

REABILITAÇÃO E RECONVERSÃO DE USOS

SANTA MARIA DE REFÓIOS DO LIMA e
SANTA MARIA DO BOURO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Cátia Sampaio

2011|2012

Professor Orientador: Doutor José Cesar Vasconcelos Quintão

Aos meus pais,
à minha irmã,
à Maria,
à Sofia,
ao professor Doutor José Quintão,

Obrigada.

RESUMO

Esta dissertação salienta o tema da reabilitação de mosteiros e a adaptação destas estruturas para novos usos. A abordagem ao tema é feita com base em dois casos de estudo: a Pousada de Santa Maria do Bouro e a Escola Superior Agrária de Refóios do Lima, anteriores, Mosteiro de Santa Maria do Bouro e Mosteiro de Santa Maria de Refóios do Lima, cujos projectos foram entregues a Fernando Távora e Eduardo Souto de Moura.

Com uma particular organização interior, os conjuntos monásticos são passíveis de serem moldados a usos muito variados. A sua história remonta ao início no século II com a religião cristã e o conceito de "melhor servir e amar a Deus". Ao longo do tempo, estas casas religiosas foram conquistando a Europa Ocidental e constituíram-se como importantes centros fomentadores de cultura, bem como fundamentais pólos sociais e aglomeradores populacionais.

Os projectos de Santa Maria do Bouro e de Refóios do Lima, ainda que se destinem a concepções de uso distinto, partem do objectivo comum de recuperar um edifício monástico em avançado estado de degradação, que permaneceu abandonado entre o primeiro quartel do século XIX até meados dos anos 80 do século seguinte. Partem também do estudo arqueológico e histórico do monumento, que em ambos os casos, resulta de um somatório de fases de construção e processos de evolução. Parte ainda da mesma vontade de pertencer à história do edifício, adicionando-lhe mais um capítulo e contribuindo para o seu contínuo crescimento. Partem, no entanto, de filosofias de intervenção, à partida, distintas, mas que se aproximam em alguns momentos semelhantes dos projectos.

Antes de se entregarem aos projectos de intervenção nos Mosteiros de Refóios do Lima e de Santa Maria do Bouro, tanto Fernando Távora como Eduardo Souto Moura concretizaram individualmente a recuperação de duas pequenas casas onde estão presentes as mesmas práticas de reabilitação e metodologias de intervenção aplicadas na recuperação dos dois grandes Mosteiros. Cada uma dessas casas representa, ainda hoje, um marco simbólico para cada um dos autores, pois são duas obras que foram e se fizeram especiais: a Casa da Rua Nova e a Casa no Gerês.

A partir do estudo da relação de Fernando Távora e Souto Moura com a história, as suas metodologias são passíveis de serem enquadradas na evolução das Teorias de Intervenção no Património, que começaram a ser tema de debate a partir do século XIX e que, nos dias de hoje, são cada vez mais relevantes.

ABSTRACT

This work discusses the theme of rehabilitation of monasteries and the adaptation of these structures for new uses. The approach to the topic is based on two cases of study: the Pousada de Santa Maria do Bouro and the Escola Superior Agrária de Refóios do Lima, previous, Mosteiro de Santa Maria do Bouro e Mosteiro de Santa Maria de Refóios do Lima, whose projects were delivered to Fernando Távora e Souto de Moura.

With a particular interior organization, the monastic ensembles are capable of being molded the varied uses. Its history dates back to early in the second century with the Christian religion and the concept of "better serve and love God". Over time, these religious houses conquered Western Europe and constituted themselves as promoters important centers of culture, and fundamental social poles and population agglomerators.

The projects of Santa Maria do Bouro and Refóios do Lima, still intended to use different designs, depart from the common goal of recovering a monastic building in an advanced state of degradation, that remained abandoned between the first quarter of the nineteenth century until the mid 80's of the XX century. Depart also from archaeological and historical study of the monumento, that in both cases, results from a combined stages of construction and development processes. Still, part of the same desire to belong to the history of the building by adding another chapter and contributing to its continued growth. Run, however, of philosophies of intervention, apparently distinct, but that approach at similar times in the projects.

Before surrendering to intervention projects in the monasteries of Refóios do Lima and Santa Maria do Bouro, both Fernando Távora and Eduardo Souto de Moura materialize individually recovery of two small houses where there are the same practices of rehabilitation and intervention applied in the recovery of two large monasteries. Each of these homes is still today, a symbolic milestone for each of the authors, as are two works that were and made themselves special: Casa da Rua Nova e Casa no Gerês.

From the study of the relationship of Fernando Távora and Souto Moura with the History, their methodologies are likely to be framed in the evolution of Theories of Intervention in Heritage, which began to be the subject of debate since the nineteenth century and that, in the days today, they are increasingly relevant.

ÍNDICE

NOTA INTRODUTÓRIA	13
OBJECTO	15
OBJECTIVO	15
METODOLOGIA	15
CAP I ESTRUCTURAS MONÁSTICAS E CONVENTUAIS.....	17
1.1 O MOSTEIRO COMO GUARDIÃO CULTUAL	19
1.2 FORMA DE VIDA MONÁSTICA	21
1.3 O MOSTEIRO COMO ESTRUTURADOR TERRITORIAL	23
1.4 A ARQUITECTURA MONÁSTICA E CONVENTUAL	25
1.5 A EXTINÇÃO DAS ORDENS RELIGIOSAS	27
1.6 ADAPTAÇÃO DE USOS	29
CAP II EXPOSIÇÃO DOS CASOS DE ESTUDO	33
2.1 SANTA MARIA DE REFÓIOS DO LIMA	35
2.1.1 FERNANDO TÁVORA	35
2.1.2 MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE REFÓIOS DO LIMA	37
2.1.3 ESCOLA SUPERIOR AGRÁRIA DE REFÓIOS DO LIMA	45
2.2 SANTA MARIA DO BOURO	55
2.2.1 EDUARDO SOUTO DE MOURA	55
2.2.2 MOSTEIRO DE SANTA MARIA DO BOURO	57
2.2.3 POUSADA DE SANTA MARIA DO BOURO	65
CAP III DOIS PROJECTOS DE REABILITAÇÃO. A ANÁLISE.....	75
3.1 METODOLOGIAS DE ACTUAÇÃO	77
3.1.1 FERNANDO TÁVORA E REFÓIOS DO LIMA	79
3.1.2 SOUTO MOURA E O BOURO	81
3.1.3 CONFRONTO: TÁVORA E SOUTO MOURA, REFÓIOS DO LIMA E BOURO	83
3.2 INTERVENÇÕES DE RECUPERAÇÃO PRÉVIAS EM PEQUENA ESCALA	85
3.2.1 FERNANDO TÁVORA E A CASA DA RUA NOVA (1985-87)	87
3.2.2 SOUTO MOURA E A CASA NO GERÊS (1980-82)	89
3.3 TEORIAS DE INTERVENÇÃO NO PATRIMÓNIO	91
3.3.1 EVOLUÇÃO DAS TEORIAS	91
3.3.2 CARTAS E CONVENÇÕES INTERNACIONAIS SOBRE PATRIMÓNIO	101
3.4 TÁVORA E SOUTO DE MOURA, NA RELAÇÃO COM A HISTÓRIA E COM AS TEORIAS DE INTERVENÇÃO NO PATRIMÓNIO	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	115
FONTES ICONOGRÁFICAS	123

NOTA INTRODUTÓRIA

O património edificado português está marcado pela presença de edifícios religiosos de elevado valor simbólico e arquitectónico que contam a história do nosso país. O tema abordado centra-se na importância da reabilitação desse património, como forma de assegurar a permanência da memória de um passado, que importa transmitir ao futuro. Neste sentido, este trabalho explora a questão da reabilitação e reconversão de usos, como forma de integração de antigas estruturas edificadas na vivência da sociedade actual. Os casos de estudo deste trabalho, a Escola Superior Agrária de Refóios do Lima e a Pousada de Santa Maria do Bouro, cujos projectos resultaram da recuperação dos antigos Mosteiros de Santa Maria de Refóios do Lima e Santa Maria do Bouro, respectivamente, surgem como duas possíveis abordagens metodológicas para a recuperação e conservação dessa história através da reabilitação dos nossos edifícios. As duas intervenções foram entregues a dois arquitectos portugueses, de sólido estatuto na arquitectura contemporânea nacional e internacional, Fernando Távora e Eduardo Souto de Moura, manifestando-se em duas obras de arquitectura qualificada, com a marca de cada um dos autores.

Os projectos eleitos como objecto de estudo têm por base o mesmo ponto de partida – um Mosteiro. Assim, este trabalho escolhe esse mesmo ponto de partida, numa contextualização deste tipo estruturas, suportada por um estudo dos seus aspectos sociais, territoriais e arquitectónicos. Após a extinção das ordens religiosas em Portugal, em 1834, e até então, estes edifícios foram convertidos e adaptados em inúmeras tipologias, situação proporcionada pelo seu modelo organizativo e pelas suas particularidades estruturais.

No segundo momento do trabalho, a abordagem aos casos de estudo será feita a partir da análise histórica e arquitectónica dos antigos mosteiros, até à observação dos actuais projectos de reabilitação de conversão em Escola Superior e Pousada, tentando ainda perceber em que fase da obra projectada e construída de cada um dos autores se enquadram estes projectos.

Numa última parte, o trabalho centrar-se-á no tema da reabilitação, tomando como ponto de partida dois projectos, a Escola de Refóios e a Pousada do Bouro. A observação e comparação das posições de Fernando Távora e Eduardo Souto de Moura pode ser ainda fundamentada em duas experiências anteriores, e a uma menor escala, na Casa da Rua Nova e na Casa do Gerês, duas residências e dois dos mais reconhecidos e qualificados projectos de cada um dos autores. Nestes primeiros “ensaios” podem-se reconhecer metodologias projectuais que, mais tarde, foram transportadas para um projecto de reabilitação em grande escala. O estudo destas duas posições será, ainda, apoiado nas ferramentas e conceitos apreendidos nas Teorias de Intervenção no Património que a partir do século XIX passaram a ser motivo de debate e consideração.

OBJECTO

Esta dissertação centra-se no estudo da Escola Superior Agrária de Refóios do Lima, em Ponte de Lima e da Pousada de Santa Maria do Bouro, em Amares. Trata-se de dois antigos edifícios históricos monásticos portugueses que, ao longo dos séculos, foram objecto de adições, reconstruções e reformas, apresentando assim, fortes semelhanças tipológicas e morfológicas.

OBJECTIVO

O trabalho pretende elaborar uma reflexão sobre a reabilitação de mosteiros e conventos e a adaptação destas estruturas para novos usos. A abordagem ao tema é feita com base em dois casos de estudo: a Escola Superior Agrária de Refóios do Lima e a Pousada de Santa Maria do Bouro, anteriores, Mosteiro de Santa Maria de Refóios do Lima e Mosteiro de Santa Maria do Bouro.

Na perspectiva de um trabalho que pretende pensar sobre a reabilitação de edifícios, a escolha destes dois projectos, incidiu no reconhecimento e observação de duas atitudes de reabilitação distintas perante projectos com pontos de partida muito semelhantes. Por outro lado, na perspectiva de análise da adaptação destas estruturas para novos usos, a incisão sobre os dois casos de estudo propostos pretende salientar a pluralidade funcional neles presente, com o exemplo de duas novas ocupações, também elas distintas, e particularmente complexas – uma Pousada e uma Escola Superior.

Assim, o objecto deste trabalho é comparar o método de actuação na recuperação do Mosteiro de Santa Maria de Refóios do Lima e do Mosteiro de Santa Maria do Bouro.

METODOLOGIA

A análise ao tema será feita em três momentos.

Num primeiro, o trabalho pretende fazer uma breve reflexão sobre o lugar físico e simbólico que os edifícios monásticos e conventuais tiveram no passado, e aquele que têm no presente. Numa segunda instância, será feita a exposição dos casos de estudos, a Pousada de Santa Maria de Refóios do Lima e a Escola Superior Agrária de Refóios do Lima, tendo em conta a pesquisa bibliográfica. Um terceiro e último momento, os casos de estudo serão expostos individual e comparativamente, a partir de uma análise mais pessoal baseada nas minhas experiências de campo. Os dois projectos de recuperação dos dois Mosteiros serão ainda comparados com dois projectos de recuperação de duas casas, de forma a estabelecer um paralelo na metodologia de actuação dos dois arquitectos.

CAP I ESTRUTURAS MONÁSTICAS E CONVENTUAIS

A história dos mosteiros e conventos tem início no século II com a religião cristã e o conceito de “melhor servir e amar a Deus”. Começaram por ser locais privilegiados de isolamento, para homens e mulheres se afastarem do Mundo, entregando-se à solidão, e enveredarem pela vivência espiritual.

Ao longo do tempo, estas casas religiosas foram conquistando a Europa Ocidental e constituíram-se como importantes centros fomentadores de cultura, bem como fundamentais pólos sociais e aglomeradores populacionais.

1.1 O MOSTEIRO COMO GUARDIÃO CULTUAL

A Idade Média foi um período de recuperação indirecta dos conhecimentos antigos e das bases filosóficas da antiguidade, que revelam e fundamentam o universo cristão e o seu saber. Foi o começo de uma época de preservação desse conhecimento antigo e evocativo, uma época de reflexão, desenvolvimento e consolidação de uma filosofia de vida apoiada na cultura cristã.

A recolha dessas heranças da antiguidade, por forma a criar uma estrutura social unificadora, e a organizar uma sociedade debilitada, territorialmente disseminada e culturalmente esmorecida, exigiu o desenvolvimento de formas e organismos que garantissem a busca, a guarda e a manutenção desse bem precioso – o saber. Esses organismos foram os Mosteiros, onde a protecção desse saber era confiado aos Monges através da leitura da bíblia e da oração.

“Com o declínio do mundo greco-latino, onde a cidade (...) funcionava como célula da organização administrativa e territorial, o Mosteiro impõe-se como guardião cultural desse legado.”¹ As instituições monásticas eram, desta forma, centros de poder incontornáveis no contexto da sociedade medieval; centros de poder baseados no cultivo do conhecimento e do saber, e na permanência e objectividade da forma escrita.²

¹ ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – *O Mosteiro-cidade na Gênese e Desenvolvimento Urbano: uma interpretação do espaço*. “Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas Do Património”. Porto. I.ª Série, Vol. V-VI (2006-2007), p. 527-548.

² Descreve a importância deste controlo das letras que os mosteiros significavam na Idade Média; nos mosteiros eram mantidos os textos que defendiam a própria estrutura fundiária do território, funcionando estes como Cartório e Conservatória. MATTOSO, José – *Obras completas, Vol. 2: Identificação de um país: oposição*. Lisboa: Circulo de Leitores, 2000, p. 171.

1.2 FORMA DE VIDA MONÁSTICA

A "*regula de San Benedicti*", redigida por São Bento de Núrcia no ano de 529 foi a base das regras monásticas, onde ficaram consolidadas as tarefas que definem a vida monástica. A Regra define o Mosteiro como um espaço autónomo, separado da realidade mundana, por um muro, dentro do qual se encontrava tudo o que era necessário para uma vida auto-suficiente. Como ressalta o capítulo 66 da Regra, "*o Mosteiro se for possível edifique-se de maneira, & em parte, que tenha da porta a dentro tudo o que for necessario, convem a saber, agoa, moinho, horta, forno & todos os officios se exercitem dentro do Mosteiro, porque não tenham os monjes necessidade de andarem vagueando por fora, por que totalmente não convem para suas almas*". De facto, o Mosteiro é uma edificação plural, composta por um conjunto de espaços destinados a satisfazer as necessidades dos diferentes membros da colectividade.³

A forma de vida monástica é por excelência a forma de vida religiosa, "que permanece até hoje como o modelo ao qual se referem todas as outras formas, uma vez que estas preservam o essencial da vida monástica, mesmo quando adoptam soluções institucionais concretas que o monaquismo normalmente rejeita."⁴

A consolidação desse poder monástico e a sua definitiva expansão no território ocidental europeu deu-se com duas importantes reformas. Uma primeira seguiu o exemplo de Cluny, um mosteiro beneditino fundado por Guilherme de Aquitânia em 910⁵, que serviu de modelo à reestruturação das fundações monásticas no século X, nomeadamente aquelas cujas regras eram consideradas demasiado brandas e inconsequentes para as necessidades da forma de vida monástica. No século XII, um novo designio de reforma e consolidação das instituições monásticas, tem um importante lugar, com a reforma de Cister, cuja estruturação ficou marcada pelos textos de Bernardo Claraval, vindo restabelecer a ordem ascética, reintroduzindo a primazia meditativa e de oração às suas comunidades monásticas.⁶

³ DIAS, Geraldo J. A. Coelho – *Do Mosteiro Beneditino Ideal ao Mosteiro de S. Bento da Vitória: história, espaços e quotidiano dos monges*. In: FERNANDES, Maria Eugénia Matos – *O Mosteiro de S. Bento da Vitória Quatrocentos Anos*. Porto: Arquivo Distrital do Porto, 1997, p. 23

⁴ SOUSA, Bernardo Vasconcelos e – *Ordens religiosas em Portugal: das origens a Trento: guia histórico*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006, p. 37

⁵ AZEVEDO, Carlos Moreira – *História Religiosa de Portugal*. Vol. 1. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000.

⁶ DUBY, Georges – *São Bernardo e a Arte Cisterciense*. 1ª ed. Porto: Edições ASA, 1997.

1.3 O MOSTEIRO COMO ESTRUTURADOR TERRITORIAL

Para além do seu importante papel no panorama educativo e cultural, “os Mosteiros foram instituições promotoras do fenómeno urbano, gerando à sua volta aglomerados habitacionais que dependiam das necessidades monásticas, condicionando e promovendo tanto o desenvolvimento urbano como as instituições que referenciam a vida pública.”⁷ Num primeiro momento porque, ao se fixarem num determinado lugar, tornaram-se de imediato polos atractivos, pela sua vocação para o ensino e a cultura assim como para o cultivo do solo, e pelas razões próprias da religião cristã, como a busca de protecção divina que as pessoas encontravam junto dos clérigos.

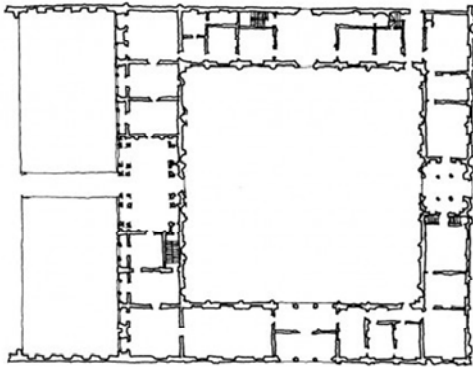
A maioria dos estudos distingue duas realidades na localização territorial de conventos e mosteiros: as fundações rurais e as fundações urbanas. As primeiras estão normalmente associadas às ordens monásticas, que encontravam no isolamento a forma ideal de viver a sua religião, e portanto, localizavam-se em espaços apartados dos núcleos urbanos. Enquanto as segundas são mais comuns entre as ordens mendicantes, que praticam um novo conceito de vida consagrada onde a relação como o “outro” é uma das premissas essenciais, e por essa razão procuravam os espaços urbanos para se instalarem.

Desde a Idade Média até ao século XVII, os mosteiros e conventos foram “pólos aglomeradores das construções e elementos catalisadores do povoamento suburbano.”⁸ Quer na cidade, quer no campo, as instituições conventuais tiveram um papel fundamental na circunscrição territorial, cuja ocupação era representada, na maioria dos casos, pela autoridade eclesiástica, sediada na igreja dos conventos ou na igreja matriz. O autor Baltasar de Matos Caeiro, a propósito dos Conventos de Lisboa, escreve sobre um facto passível de se ser reconhecido um pouco por todo o país, dizendo: “As igrejas e os conventos, a principio em pequeno número, vieram a multiplicar-se paralelamente à criação das freguesias, podendo considerar-se muitas paróquias e freguesias derivadas da fundação conventual, tanto na época da reconquista como no período se posteriormente se seguiu. (...) Os conventos representaram, igualmente, um importante meio de repovoamento, principalmente nos meios rurais (muitos dos quais são hoje cidade) e eram pertença de um santo padroeiro, representado pelo abade ou pela mesa conventual. (...) Os conventos foram portanto tudo isso: focos de vida religiosa, civil e artística; promoveram a fixação das populações; fortaleceram de certo modo a riqueza pública e as suas conservatórias e bibliotecas, foram legado importante para a história.”⁹

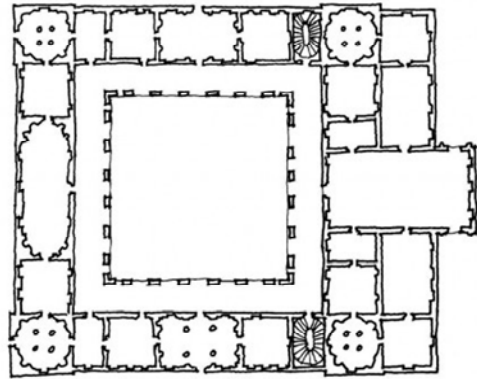
⁷ ROCHA, loc. cit.

⁸ MATELA, Raquel Sofia de Pinto Lobo e – *O Papel dos Conventos no Crescimento Urbano*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 2009, p. 18.

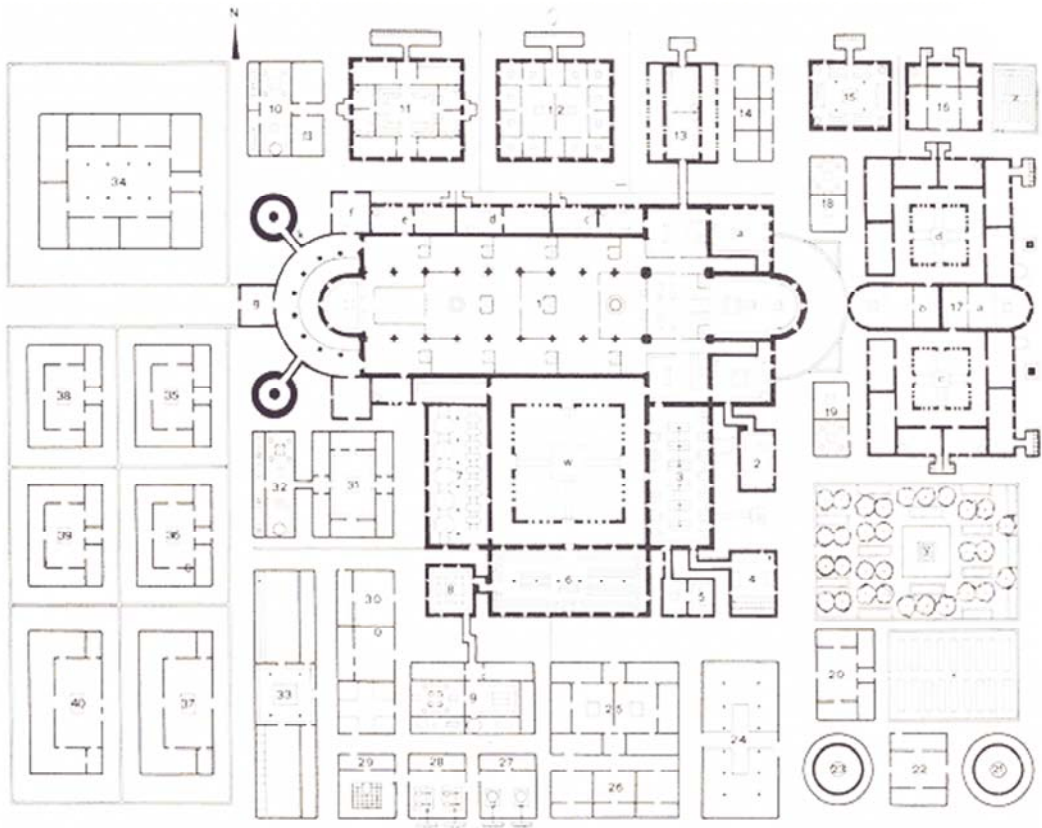
⁹ CAEIRO, Baltasar de Matos – *Os Conventos de Lisboa*. Sacavém: Distri, 1989.



Pátio - Planta do palácio Del Tè [01]



Pátio - Planta do Palazzo Thiene [02]



Saint Gall, O designado plano ideal do Mosteiro Suiço do Séc. IX [03]

1.4 A ARQUITECTURA MONÁSTICA E CONVENTUAL

A arquitectura será sempre uma das produções humanas mais ilustradoras da mentalidade de uma cultura, de uma civilização. E, neste caso, é representativa da cultura medieval e da jornada em busca da recuperação e adaptação da herança do conhecimento da antiguidade. De facto, o monaquismo beneditino, fundado pelo monge italiano São Bento de Núrsia, teve a sua primeira experiência urbana em Roma, que viria a influenciar os arquitectos da ordem e, por sua vez, toda a arquitectura monástica. Essa influência está presente na Igreja conventual, cujo modelo foi adaptado da Basílica Romana, no claustro e no planeamento estrutural das várias funções do mosteiro, cujo princípio se pode comparar com o planeamento da cidade romana.

O termo "claustro" tem origem no *claustrum* do latim clássico, que significa "local fechado". Por sua vez, a origem do claustro como espaço arquitectónico está na antiga casa romana. Este era o pátio central quadrado e o centro da composição, para onde convergiam as demais dependências da casa. Tal como o claustro monástico que, por influência directa romana, é localizado numa posição central em relação ao conjunto de espaços e funções da comunidade monástica.

O planeamento do espaço monástico, composto por múltiplas funções, segue uma lógica de concepção racional, onde as várias funções dos monges se desenvolviam em locais previamente definidos. "Tal como na cidade romana, a cada construção do macro-espaço monástico correspondia uma função pré-determinada. A planta ideal de S. Gall, do século IX, é demonstrativa desses princípios de planeamento urbano. Ideias que persistem durante toda a Idade Média e transitam para os tempos modernos, funcionando os Mosteiros com uma organização interna, cuja génese radica no urbanismo romano, articulada com as necessidades funcionais da vivência monástica." ¹⁰

Qualquer que fosse o estilo arquitectónico ou época construtiva dos conventos, estes tinham quase sempre um traçado similar, devido à uniformidade nas exigências da vida religiosa em comunidade: a igreja conventual com o coro; o claustro no rés-do-chão para onde abriam as salas destinadas a outros actos comunitários; a sala do capítulo para as reuniões solenes de instrução e correcção, o refeitório e a biblioteca; em cima, a toda a volta, sitiavam os dormitórios, com as celas; no exterior, ao redor do edifício, havia os campos para recreio e cultivo.

