



UNIVERSIDADE D  
COIMBRA

Gabriela Marques Rebelo

[RE]INTERPRETAR E [RE]HABILITAR  
O MOSTEIRO DE SANTA CRUZ

Dissertação no âmbito do Mestrado Integrado em Arquitetura,  
orientada pelo Professor Doutor João Mendes Ribeiro  
e coorientada pelo Professor Doutor Rui Pedro Mexia Lobo  
e apresentada ao Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia  
da Universidade de Coimbra.

Fevereiro de 2022



# *[Re]interpretar e [Re]habilitar o Mosteiro de Santa Cruz*

**Gabriela Marques Rebelo**

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura  
sob orientação do Professor Doutor João Mendes Ribeiro  
e coorientação do Professor Doutor Rui Pedro Mexia Lobo  
Departamento de Arquitetura, FCTUC, Fevereiro de 2022

**Nota:**

O documento segue com o novo Acordo Ortográfico;

Utiliza-se para citações a norma APA, edição 6ª;

O símbolo “↪” indica que existe conteúdo na parte posterior da página Para a melhor compreensão do projeto

Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do Projeto SANTACRUZ - Reconstituição digital em 3D do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra em 1834 (referência PTDC/ART-DAQ/30704/2017 - POCI-01-0145-FEDER-030704), financiado por FEDER - Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional através do COMPETE 2020 - Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI) e por fundos portugueses através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia.



UNIVERSIDADE D  
COIMBRA



Cefinanciado por:





Agradeço, sinceramente,  
ao Professor João Mendes Ribeiro, meu orientador, pelo acompanhamento ao longo do trabalho,  
ao Professor Rui Lobo, meu co-orientador, pelo conhecimento e disponibilidade,  
Aos demais docentes deste percurso, ao D'Arq.  
aos meus amigos, que tantas vezes me aturaram,  
ao Pedro, pelo carinho,  
ao meu padrinho zé, à Mariana e à Vanessa  
aos meus avós  
e aos meus pais, padrinho e irmão, pelo financiamento, e por tudo.



## Resumo

Desde cedo na história de Portugal, particularmente da cidade de Coimbra, o Mosteiro de Santa Cruz estabeleceu-se como um ponto de referência, tanto para o desenvolvimento urbanístico da cidade como para impulsionamento cultural do próprio país. Construído no século XII, este Monumento Nacional foi, ao longo de diferentes períodos da história, alvo de diversas reformas marcantes. Parte integrante deste conjunto, a Fonte da Manga, de carácter renascentista e construída durante a reforma do período Joanino, assumia-se inicialmente como elemento central de um claustro, o terceiro do antigo Mosteiro. No entanto, com o passar do tempo não só se perdeu este contexto e esta relação, mas também o carácter central desta peça carregada de história e simbolismo.

A inexorável passagem do tempo e o progressivo desenvolvimento da sociedade citadina vieram a evidenciar, principalmente na contemporaneidade, uma negligência de todo o conjunto. A diluição deste edificado que outrora se assumia coeso, paralelamente com a dispersão do espólio do mosteiro por diversos pontos da cidade que em nada remetem para a história e contexto do mesmo, resulta na desvirtualização do Mosteiro. O espaço central da Fonte da Manga, outrora fisicamente interligado com o Mosteiro, encontra-se, atualmente, desprotegido e descaracterizado, carecendo de um elemento que lhe dê identidade ou que remeta para essa associação como parte integrante do todo.

Desta forma, a presente dissertação, tendo como tema central “Construir no Construído”, assumiu como principal objetivo propor uma nova leitura do conjunto do Mosteiro e da Fonte da Manga, permitindo a sua recontextualização no espaço urbano da cidade. Assim, decompôs-se este objetivo em três outros: 1. a reunião de todo o espólio existente e a sua musealização e exposição no espaço do Mosteiro; 2. a atribuição de uma nova funcionalidade e vivência a este monumento; e 3. a reformulação da relação entre a Fonte da Manga, o Mosteiro e a Cidade.

Uma vez estabelecidos os objetivos, tornou-se necessário definir a metodologia a abordar. Neste sentido, estipularam-se, também, três métodos essenciais: 1. a listagem do espólio; 2. a proposta do núcleo interpretativo e museológico; 3. a criação de dois volumes em ripado de madeira que remetem para a ideia de claustro, outrora aqui existente, e que, simultaneamente, restabelecem a ligação entre o edificado. Em suma, procurou-se estabelecer um diálogo entre a preexistência e novo, numa linguagem coerente, redesenhando simultaneamente o espaço urbano envolvente.

**Palavras-chave:** Mosteiro de Santa Cruz, Fonte de Manga, Reabilitação, reuso, património, Museu, Restauro, Núcleo cultural.



## **Abstract**

From early on in Portugal's history, particularly in the city of Coimbra, the Santa Cruz Monastery established itself as point of reference in the country's timeline both as focal urban development for the city and as a increasing drive for culture for the country itself. The Nacional Monument emerged in the XII century, it was the target of several memorable reforms. Part the structure, the Fountain of Manga, built during the Joanino period with renaissance characteristics, appeared as central element of a cloister that was framed by mass connecting it to the Monastery. However, through the passage of time it not only lost this connection but lost its ample historical and symbolic character.

The inexorable passage of time and the social development of the townsfolk, primarily in these modern times, show an act negligence from all fronts. The dilution of this Monastery complex that once assumed united, in junction with its works of