A diversidade de espaços assim como a pluralidade de funções presentes num Mosteiro fazem com este possa ser entendido quase como uma cidade.

¹⁰ ROCHA, loc. cit.

1.5 A EXTINÇÃO DAS ORDENS RELIGIOSAS

A extinção das ordens religiosas em Portugal ocorreu no ano de 1834, coincidindo com o final da Guerra Civil Portuguesa (1828- 1834) e a consolidação do Liberalismo. O Decreto de 30 de Maio de 1834, da autoria de Joaquim António de Aguiar, determinou a extinção imediata de todos os conventos, mosteiros, colégios, hospícios e qualquer outra casa de religiosos masculinos, ficando as instituições femininas sujeitas aos respectivos bispos, até à morte da última freira, data do seu encerramento definitivo. Os respectivos bens foram incorporados nos chamados Próprios da Fazenda Nacional, os objectos de culto foram entregues a congregações e paróquias e os demais edifícios conventuais foram vendidos em hasta pública.

Segundo Fortunato de Almeida, “a extinção das Ordens Religiosas teve somente o intuito de levar a efeito uma perseguição simultaneamente religiosa e política. Além de fufegar ódios e despotismo, o decreto era inábil e desastroso: como se não tinha em vista nenhum princípio de administração, não se procurou acautelar interesses públicos, que a súbita extinção dos mosteiros deixava ao descalabro.”¹¹ Com a dissolução das ordens religiosas, o país ficou fragilizado não só nos seus aspectos culturais, na sua produção agrícola, resistência económica, mas também nas suas instituições de assistência e de ensino, assim como na sua acção “colonizadora”.

Contudo, algo positivo surgiu com a extinção das ordens, nomeadamente, a possibilidade de transformação e adaptação dos conventos e mosteiros em quartéis, hospitais, escolas ou tribunais, instituições públicas, muito raramente em casas particulares ou fábricas, significando uma significativa poupança pública e, ao mesmo tempo, permitindo a continuidade dos circuitos e orientações urbanas tradicionais.

A imagem da cidade e a sua representação sofreu uma importante modificação. “Com a transformação dos conventos e a libertação dos altos muros das suas cercas, estes pedaços de cidade abriam-se para os circuitos e ritmos citadinos, para as funções urbanas da rua, ao passo que a própria cidade se permitia respirar o silêncio e a ambiência mourisca dos conventos.”¹²

Os espaços conventuais marcaram determinadamente o urbanismo das cidades portuguesas e imprimiram marcas permanentes nos tecidos urbanos.

¹¹ ALMEIDA, Fortunato de – *História da Igreja em Portugal*. Porto : Portucalense, 1967-1971.

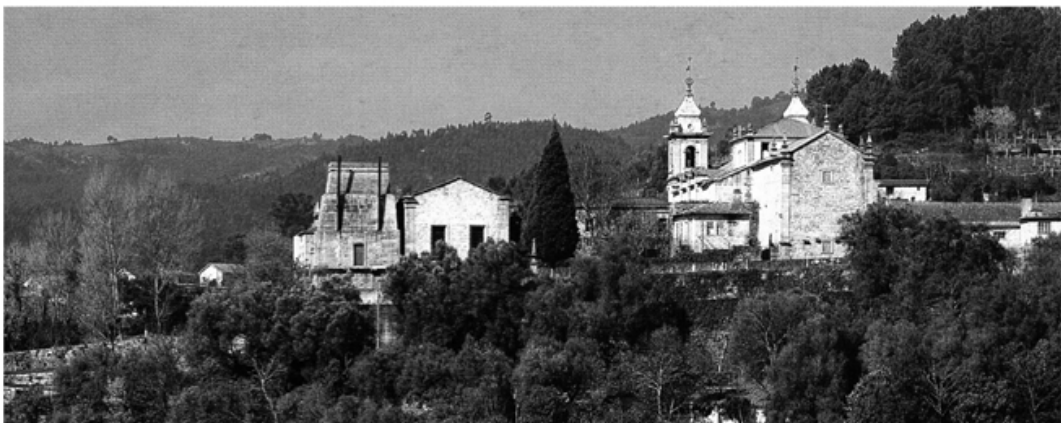
¹² MATELA, loc. cit., p. 36



Palácio de São Bento, Lisboa 04



Pousada do Santa Mariana da Costa, Guimarães 05



Pousada de Santa Maria do Beirão, Amaral 06



Pousada da Forca Rosa, Crato 07

1.6 ADAPTAÇÃO DE USOS

“Um tipo de edifício que sempre me impressionou muito é convento. Poucos edifícios são tão determinados funcionalmente, inclusive simbolicamente. Contudo, é um edifício que se adapta a múltiplas funções: escolas, museus, academias militar, edifícios municipais, pousadas...”¹³

Tal como o arquitecto Siza Vieira falou numa entrevista para a revista Croquis, o edifício monástico apesar de estar rigorosamente definido funcional e simbolicamente para as necessidades da vida monástica e conventual, a sua configuração possibilita várias analogias de funções, e o seu esquema distributivo permite a sua transformação em múltiplas tipologias edificatórias. Com a extinção das ordens religiosas surgiu, assim, a oportunidade de reerguer e readaptar estas extraordinárias estruturas em extraordinários museus, escolas, pousadas.

Em Portugal são vários os exemplos de antigos Mosteiros que, hoje em dia, detêm um relevante destaque no panorama turístico, cultural, educativo ou até mesmo jurídico. O termo convento que deriva do latim *conventus* significa “assembleia”. Curiosamente, dentro dos múltiplos exemplares de antigas estruturas monásticas ou conventuais portuguesas, a mais importante ou com maior distinção actualmente é o Palácio de São Bento, a sede do Parlamento de Portugal desde 1834, onde se instalou a Assembleia da República em 1976. Foram várias as denominações oficiais, mas acabou por perpetuar a memória do antigo Mosteiro de São Bento.

Neste trabalho será feito um estudo sobre duas das tipologias que melhor se enquadram no espaço monástico pré-determinado, uma escola e uma pousada. São dois novos usos mas que, ao mesmo tempo, lembram os velhos costumes destas edificações. O primeiro é uma analogia directa ao serviço educativo dos mosteiros, enquanto no segundo, no seu aspecto de lugar de refúgio e acolhimento, se assemelha a uma das funções primordiais das casas monásticas.

A tipologia dos mosteiros e conventos tem uma forte influência na adaptação ao seu novo uso e, de facto, a adaptação hoteleira é uma das mais frequentes na actualidade. Dentro dos exemplos destacam-se, a Pousada de Santa Marinha da Costa (1973-1985), em Guimarães, entregue a Fernando Távora; a Pousada de Santa Marinha do Bouro (1989-1997), em Amares, desenhada por Eduardo Souto de Moura e que será objecto de estudo deste trabalho; ou a Pousada da Flor da Rosa (1990-1995), no Crato, projectada por Carrilho da Graça.

¹³ “Un tipo de edificio que siempre me ha impresionado mucho es el convento. Pocos tipos estan tan determinados funcionalmente, incluso simbolicamente. Sin embargo, es un tipo que se adapta a multitud de funciones: escuelas, museos, academias militares, ayuntamientos, apartamentos...” SIZA, Álvaro. Entrevistado por ZAERA, Alejandro – *Salvando las turbulencias: entrevista con Alvaro Siza*. “El Croquis”. Madrid: El Croquis Editorial. N.º 68/69+95. 2000., p. 14



Escola Superior Agrária de Retóios do Lima, Ponte de Lima [08]



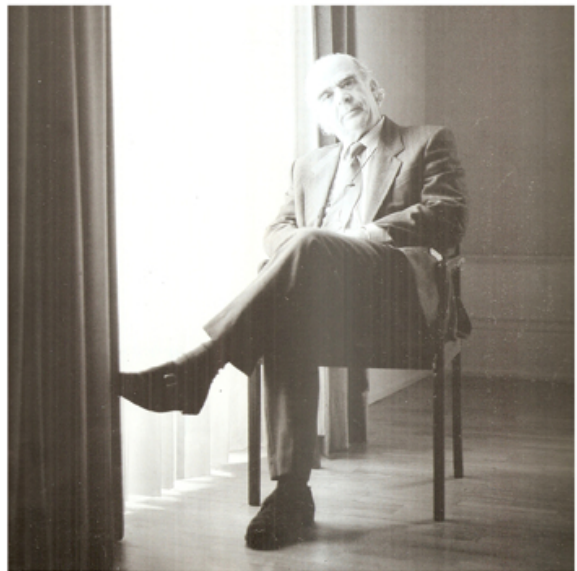
Mosteiro de São Martinho de Tibães, Braga [09]



Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Algarve , Faro [10]

Como exemplo de projectos que usaram do espaço de um mosteiro para uma ocupação educativa, salienta-se, o projecto que será abordado no segundo capítulo, a Escola Superior Agrária de Refóios do Lima (1987-1993), em Ponte de Lima, projectada por Fernando Távora; o estudo e recuperação do Mosteiro de São Martinho de Tibães (1989), em Braga, onde Alcino Soutinho acomodou para além de um museu, uma Escola de Conservação e Restauro; ou o Convento de São Francisco de Faro que foi adaptado a Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Algarve (1993-1997), por Carrilho da Graça.

CAP II EXPOSIÇÃO DOS CASOS DE ESTUDO



Fernando Távora [1]

2.1 SANTA MARIA DE REFÓIOS DO LIMA

2.1.1 FERNANDO TÁVORA

“Para Távora (...) o projecto é sempre um instrumento de clarificação e revalidação de um território construído e cultural que é necessário não perder... Sendo “lições de história”, os projectos de Távora assumem-se também como lições da utilidade da presença da História, sem que isso se traduza em instrumentalização mas sem que, tão pouco, se assuma como mera ilustração. Távora é, talvez, o menos formalista dos arquitectos de hoje – mas é simultaneamente o que melhor compreende o sentido das formas na sedimentação do território”¹⁴

Fernando Luís Cardoso Meneses de Tavares e Távora nasceu em 1923 na cidade do Porto e faleceu em 2005 na mesma cidade. Licenciou-se em Arquitectura pela Escola Superior de Belas Artes do Porto, em 1952.

Defensor da “arquitetura feita pelo e para o Homem”, como ele próprio diz, é considerado uns dos principais mentores da Escola de Arquitectura do Porto. Os seus trabalhos, que, regra geral, tentam privilegiar os valores locais, foram expostos em todo o mundo. Foi presidente do Comité Ad-Hoc da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, onde foi também Professor Catedrático Jubilado, e Professor Catedrático Convidado do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade de Coimbra, pela qual se tornou doutor honoris causa. Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian e pelo Instituto para a Cultura nos EUA e no Japão.

Aos vinte e quatro anos Távora redigiu *O Problema da Casa Portuguesa* (1947) onde afirma que “tudo há que refazer, começando pelo princípio.”¹⁵ Destacam-se ainda outros ensaios que publicou ao longo de 50 anos de actividade, como *Da Organização do Espaço* (1996), ou a sua participação no projecto que culminou no *Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa*.

Assinou trabalhos como a Casa dos 24, no Porto (2002); a Escola do Cedro, em Vila Nova de Gaia (1961); ou a intervenção na Quinta da Conceição em Matosinhos. O seu projecto de adaptação a Pousada do Convento de Santa Marinha, em Guimarães, valeu-lhe, em 1985, o Prémio Europa Nostra e dois anos mais tarde o Prémio Nacional de Arquitectura. Foi ainda galardoado com o 1º prémio de Arquitectura da Fundação Calouste Gulbenkian, com a casa da Rua Nova, também em Guimarães, com a medalha de ouro da cidade do Porto e com a Comenda da Ordem Militar de Santiago de Espada.

¹⁴ COSTA, Alexandre Alves – *Alguns Fragmentos* In: LAIÑO, Ana Dominguez; [et. al.] (coord.) – *Fernando Távora*. Corunha: COAG, 2002, p.62.

¹⁵ TÁVORA, Fernando – “Para uma Arquitectura Portuguesa de Hoje” cit. por TRIGUEIROS, Luiz – *Fernando Távora*. Lisboa: Blau, 1993, p.13.



Vista geral do vale de Refoios de Lima [12]

2.1.2 MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE REFÓIOS DO LIMA

O Mosteiro de Santa Maria foi construído em Refóios do Lima, que se situa entre a encosta do Monte da Bemposta e margem direita do Rio Lima. Local dotado de um microclima que faz dela uma terra amena e fértil, atraiu muitos ocupantes que, desde as mais remotas eras, humanizaram este território.

2.1.2.1 HISTÓRIA DO MOSTEIRO

Foi no início no século XII que Afonso Ansemondes, senhor da corte de D. Afonso Henriques, fundou o mosteiro nas suas terras em Refóios do Lima. Em 1128, o futuro Rei doou a Mendo Afonso, filho de Afonso Ansemondes, um “condado” em Refóios do Lima “*pro bono servicio quod Mihi facis et facies*”¹⁶, em reconhecimento do apoio recebido na luta pelos ideais que levariam à total independência de Portugal. Tendo colaborado na actividade bélica e administrativa do condado portugalense, centralizada na cidade de Coimbra, Mendo Afonso assistiu ao nascimento da Ordem dos Cónegos Regrantes de Santa Cruz, em 1131, sob o patrocínio de D. Afonso Henriques, conhecendo de perto os seus fundadores. No ano de 1150, Mendo Afonso concedeu a seu irmão, Prior Pedro Peres, e outros religiosos que viviam no mosteiro observando a Regra de Santo Agostinho, o “condado” de Refóios, que incluía a Igreja, as terras e os demais bens anexos. Nesse mesmo ano, a pedido da família de Afonso Ansemondes, D. Afonso Henriques confirmou, a favor da igreja de Santa Maria de Refóios e dos que nela oficiavam, o privilégio de “couto”¹⁷ atribuído aquelas terras.¹⁸

Chegando à segunda metade do século XVI, o mosteiro encontrava-se bastante arruinado e iria ser alvo de benéficas alterações, na sequência do movimento de reforma consagrado no Concílio de Trento¹⁹. Este favoreceu a integração do Mosteiro de Refóios na congregação da Ordem dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, integrando-o na dependência do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, cuja autorização foi recebida na bula papal de Junho de 1572. No mesmo ano, graças à significativa melhoria das vocações e doações, foram iniciadas as obras de remodelação e reconstrução da Igreja e do edifício do Mosteiro. Seguiu-se uma fase áurea na história do Mosteiro de Refóios, com o desenvolvimento da actividade agrícola, favorecida por uma riqueza natural e pela

¹⁶ “Pelo bem dos serviços que me fazes e fareis”

¹⁷ Couto, do latim *Cautum*, definia, no século IX, um lugar imune.

¹⁸ REIS, António Matos – *Mosteiro de Refóios: as suas origens* In: ESCOLA Superior Agrária de Ponte de Lima – *Subsídios para a história do Convento de Refóios: onde será instalada a Escola Superior Agrária*. Ponte de Lima: E.S.A.P.L., 1988.

¹⁹ Realizado entre 1545 e 1563, o Concílio de Trento foi convocado pelo Papa Paulo III para assegurar a unidade da fé e a disciplina eclesial, no contexto da Reforma da Igreja Católica e a reacção à divisão então vivida na Europa devido à Reforma Protestante.



Vista da Fachada Principal Antes da Intervenção |13|



Vista do Claustro Antes da Intervenção |14|



Vista da Fachada Sul Durante a Intervenção |15|

abundância da água, cujo testemunho viria a ser reconhecido com igual designio na futura Escola Superior Agrária.

Tempos difíceis marcaram os anos seguintes a 1770, quando os frades foram transferidos para o Real Mosteiro de Mafra, sendo feito, no mesmo ano, o inventário do extinto Mosteiro de Santa Maria de Refóios do Lima. O Mosteiro ficaria assim abandonado até 1780, quando a Rainha D. Maria ordenou a restituição à congregação dos Cónegos Regrantes do Mosteiro de Refóios do Lima para que “o dito Mosteiro seja outra vez povoado pelos ditos religiosos, na forma que ao Dom Prior Geral e seus colegas for possível, pertencendo-lhes todas as rendas, graças, privilégios e isentos que tivesse ao tempo da sua união ao Mosteiro de Mafra, que ficaria também abolida como se nunca fora feita.”²⁰ No final do século XVIII, o Mosteiro viu chegar um total de 30 cónegos, sendo necessárias intervenções de adaptação à nova realidade e de reparação dos danos provocados pelos anos de abandono.

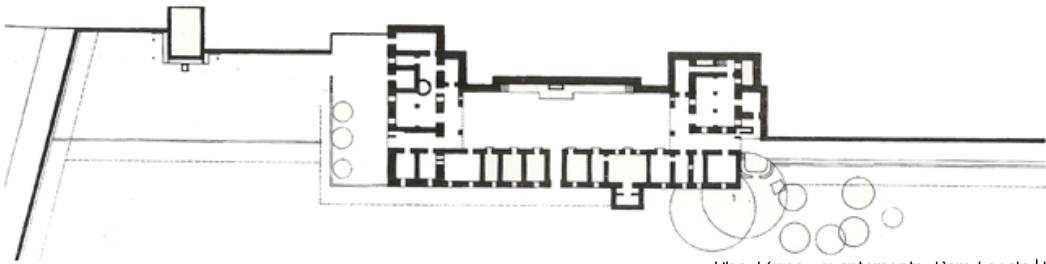
O Mosteiro de Refóios viria a tornar-se o maior de sempre em todo o Alto Minho, até que, no ano de 1834, em sequência do decreto de extinção das Ordens Religiosas, este foi extinto. A Igreja passou a Matriz, a zona monástica e a cerca foram vendidas a particulares, cujos esforços pontuais para preservar a integridade do conjunto não foram suficientes para sustentar a sua degradação crescente.

O conjunto monacal foi vendido à Câmara Municipal de Ponte de Lima em 1986, data também do projecto de adaptação do mosteiro a Escola Superior Agrária, confiado ao arquitecto Fernando Távora. Dois anos passados, o conjunto foi doado ao Estado e em Fevereiro de 1992 inaugurou-se oficialmente a Escola Superior Agrária de Refóios do Lima.

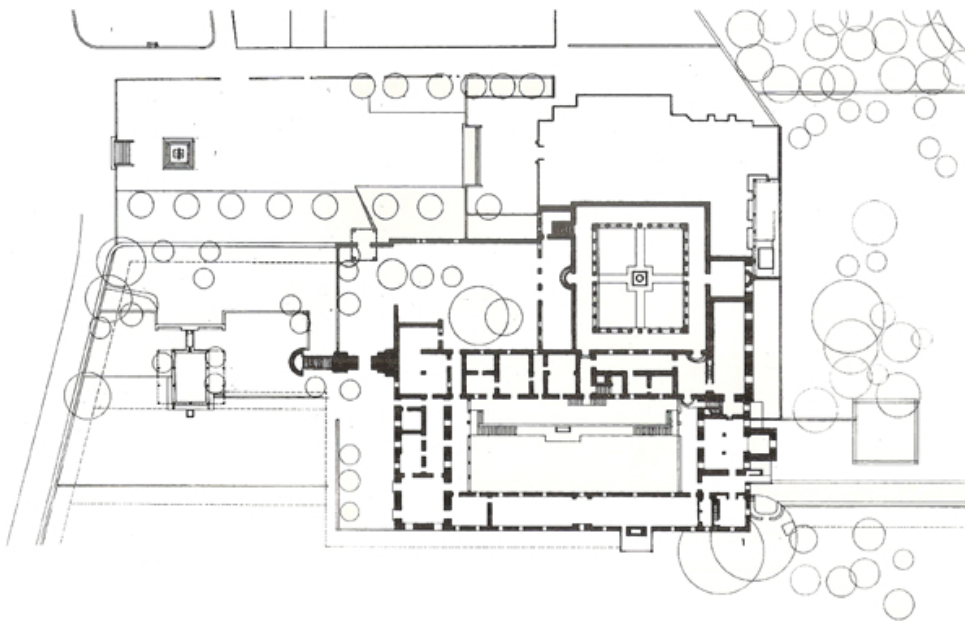
2.1.2.2 ORDEM DOS CÓNEGOS REGRANTES DE SANTO AGOSTINHO

A forma de vida canónica ou *ordo canonicus* surgiu da aplicação do ideal monástico na vida eclesiástica. Os cónegos eram clérigos que viviam em comunidade, segundo a observância de uma regra e permanecendo dependentes de um bispo. Esta forma de vida religiosa difundiu-se, sobretudo, nos séculos X e XI, procurando corrigir certas posições de imoralidade e indisciplina nas dioceses clericais. A Regra de Santo Agostinho foi adoptada pela maioria das comunidades canónicas que, sob o impulso de Inocêncio II e após o seu pontificado, optaram de forma definitiva por esta Regra. Porém, a sua disciplina inicial pouco rigorosa, não foi suficiente para dissipar as disparidades e dispersões das casas religiosas e cedo mostrou-se necessário a criação de um órgão central que coordenasse e reestruturasse a Ordem. Seguidamente, o papa Inocêncio II

²⁰ REIS, António Matos – *O Património Artístico do Mosteiro de Refóios do Lima*. In: ESCOLA Superior Agrária de Ponte de Lima, op. cit., p.42.



Piso Térreo Levantamento, Sem Escala [16]



Piso 1 Levantamento, Sem Escala [17]

recomendou a realização de um capítulo regional anual, mas só no Concílio de Latrão²¹ é que ficou estabelecida a celebração de capítulos provinciais trienais, cujos decretos deviam ser minuciosamente cumpridos.²²

Em Portugal, a origem dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho está ligada à fundação do Mosteiro de Santo Cruz em Coimbra em 1131. A Ordem foi fundada no mesmo ano que o Mosteiro por D. Telo, arcediogo da Sé de Coimbra, D. João Peculiar, cónego e mestre-escola conimbricense, D. Honório, propósito da Igreja de Santiago e D. Sesnando, prior de Santa Maria do Castelo de Montemor-o-Novo, que conseguiram conquistar a figura de S. Teotónio, pela vantagem da reputação que este já detinha. "Pretendiam restaurar a vida em comum do clero comprometido na actividade pastoral e por esse meio incrementar a ascese pessoal e a acção apostólica."²³ Graças à generosidade com que a Ordem foi recebida pelos portugueses e pelo Rei, o número de seguidores aumentou rapidamente.

Em sequência de um projecto regalista do Marquês de Pombal, todos os monges dos nove conventos da Ordem dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, foram deslocados para o Mosteiro de Mafra em 1170. Lá permaneceram até 11780, quando após de morte de seu pai, D. José, D. Maria reverteu a decisão, dando novamente a posse do Mosteiro de Refóios e os outros oito extintos aos Cónegos Regrantes. A partir de 1794, ficou estabelecido que a Congregação dos Cónegos Regrantes passaria a compor-se dos Mosteiros Santa Cruz de Coimbra, S. Vicente de Fora de Lisboa, S. Salvador de Grijó, S. Agostinho da Serra do Pilar e Santa Maria de Refóios do Lima.

2.1.2.3 EVOLUÇÃO ARQUITECTÓNICA DO MOSTEIRO

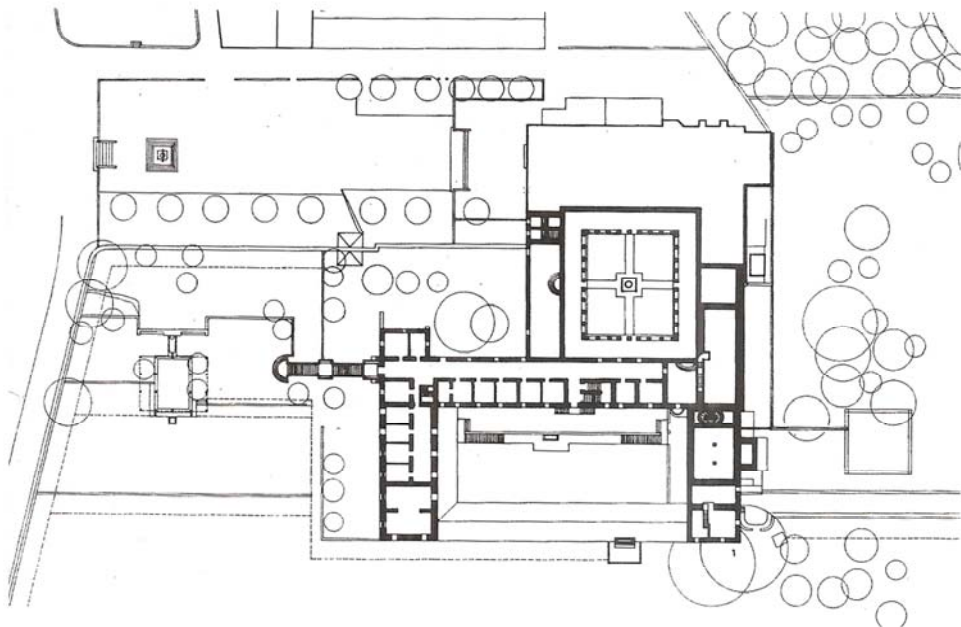
As origens do edifício remontam ao século XVII, quando Afonso Ansemondes, ilustre senhor feudal das terras do Lima, fundou um mosteiro para os Clérigos da Regra de Santo Agostinho. Segundo documentos históricos, a primeira pedra da Igreja terá sido colocada no ano de 1143, estando o templo concluído em 1152.

Após o Concílio de Trento, seguido da integração do Mosteiro de Refóios na Congregação de Santa Cruz de Coimbra, que fomentou o favorecimento e a ampliação da comunidade eclesiástica, concretizou-se reedificação da igreja e a reconstrução do mosteiro, que se encontravam num estado de quase ruína. Incluído nos projectos de

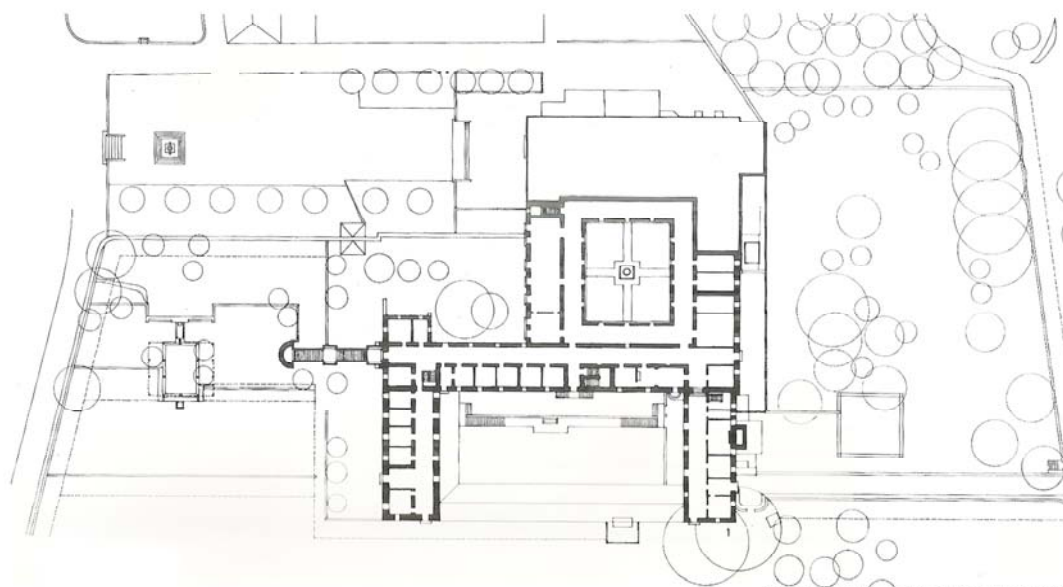
²¹ O Segundo Concílio de Latrão foi realizado pelo Papa Inocêncio II em Abril de 1139, para neutralizar os efeitos do afastamento religioso surgido após a morte do Papa Honório II, em Fevereiro de 1130, e também para delinear medidas de correcção das questões de moral e disciplina eclesiásticas que os líderes do concílio consideraram demasiado brandos.

²² SOUSA, op. cit.

²³ REIS, António Matos – *Mosteiro de Refóios: as suas origens* In: ESCOLA Superior Agrária de Ponte de Lima, op. cit., p. 22.



Piso 2 Levantamento, Sem Escala |18|



Piso 3 Levantamento, Sem Escala |19|

remodelação da igreja, realizados entre 1572 e 1581, cuja data ficou assinalada no contraforte norte da capela-mor, estava o criterioso pórtico com motivos da gramática renascentista. Depois da ampliação, a igreja ficaria composta por dois grandes corpos, a capela-mor e a nave, e cinco capelas, duas de cada lado das paredes laterais e outra, de escala mais reduzida, no extremo poente da parede setentrional. Data também do final do século XVI a reconstrução do mosteiro, cujos acréscimos posteriores terão continuado no início do século seguinte. Remonta desta época, o núcleo central do edifício actualmente existe, disposto em torno do claustro. Sobre este, não resta dúvida que se trata de uma obra do século XVI, provavelmente da década de 1580, pelas características austeras e bem proporcionadas da colunata toscana.

Após a transferência de todos os cónegos para Mafra em 1770, o Mosteiro ficou abandonado durante uma década, resultando na degradação do conjunto. Quando o Mosteiro de Refóios voltou ao activo, para além das obras de restauro, foram necessárias intervenções de valorização do edifício e ainda de adaptação deste às novas circunstâncias. Essas obras tiveram início logo após o estabelecimento da Congregação dos Cónegos Regrantes, em 1794, e o seu traçado foi da responsabilidade do arquitecto José do Couto. O projecto comportava a reconstrução da fachada nascente e a remodelação da fachada poente, cujo propósito era criar uma imagem externa muito mais imponente do mosteiro, mas que acabou por ficar parcialmente concluída. A fachada poente recebeu ainda um acrescento na ala sul, com a construção de um novo andar, não chegando a ser concretizadas as obras para a edificação de uma nova ala, a norte, simétrica com a do lado meridional.

À chegada do século XIX, as obras seguiam intensamente no mosteiro de Refóios, com destaque para a colocação de azulejos em várias dependências da ala nascente, no ano de 1807. A partir deste ano, as obras sofreram um significativo abrandamento, provocado pelas invasões francesas, permanecendo assim até Abril de 1811. Nesta altura, os trabalhos concentraram-se, sobretudo, em melhoramentos no espaço da quinta, enquanto no edifício, julga-se ter sido realizada apenas a construção da varanda de pedra em 1818 e 1819.

O Mosteiro de Refóios do Lima evoluiu ao longe de vários séculos, conseguindo adaptar-se à topografia mantendo, ao mesmo tempo, a sua autonomia relativamente ao terreno. Desenvolveu-se em três níveis: na zona mais alta, permaneceu a Igreja; no nível intermédio, o claustro; e, no nível mais baixo, o pátio agrícola. Conseguiu cumprir as funções eclesiásticas e monásticas a que estava destinado e ainda marcar profundamente a paisagem da terra que o acolheu.



Vista Geral Poente [20]



Vista Geral Nascente [21]



Vista da Fachada Nascente [22]

2.1.3 ESCOLA SUPERIOR AGRÁRIA DE REFÓIOS DO LIMA

A Escola Superior Agrária de Refóios do Lima está situada em pleno Alto Minho, no município de Ponte de Lima, distrito de Viana do Castelo. A edificação, que marca a edénica paisagem da ribeira lima, ocupa o vasto conjunto do velho Mosteiro Agostinho de Santa Maria, incluindo o edifício monacal e as suas demais dependências, assim como, a herdade, onde os frades mantinham uma ampla quinta.

Quando foi decidida a adaptação a Escola Superior, o conjunto encontrava-se profundamente deteriorado, após ter sido forçosamente abandonado em 1834, ficando à mercê da ferocidade devastadora do tempo durante mais de um século.

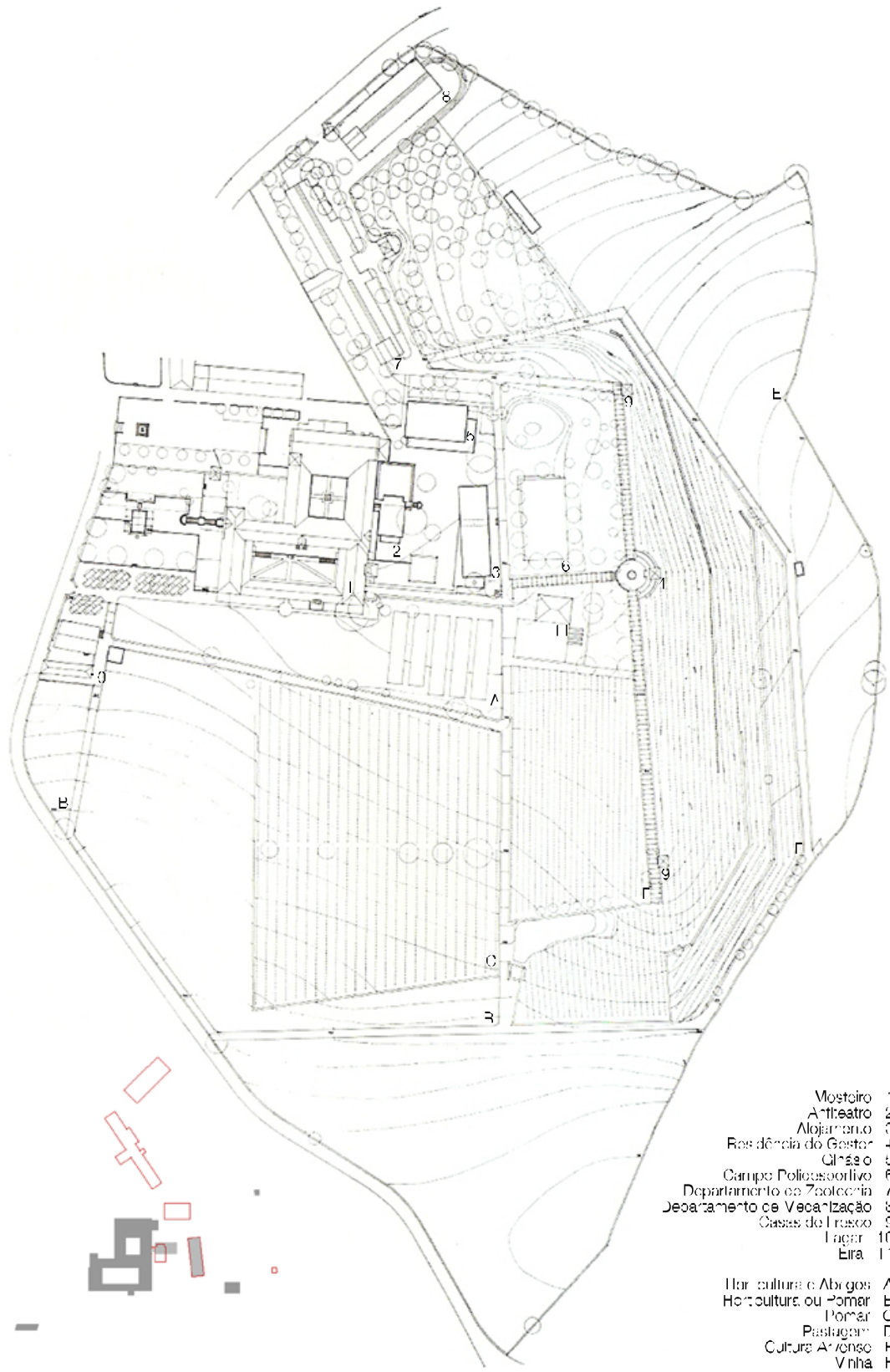
Depois do êxito obtido na recuperação do Mosteiro de Santa Marinha da Costa, em Guimarães, e a sua adaptação a uma pousada com o mesmo nome, entre 1973 (data do início do projecto) e 1985 (data do final da obra), Fernando Távora assumiu o cargo de responsável pela recuperação de mais um mosteiro português, imediatamente no ano consecutivo à conclusão da obra de Guimarães. Os dois projectos que partilham condicionantes semelhantes, apesar de se destinarem a ocupações distintas, partilham também, em parte, da mesma filosofia de intervenção, baseada no critério análogo de “continuar – inovando, isto é, o de contribuir para a prossecução da vida já longa do velho edifício, conservando e reafirmando os seus espaços mais significativos ou criando espaços resultantes de novos condicionamentos programáticos. Assim se inicia, se percorre e se continua, em permanente transformação, a vida de um edifício durante onze séculos, na certeza de que outros séculos virão e com eles outras transformações.”²⁴

O projecto, cujo objectivo fundamental era a restauração e remodelação do Mosteiro, teve como ponto de partida as investigações históricas e arqueológicas executadas pela equipa de Fernando Távora, de forma a esclarecer as fases e as formas de crescimento do organismo construído. Como é habitual suceder nas obras do arquitecto Távora, o projecto foi sendo concretizado no decorrer da obra, tendo em conta o estudo aprofundado do lugar: a história, a morfologia, a implantação, as técnicas construtivas e a sua paisagem local.

À semelhança da postura de Eduardo Souto Moura no Bouro, pelo menos neste aspecto, Távora entende a história do edifício como parte integrante do projecto, assumindo cada uma das fases de construção.

A intervenção em Refóios foi dividida em dois momentos distintos: a reabilitação da preexistência, atendendo ao propósito inicial do projecto, e a construção de novos volumes, para responder a necessidades adicionais do plano de adequação funcional de organismo do ensino superior. Estes dois momentos foram traduzidos, paralelamente, em duas fases de construção, tendo a primeira principiado no ano de 1988 e a segunda em Agosto do ano seguinte.

²⁴ TÁVORA, Fernando. “Convento de Santa Marinha, Guimarães” cit. por TRIGUEIROS, op. cit., p.116.



- Mosteiro 1
- Arquiteto 2
- Alojamento 3
- Residência do Gestor 4
- Clube 5
- Campo Poliesportivo 6
- Departamento de Zoológico 7
- Departamento de Vecarização 8
- Casas do Larco 9
- Lugar 10
- Eira 11
- Horticultura e Abrejos A
- Horticultura ou Pomar B
- Pomar C
- Pastagem D
- Cultura Arroz E
- Vinha F

Existente
 Projeto
 Construído

A recuperação do antigo edifício para adaptação a Escola Superior centrou-se nas suas principais unidades, e procurou não afectar “a sua imagem exterior e os seus valores interiores, nomeadamente os claustros, capítulo, refeitório, cozinha, sala de música e corredores nascente-poente”²⁵. Távora recusou a reconstituição mimética dos espaços monacais, recorrendo a soluções formais contemporâneas que se aproximavam da antiga espacialidade e dos seus valores plásticos. O desenho de cada espaço surgiu de um processo criativo e construtivo apoiado na recuperação de elementos expressivos da estrutura antiga, através da sua simplificação construtiva e formal.

“A Arquitectura de Távora, concretizada na Escola Superior Agrícola, é um jogo maestral, concreto e grandioso de volumes.”²⁶ Depois de confirmada a impossibilidade do edifício do antigo mosteiro conter todas as instalações necessárias e previstas para o funcionamento da Escola Superior, foi necessária a introdução de novos volumes, compatibilizando-os com o projecto de recuperação do mosteiro. Na criação dos novos edifícios, foi fundamental ter em conta “a sua natureza e função, a relação com o mosteiro, a topografia do terreno e o ordenamento geral da quinta.”²⁷ Foram propostos dois grupos de edifícios: o primeiro organizando uma “praça”, com uma certa índole urbana, situado na antiga horta dos frades; o segundo detendo um carácter mais rural, situado no olival norte. No entanto, até à data ainda não se concretizaram todas as construções previstas.

Numa análise à implantação original do Mosteiro de Refóios, ressalta a importância dos eixos compositivos que procuram hierarquizar funções e percursos. No seu projecto, Távora fez crescer o conjunto, reforçando a sua estrutura organizativa original, através da ênfase dos diversos eixos existentes, prolongando-os nas novas construções. De acordo com a memória descritiva, “o anfiteatro, a construir a nascente, pretende, como ‘nova sala do capítulo’, reforçar o eixo da composição em que se insere.”²⁸

Na introdução dos novos volumes, ao contrário do projecto para a Pousada de Santa Marinha da Costa, onde a afirmação da continuidade prevalece a tudo resto, em Refóios procurou-se uma relação de “complementaridade contrastante: a obliquidade do alojamento em relação à ala do Mosteiro situada do outro lado da praça é complementar dela; mas também forma com ela uma situação de contraste porque a pala desviada é paralela ao edifício antigo e o loco de alojamento foge dessa ortogonalidade. Deste modo, ressaltam tanto a ordem antiga como a sua desconstrução/reconstrução modernas.”²⁹

“Assim, novos edifícios se distribuem pelos espaços da quinta mas aí, também, é o próprio plano do conjunto que os solicita e condiciona, num processo de crescimento que

²⁵ TÁVORA, Fernando cit. por MATEUS, Nuno [et. al.] – *Convento de Refoios do Lima: extratos da memória descritiva do estudo prévio*. “Architècti: Revista de Arquitectura e Construção”. Lisboa: Trifório. Ano IV, N.º 13. Jan/Fev/Mar. 1993

²⁶ CHAVES, Mário – Moradas. “Architècti: Revista de Arquitectura e Construção”. Lisboa: Trifório. Ano IV, N.º 13. Jan/Fev/Mar. 1993, p. 82.

²⁷ TÁVORA, Fernando cit. por MATEUS [et. al], *op. cit.*, p. 76.

²⁸ Idem: 76.

²⁹ GOMES, Paulo Varela Gomes – *Construção*. “Architècti: Revista de Arquitectura e Construção”. Lisboa: Trifório. Ano IV, N.º 13. Jan/Fev/Mar. 1993, p. 100.



Galeria do Piso 4 [24]



Alojamento [25]



Ligação do Mosteiro ao Auditório [26]



Pátio [27]



Claustro [28]



Alojamento [29]

se diria já previsto, tão natural – e quase fatal – ele se manifesta.”³⁰ O desenvolvimento do conjunto foi assim concretizado, respeitando o plano do conjunto mas também a forma natural como cresciam os mosteiros: através a introdução de um novo pátio - a “praça” - definido pelas novas volumetrias. Ao contrário da intervenção em Santa Marinha da Costa em Guimarães, onde a composição é “encerrada” a poente pelo corpo em “L” e a nascente pelo jardim, em Refóios do Lima o seu crescimento ficou descomprometido para futuras etapas de desenvolvimento com novas necessidades organizativas, tendo em conta a natureza do programa educativo a que se destina.

Os novos volumes, inseridos estrategicamente no processo de crescimento do edifício, conseguem transmitir uma certa austeridade monástica, expressa através de uma grande economia de meios técnicos e uma extrema simplicidade nas soluções adoptadas. O desenho aparentemente clássico do auditório, materializado numa total simetria, não compromete, contudo, a sua natural modernidade, claramente afirmada pelos grandes panos de vidro que definem as fachadas norte e sul do volume.

Na obra de Fernando Távora, a luz tem um papel substancial na composição dos espaços. Em Refóios do Lima, todos os espaços interiores foram presenteados com luz natural, através de óculos, fenestração e clarabóias, estrategicamente dispostos, proporcionando o deleite de quem percorre os corredores e as salas da Escola de Refóios, cuja espacialidade se vai alterando consoante as horas do dia ou as estações do ano. As ambiências foram cuidadosamente controladas na “concretização do espírito da casa comum, que os acolhe e enquadra temporalmente no decurso das suas vidas, (...) os pátios reservados, os corredores públicos, o céu azul”³¹

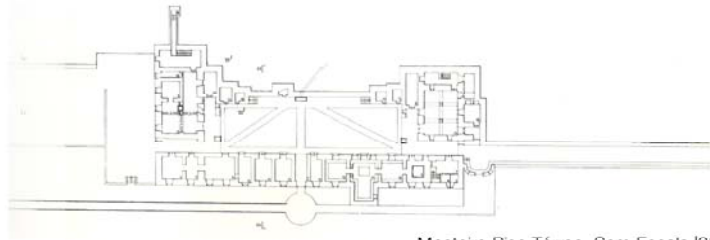
“Távora, que possui uma forma de pensar e um esquema mental muito próprio e definido, soube proporcionar ao Mosteiro de Refóios do Lima, uma nova expressão de vida orgânica, personificando a sua nova vocação e mantendo a sua secular e original utilização sagrada.”³² No conjunto final, todos os elementos estão integrados, numa unidade sem rupturas ou perturbações e em plena conformidade. É uma obra que reflecte uma profunda reflexão crítica sobre a hipótese de intervenção no património repleto de memórias, sem comprometer o seu valor histórico, actuando genuinamente na sua continuidade. Nas palavras de Fernando Távora, “Uma contribuição, enfim, para uma nova modernidade que se debate entre um passado a observar e um futuro a construir.”³³

³⁰ TÁVORA, Fernando. “Escola Superior Agrária: Convento de Refóios, Ponte de Lima ” cit. por TRIGUEIROS, op. cit., p.142.

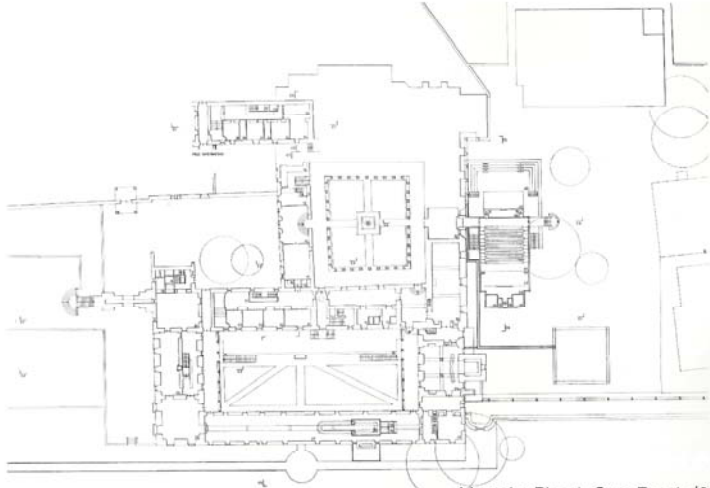
³¹ CHAVES, op. cit., p. 83

³² Idem: 84

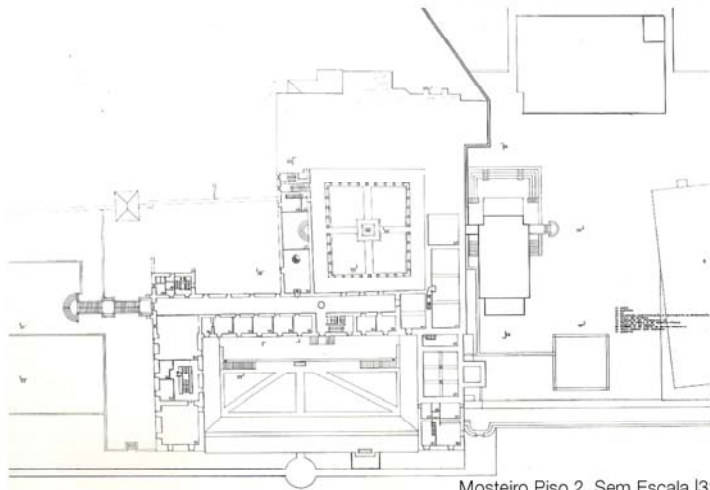
³³ TÁVORA, Fernando. “Escola Superior Agrária: Convento de Refóios, Ponte de Lima ” cit. por TRIGUEIROS, op. cit., p.142



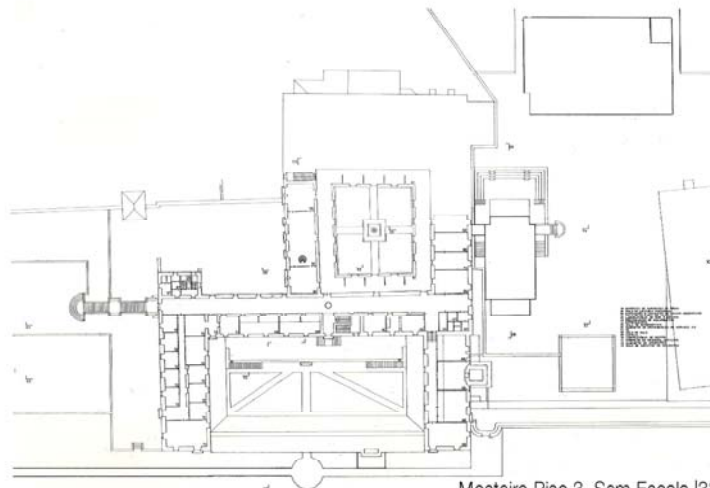
Mosteiro Piso Térreo, Sem Escala [30]



Mosteiro Piso 1, Sem Escala [31]



Mosteiro Piso 2, Sem Escala [32]



Mosteiro Piso 3, Sem Escala [33]

2.1.3.1 ADAPTAÇÃO AO NOVO PROGRAMA

No volume do antigo mosteiro, foram dispostos as dependências que satisfazem as necessidades do Programa Preliminar da Escola: “a direcção, as áreas para trabalho de docentes, as salas de uso comum, a mediateca e produção de documentos, a informática, o laboratório de gestão, o departamento de estudos base, o gabinete médico, os serviços administrativos, o refeitório, o bar, a cozinha com seus anexos, a residência do cozinheiro e, ainda, instalação do guarda.”³⁴ A resposta a questões funcionais, como a incorporação de serviços e acessos verticais, foi dada com grande naturalidade, ao assumir claramente a condição contemporânea e o seu papel funcional.

Como foi referido, para responder às exigências das novas instalações, foi necessário compatibilizar a ocupação do edifício do mosteiro com a criação de dois grupos de edifícios novos. O primeiro, organizado em torno da “praça” é constituído pelo alojamento, anfiteatro e ginásio (que não chegou a ser construído); o outro é constituído pelos departamentos de zootécnica e mecanização (que também não foram concretizados).

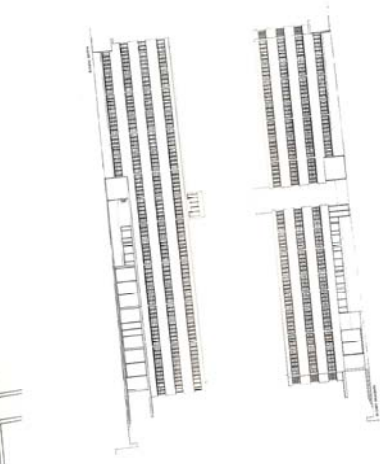
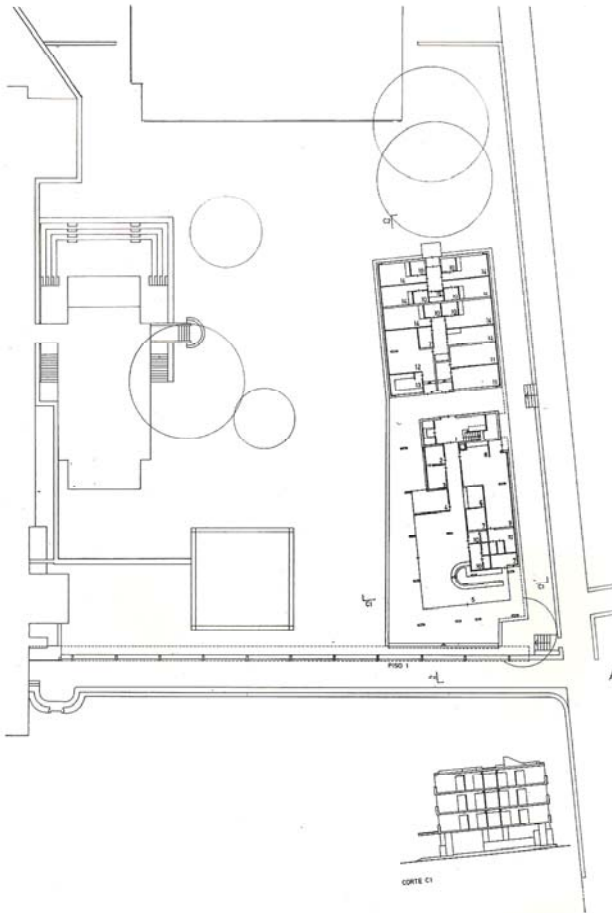
Uma residência do gestor da exploração, como é designado na memória descritiva, aparece na composição num “lugar significativo pela sua situação e forma”. Proposto para ser construído a nascente, desassociado dos dois núcleos principais, como reforço do eixo das duas casas de fresco existentes, o volume não chegou a ser construído. O intento por detrás do seu delineamento fica assinalado na memória descritiva do projecto: “reveste-se de localização diferenciada, adaptando-se o seu programa T3 à forma de implantação que o sítio determina. A sala comum, central e de planta quadrada, torna clara a intenção.”³⁵

O alojamento foi edificado para acolher tanto os alunos como o director do internato e os professores em trânsito, dispondo para tal de quartos individuais, duplos e triplos, salas de estudo e de convívio e as dependências de serviços, arrecadações, rouparia, apoio comum e lavandaria.

O volume do anfiteatro surge, no projecto, como a extensão do eixo poente-nascente do claustro e funciona como charneira entre o mosteiro e o alojamento, no entanto, a construção deste volume acabou por não honrar esse desenho do projecto inicial, cuja implantação, apesar de ser concebida na área planeada, foi notavelmente alterada. Não obstante, a ligação entre o mosteiro e o auditório é realizada através de uma passagem envidraçada, solta no terreno, que permite o afastamento necessário para que o novo e o antigo coexistam em harmonia.

³⁴ TÁVORA cit. por MATEUS [et. al], op. cit., p. 76.

³⁵ *Ibidem*.



Alojamento Alçados Poente e Nascente, Sem Escala [36]

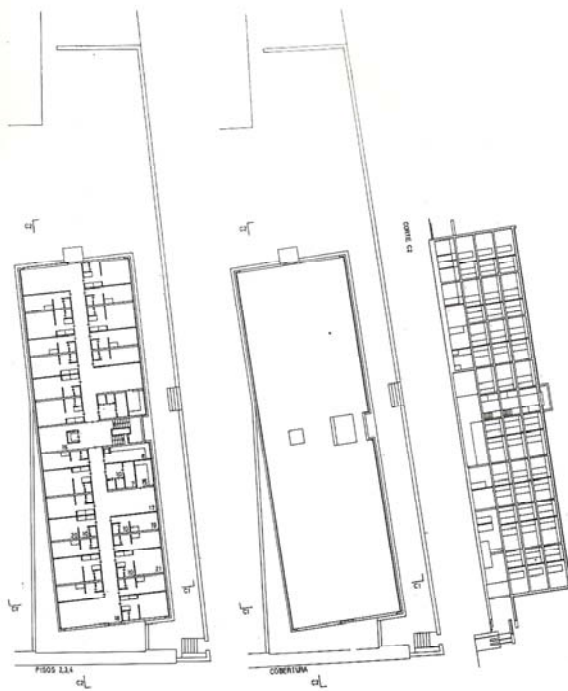
Alojamento Piso Térreo; Corte C1, Sem Escala [34]



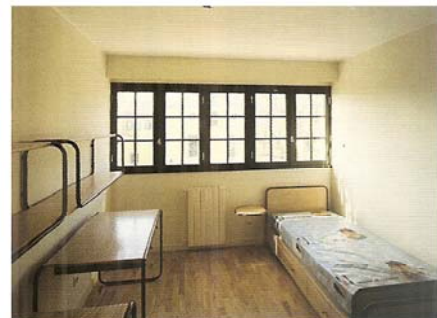
Vista da Entrada e Recpção do Alojamento [37]



Vista da Sala Comum do Alojamento [38]



Alojamento Pisos 1,2,3, Cobertura; Alçado Norte; Corte C2, Sem Escala [35]



Vista do Quarto Individual do Alojamento [39]

Como conclui a memória descritiva, " O ordenamento geral da quinta, sugerido em planta, compatibiliza as estruturas edificadas existentes e todos os restantes condicionantes locais com os novos edifícios, acessos e culturas agrícolas."³⁶

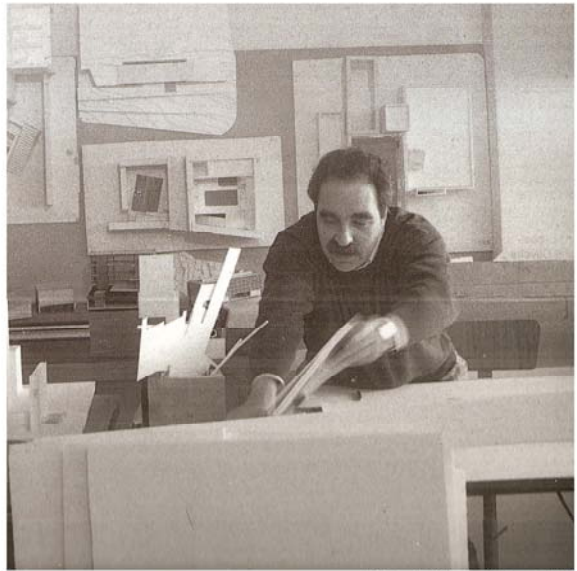
"Novamente o Saber renasce num ambiente conventual e, em temáticas que durante séculos preocuparam a labuta dos monges e dos restantes habitantes do Mosteiro. (...) O Mosteiro está, hoje, vivo e robusto. A Escola dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho perpetua-se, hoje, no Convento e a sua doutrina propaga-se, para bem de todos, na comunidade local, região, no país e mesmo fora dele."³⁷

"Távora trabalha e molda a pré-existência, usa-a como matéria de projecto. Relê nela o fluir da história e, aceitando sobreposições ou aposições estilísticas ou de linguagem, usa de todos os meios para o clarificar. Não prescindindo da investigação histórica e arqueológica, anota fases de desenvolvimento, dando-lhes sem moralismo, uma nova dignidade. A intervenção actual é mais uma, desenhada com regras claras que resultam da interpretação da história, incluindo a contemporânea. A posição de Távora é tão activa e obrigatoriamente culta que pode actuar, também restaurando, corrigindo, repondo ou, ao contrário, demolindo qualquer elemento espúrio que provoque opacidade na leitura clara da essência do projecto global, entendido como um processo colectivo de longa duração."³⁸

³⁶ Idem: 77.

³⁷ BRITO, Nuno Vieira e – *O Mosteiro de Refóios: espaço de reflexão e saber*. Lisboa: Casa do Concelho de Ponte de Lima. [s.d.] [Consult. 2 Abril 2012] Disponível na WWW: <URL: http://portal.ipvc.pt/images/ipvc/ipvc/pdf/10_11_mosteiro_de_refoios_espaco_de_reflexao_e_saber_revistalimiana.pdf>

³⁸ COSTA, Alexandre Alves – *A Arte de Construir a Transformação*. "Estudos/Património". Lisboa: IPPAR. N.º 3. 2002 p.127.



Eduardo Souto Moura [34]

2.2 SANTA MARIA DO BOURO

2.2.1 EDUARDO SOUTO DE MOURA

"Durante as últimas três décadas, Eduardo Souto Moura produziu um corpo de trabalho que é do nosso tempo mas que também tem ecos da arquitectura tradicional. Os seus edifícios apresentam uma capacidade única de conciliar características opostas, como o poder e a modéstia, a coragem e a subtilidade, a ousadia e simplicidade - ao mesmo tempo"³⁹.

Nascido no Porto em 1952, Eduardo Elísio Machado Souto de Moura iniciou a sua actividade profissional, mesmo antes de acabar o curso, no atelier de Álvaro Siza entre 1974-79. Licenciou-se no ano seguinte em Arquitectura pela Escola de Belas-Artes da Universidade do Porto, iniciando simultaneamente a sua actividade como profissional liberal ao abrir o seu próprio atelier.

Em 1981 iniciou a actividade de Assistente na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, e entre 88 e 94 leccionou também nas escolas superiores de arquitectura de Paris-Belleville, Harvard, Dublin, Zurique e Lausanne.

Foi reconhecido e homenageado com vários prémios e distinções⁴⁰ ao longo de 30 anos de trabalho na arquitectura portuguesa e mundial, no qual se destaca a conquista do Prémio Pritzker em 2011.

A ideia que existe uma escola do Porto, da qual Siza Vieira é o mestre e Eduardo Souto Moura um dos seus alunos, não merece o acordo do arquitecto, que não renegando a importância dos anos em que trabalhou no gabinete de Siza, reclama um percurso profissional individual, aproximado a uma escola mais abstractizante e minimalista.

³⁹ Pode ler-se no comunicado emitido pelo júri do Prémio Pritzker, atribuído a Eduardo Souto de Moura em 2011 (CARVALHO, Cláudia – *Souto Moura vence o prémio Pritzker 2011, o Nobel da arquitectura*. "Jornal de Noticias". 28 Mar., 2011.)

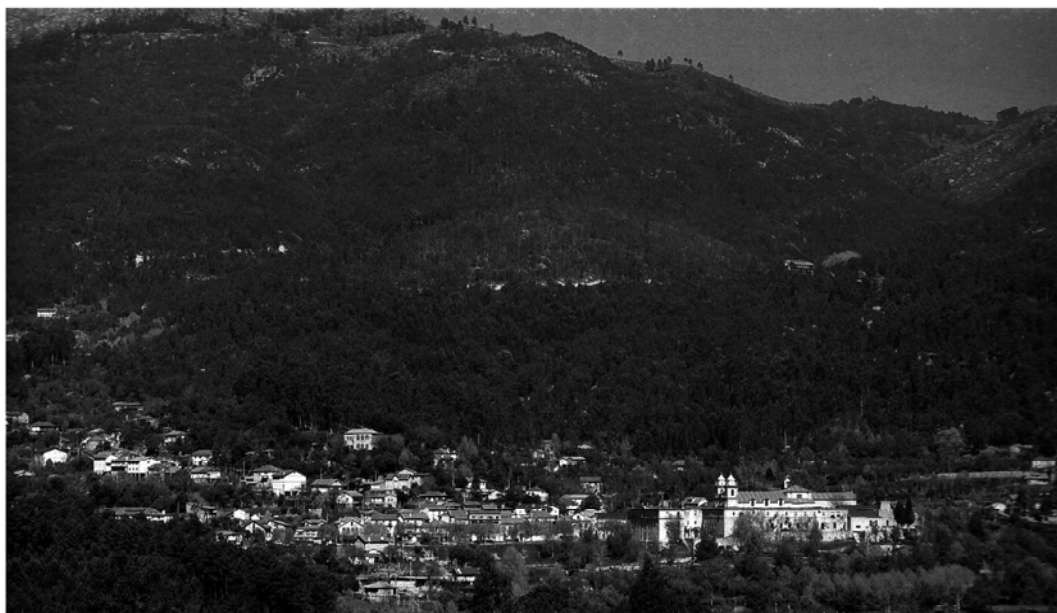
⁴⁰ Prémios e Distinções:

Eduardo Souto de Moura foi galardoado com vários reconhecimentos públicos, destacando-se os Prémios Fundação António de Almeida e Fundação Antero de Quental, em 1980 e 1981, respectivamente. Entre 1982 e 1990 foi igualmente consagrado com o 1º Prémio nos concursos realizados para a reestruturação da Praça Giraldo em Évora (1982), para o Centro Cultural da Secretaria de Estado da Cultura do Porto (1981-91), para os Pavilhões CIAC (1986) e para o hotel de Salzburg (1987).

Desde 1992, ano em que ganha o Prémio SECIL de Arquitectura, recebe ainda outros prémios, dos quais se destacam o Prémio Internacional "Pedra na Arquitectura" para a Casa em Braga e o Prémio Anual da Secção Portuguesa da Associação Internacional de Críticos de Arte.

Cinco dos seus projectos foram ainda nomeados para o Prémio Europeu de Arquitectura Pabellón Mies van der Rohe: Casa das Artes, Habitações na Rua do Teatro e Centro Cultural para a SEC, Porto; Casa em Alcanena; Departamento de Geociências da Universidade de Aveiro e Pousada de Santa Maria do Bouro, Amares. Este último projecto, sobre o qual se incide o presente trabalho, valeu-lhe os prémios Pessoa (1998), Bienal Ibero Americana (1998) e Menção Honrosa "Pedra na Arquitectura" (1999).

Finalmente, em 2011 foi distinguido com o maior galardão mundial na área da arquitectura, o Prémio Pritzker.



Vista Geral da Vila de Santa Maria do Bouro |41|

2.2.2 MOSTEIRO DE SANTA MARIA DO BOURO

O Mosteiro de Santa Maria do Bouro⁴¹ foi construído numa encosta de pendente acentuada, limitada a norte pela estrada nacional da Serra do Gerês e a sul pelo Rio Cávado. Localizava-se num local extremamente rico, possibilitando uma total auto-suficiência, proporcionada por um terreno fértil, com água a correr por perto e onde existia tudo o necessário para a sua sobrevivência (moinho, forjas, celeiro e oficinas).

2.2.2.1 HISTÓRIA DO MOSTEIRO

Na origem do edifício está uma construção que terá sido habitada por eremitas, e foi doada aos monges beneditinos por D. Afonso Henriques em 1148. Menos de cinco décadas ocorridas, o Mosteiro passa a ser regulado pela Ordem de Cister, em 1195. As suas origens são lembradas na fachada da Igreja, com as imagens de São Bernardo e São Bento, de cada lado da Virgem. Na fachada do Mosteiro, em tributo às personalidades do país que tiveram um importante contributo na história do Mosteiro, estão representadas as estátuas do conde D. Henrique, de D. Afonso Henriques (que doou e fundou o Mosteiro), de D. Sebastião (que suprimiu a comenda no Bouro), do cardeal D. Henrique (que repôs a congregação autónoma) e de D. João IV (que foi responsável pela restauração da independência de Portugal).

O Mosteiro acabou por prosperar rapidamente, sobretudo graças ao apoio real, à sua localização privilegiada e à actividade dos monges cistercienses. No entanto, a constituição do sistema de Comenda⁴², no século XV, originou o primeiro período de decadência que deixou o Mosteiro num avançado estado de degradação, e com um número escasso de monges⁴³. No final do século seguinte, no momento em que os mosteiros recuperaram a sua autonomia, iniciaram-se profundos trabalhos de reconstrução e expansão. As obras, protagonizadas pelo Cardeal D. Henrique, resultaram numa importante fase de desenvolvimento do Mosteiro até este atingir, no final do século XVII, os 34 monges e a pujança de outrora.

⁴¹ "A designação oficial da classificação refere-se ao imóvel como "Convento", mas na verdade o mais correcto deveria ser "Mosteiro", pois tanto a Ordem de São Bento como a de Cister tinham votos monacais, com clausura e prática de vida contemplativa." (SERENO, Isabel [et. al] – *Convento de Santa Maria do Bouro / Pousada de Santa Maria do Bouro*. [Em linha] Lisboa: IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 1993, actual. 2005. [Consult. 5 Abril 2012]. Disponível na WWW: <URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1123>).

⁴² Sistema onde o abade era escolhido pelo Rei.

⁴³ 1533 – só sete monges habitavam a abadia, segundo carta de visita de frei Cláudio de Bronseval, secretário do abade de Clarava; (...) segundo o visitador havia "uns casebres que mais pareciam pocilgas (...) os monges habitavam os casebres misturados com irmãos leigos de ambos os sexos" (Ibidem).



Fachada Poente Antes da Intervenção [42]



Fachada Sul Antes da Intervenção [43]



Claustro Antes da Intervenção [44]



Pátio do Laranjal Antes da Intervenção [45]

Com a extinção das Ordens Religiosas, o Mosteiro foi encerrado em 1834 e, após um período de abandono, vendido em hasta pública. À semelhança de outras igrejas monásticas, a Igreja de Santa Maria do Bouro, foi cedida à paróquia.

Em 1958, o conjunto foi classificado como Imóvel de Interesse Público, sendo estabelecida uma Zona Especial de Protecção ao monumento em 2005. Em meados do século XX, parte do conjunto monástico foi adquirido pela Câmara Municipal de Amares e doado ao Instituto Português do Património Cultural (IPPC), com a condição de realizarem as obras de consolidação, consideradas urgentes. Em 1989 foi apresentado o projecto de Eduardo Souto Moura para a adaptação a Pousada. As obras foram iniciadas cinco anos depois, sendo a Pousada inaugurada em Março de 1997. O projecto viria a receber várias nomeações internacionais, entre as quais, a conquista do 1º prémio na I Bienal Ibero Americana, em 1998 e da menção honrosa "Pedra na Arquitectura" no ano seguinte.

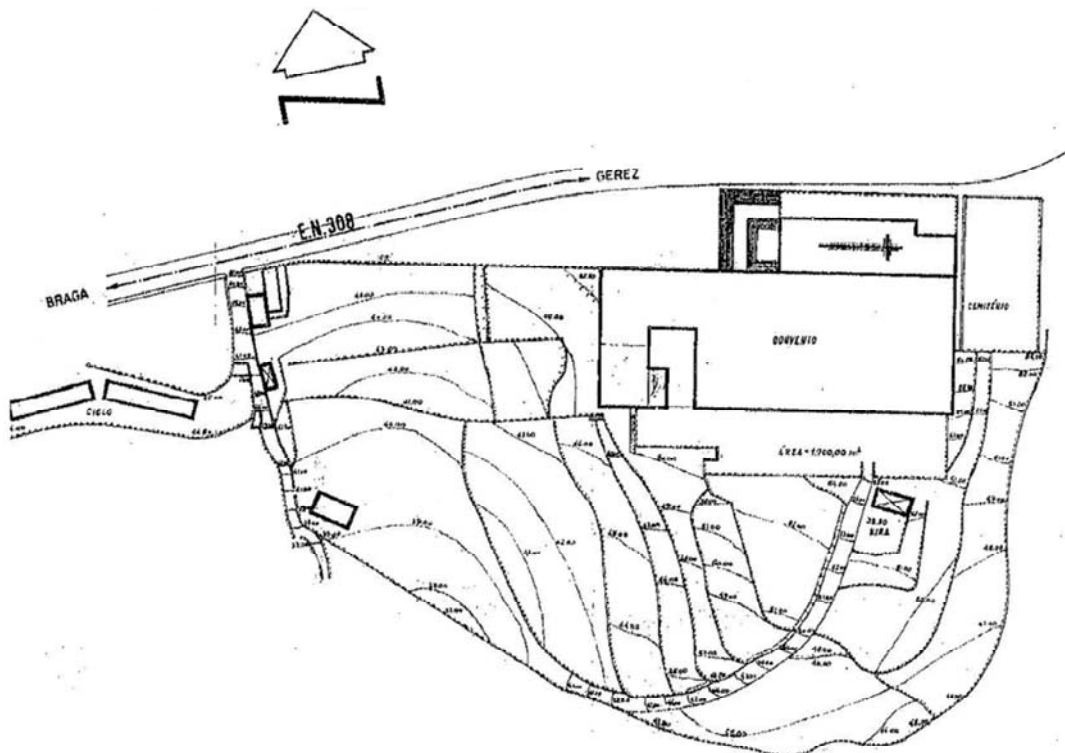
2.2.2.2 ORDEM DE CISTER

O nome da ordem que fundou o Mosteiro do Bouro vem de Cîteaux, uma cidade situada a sul de Dijon na França, onde S. Roberto de Molesme fundou um mosteiro para lá se dedicar a uma forma de vida mais austera. No final do século XI, juntamente com um grupo de monges beneditinos, desiludidos com a orientação dos princípios da Ordem de S. Bento, resolveram criar uma nova instrução, que chamariam primeiro de Nouveau Monastère, adoptando mais tarde o nome da própria cidade. Foi graças à actividade desses seus primeiros abades, mas sobretudo após a entrada de S. Bernardo em 1112, ao conseguir reunir um grande número de abades, que os mosteiros da Ordem se multiplicaram por toda a Europa cristã medieval. "Bernardo nada construiu. Contudo o edifício cisterciense deve-lhe tudo. São Bernardo é verdadeiramente o patrono desse vasto estaleiro de construção e, como vulgarmente se diz, o seu mestre-de-obras. A sua palavra guiou (...) toda a vida da Ordem."⁴⁴

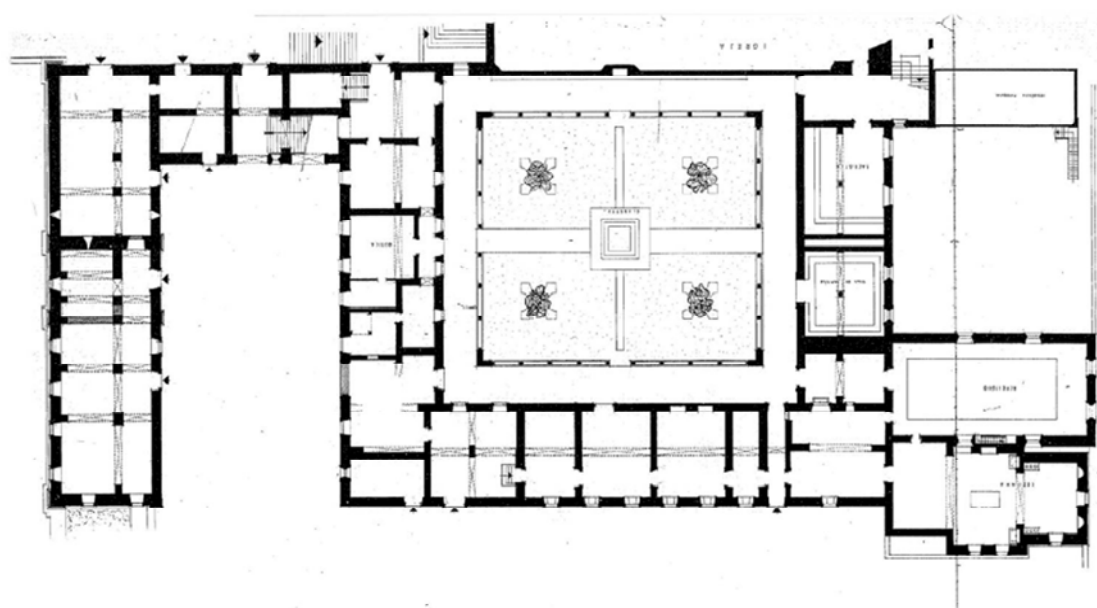
Na arquitectura, procuraram restituir a pureza inicial da Regra de S. Bento (baseada na simplicidade, austeridade, calma e plenitude), eliminando dos mosteiros beneditinos todos os sinais de luxo e riqueza. Pretendiam afastar o supérfluo, preservando apenas o que era legítimo. Não existia um designio formal de composição nem um "estilo" próprio, os cistercienses viam-se como religiosos e não como artistas. No entanto, alguns estudos apontam a existência de uma "planta ideal cisterciense", baseada numa distribuição espacial e composição volumétrica, cujas ligações e orientação poderiam ser manipuladas conforme as características geográficas.

A partilha dos princípios espirituais de austeridade, ascetismo e despojamento, atribuídos a S. Bernardo, materializam-se em edifícios de extrema simplicidade e na

⁴⁴ DUBY, op. cit.



Planta de Cobertura, 1989, Sem Escala [46]



Planta Piso Térreo, 1985, Escala 1:500 [47]

renúncia total de decoração, onde o funcionamento estrutural e programático é a principal preocupação, como é o caso de Santa Maria do Bouro. As características comuns entre os edifícios cistercienses ilustram a descrição ética estabelecida inicialmente na regra de S. Bento, pelo despojamento figurativo, rigor das proporções, adequação material e contenção de ritmos. Um factor de unificação entre o aspecto das construções foi a obrigatoriedade da casa mãe dirigir e vigiar a execução das abadias, assegurando o cumprimento de uma forma exemplar que definia a organização espacial seguindo esquemas e princípios comuns adaptados à funcionalidade da sua vida monástica.

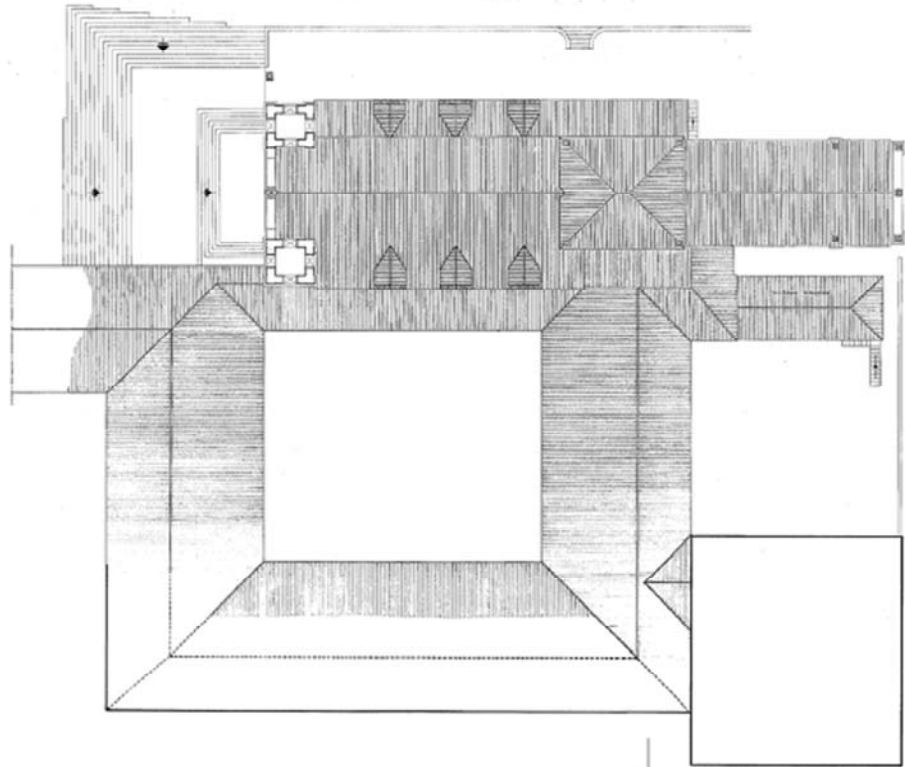
Em Portugal, a Ordem de Cister estabeleceu o seu primeiro mosteiro em S. João de Tarouca, a sul de Lamego, por volta de 1144. A partir dessa altura a ordem espalhou-se rapidamente por todo o país e, em 1153 foi fundado o mosteiro de Alcobaça que viria a ser a cabeça da Ordem em Portugal.

Os seus princípios de austeridade e ascetismo reflectiram-se na vivência dos monges do Bouro e, conseqüentemente, no seu mosteiro. Cumpriam com rigor as regras da Ordem e a vida de clausura, onde o silêncio e a abstinência eram obrigatórios. Desde a construção inicial de Santa Maria do Bouro até às alterações feitas ao longo dos anos, foram sempre respeitadas as normas de Cister, desde a estrutura à sua decoração depurada. No entanto, após um período de decadência na história do Mosteiro, as obras de restauro procuraram acompanhar as tendências decorativas, que mesmo que contidas, retiraram alguma da sobriedade e do despojamento característicos da Ordem de Cister e do Mosteiro de Santa Maria do Bouro.

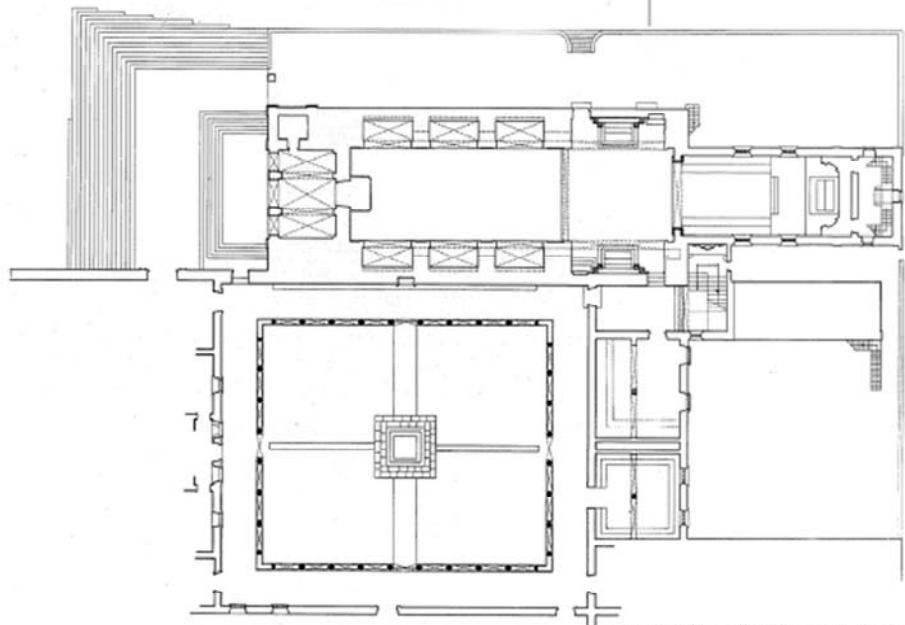
2.2.2.3 EVOLUÇÃO ARQUITECTÓNICA DO MOSTEIRO

A história do edifício remonta ao século XI, altura em que dois monges beneditinos terão construído uma ermida dedicada a São Miguel depois de, segundo a lenda, avistarem uma luz que lhes indicou o local onde estava escondida uma imagem da Virgem. Essa lenda viria a atrair muitas pessoas ao local, levando à construção de um novo santuário e as respectivas dependências monásticas, cujos vestígios remontam aos finais do século XII e inícios do seguinte. Deste conjunto cisterciense faziam parte uma igreja de três naves com planta rectangular e cabeceira tripartida, organizando-se as restantes acomodações em torno de um claustro adossado à parede norte da igreja.

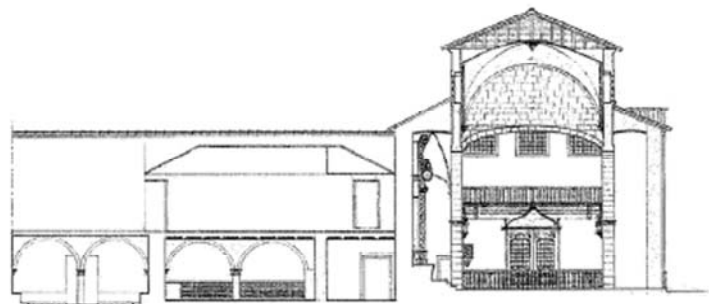
Depois do período de decadência atravessado entre os séculos XV e XVI, sucederam-se profundas reconstruções, de acordo com o plano cisterciense, e respeitando a matriz arquitectónica original, ditada fundamentalmente pela posição da igreja. O claustro foi recentrado, e fechado por arcadas apoiadas em 28 colunas de granito, por sua vez, apoiadas em pequenos muros. Em 1582 foi construído o fecho do topo poente da ala Sul



Cobertura, 1978, Escala 1:500 [46]



Planta Baixa, 1964, Escala 1:500 [47]



Corte Transversal, 1978, Escala 1:500 [48]

com a “porta de carros” e, mais tarde, seria completada a ala Oeste, estando já grande parte do novo mosteiro terminada nos finais do século XVI.

As obras que se seguiram foram extremamente importantes na história do edifício, uma vez que, a maior parte do conjunto edificado que chegou aos nossos dias, data desta época. No início do séc. XVIII, foram ampliados os espaços da igreja, cozinha e refeitório e construída uma nova ala a Oeste. Neste novo corpo passaram a localizar-se os lagares e a adega no piso inferior, e a biblioteca e os aposentos do abade no piso superior. A entrada principal foi também transferida para esta nova ala, na qual foi deixado um arranque para um possível fecho da unidade a sul, que até hoje não se materializou.

Já no período Maneirista e Barroco, foram feitas algumas remodelações decorativas, inspiradas no gosto da época, que vieram alterar a tradicional austeridade cisterciense. Foi introduzida a talha dourada no interior da igreja e as figuras de São Bento, São Bernardo e da Virgem na fachada. No Mosteiro foram feitos trabalhos de pintura e azulejaria, nomeadamente a exuberante decoração da sacristia com azulejos azuis e brancos retratando cenas da vida de S. Bernardo, e ainda a galeria das cinco estátuas reais, voltadas para a vila.

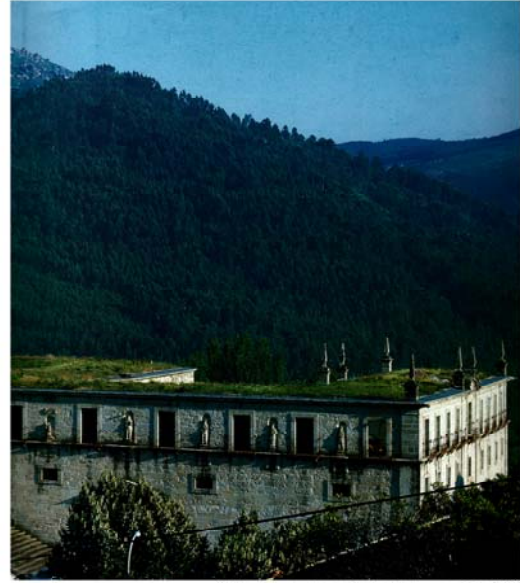
O conjunto edificado foi assim crescendo ao longo de várias épocas, ilustrando uma evidente capacidade de renovação e adaptação. Mantendo a sua forma original, as suas ampliações foram sempre feitas no sentido nascente-poente, de acordo com as necessidades de ocupação e as carências de manutenção. Com excepção do novo desenho do claustro, que manteve o seu modelo planimétrico inicial, todas as outras alterações construtivas procuravam uma melhor distribuição funcional dos espaços, que revelam a capacidade de adaptação às novas necessidades resultantes do crescimento da comunidade monástica.

Após a intervenção da equipa de Arqueologia liderada por Luís Fontes conclui-se: “o mosteiro de Santa Maria de Bouro, tal como chegou aos finais do século XX, é uma produção arquitectónica resultante de um projecto de vida, no caso a da comunidade monástica cisterciense que o ocupou, deixando transparecer, nas suas diferentes partes, os diferentes projectos que enformaram a construção inicial e as sucessivas modificações e ampliações posteriores. Neste sentido, o mosteiro de Bouro não é um edifício unitário, estilisticamente homogéneo, mas sim um monumento que se foi construindo durante quatro séculos.”⁴⁵

⁴⁵ FONTES, Luis de Oliveira – *Mosteiro de Santa Maria de Bouro, Amares: aproximação arqueológica à evolução arquitectónica do edificado pós-medieval*. In: Colóquio “Cister: Espaços, Territórios, Paisagens”, Alcobaca, 16 a 20 de Junho, 1998.



Igreja, Depois da Intervenção [49]



Cobertura, Depois da Intervenção [50]



Vista Poente, Depois da Intervenção [51]



Vista Poente, Depois da Intervenção [52]



Pátio do Laranjal e Terraço, Depois da Intervenção [53]



Vista Sul, Depois da Intervenção [54]

2.2.3 POUSADA DE SANTA MARIA DO BOURO

A Pousada que recebeu o nome do antigo Mosteiro Cisterciense está localizada na Serra de São Mamede, na pequena Vila de Santa Maria do Bouro, concelho de Amares, distrito de Braga. O conjunto monumental sempre deteve uma imponente presença visual, como ainda hoje se verifica, marcando e destacando-se na bonita paisagem desta região isolada do país.

Aquando da intervenção, o conjunto edificado encontrava-se em adiantado estado de degradação e completamente abandonado há mais de um século, com excepção da igreja e sacristia, que se conservaram em bom estado por terem sido continuamente utilizadas pela comunidade paroquiana. O mosteiro apresentava-se com quase todas as coberturas desmontadas, interiores abatidos e recheios desaparecidos.⁴⁶ No imponente conjunto, era possível a leitura de várias “camadas” construtivas, como resultado dos vários acrescentos e transformações feitos ao longo do tempo, destacando-se fundamentalmente as obras referentes aos séculos XVII e XVIII.

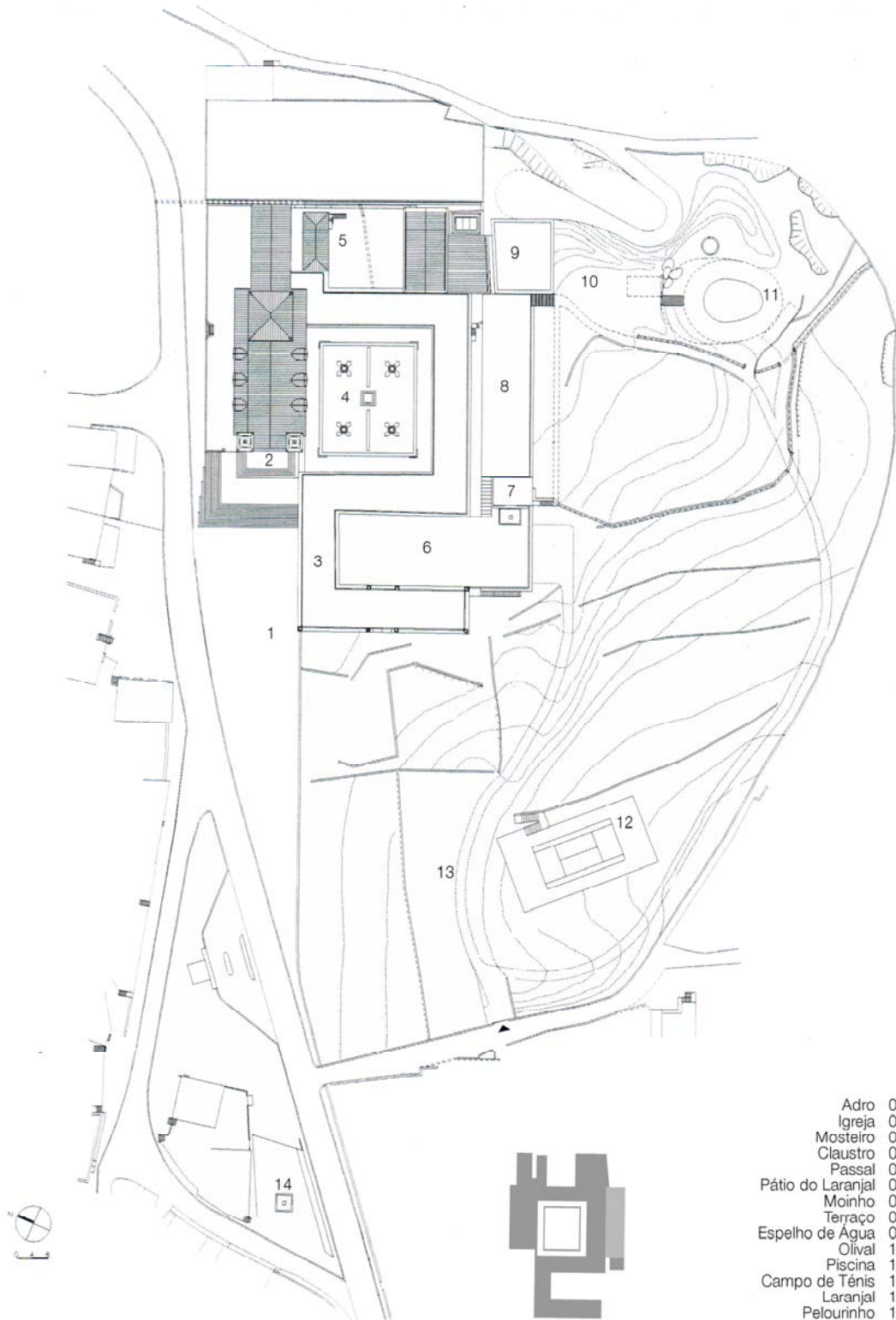
Na altura da cedência do mosteiro, pela Câmara Municipal de Amares ao IPPC, em 1986, o destino deste não estava ainda traçado e a sua deliberação gerou algum debate⁴⁷. Entre as propostas da Câmara estavam uma Escola Agrícola, uma Escola de Ensino Básico, uma Biblioteca Municipal, um Museu Etnográfico ou um Auditório Municipal. Por outro lado, o IPPC equacionava a hipótese de instalar no mosteiro um Centro de Estudos de Restauro, um centro de congressos ou uma Pousada. Entretanto, como o mosteiro próximo de Tibães, entregue a Alcino Soutinho, tinha já definida a utilização turística, mediante um protocolo com a ENATUR, não foi considerada prioritária a transformação de um outro mosteiro nas proximidades. Durante a elaboração do estudo prévio, o impasse sobre o destino do edifício ainda não estava concluído e, perante esta situação, Eduardo Souto de Moura sugeriu a preservação da ruína, mantendo o edifício como elemento contemplativo.

Depois de ultrapassadas algumas dificuldades na decisão, o projecto de adaptação a pousada acabou por ser encomendado pelo Ministério da Cultura em 1988 e entregue a Souto Moura (em colaboração com Humberto Vieira), assinado em Dezembro de 1989 e aprovado pelo IPPC em Maio do ano seguinte.

No início do seu projecto, Eduardo Souto de Moura questionou-se sobre a escolha de “uma imagem para o mosteiro”. “Quando se identifica o edifício com um século específico, [o restauro] deverá ser feito tendo em vista essa poderosa identidade. Caso contrário, terei de escolher um século: para mim, a única possibilidade será o século XX.

⁴⁶ “O edifício monacal mantém o seu aspecto imponente, de volumosas paredes. Mas tudo o mais se encontra degradado, esburacado, partido. Móveis, um sem-número de obras de arte, de utensílios antigos e diversos, de azulejos valiosos, foram daqui levados, não se sabe por quem, nem para onde.” (GIL, Júlio – *As mais belas Igrejas de Portugal – I*. 2ª ed. Lisboa: Editorial Verbo, 1992. p.23).

⁴⁷ *MOSTEIRO do Bouro motiva protestos da Câmara de Amares ao IPPC*. “Jornal de Notícias”. 17 Set, 1989.



- Adro 01
- Igreja 02
- Mosteiro 03
- Claustro 04
- Passal 05
- Pátio do Laranjal 06
- Moinho 07
- Terraço 08
- Espelho de Água 09
- Olival 10
- Piscina 11
- Campo de Tênis 12
- Laranjal 13
- Pelourinho 14

■ Existente ■ Projecto - Construído

Implantação [55]

Tenho de construir um edifício próximo da cultura contemporânea e não faz sentido construí-lo seiscentos anos mais velho, o que é uma longevidade pouco significativa. Isso fez-me sentir melhor e perder alguns complexos. Afinal de contas, não estou a restaurar um mosteiro, estou a construir uma pousada com as pedras de um mosteiro.”⁴⁸

A solução foi abster-se da interpretação e reconhecimento do carácter do edifício enquanto mosteiro, fixando a sua imagem actual. Percebendo o impacto que a ruína de Santa Maria do Bouro tinha sobre a envolvente, sendo já parte integrante dela, Souto Moura escolheu tomar essa visão como ponto de partida para o seu projecto, conservando a imagem que as pessoas tinham do local, e da ruína; a mesma imagem que predominou sobre a paisagem nos últimos anos e que ele encontrou quando ali chegou. O objectivo de Souto Moura partiu da distinção entre a sua intervenção e a pré-existência, de forma a preservar a história do edifício, anexando-lhe um novo capítulo. Como os testemunhos de outros tempos estavam presentes um pouco por todo o edifício, nomeadamente na diferença do aparelho de pedra do século XVI que se distinguia pela sua regularidade do aparelho de pedra dos séculos XVII e XVIII, Souto de Moura optou por deixar também o seu testemunho na estrutura e na história do edifício.⁴⁹

A opinião inicial e radical de “antigo é antigo, novo é novo. Se for novo, faço as coisas de uma certa maneira... se for antigo, faço-as de outra”⁵⁰ foi evoluindo à medida que o projecto avançou. “Alterei muito o projecto e, no fim, concordei com o Távora quanto ao radicalismo do projecto inicial... Quando eu era criança costumava ir ao mosteiro e era assim; eu adorava as árvores a crescer das paredes. Aquilo era o mosteiro e não aquilo que o mosteiro devia ser; as pedras do mosteiro e não o mosteiro.”⁵¹

Os novos indícios arqueológicos encontrados vieram confirmar a fusão de estilos, alusivos a várias épocas, resultante das várias demolições e ampliações, mas que existiam em “perfeita harmonia”. O arquitecto constatou que seria desapropriado uma intervenção de ruptura e resolveu criar “uma forte imagem contemporânea, mas em continuidade com a vivência passada do edifício.”⁵² A estratégia geral de intervenção passou a basear-se numa estreita relação entre o antigo e novo, num equilíbrio entre os dois, sem mimetismos nem rupturas com o passado.

Por vezes, a relação produzida entre o antigo e o novo gerou algumas contradições, confirmadas nas palavras de Eduardo Souto de Moura. “Alterei as dimensões das plantas de fundação do mosteiro e, para mostrar que os actuais não eram os níveis originais, concebi os pequenos degraus de ligação em mármore e não em pedra. Tinha

⁴⁸ MOURA, Eduardo Souto – “Santa Maria do Bouro, uma história contínua” cit. por LEÓN, Juan Hernández; COLLOVÀ; Roberto; FONTES, Luís – *Santa Maria do Bouro: Eduardo Souto de Moura: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*. Lisboa: White & Blue, 2001, p. 46.

⁴⁹ “E chegou uma altura em que comecei a ter sensação de fazer parte da história do mosteiro.” (Idem: 50).

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Idem: 53.

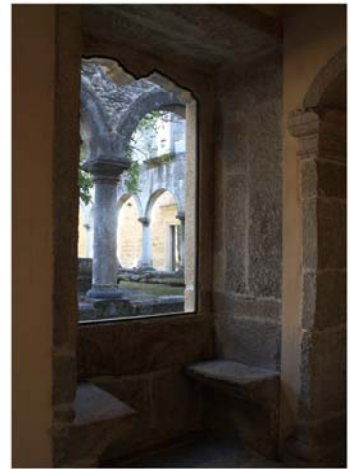
⁵² *GUIA EXPRESSO das Pousadas e Hotéis de Sonho*. Vol. 1. Lisboa: Ed. Expresso, 2001, p.54.



Vista do Terraço Sobre o Novo Corpo de Serviços [56]



Claustro [57]



Vista Interior do Claustro [58]



Corredor dos Quartos [59]



Quarto [60]



Corredor dos Quartos [61]

vergonha de não dizer a verdade. Quando foi colocado o primeiro degrau era lindíssimo: uma placa de mármore vermelho. Mas pensei que com o terceiro e o quarto, ia ser um desastre e uma ideia demasiado excessiva, embora didáctica. Fiz os outros degraus em granito e, a partir daí, quase me esqueci do projecto.”⁵³ Já os novos pavimentos não se distinguem dos antigos quando “o projecto previa pôr o antigo ao lado do novo, separado por uma junta. Mas, depois, fiz os novos iguais aos antigos e tornou-se mais vulgar, mais normal. Afinal de contas, ninguém vai verificar o que é antigo e o que é novo.”⁵⁴ A contradição entre a necessidade de inclusão e a vontade de assumir a modernidade verifica-se também nas pedras partidas dos degraus que dão acesso à recepção da pousada, em contraste com o elevador inserido nesse espaço; no restauro da porta de entrada a norte por contraponto às portas corta-fogo dos quartos e à nova porta de acesso ao pátio das laranjeiras; nos novos tectos com caixotões em aço corten no corredor, atribuindo um aspecto antigo a um elemento novo, numa clara analogia aos antigos tectos em madeira da igreja e sacristia; ou o material adoptado para a chaminé, outrora em granito, agora reconstruída e revestida a tijolo de burro.

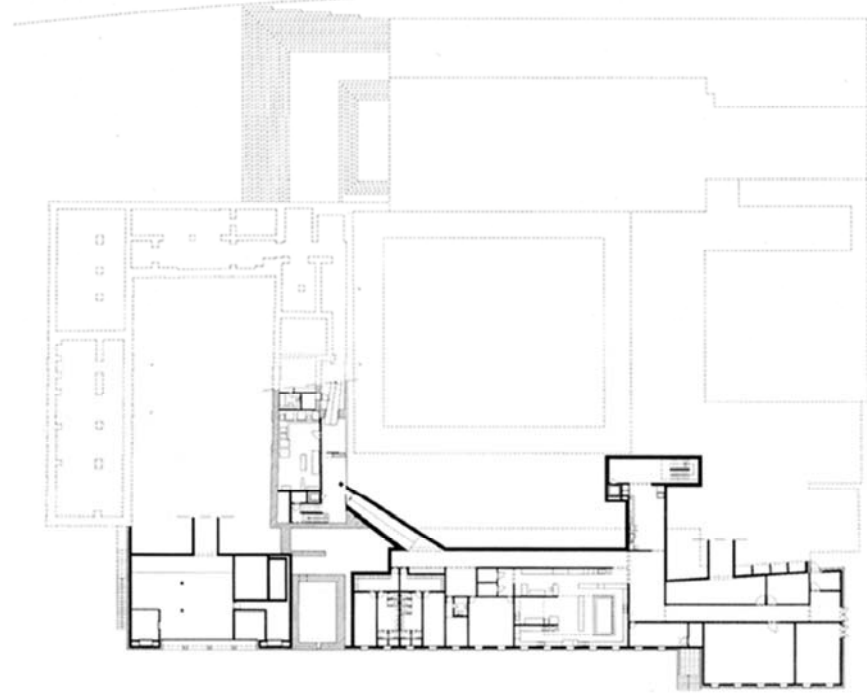
A afirmação da imagem da ruína do Bouro, e não da antiga construção, proposta por Eduardo Souto Moura foi concretizada através de uma intervenção minimalista cuja expressão se dilui, com a introdução de novos elementos que asseguram a preservação da passividade da ruína. O telhado, outrora de quatro águas, não foi construído propositadamente, no seu lugar, foi projectada uma nova cobertura plana, composta por uma laje coberta por uma manta vegetal, recriando a imagem retida pelo arquitecto ainda enquanto criança, que confessa nunca ter visto o telhado do mosteiro. Este respeito pelo passado, integrando novos componentes do presente é também claro no pano de vidro feito com o mais simples dos caixilhos, praticamente imperceptível, colocado numa posição recuada dando a “ideia de um buraco”⁵⁵, que recupera a imagem dos vãos vazios na ruína encontrada. A imagem da ruína é deixada na sua forma mais pura no claustro, que foi conservado como elemento cénico e isolado, a céu aberto, desempenhando apenas uma função escultórica de memória ao passado, privilegiando o seu usufruto como puro prazer estético.

Os materiais foram usados com uma pressentida sensibilidade, mantendo o seu aspecto original, combinando as pedras com o aço e o betão; da mesma forma que foram também integrados os aspectos técnicos no edifício. Souto Moura faz uma apropriação do espaço, onde, quer antigo, quer novo retractam uma continuidade feita de semelhanças e de diferenças, de tradição e de modernidade, onde passado e presente coincidem, por vezes distinguindo-se, por vezes anulando-se, mas, ao mesmo tempo, complementando-se.

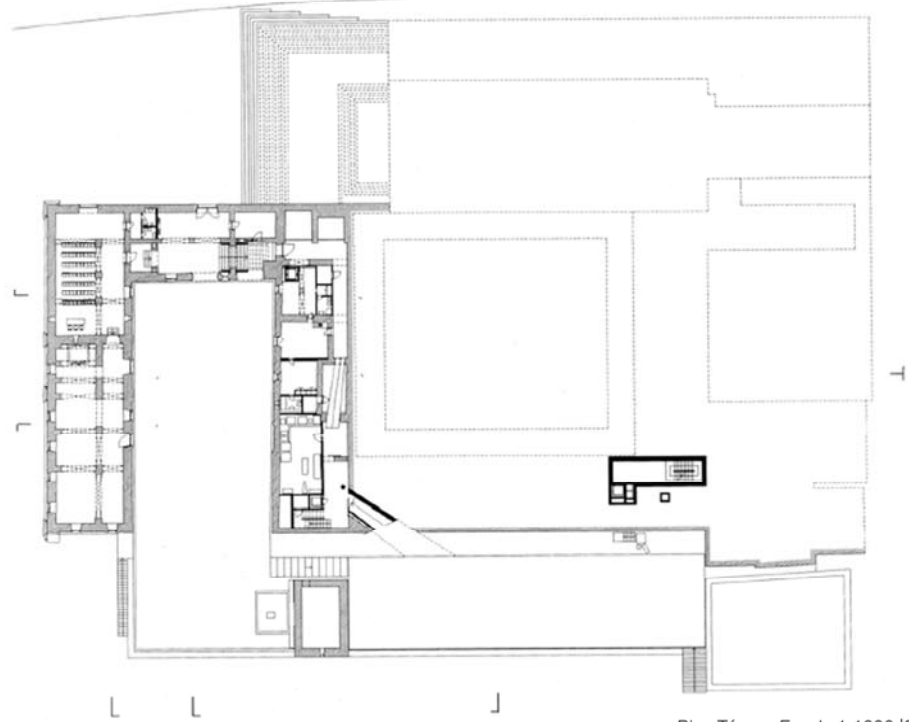
⁵³ MOURA, Eduardo Souto – “Santa Maria do Bouro, uma história continua” cit. por LEÓN, Juan Hernández; COLLOVÀ; Roberto; FONTES, Luís, op. cit., p. 50.

⁵⁴ Ibidem.

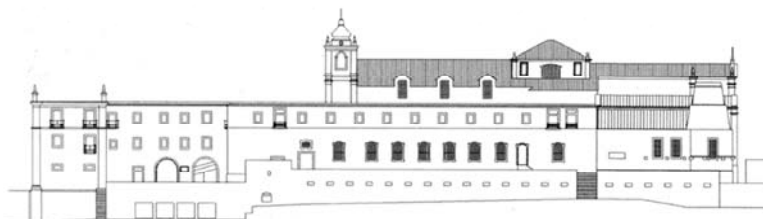
⁵⁵ Idem: 46.



Piso -1, Escala 1:1000 [62]



Piso Térreo, Escala 1:1000 [63]



Alçado Sul, Escala 1:1000 [64]

2.2.3.1 ADAPTAÇÃO AO NOVO PROGRAMA

Quanto ao programa da nova pousada, a conversão de usos mostrou-se muito simples para Souto de Moura: “cozinha-cozinha, farmácia-bar, biblioteca-auditório, refeitório-restaurant, claustro-claustro, celas-quartos.”⁵⁶ As novas funções foram alojadas com aparente pragmatismo, sem a preocupação de analogia com espaços que albergaram funções idênticas no passado. Nos pisos inferiores foram localizadas as áreas comuns e nos pisos superiores as áreas privadas, mantendo o modelo conventual.

Por motivos de adequação ao programa, a largura dos corredores e a modulação das antigas celas foi redefinida, apesar de não ser denunciado. “Para não destruir a escala do espaço original”⁵⁷, os quartos foram desenhados com um volume central compacto e liberto no espaço, onde se dispõem casa-de-banho, armário e núcleo técnico das águas, trabalhados em conjunto com o mobiliário. O rigor do desenho de toda a pousada é aplicado com maior evidência na zona dos quartos, desde os rodapés em inox ao minibar embutido na parede. A decoração marca pelo seu despojamento, coerente com o espírito minimalista que orienta toda a obra, inspirada pela austeridade e simplicidade do ambiente monástico cisterciense.

Devido às exigências ditadas pela nova pousada, foi necessário construir um novo corpo para recolher os espaços necessários para serviços do estabelecimento hoteleiro. Este corpo é introduzido “onde, dantes, havia uma parede, para permitir a transição entre o mosteiro e a quinta.”⁵⁸ Com recurso ao material predominante da preexistência, o novo volume de pedra é instalado de forma discreta na cota mais baixa, relacionando-se subtilmente com o edifício principal, através de uma ampla esplanada contígua ao referido muro. Esta esplanada, desenhada de modo a ocultar e aproveitar a existência do novo volume, está poucos degraus abaixo do nível das zonas colectivas interiores da pousada e mais alguns degraus acima do nível do pátio das laranjeiras, e da zona da piscina, relacionando-se com os principais espaços públicos exteriores da pousada. Com um pé-direito de três metros e meio, o corpo procura difundir-se na paisagem, pelas relações horizontais que estabelece com o conjunto da pousada e pela expressão conseguida a partir das pequenas aberturas, à escala das pedras que desenharam o muro, e da vegetação chegada às paredes retomando a imagem que Eduardo Souto de Moura tinha “quando era criança (...) e adorava as árvores a crescer nas paredes.”⁵⁹

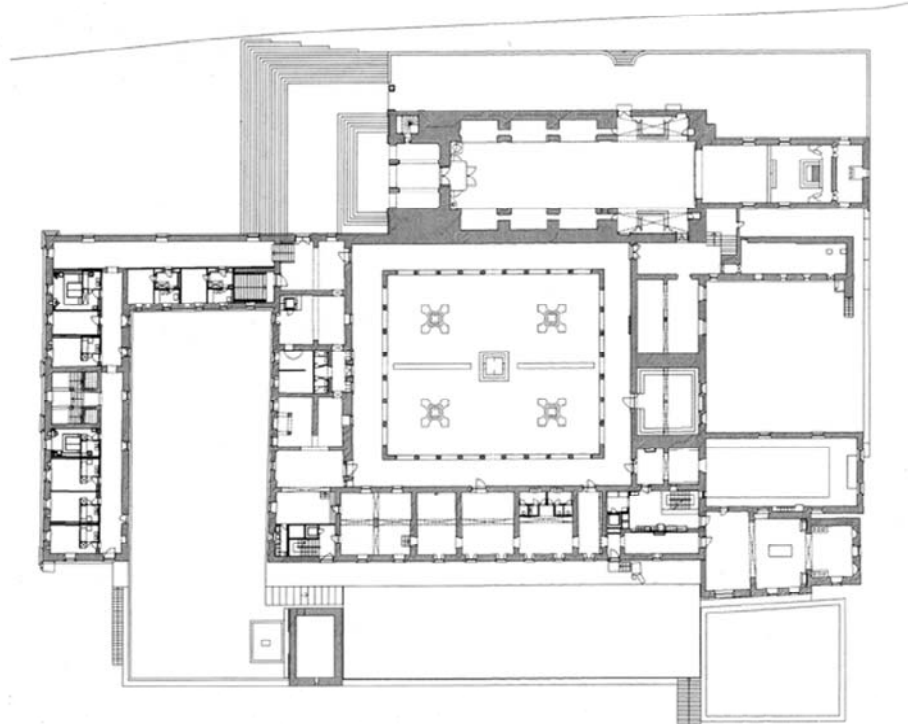
Apesar do elevado estado de degradação aquando a intervenção, o edifício conservava com relativa integridade a envolvente construída e a marcação da cerca original. No redesenho do exterior, o conhecimento topográfico do terreno envolvente foi importante para a introdução das novas componentes do projecto, nomeadamente, a piscina, o

⁵⁶ Ibidem.

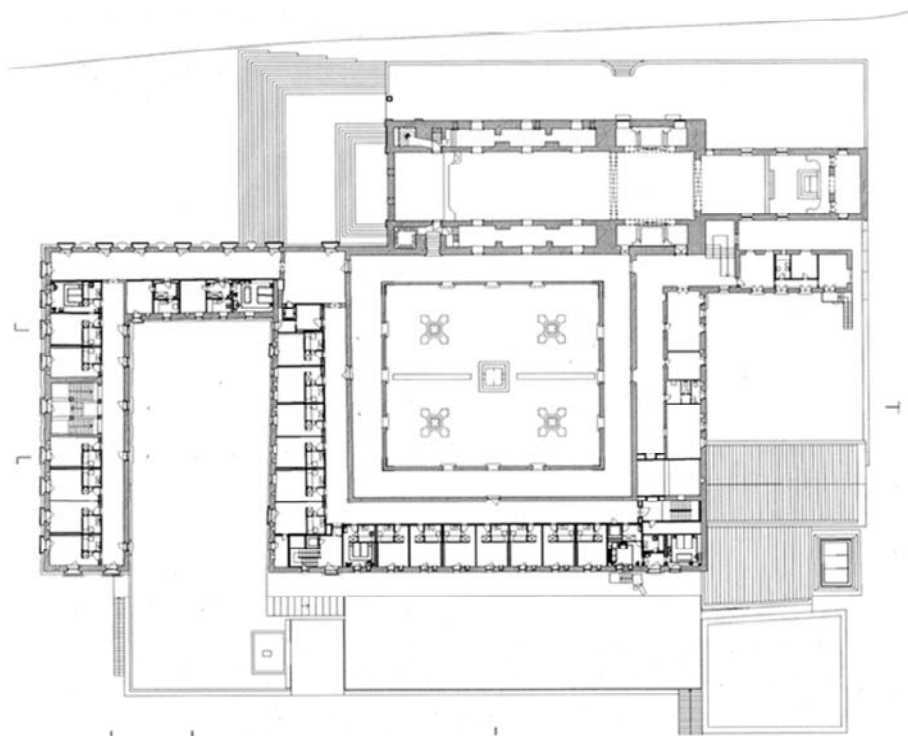
⁵⁷ Idem: 50.

⁵⁸ Idem: 46.

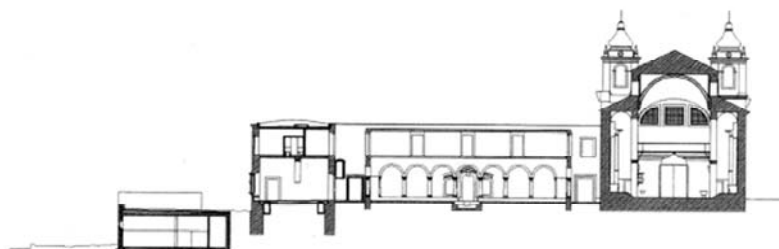
⁵⁹ Idem: 61.



Piso 1, Escala 1:1000 [65]



Piso 2, Escala 1:1000 [66]



Corte Transversal, Escala 1:1000 [67]

campo de ténis e o corpo de serviços. Os espaços são reorganizados e reordenados de forma a integrar os novos equipamentos, proporcionando novas áreas niveladas de esplanada ou transição, como o pátio na cobertura do novo edifício de serviços e o pátio das laranjeiras.

Os acessos permaneceram sem grandes alterações: a entrada para o parque de estacionamento faz-se a poente por um caminho secundário; a norte faz-se o acesso principal tanto à igreja como à pousada através de uma porta em madeira completamente restaurada de acordo com o desenho original, que dá acesso ao actual pátio do laranjal e à recepção, através de uma escadaria já existente. Os percursos são pontualmente marcados pela presença da água, aludindo ao sistema hidráulico do antigo mosteiro.

A obra de Eduardo Souto de Moura foi apelidada de “invisível” e “corajosa”, respectivamente por Alcino Soutinho e Sérgio Andrade, pela “capacidade de dar voz a uma arquitectura feita de silêncio.”⁶⁰

⁶⁰ Idem: 42.

CAP III DOIS PROJECTOS DE REABILITAÇÃO. A ANÁLISE.

3.1 METODOLOGIAS DE ACTUAÇÃO

Os projectos de Santa Maria do Bouro e de Refóios do Lima, ainda que se destinem a concepções de uso distinto, partem do objectivo comum de recuperar um edifício monástico em avançado estado de degradação, que permaneceu abandonado entre o primeiro quartel do século XIX até meados dos anos 80 do século seguinte. Partem também do estudo arqueológico e histórico do monumento, que em ambos os casos, resulta de um somatório de fases de construção e processos de evolução. Parte ainda da mesma vontade de pertencer à história do edifício, adicionando-lhe mais um capítulo e contribuindo para o seu contínuo crescimento. Partem, no entanto, de filosofias de intervenção, à partida, distintas, mas que se aproximam em alguns momentos semelhantes dos projectos.



Sala de Estudo |68|



Óculos na parede |69|



Caleria Nascente do 1.º andar do Claustro |70|



Corredor Sul do Piso 3 |71|

3.1.1 FERNANDO TÁVORA E REFÓIOS DO LIMA

Apesar da diferença entre o passado e o presente, gerada pelo contraste na linguagem do antigo edifício e os novos volumes, o projecto da Escola Superior Agrária de Refóios do Lima revela-se num equilibrado e harmonioso conjunto, onde conseguimos simultaneamente contemplar a história e a memória de um edifício do passado e uma sublime obra de arquitectura do presente.

Os corredores do antigo Mosteiro, agora diariamente percorridos por estudantes e docentes do ensino superior, permanecem com os materiais eleitos pelos seus antigos monges e que revestiram as paredes do velho Mosteiro ao longo dos séculos. A madeira, no tecto; o reboco nas paredes; a pedra, nos contornos dos vãos. Os mesmos materiais, mas com uma nova vida; que, no caso das madeiras foi conseguida através do uso de uma paleta rica de cores. A cor está também presente nas paredes exteriores, onde Távora optou por atribuir ao reboco uma cor, que não a original do antigo mosteiro, “numa resistência à nostalgia da pura restituição.”⁶¹ Uma resistência que Távora assume, mas que não se verifica na configuração estrutural e arquitectónica que compõe o edifício principal e que, de resto, caracterizam o método e a linguagem das obras de Távora, “determinado desde sempre em afirmar a continuidade dos laços com o passado.”⁶²

Essa determinação está também presente em pormenores decorativos que Távora, por vezes, aplica nas suas obras. Como é o caso dos pequenos óculos abertos em várias paredes, onde a ausência do reboco revela algumas inscrições gravadas no muro de pedra; ou o corredor do terceiro piso da ala sul, onde dois antigos frescos foram conservados e enquadrados em duas paredes opostas, permanecendo com uma imagem envelhecida, numa saudosa memória dos tempos antigos. Nesse mesmo corredor, de tectos altos trabalhados a madeira, foram abertos dois óculos de iluminação, uma clarabóia sobre o vão de uma escada e outro no topo nascente desse corredor, que criam um ambiente muito especial, numa obra onde a iluminação natural foi cuidadosamente trabalhada, num projecto luminoso, onde todos os espaços são presenteados com a luz natural.

Os novos volumes são introduzidos na composição da quinta dentro do esquema de crescimento do Mosteiro de Refóios e da lógica de crescimento de todos os Mosteiros. Consoante as necessidades, os Mosteiros ora cresciam em alas, que foi o que Távora projectou na Pousada da Costa, uma nova ala; ora cresciam em novos núcleos claustrais, que foi o que Távora projectou na Escola de Refóios, um novo “claustro”. Um dos núcleos reúne-se, assim, em torno de uma praça que revela uma analogia directa com os claustros monásticos. Estes novos edifícios assumem uma linguagem de modernidade plena, que contrastam e complementam a linguagem setecentista do edifício principal.

⁶¹ GOMES, op. cit., p.100.

⁶² Idem: 103.



Claustro [72]



Porta como elemento Decorativo [73]



Varanda Sobre o Páio do Laranjal [74]



Piscina [75]

3.1.2 SOUTO MOURA E O BOURO

O projecto de Santa Maria do Bouro marca um ponto essencial no percurso de Eduardo Souto de Moura, visto que, pela primeira vez o arquitecto depara-se com uma obra de grande escala, relativamente aos programas de habitação unifamiliar e aos pequenos equipamentos que havia projectado até à data, e também por ser esta a primeira vez que se viu confrontado com a problemática da intervenção num edifício reconhecido institucionalmente como património nacional. Mas nenhum destes factores parece ter assustado o arquitecto que, logo à partida, propõe uma audaz intervenção que valoriza, em simultâneo, a imagem histórica da ruína do mosteiro e as técnicas e linguagens contemporâneas.

O objectivo de Eduardo Souto de Moura para o projecto da Pousada de Santa Maria do Bouro era a conservação do edifício no seu último estado, a ruína. Esse “congelamento” do tempo manifesta-se na poética presente na manutenção do espaço do claustro como elemento puramente contemplativo, e no próprio espaço habitável da pousada, onde os vãos permanecem como buracos num muro e o telhado parece nem existir.

A robustez do edifício, proporcionada pelas corpulentas paredes de pedra, confere ao conjunto uma imagem quase de fortaleza medieval. Também o depuramento da decoração e o minimalismo estrutural são próprios das premissas normativas da arquitectura cisterciense, ordem que conduziu o conjunto durante a sua vida monástica. Alguns elementos, meramente decorativos, são utilizados como símbolos dos dois momentos principais do projecto, o passado e o presente. As antigas portas passaram a esculturas nas paredes e uma nova varanda, cuja linguagem contemporânea, fortemente assumida, se destaca no Pátio das Laranjeiras. A clara distinção entre antigo e novo, que prevalece em toda a intervenção, assume-se também nestes dois elementos que representam a essência dos dois momentos, por um lado, o ornamento do passado e, por outro, o minimalismo do presente.

O projecto é brindado com espaços bastante intimistas e reservados, tanto no interior como no exterior. Por exemplo, a introdução da piscina no ponto mais baixo do terreno, permite que não seja vista a partir dos espaços da pousada, provavelmente por ser um elemento com características bastantes dissonantes das da antiga estrutura. Situa-se numa pequena depressão rodeada de vegetação, sobre a qual Souto Moura refere “Há um mosteiro perto deste, em Tibães, que tem (...) um bosque e um lago exactamente com a forma que usei para esta piscina.”⁶³

⁶³ MOURA, Eduardo Souto de, cit. por LEÓN, Juan Hernández; COLLOVÀ; Roberto; FONTES, Luis, op. cit., p.53.

3.1.3 CONFRONTO: TÁVORA E SOUTO MOURA, REFÓIOS DO LIMA E BOURO

Se, por um lado, Fernando Távora procura restituir a imagem do antigo Mosteiro de Refóios do Lima ao antigo edifício, por outro, Eduardo Souto Moura tenta preservar a imagem da ruína e não do próprio Mosteiro do Bouro. No entanto, as suas filosofias mostram-se contraditórias quando os projectos são defrontados com a necessidade de introdução dos novos volumes, para responder a pressentidas carências programáticas. Távora, que procurava a continuidade da imagem do passado, escolhe desenhar os novos volumes num jogo de complementaridade com o edifício principal, num contraste entre novo e o antigo. Enquanto Souto Moura, cuja premissa inicial se baseava na distinção entre novo e antigo, opta por desenhar o novo corpo de serviços em continuidade com a linguagem do edifício principal, numa expressão que se difunde no terreno e na paisagem.

Podemos perceber que a contradição está presente nos dois projectos, fruto, na minha opinião, da maturação das posições interventivas de Távora e Souto Moura. No caso do mestre Távora, enquanto no projecto de Santa Marinha da Costa, desenhou o novo volume em continuidade com a linguagem do antigo Mosteiro, em Refóios do Lima, optou por marcar a modernidade nos novos volumes, relacionando-os simultaneamente com o edifício antigo. Souto Moura reconheceu, já durante o delineamento do projecto da Pousada do Bouro, que a sua directriz inicial era demasiado radical, dando razão a Távora e prestando-lhe, ao mesmo tempo, um tributo⁶⁴.

De certo modo, podemos dizer que os dois arquitectos “sacrificaram” as suas directivas habituais para seguir os seus instintos na procura de um conjunto harmonioso e equilibrado. Se em Refóios, era necessária a criação de vários volumes, de significativa relevância programática, nomeadamente, o auditório e o alojamento, que não podiam ser inseridos da mesma forma que o novo volume foi inserido na Pousada da Costa, pois as circunstâncias, a história e o lugar eram distintos; no Bouro a situação é oposta, pois a introdução de um volume de serviços que, apesar de imprescindível pode ou deve ser um elemento reservado, não merecia uma distinção modernista ou uma imagem assumidamente de destaque.

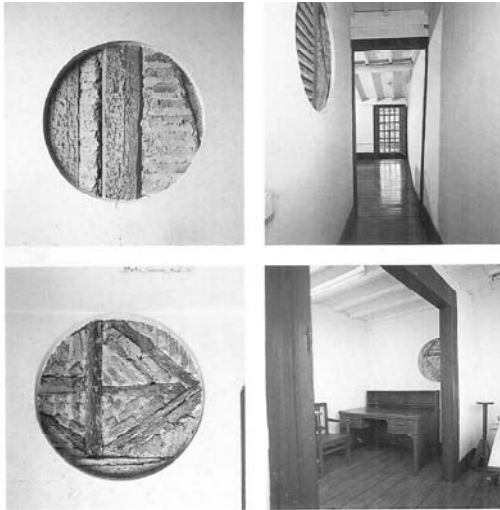
Apesar de, na Escola de Refóios estar presente um jogo complexo de novos volumes, enquanto na Pousada do Bouro o novo volume de serviços apresenta-se discretamente, como se de um muro se tratasse, encontramos em comum, nos dois trabalhos, o facto desses novos corpos usarem a mesma materialidade exterior do edifício principal – a pedra que se revelava na ruína do Bouro e o reboco que Távora recompôs em Refóios – contribuindo determinadamente para a uniformidade dos conjuntos.

⁶⁴ “Alterei muito o projecto e, no fim, concordei com o Távora quanto ao radicalismo do projecto inicial. Foi como prestar-lhe um tributo, porque o construtor era o mesmo do Távora, que, depois de Ponte de Lima, veio trabalhar para aqui. Quando surgia um problema, ele explicava e dizia – *o Távora fazia isto assim... o problema pode ser resolvido desta maneira*. E dizia que o Távora diria: - *tudo isto é como se fosse feito por mim.*” (MOURA cit. por LEÓN, COLLOVÀ e FONTES, loc. cit.).

3.2 INTERVENÇÕES DE RECUPERAÇÃO PRÉVIAS EM PEQUENA ESCALA CASA DA RUA NOVA E CASA DO GERÊS

Antes de se entregarem aos projectos de intervenção nos Mosteiros de Santa Maria do Bouro e de Refóios do Lima, tanto Eduardo Souto Moura como Fernando Távora concretizaram, individualmente, a recuperação de duas pequenas casas onde estão presentes as mesmas práticas de reabilitação e metodologias de intervenção aplicadas na recuperação dos dois grandes Mosteiros.

Cada uma dessas casas representa, ainda hoje, um marco simbólico para cada um dos autores, pois são duas obras que foram e se fizeram especiais: a Casa no Gerês por ser a primeira obra de Souto de Moura e a Casa da Rua Nova por se ter transformado numa referência internacional para a recuperação dos centros históricos das cidades. A primeira situa-se numa remota zona na Serra do Gerês, a segunda em pleno centro histórico de Guimarães.



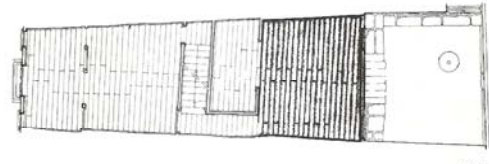
Óculos nas Paredes [76]



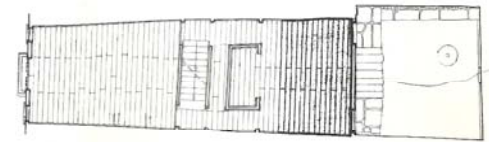
Gabinete Técnico Local [77]



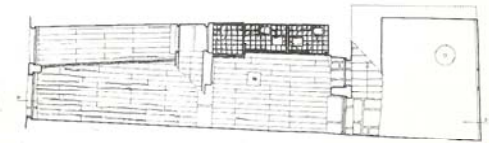
Fachada Principal [79]



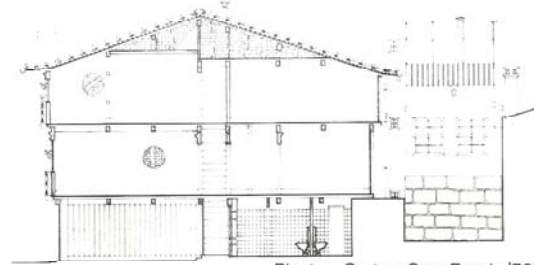
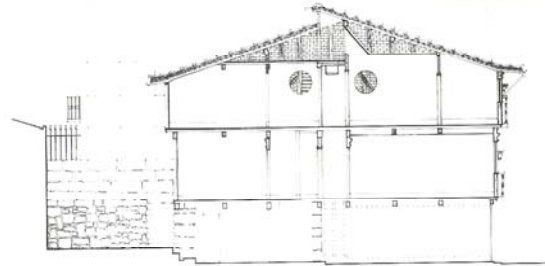
Planta 01



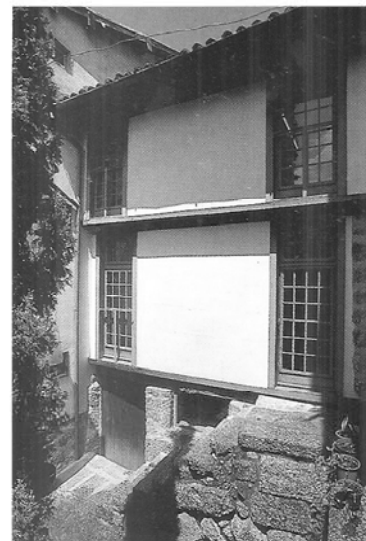
Planta 02



Planta 03



Plantas, Cortes, Sem Escala [78]



Fachada Posterior [80]

3.2.1 FERNANDO TÁVORA E A CASA DA RUA NOVA (1985-87)

Nos dois anos que separam o final da construção da Pousada de Santa Marinha da Costa em Guimarães e o início do projecto da Escola Superior Agrária de Refóios em Ponte de Lima, Fernando Távora trabalhou num outro projecto de recuperação, mas a uma escala consideravelmente mais reduzida, numa casa do centro histórico de Guimarães.

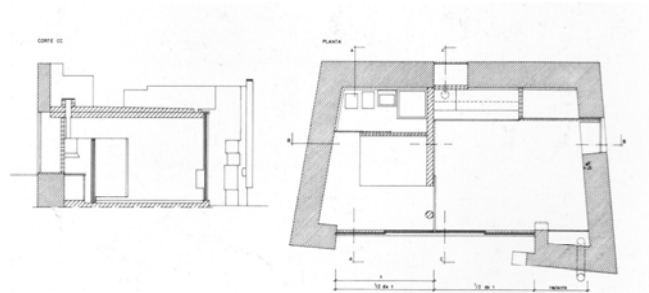
A pequena Casa da Rua Nova (velho nome da artéria paralela à muralha de Guimarães) ocupa o número 113 da actual Rua Egas Moniz. De origem medieval, com três pisos e um exíguo jardim, foi totalmente reconstruída no século XVII, e interiormente remodelada no século XIX. Encontrava-se em pleno estado de degradação, quando a Câmara Municipal decidiu comprar o edifício e proceder à sua recuperação procurando, ao mesmo tempo, que a intervenção praticada detivesse um carácter exemplar, estabelecendo uma postura pedagógica e um incentivo para a reabilitação do Centro Histórico da cidade. O projecto de recuperação da Casa da Rua Nova constituiu a primeira intervenção do recém-fundado Gabinete Técnico Local (GTL), criado para gerir o processo de reabilitação do Centro Histórico da cidade. A equipa do GTL contou com o arquitecto Távora como assessor e, em conjunto, desenvolveram uma série de projectos exemplares, que reanimaram a cidade de Guimarães.

Nesta típica casa do centro histórico de Guimarães, com o primeiro piso em granito e os dois seguintes com fachadas salientes de madeira, o critério estabelecido para a sua recuperação foi a consolidação da estrutura, mantendo a organização interna, tal como se executou na intervenção do edifício principal do Mosteiro de Refóios do Lima. Távora seguiu as técnicas e os modelos construtivos tradicionais para reparar a fachada principal e reconstruir a fachada posterior que se encontrava totalmente destruída. Nesta fachada Távora optou por um desenho que se integrava no espírito do edifício existente mas que, ao mesmo tempo, detinha uma ponderada e eficaz simplicidade. No interior da casa, vários óculos abertos nas paredes fazem uma espécie de radiografia dos materiais e das técnicas utilizadas nas diferentes intervenções ao longo do tempo que, posteriormente, em Refóios do Lima, são recriados na parede de umas das galerias do claustro, deixando a descoberto algumas inscrições históricas do Mosteiro.

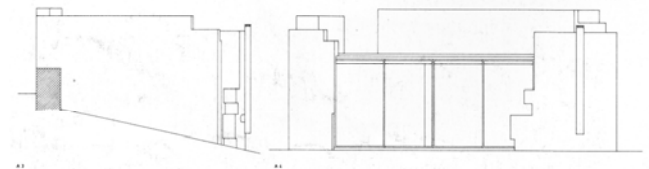
As semelhanças das duas intervenções, na Casa da Rua Nova e no Mosteiro de Refóios do Lima, centram-se no modo como Távora reabilita o existente e constrói o que falta. A fachada principal da Casa da Rua Nova mostra-se coerentemente reconstituída na sua forma original, assim como o edifício principal do conjunto de Refóios. Por seu turno, a inexistente fachada posterior desta casa foi construída com aparente pragmatismo e sem mimetismos com a fachada principal, tal como os novos corpos inseridos em Refóios não tentam recriar a imagem do edifício principal mas, em conjunto com este, geram um agradável equilíbrio visual.



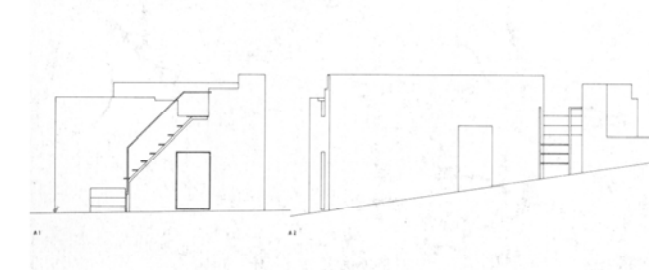
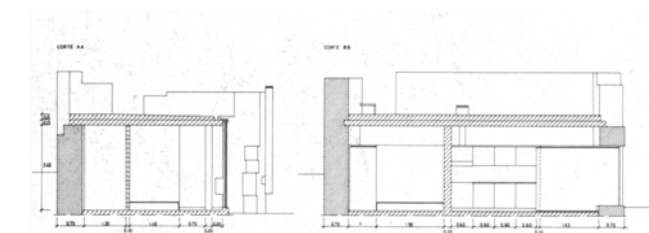
Vista do Caminho [81]



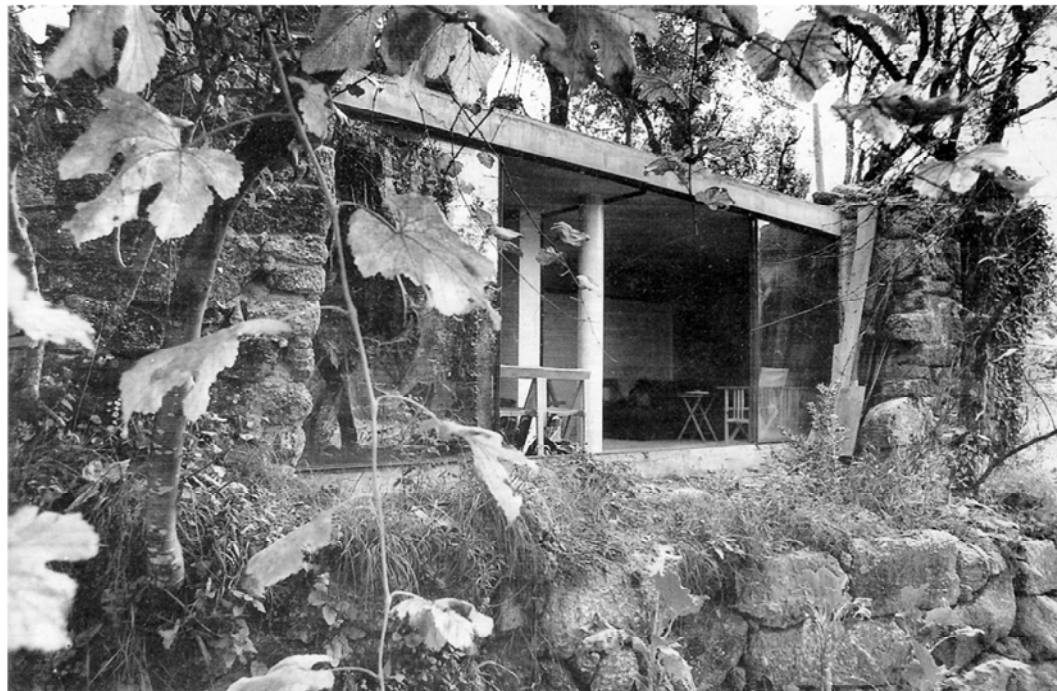
Vista do Interior [82]



Vista do Exterior [83]



Plantas, Cortes e Alçados, Sem Escala [84]



Vista da Fachada Principal [85]

3.2.2 SOUTO MOURA E A CASA NO GERÊS (1980-82)

A primeira obra de Eduardo Souto de Moura como profissional independente a ser construída, e aquela que antecipou todas as outras, foi a reconversão de uma ruína no Gerês, uma antiga edificação rural, situada numa encosta do Rio Cávado.

Este projecto, o mais pequeno em dimensão dentro do conjunto de obras de Souto Moura, manifesta a ideia principal de concepção, que o arquitecto tomou como ponto de partida para outro projecto de intervenção, mas desta vez, a uma grande escala, na Pousada de Santa Maria do Bouro, que consiste na preservação da imagem da ruína. Esta imagem funciona como elemento identificador da pré-existência naquele lugar, assim como da relação entre o passado e o presente, e conduziu Souto Moura a articular um conjunto de ideias, presentes na sua primeira obra e nas posteriores.

Tal como acontece em Santa Maria do Bouro, ao mesmo tempo que é preservada a imagem do edifício pré-existente, são também introduzidos elementos novos, que evidenciam sua modernidade e se diferenciam, contrastando com a estrutura antiga, como o terraço na cobertura plana, com laje em betão, ou o pano de vidro quase imperceptível, que contrasta com a pedra opaca existente. Também a forma como os elementos técnicos de apoio à *kitchenette* são introduzidos na parede pré-existente de pedra lembram a forma como, mais tarde, Souto Moura introduziu o mini-bar nas paredes também pré-existentes dos quartos da nova pousada, de forma a rentabilizar o espaço. De facto, um dos desafios do projecto do Gerês, à semelhança do Bouro e, de resto, de qualquer outro projecto de recuperação, onde um determinado programa tem de ser inserido dentro de uma determinada área disponível, foi rentabilizar ao máximo a reduzida área disponível. No caso da Pousada do Bouro esse embaraço notou-se, sobretudo, na necessidade de aumentar o espaço das celas existentes, para conseguir responder às carências espaciais do programa hoteleiro e introduzir as casas de banho privativas nos novos quartos. O aproveitamento do espaço foi conseguido em ambos projectos através da introdução de elementos modernos e soluções minimalistas; nos quartos da pousada do Bouro, através do armário contemporâneo e solto no espaço; no Gerês, através das portas de correr, que conferem ao espaço flexibilidade organizativa, e do pilar circular e independente que ajuda à divisão entre a sala e o quarto.

Assim, mesmo perante a mudança de escala, na reconversão do Mosteiro do Bouro, a génese desse projecto seguiu os caminhos explorados na casa do Gerês.

3.3 TEORIAS DE INTERVENÇÃO NO PATRIMÓNIO

A necessidade continua de adaptar os edifícios a novos usos, aliada à vontade de permanência e subsistência dos mesmos, fez surgir vários estudos com ideias de continuidade e sobrevivência, que reflectiam o enquadramento social, cultural e temporal das épocas em que foram desenvolvidos.

3.3.1 EVOLUÇÃO DAS TEORIAS

“A questão da intervenção em edifícios antigos só se pôs, como problema cultural, a partir da segunda metade do século XVIII; ou seja, foi rigorosamente contemporânea da noção de património histórico. Todas as hipóteses de intervenção se puseram desde o início: introduzir o novo no velho; não tocar no velho (ideia característica do romantismo); reconstruir o velho de acordo com a arqueologia e a história; recriar o velho.”⁶⁵

A intervenção em edifícios históricos através de operações de restauro⁶⁶ e conservação⁶⁷ é, nos tempos contemporâneos, um tema motivador de activos debates e considerações. Apesar de ter surgido já na Antiguidade foi a partir do século XIX, com a institucionalização do conceito de património⁶⁸ na Europa e a sua consequente preservação, que surgiram as primeiras posições relativas ao modo de intervenção no património edificado. “Pode dizer-se que a nossa noção de património está

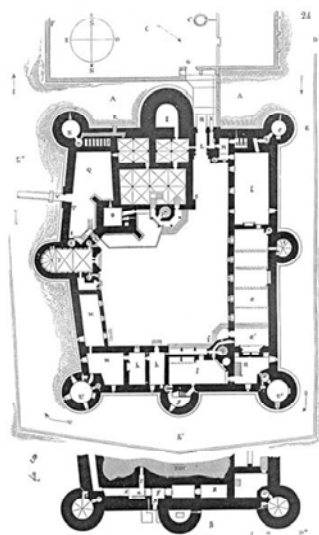
⁶⁵ COSTA, op. cit., p. 125.

⁶⁶ O restauro, como uma das disciplinas de valorização do património, foi interpretado, em 1964, na Carta de Veneza, tendo como objectivo “conservar e revelar os valores estético e histórico do monumento e baseia-se no respeito da substância antiga e de documentos autênticos.” (PORTUGAL. Ministério da Cultura. Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico – *Cartas e Convenções Internacionais: património arquitectónico e arqueológico*. Lisboa: IPPAR, 1996, p.13)

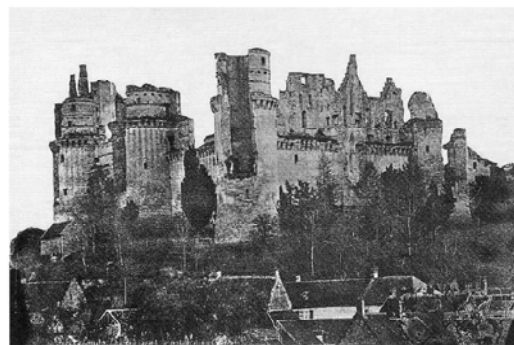
Hoje em dia, é um conceito que se reporta quase exclusivamente à arquitectura, aparecendo definido nos dicionários desta área como: “Série de operações destinadas a reparar a degradação ou ruína de um monumento, edifício ou área urbana com o objectivo de lhe devolver o aspecto original, fazendo ressaltar os seus valores culturais e patrimoniais. Trata-se, pois, de uma acção interdisciplinar conjugada em que participam a história da arte, a história da arquitectura, a estática, a resistência de materiais, a patologia de materiais, a construção civil e a urbanologia.” (RODRIGUES, Maria João Madeira – *Vocabulário Técnico e Crítico de Arquitectura*. Coimbra: Quimera Editores, 1990, p. 231)

⁶⁷ A conservação é uma medida de prevenção, que começou a ser implementada em edifícios antigos, desde a segunda década do século XIX. Tem como objectivo minimizar as obras de correcção das patologias que os edifícios vão apresentando e é definida como: “Diz-se da acção preventiva que deverá ocorrer antes que alterações patológicas dos materiais construtivos ameace a integridade de um monumento ou de uma construção. Conservar representa uma atenção constante e intervenções pontuais ou extensivas dependentes de uma casuística. Conservar opõe-se a restaurar, prática quase completamente abandonada, sendo preferível conservar, reanimar ou vivificar.” (Idem: 89)

⁶⁸ “Património é o conjunto das obras do homem nas quais uma comunidade reconhece os seus valores específicos e particulares e com os quais se identifica. A identificação e a especificação do património é, portanto, um processo relacionado com a selecção de valores.” (BLANCO, Javier Rivera cit. por NETO, Maria João Baptista – *Carta de Cracóvia 2000: os princípios de restauro para uma nova Europa*. “Estudos/Património”. Lisboa: IPPAR. N.º 3. 2002, p. 98)



Planta do Castelo de Pierrefonds, 1940 [87]



Castelo de Pierrefonds em Ruína, 1885 [86]



Castelo de Pierrefonds Após o Restauro, 1940 [88]

obrigatoriamente ligada à noção moderna de irreversibilidade da perda. Trata-se de recuperar o que é irrecuperável: o passado.”⁶⁹

3.3.1.1 SÉCULO XIX

O século XIX ficou marcado, essencialmente, por três posições distintas em relação à intervenção em monumentos, traduzidas no Restauro Estilístico, Restauro Romântico e o Restauro de Conservação, eleitos por Viollet-le-Duc, John Ruskin e Camilo Boito, respectivamente. Face à necessidade de recuperação que se começou a sentir nesta altura, surgiram, de imediato, polémicas em torno das propostas apresentadas que incidiam, sobretudo, em duas hipóteses: prevenir somente as deteriorações futuras ou reconstruir as áreas degradadas dos edifícios.

Viollet-le-Duc (França, 1814-1879) defendeu a segunda hipótese propondo, para tal, o estudo das características formais da “Unidade de Estilo” dominante no edifício. Uma posição que desvalorizava os sinais da evolução temporal testemunhados, visto que todos os elementos degradados ou desaparecidos eram restaurados ou reconstruídos tendo em conta a seu estilo original e a sua imagem primitiva. Para o arquitecto e autor, “Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo num estado completo que pode não ter existido nunca num dado momento.”⁷⁰ Em Portugal, esta hipótese chegou a ser admitida no restauro dos monumentos, cuja eleição estilística aludia, maioritariamente, ao período medieval, coincidente com a formação de Portugal. Numa época marcada pelo carácter nacionalista da sociedade, esta foi uma das formas encontradas para enaltecer a Pátria Portuguesa. Um enunciado que ainda hoje suscita numerosas críticas, pelo completo descaramento dos valores histórico e patrimonial, que se manifesta na falta de autenticidade nos edifícios intervencionados.

O conceito da permanência de um edifício no seu estado de ruína como elemento poético e de contemplação, assim como Souto Moura propõe nas suas obras, era rejeitada por Viollet-le-Duc, que via o presente como um dado adquirido a ter em conta, e o passado como algo inadequado e ultrapassado. A obra mais emblemática de Viollet-le-Duc deverá ser o restauro das ruínas do Castelo de Pierrefonds, realizado entre 1863 e 1885, já depois da morte do autor, onde é evidente o seu cunho imaginário e criativo. Apesar de ter sido o resultado de várias intervenções no tempo, para o restauro do castelo francês foi escolhido o estilo predominante na obra, como referência para a reconstrução integral do edifício, numa recriação inventiva da idade medieval.

⁶⁹ COSTA, op. cit., p. 124

⁷⁰ “Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui ne peut avoir jamais existé à un moment donné.” (VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel – *L'architecture raisonnée: extraits du dictionnaire de l'architecture française*. Paris: Hermann, 1990.)

Oposto à posição de Viollet-le-Duc, esteve o seu contemporâneo, John Ruskin (Inglaterra, 1819-1900). Este acreditava no absoluto respeito pela matéria original, levando em consideração as transformações feitas num edifício ao longo do tempo e defendendo a simplicidade nos trabalhos de conservação, como forma de evitar degradações futuras.

Ao contrário do seu opositor, John Ruskin era apologista de uma atitude anti-intervencionista, inclusive de pura contemplação. Na perspectiva do autor o restauro significava "a mais completa destruição que um edifício possa sofrer, uma destruição da qual não se poderá salvar a menor parcela, uma destruição acompanhada de uma falsa descrição do monumento destruído."⁷¹ Ruskin não acreditava no restauro, entendendo o seu resultado como uma imitação, ou falsificação que atacava directamente a autenticidade do monumento. Estes eram, na sua opinião, memórias únicas do passado, nas quais era possível identificar os sinais da nossa evolução e, nesse sentido, deviam ser intocáveis. Acreditava que a resposta deveria ser encontrada na preservação em vez da reabilitação, defendendo que "a conservação dos monumentos do passado não é uma simples questão de conveniência ou de sentimento. Não temos o direito de tocá-los. Não nos pertencem. Pertencem em parte àqueles que os construíram e em parte às gerações que virão."⁷²

No final do século XIX, as teorias antagónicas de Viollet-le-Duc e John Ruskin foram, por fim, comparadas e questionadas por Camillo Boito (Itália, 1835-1914), que desenvolveu uma terceira hipótese, mais moderada e sensível às diferenças particulares de cada caso. Assim, como resposta ao radicalismo de Viollet-le-Duc, e às ideias passivas de Ruskin, Boito e os seus seguidores defenderam uma posição intermédia, que favorecia a integridade dos elementos acrescentados nos edifícios ao longo de várias épocas.

Com a vantagem de poder beneficiar da experiência dos seus antecessores, Boito estudou as duas teorias e soube aproveitar o melhor de cada uma. De Viollet-le-Duc, aprendeu a dar primazia ao presente e apoiou a legitimidade do restauro, reprovando, no entanto, o conceito de eliminação das várias camadas estilísticas, resultado da transformação dos edifícios ao longo do tempo. Já com John Ruskin, aprendeu especialmente sobre a noção de autenticidade, na qual sustenta, que se deve basear a conservação dos monumentos. A prioridade eram os trabalhos de conservação e consolidação, no entanto, na eventualidade de ser necessária a introdução de novos elementos estruturais de forma a salvaguardar a integridade do edifício, Camillo Boito defendia uma posição muito semelhante à que Eduardo Souto Moura pôs em prática no

⁷¹ "(...)la destrucción más completa que pueda sufrir un edificio, destrucción de la que no podrá salvarse la menor parcela, destrucción acompañada de una falsa descripción del monumento destruído." (RUSKIN, John – Las Siete Lámparas de la Arquitectura. Barcelona: Editorial Alfa Fulla, 1987, p.227).

⁷² "(...) la conservación de los monumentos del pasado no es una simple cuestión de conveniencia ó de sentimiento. No tenemos el derecho de tocarlos. No nos pertenecen. Pertenecen en parte á los que los construyeron y en parte á las generaciones que han de venir detrás." (Idem: 229).

projecto de Santa Marinha do Bouro, que consiste na clara distinção entre antigo e novo, onde a contemporaneidade dos novos materiais introduzidos fica visivelmente marcada.

As ideias de Camillo Boito expressas nos seus escritos, influenciaram de forma determinante os avanços da disciplina do restauro e o autor tornou-se uma das principais referências nos estudos futuros e no papel que esta doutrina adquiriu nos dias de hoje.

3.3.1.2 SÉCULO XX

Já no século XX, surgiram duas das mais relevantes contribuições teóricas no campo do restauro e intervenção no património: *O Culto Moderno dos Monumentos (Der moderne Denkmalkultus)*, ensaio de Alois Riegl, editado em 1903, e a *Teoria do Restauro (Teoria del Restauro)*, de Cesare Brandi, datado de 1963.

O ensaio de Alois Riegl (Áustria, 1858-1905) constituiu sobretudo uma análise crítica sobre o significado de monumento histórico e uma reflexão quanto às relações humanas e sociais que este estabelece. Essa análise é orientada através da comparação e distinção de duas categorias de valores dos monumentos: os “valores rememorativos”, que referem-se ao passado, à história e à memória; e os “valores de contemporaneidade”, que dizem respeito ao presente e ao homem moderno. A clara afirmação destes valores, irreversivelmente presentes num monumento histórico, permite o entendimento e avaliação dos seus possíveis conflitos, traduzindo-se na hipótese crítica e analítica das metodologias e estratégias a adoptar numa intervenção.

Riegl, assim como Brandi, não defende uma solução única, mas uma aproximação particular, que permita orientar as acções perante cada caso. Riegl afirma que a conservação de monumentos levada a cabo durante o século XIX teve fortes bases numa vontade de remover os traços naturais de degradação, subtraindo ou adicionando partes dos edifícios em prol de uma exemplar unidade de estilo, diminuindo de “forma violenta” o seu valor de antiguidade. Segundo José Aguiar, o “enfoque dado ao valor de antiguidade insere-se na crescente oposição ao restauro, em prol da conservação estrita, (...) correspondendo às posições do próprio Ruskin.”⁷³ Apesar de Riegl nunca mencionar Ruskin, este valor está próximo daqueles defendidos na corrente do Restauro Romântico. “Todavia, o seu significado é bastante diferente: Ruskin milita por uma ética e procura impor a sua concepção moral de monumento a uma sociedade cujas tendências próprias conduzem no sentido inverso. Riegl parte, ao contrário, de uma constatação. Corresponde a um outro olhar sobre a sociedade industrial: olhar historiador, não normativo. O valor de antiguidade do monumento histórico não é para ele um voto, mas uma realidade. A

⁷³ AGUIAR, José – *Cor e Cidade Histórica, Estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: FAUP publicações, 2002, p. 49.

instantaneidade com a qual este valor se apresenta a cada um, a facilidade com a qual se oferece à apropriação das massas (Massen), a sedução fácil que exerce sobre elas, deixam prever que ele será o valor dominante do monumento histórico no século XX.”⁷⁴

Cesare Brandi (Itália, 1906-1988), no referido estudo, expôs uma nova abordagem metodológica fundamentada em métodos de análise crítica da obra de arte, cujo resultado deverá sustentar as decisões que decorrem em todas as operações de intervenção. Brandi defende que cada caso de restauro é único, tornando impossível a definição de regras e normas fixas para a disciplina de restauro e que as escolhas na acção de restauro devem incidir sobre um conhecimento crítico e aprofundado da história, da estética e da matéria do objecto, de tal modo que as escolhas e acções consequentes desses juízos prévios possam orientar a acção de restauro da forma mais adequada a cada caso.

“O essencial da crítica de Brandi (...) às anteriores teorias de conservação centrou-se na sobrevalorização dos aspectos históricos relativamente aos aspectos artísticos (...). Esse enfoque conduzia a práticas de natureza museológica ou arqueológica, das quais, segundo Brandi, resultava a incapacidade de comunicar os valores estéticos necessários à interpretação do monumento enquanto obra de arte, que era como que congelado na situação encontrada.”⁷⁵ Assim, relacionando directamente o restauro e a identificação da obra de arte como tal, no seu papel estético e histórico, o autor afirma que “o restauro constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dupla polaridade estética e histórica, com vista à sua transmissão para o futuro.”⁷⁶ Para Brandi o equilíbrio entre estas duas instâncias, a estética e a histórica “representa a dialéctica do restauro, precisamente como momento metodológico do reconhecimento da obra de arte enquanto tal. (...) O restauro deve visar o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isto seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem apagar nenhum sinal da passagem da obra de arte no tempo.”⁷⁷

⁷⁴CHOAY, Françoise – *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70, 2006, p. 171.

⁷⁵AGUIAR, op. cit., p. 57.

⁷⁶BRANDI, Cesare – *Teoria do Restauro*. Amadora: Edições Orion, 2006, p. 4.

⁷⁷Idem: 6.

3.3.2 CARTAS E CONVENÇÕES INTERNACIONAIS SOBRE PATRIMÓNIO

A crescente preocupação com a protecção e salvaguarda do património arquitectónico, resultante das diversas correntes de pensamento principiadas no século XIX, aliada à necessidade de esclarecer princípios teóricos universais que determinassem critérios de intervenção, motivou, no final da 1ª Guerra Mundial, vários teóricos a reunirem-se para debater sobre o património. É neste contexto que, a partir da terceira década do século XX, surgem as primeiras normas internacionais sobre a intervenção e salvaguarda do património.

Assim como a própria noção de restauro tem vindo a evoluir ao longo do tempo, também o conceito de património tem vindo a desenvolver-se consideravelmente. Desde a formação do Concelho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) que muitos dos temas relacionados com a intervenção no património têm sido debatidos de modo a se encontrar um benéfico acordo internacional.

Dos muitos documentos oficiais, destacam-se a Carta de Atenas, a Carta de Veneza e a Carta de Cracóvia, que são consideradas três dos mais importantes documentos sobre a percepção das intervenções no património arquitectónico no século XX, as quais serão analisadas de forma a permitir o confronto e a fundamentação das ideias principais decorrentes desta problemática.

3.3.2.1 CARTA DE ATENAS

Resultante de um dos Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna (CIAM), realizado em 1933 na capital da Grécia, a Carta de Atenas, publicada em 1943, é o reflexo da inquietação presente nos arquitectos no começo do século XX. Baseada em alguns assuntos abordados na Carta Italiana do Restauro, teve como tema a longevidade dos monumentos históricos, constituindo-se como primeiro acto normativo internacional exclusivamente dedicado ao património e a incidir sobre a problemática do restauro de monumentos. As questões debatidas são maioritariamente as mesmas que ainda hoje se tentam solucionar: a legislação de protecção e conservação, os princípios gerais do restauro, a degradação dos monumentos e a reflexão sobre as áreas envolventes.

A noção de património de valor excepcional de interesse à comunidade dos povos, o precursor do Património da Humanidade, foi uma das conclusões desta conferência especialmente inovadora. Motivou o empenhamento internacional para assegurar a conservação dos monumentos e obras de arte, e o respeito pelos vestígios do passado, qualquer que seja a civilização ou época, procurando associá-lo à protecção dos testemunhos de toda a civilização.

O documento elaborado nesta conferência expressa os princípios gerais das intervenções, traduzidos em sete artigos:

- 1) Substituição das reconstruções integrais por uma manutenção regular e permanente, sendo esta a melhor forma de assegurar a conservação dos edifícios. No caso do restauro, o respeito da obra histórica é primordial, sem proscrever o estilo de qualquer época;
- 2) Comparação e uniformização das legislações em vigor, procurando a sua constante actualização;
- 3) Respeito pelo carácter e pela fisionomia das cidades, no sentido de valorização dos monumentos;
- 4) Emprego prudente de materiais e técnicas modernas, com o fim de consolidar o edifício, devendo ser dissimulados de modo que não altere o aspecto e o carácter do edifício;
- 5) A salvaguarda dos monumentos deve ser assegurada através da colaboração de técnicos e especialistas;
- 6) As técnicas de conservação aplicadas em edifícios em ruína devem-se concentrar numa reposição dos seus elementos originais. Quando a conservação de ruínas postas a descoberto no curso de uma escavação for impossível, é aconselhável cobri-las de novo, depois de efectuado o levantamento rigoroso;
- 7) A conservação dos monumentos exige uma cooperação internacional, técnica e moral, que deve ser manifestada em documentação internacional.

3.3.2.2 CARTA DE VENEZA

Foi escrita em 1964, trinta anos depois da elaboração da Carta de Atenas, como resultado da crescente consciencialização sobre a conservação e preservação do património arquitectónico e da necessidade de revisão da carta anterior. Na expectativa de encontrar consensos sobre os princípios da salvaguarda do património, um grupo de arquitectos e técnicos de monumentos históricos reuniu-se em Veneza, onde elaboraram um novo texto, a "Carta Internacional sobre a Conservação e Restauro do Monumentos e Sítios" – Carta de Veneza.

A Carta de Veneza do restauro tem um carácter internacional, assinala a importância da salvaguarda do património cultural pelos povos, enquanto património comum a ser transmitido ao futuro na sua completa integridade. Por outro lado, acaba assim a noção de monumento histórico entendido como uma criação isolada, o qual como ambiente urbano e paisagístico constitui testemunho de uma civilização em particular.

A sua validade vem-lhe da própria universalidade das intenções, sendo que, ainda nos dias de hoje, é um dos mais respeitados documentos relativos à intervenção no património edificado. Em relação à Carta de Atenas, este testemunho vem consolidar as ideias, determinando mais claramente algumas ideias e conceitos, particularmente os que

se referem à conservação e restauro. Assim, dos seus princípios e conceitos destacam-se:

- 1) Viabilidade de adaptação de um monumento a uma nova função, útil à sociedade, desde que não discorde com a disposição original;
- 2) Importância da integração da envolvente dos monumentos nos processos de conservação dos mesmos;
- 3) O restauro deverá ser precedido de investigação histórica e arqueológica e ter uma índole de excepção, de forma a conservar e revelar os valores estéticos e históricos dos monumentos, devendo basear-se no respeito pelas matérias antigas e pelos documentos autênticos;
- 4) Uso de técnicas de construção modernas, quando as técnicas tradicionais se revelassem inadequadas;
- 5) Respeito pelas intervenções de diferenças épocas, não privilegiando um único estilo;
- 6) Obrigatoriedade dos novos acréscimos respeitarem o todo do monumento e distinguirem-se das partes originais.

3.3.2.3 CARTA DE CRACÓVIA

Decorrente da necessidade de justificar os métodos de intervenção “numa Europa em mudança”, quarenta anos passados desde a elaboração da Carta de Veneza, que se começava a mostrar “desadequada”, face às alterações produzidas, a nível cultural, jurídico e tecnológico, no campo da salvaguarda do património. Após um longo trabalho, patrocinado pela União Europeia, UNESCO e Icomos foi aprovado na conferência internacional de “Cracóvia 2000”, subordinada ao tema conservação de património cultural, um conjunto de recomendações, sobre a conservação e restauro do património construído, sob o título de Carta de Cracóvia.

A maioria dos conceitos defendidos nesta carta têm as suas raízes na Carta de Veneza, porém, aprofunda-se a noção de conservação e a exigência da investigação. Destacam-se as particularidades da variedade dos bens patrimoniais e acentua-se a necessidade de participação dos cidadãos.

“A Carta de Cracóvia propõe *recuperar a memória*, segundo um conceito dinâmico apoiado na acção unitária de conservação, restauro e manutenção.”⁷⁸ Mantendo o espírito da sua antecessora, redigida em 1964, neste testemunho destaca-se a importância da interpretação das intervenções caso a caso, tendo em conta que, num contexto cada vez mais amplo, “ a pluralidade social implica uma grande diversidade nos conceitos de património concebidos por toda a comunidade.”⁷⁹

⁷⁸ NETO, op. cit., p. 94.

⁷⁹ BLANCO cit. por Idem: 95.

3.4 TÁVORA E SOUTO DE MOURA, NA RELAÇÃO COM A HISTÓRIA E COM AS TEORIAS DE INTERVENÇÃO NO PATRIMÓNIO

Para enquadrar os trabalhos de Souto Moura e Távora no contexto das Teorias e Cartas de Intervenção no Património, é necessário perceber o modo como os dois arquitectos trabalham a pré-existência e, principalmente, o modo como atentam à história da mesma.

A obra de Fernando Távora manifesta-se num sincero respeito pelo património construído e testemunha uma constante procura da sua valorização, através da atribuição de um novo valor criativo à pré-existência e da interpretação crítica de cada obra, em cada lugar. A sua intervenção no património enuncia alguns dos valores enunciados por John Ruskin, particularmente, na assimilação da espiritualidade de cada lugar⁸⁰. Não partilham, contudo, do mesmo amor platónico pela ruína, sendo que Távora prefere intervir na mesma, quando necessário, tendo, na Casa da Rua Nova, evitado a queda da obra no estado de ruína. Para Távora “a intervenção actual é mais uma, desenhada com regras claras que resultam da interpretação da história, incluindo a contemporânea. A posição de Távora é tão activa e obrigatoriamente culta que pode actuar, também, restaurando, corrigindo, repondo ou, ao contrário, demolindo qualquer elemento espúrio que provoque opacidade na leitura clara da essência do projecto global, entendido como um processo colectivo de longa duração”⁸¹

Para Eduardo Souto de Moura a história não é entendida como um dado adquirido a ser complementado, mas sim como um instrumento de trabalho passível de ser manuseado, após uma análise crítica e interpretativa, que auxilia na procura de uma resposta para um problema actual. Esta forma de encarar o património, como algo que se pode manipular, corresponde, de certa forma, à visão de Távora que afirma que “a história vale na medida em que pode resolver os problemas do presente e na medida em que se torna um auxiliar e não uma obsessão.”⁸² Também na obra Souto Moura é possível reconhecer alguns princípios do romantismo, partilhados com John Ruskin, que se prendem, sobretudo, com a aprovação da permanência da ruína como simples elemento contemplativo. “O projecto [para a Pousada do Bouro] tomava o partido de Ruskin contra Viollet-le-Duc, consolidando a atmosfera da ruína, e introduzia novos fragmentos para responder ao programa.”⁸³

Numa leitura orientada pela teoria de Cesare Brandi, as duas intervenções, tomadas como objecto de estudo, apresentam diferentes abordagens no uso e

⁸⁰ *A arquitectura é como a espiritualidade do lugar*, RUSKIN, *op. cit.*

⁸¹ COSTA, *op. cit.*

⁸² TÁVORA, Fernando. “Falsa Arquitectura” cit. por TRIGUEIROS, *op. cit.*, p.12.

⁸³ MOURA, Eduardo Souto de – Távora e o Restauo. “Jornal de Noticias” [Em linha] actual. 9 Abril, 2005. [Consult. 5 Abril 2012]. Disponível na WWW: <URL: http://www.jn.pt/Paginalnicial/Interior.aspx?content_id=510591>.

reconhecimento das instâncias histórica e estética, bem como da matéria. Apesar de ser reconhecível que as escolhas foram fundamentadas tendo sempre em consideração os três aspectos destacados por Brandi, Távora, em Santa Maria de Refóios do Lima, parece consagrar, sobretudo, a história, enquanto a intervenção de Souto de Moura coloca, de certa forma, a matéria como problemática central.

Analisando as obras dos dois arquitectos, em paralelo com as principais cartas de intervenção no património, acima expostas, encontramos algumas premissas em comum, especialmente, com aquela que marcou de forma definitiva a reflexão sobre as intervenções na pré-existência, ou seja, a Carta de Veneza. Ambos concretizaram nos projectos de recuperação dos antigos Mosteiros de Santa Maria, ainda que de forma distinta, uma das principais imposições da Carta de Veneza, que determinava que a intervenção nova se devia manter claramente diferenciada da antiga. Todavia, é notório que a rigidez normativa desta Carta não é bem aceite pelos arquitectos, como provam as palavras de Alves Costa: “paralelamente à criação de um cada vez mais complexo corpo de jurisprudência e elaboração de planos de salvaguarda sobre a defesa e valorização dos bens patrimoniais, tende hoje a considerar-se que cada caso é um caso e que a teoria da intervenção nascerá de cada circunstância, nunca generalizável - circunstância de que fazem parte não só a expressão de cada auto, como a obrigação ética de um rigoroso reconhecimento histórico e arqueológico do edifício a transformar.”⁸⁴ Esta conjuntura pode ser testemunhada, em alguns aspectos abordados ao longo deste trabalho, nomeadamente, nas contradições presentes nos obras de recuperação dos Mosteiros do Bouro e de Refóios, já expostas, que nos remetem à antecipada “terceira via” desenvolvida por Camilo Boito, baseada na tomada de decisão caso a caso, reconhecendo que a regra deve ser encontrada a partir do existente.

Os projectos para a Pousada de Santa Maria do Bouro e a Escola de Superior Agrária de Refóios do Lima atentam ainda para uma das principais premissas desenvolvidas na Carta de Cracóvia, que considera essencial uma reflexão cuidada na envolvente do edificado, que se manifesta no modo como os percursos foram cuidadosamente ponderados no Bouro ou a forma como foi pensada a organização geral da quinta de Refóios.

“Do ‘silêncio’, à intervenção activa e transformadora, (...) a novidade [nas obras de Eduardo Souto de Moura e Fernando Távora] é a consideração da história com matéria de um projecto de autor. É tomar uma posição corajosa de busca – inquietante, no aceitar que cada tema tem o seu carácter, a sua problemática específica, a sua expressão própria. (...) Não duvidamos que um verdadeiro projecto integrado passa por manter vivo e presente o passado visitável, o que não excluiu a importância simbólica e mítica do monumento silencioso, cuja vitalidade será sempre um exercício de imaginação retrospectiva.”⁸⁵

⁸⁴ COSTA, op. cit.

⁸⁵ COSTA, op. cit., p. 128.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realidade da arquitectura contemporânea passa cada vez mais pela recuperação e reconversão de edifícios. Este trabalho centrou-se nos projectos de recuperação de dois edifícios monásticos. Dois antigos Mosteiros que foram entregues a dois grandes arquitectos, que produziram dois paradigmáticos projectos, uma Pousada e uma Escola. Dois projectos onde Souto Moura e Távora conseguiram compatibilizar, em termos funcionais e de linguagem, o antigo edifício com "um apaixonante programa de intenções e um apaixonante lugar."⁸⁶

Ao analisar o projecto de Fernando Távora para a reconversão do Mosteiro de Santa Maria de Refóios do Lima, podemos reconhecer duas metodologias fundamentais de intervenção que, de resto, revelam os princípios de actuação em todos os seus projectos: a validação do edifício enquanto monumento histórico e patrimonial, e a recuperação da identidade unitária da obra. Numa primeira instância, o seu trabalho centra-se, de forma cuidada e meticulosa, num estudo histórico e arqueológico do edifício, que lhe permite entender e clarificar o seu processo de crescimento e a sua antiga espacialidade. O segundo momento, condicionado pelo primeiro, corresponde ao projecto em si, onde Távora orienta a intervenção pelos pressupostos recolhidos na análise referida, inserindo a intervenção como mais uma etapa no desenvolvimento do Mosteiro. As suas opções vivem em concordância com o estudo prévio e a continuidade proposta pelo projecto através da reabilitação do antigo edifício é complementada com a introdução dos novos volumes, dentro do modelo de crescimento do Mosteiro e inseridos no esquema organizativo geral da quinta. A inserção destes novos corpos usa, por um lado, o entendimento da evolução histórica e planimétrica do conjunto e, por outro, de uma relação simultânea de cumplicidade e contraste, num diálogo entre o passado e a modernidade.

No projecto para o Mosteiro de Santa Maria do Bouro, Souto Moura parte de um estudo das qualidades morfológicas e tipológicas do edifício, apoiado numa análise histórica e arqueológica, assim como, da sua própria leitura do edifício que conheceu enquanto criança e que reconheceu à data da intervenção. Souto Moura não recusa o estado de ruína do edifício, actuando em continuidade com este último estado e em conformidade com a materialização das exigências programáticas e construtivas do projecto. O projecto actua no presente e assume a verdade desse presente e não de um tempo que existiu.

⁸⁶ TÁVORA, Fernando. "Escola Superior Agrária: Convento de Refóios, Ponte de Lima " cit. por TRIGUEIROS, op. cit., p.142.

A distinção entre novo e antigo é resolvida com processos e metodologias construtivas sem uma preocupação demasiado teórica e mais intuitiva. Souto Moura trabalha o contexto existente, composto por uma ruína, uma envolvente e um lugar. O Mosteiro é usado como material de projecto, no uso e deslocação das suas pedras e na reordenação compositiva dos seus espaços.

Apesar da diferença das metodologias iniciais, ambos projectos têm como resultado uma requalificação dos edifícios em questão, na sua validação enquanto património arquitectónico, passível de receber novos usos e de dar continuidade à sua própria história, de um modo crítico e criativo, através de juízos de valor e de escolhas fundamentadas na história, e no contexto envolvente.

No estudo paralelo de cada um dos projectos de reabilitação monástica com um projecto de reabilitação habitacional, percebemos que tanto Eduardo Souto de Moura como Fernando Távora, nas suas intervenções na grande escala usaram das mesmas metodologias que previamente tinha usado na pequena escala, resultando sempre em projectos de arquitectura qualificada e de cunho pessoal de autor.

Nos seus projectos, os dois arquitectos evidenciam a possibilidade de estabelecer um conjunto de directrizes claras que orientem a intervenção no património sem este perder a sua identidade e distinção, abrindo ao mesmo tempo espaço tanto ao juízo crítico, como à criatividade ou experimentação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, José – *Cor e Cidade Histórica, Estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: FAUP publicações, 2002.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Alto Minho: novos guias de Portugal 5*. 1ª ed. Lisboa: Presença, 1987.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Património: Riegl e Hoje*. Porto: Universidade do Porto, 1993.

ALMEIDA, Fortunato de – *História da Igreja em Portugal*. Porto: Portucalense, 1967-1971.

AZEVEDO, Carlos Moreira – *História Religiosa de Portugal*. Vol. 1. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000.

BAPTISTA, Joana Rodrigues da Costa; *Assim nasceu uma pousada : pensar, fazer um projecto para uma pousada em Santa Maria do Bouro*. Porto : Faup, 2006.

BARBOSA, Alfredo; CASTÁN, Santiago; THOMSON, Graham – *Souto de Moura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1990.

BOITO, Camillo; *Conserver ou restaurer : les dilemmes du patrimoine*. Besançon: L'Imprimeur, cop, 2000.

BORDALO, Marta; *Reconversão do mosteiro de Santa Maria do Bouro em pousada : da concepção à execução*. Porto : Faup, 2004.

BRANDI, Cesare – *Teoria do Restauro*. Amadora: Edições Orion, 2006.

CAEIRO, Baltasar de Matos – *Os Conventos de Lisboa*. Sacavém: Distri, 1989.

CHOAY, Françoise – *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70, 2006.

COSTA, Alexandre Alves – *Alguns Fragmentos* In: LAIÑO, Ana Dominguez; [et. al.] (coord.) – *Fernando Távora*. Corunha: COAG, 2002.

DIAS, Geraldo J. A. Coelho – *Do Mosteiro Beneditino Ideal ao Mosteiro de S. Bento da Vitória: história, espaços e quotidiano dos monges*. In: FERNANDES, Maria Eugénia Matos – *O Mosteiro de S. Bento da Vitória Quatrocentos Anos*. Porto: Arquivo Distrital do Porto, 1997.

- DUBY, Georges – *São Bernardo e a Arte Cisterciense*. 1ª ed. Porto: Edições ASA, 1997.
- FONTES, Luis de Oliveira – *Mosteiro de Santa Maria de Bouro, Amares: aproximação arqueológica à evolução arquitectónica do edificado pós-medieval*. In: Colóquio "Cister: Espaços, Territórios, Paisagens", Alcobaca, 16 a 20 de Junho, 1998.
- GIL, Júlio – *As mais belas Igrejas de Portugal – I*. 2ª ed. Lisboa: Editorial Verbo, 1992.
- LEÓN, Juan Hernández; COLLOVÀ; Roberto; FONTES, Luís – *Santa Maria do Bouro: Eduardo Souto de Moura: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*. Lisboa: White & Blue, 2001
- MATELA, Raquel Sofia de Pinto Lobo e – *O Papel dos Conventos no Crescimento Urbano*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 2009.
- MATTOSO, José – *História De Portugal*. Lisboa: Ed. Estampa, 1993.
- MATTOSO, José – *Obras completas, Vol. 2: Identificação de um país: oposição*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000.
- NORBERG-SCHULZ, Christian – *Arquitectura Occidental*. 1ª ed. Barcelona: GG Reprints, 2004.
- PORTUGAL. Ministério da Cultura. Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico – *Cartas e Convenções Internacionais: património arquitectónico e arqueológico*. Lisboa: IPPAR, 1996.
- REIS, António Matos – *Mosteiro de Refoios: as suas origens* In: ESCOLA Superior Agrária de Ponte de Lima – *Subsídios para a história do Convento de Refoios : onde será instalada a Escola Superior Agrária*. Ponte de Lima : E.S.A.P.L., 1988.
- REIS, António Matos – *O Património Artístico do Mosteiro de Refoios do Lima*. In: ESCOLA Superior Agrária de Ponte de Lima – *Subsídios para a história do Convento de Refoios : onde será instalada a Escola Superior Agrária*. Ponte de Lima : E.S.A.P.L., 1988.
- REIS, António Matos – *Ponte de Lima no Tempo e no Espaço*. Ponte de Lima: Câmara Municipal de Ponte de Lima, 2000.
- RIEGL, Alois – *El Culto Moderno de los Monumentos Caracteres y Origen: la balsa de la medusa 7*. Madrid: Visor, 1987.
- RODRIGUES, Maria João Madeira – *Vocabulário Técnico e Crítico de Arquitectura*. Coimbra: Quimera Editores, 1990.

RUSKIN, John – *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*. Barcelona: Editorial Alfa Fulla, 1987.

SOUSA, Bernardo Vasconcelos e – *Ordens religiosas em Portugal: das origens a Trento: guia histórico*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006.

TRIGUEIROS, Luiz – *Fernando Távora*. Lisboa: Blau, 1993.

TRIGUEIROS, Luiz – *Eduardo Souto Moura*. Lisboa: Blau, 1996.

VIEIRA, Eva Daniela Alves – *Fragmento e Projecto*, FAUP, 2009.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel – *L'architecture raisonnée: extraits du dictionnaire de l'architecture française*. Paris: Hermann, 1990.

PERIÓDICOS

Eduardo Souto de Moura 1995-2005. "El Croquis". N.º 124. Madrid: El Croquis Editorial, 2005.

EDUARDO Souto de Moura: obra reciente. "2G: Revista Internacional de Arquitectura". N.º 5, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1998.

SIZA, Álvaro. Entrevistado por ZAERA, Alejandro – *Salvando las turbulencias: entrevista con Alvaro Siza*. "El Croquis". Madrid: El Croquis Editorial. N.º 68/69+95. 2000. p. 6-31.

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – *O Mosteiro-cidade na Génese e Desenvolvimento Urbano: uma interpretação do espaço*. "Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas Do Património". Porto. I.ª Série, Vol. V-VI (2006-2007), p. 527-548.

MOURA, Eduardo Souto de. Entrevistado por ADRIÃO, José; Carvalho, Ricardo. In: "Jornal Arquitectos". N.º 225. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2006.

MATEUS, Nuno [et. al.] – *Convento de Refoios do Lima: extratos da memória descritiva do estudo prévio*. "Architècti: Revista de Arquitectura e Construção". Lisboa: Trifório. Ano IV, N.º 13. Jan/Fev/Mar. 1993. p.76-78.

CHAVES, Mário – *Moradas*. "Architècti: Revista de Arquitectura e Construção". Lisboa: Trifório. Ano IV, N.º 13. Jan/Fev/Mar. 1993. p.79-87.

COSTA, Alexandre Alves – *A Arte de Construir a Transformação*. "Estudos/Património". Lisboa: IPPAR. N.º 3. 2002, p. 124-128.

DPA [et. al] – DPA 14 Távora. "Documents de Projectes d'Arquitectura". Barcelona: Departament de Projectes Arquitectònics de la Universitat Politècnica de Catalunya (UPC), 1998.

GOMES, Paulo Varela Gomes – *Construção*. "Architècti: Revista de Arquitectura e Construção". Lisboa: Trifório. Ano IV, N.º 13. Jan/Fev/Mar. 1993. p.88-103.

GUIA EXPRESSO das Pousadas e Hotéis de Sonho. Vol. 1. Lisboa: Ed. Expresso, 2001, p.54.

MOSTEIRO do Bouro motiva protestos da Câmara de Amares ao IPPC. "Jornal de Notícias". 17 Set, 1989.

NETO, Maria João Baptista – *Carta de Cracóvia 2000: os princípios de restauro para uma nova Europa*. "Estudos/Património". Lisboa: IPPAR. N.º 3. 2002, p. 93-99.

TRIBUNA de la Construcion [et. al] – *Eduardo Souto de Moura: obra reciente*. "TC Cuadernos". N.º 64. Valência: Ediciones Generales de la Construcion, 2004.

WEBSITES

BRITO, Nuno Vieira e – *O Mosteiro de Refóios: espaço de reflexão e saber*. "LIMIANA - Revista de Informação, Cultura e Turismo". [Em linha] Lisboa: Casa do Concelho de Ponte de Lima. [s.d.] [Consult. 2 Abril 2012] Disponível na WWW: <URL: http://portal.ipvc.pt/images/ipvc/ipvc/pdf/10_11_mosteiro_de_refoios_espaco_de_reflexao_e_saber_revistalimiana.pdf>

CARVALHO, Cláudia – *Souto Moura vence o prémio Pritzker 2011, o Nobel da arquitectura*. "Jornal de Notícias". [Em linha] actual. 28 Mar., 2011. [Consult. 5 Abril 2012]. Disponível na WWW: <URL:http://www.publico.pt/Cultura/souto-moura-vence-o-premio-pritzker-2011-o-nobel-da-arquitectura_1487170>.

MOURA, Eduardo Souto de – *Távora e o Restauro*. "Jornal de Notícias" [Em linha] actual. 9 Abril, 2005. [Consult. 5 Abril 2012]. Disponível na WWW: <URL: http://www.jn.pt/Paginalnicial/Interior.aspx?content_id=510591>.

SERENO, Isabel [et. al] – *Convento de Santa Maria do Bouro / Pousada de Santa Maria do Bouro*. [Em linha] Lisboa: IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 1993, actual. 2005. [Consult. 5 Abril 2012]. Disponível na WWW: <URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1123>.

FONTES ICONOGRÁFICAS

- [01] vitruvius.com
- [02] Idem
- [03] *Arquitectura Occidental*
- [04] monumentos.pt
- [05] Idem
- [06] *Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro.* p. 37
- [07] monumentos.pt
- [08] *Fernando Távora.* Lisboa: Blau, 1993, p. 142
- [09] monumentos.pt
- [10] skyscrapercity.com
- [11] *Fernando Távora.* Lisboa: Blau, 1993,, p. 214
- [12] arquivo.cm-pontedelima.pt
- [13] monumentos.pt
- [14] Idem
- [15] Idem
- [16] *Architécti* 13, p. 74
- [17] Idem
- [18] *Architécti* 13, p. 75
- [19] Idem
- [20] *Architécti* 13, p. 74
- [21] *Fernando Távora.* Lisboa: Blau, 1993, p. 150
- [22] Arquivo Pessoal
- [23] *Fernando Távora.* Lisboa: Blau, 1993, p. 140
- [24] *Fernando Távora.* Lisboa: Blau, 1993, p. 145
- [25] *Architécti* 13, p. 99
- [26] *Architécti* 13, p. 86
- [27] Arquivo Pessoal
- [28] Idem
- [29] Idem
- [30] *Fernando Távora.* Lisboa: Blau, 1993, p. 142
- [31] *Fernando Távora.* Lisboa: Blau, 1993, p. 143
- [32] Idem
- [33] *Fernando Távora.* Lisboa: Blau, 1993, p. 145
- [34] *Fernando Távora.* Lisboa: Blau, 1993, p. 150
- [35] *Fernando Távora.* Lisboa: Blau, 1993, p. 151
- [36] *Architécti* 13, p.98,100
- [37] *Fernando Távora.* Lisboa: Blau, 1993, p. 151

- [38] Architécti 13, p.98,103
- [39] Idem
- [40] *Eduardo Souto Moura*. Lisboa: Blau, 2000, p. 212
- [41] *Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*. p.9
- [42] monumentos.pt
- [43] Idem
- [44] Idem
- [45] Idem
- [46] Idem
- [47] Idem
- [48] Idem
- [49] *Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*. p.6
- [50] *Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*. p.7
- [51] *Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*. p.37
- [52] *Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*. p.31
- [53] *Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*. p.23
- [54] *Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*. p.30
- [55] *Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*. p. 8
- [56] *Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*. p.23
- [57] Arquivo Pessoal
- [58] Idem
- [59] Idem
- [60] *Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*. p.62
- [61] *Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*. p.64
- [62] monumentos.pt
- [63] Idem
- [64] Idem
- [65] Idem
- [66] Idem
- [67] Idem
- [68] Arquivo Pessoal
- [69] Idem
- [70] *Fernando Távora*. Lisboa: Blau, 1993, 145
- [71] *Fernando Távora*. Lisboa: Blau, 1993, 148
- [72] *Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*. p.64
- [73] Arquivo Pessoal
- [74] *Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*. p.64
- [75] Idem
- [76] *Fernando Távora*. Lisboa: Blau, 1993, p. 134

- [77] *Fernando Távora*. Lisboa: Blau, 1993,, p. 137
- [78] *Fernando Távora*. Lisboa: Blau, 1993, p. 134 e 136
- [79] Arquivo Pessoal
- [80] *Fernando Távora*. Lisboa: Blau, 1993, p. 136
- [81] VIEIRA, Eva Daniela Alves. Fragmento e Projecto, FAUP, 2009
- [82] Idem
- [83] *Eduardo Souto Moura*. Lisboa: Blau, 2000, p. 41
- [84] *Souto de Moura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1990, pág. 16
- [85] *Eduardo Souto Moura*. Lisboa: Blau, 2000, p. 40
- [86] bipolairemd2008.forum-actif.eu
- [87] wikipédia.pt
- [88] bipolairemd2008.forum-actif.eu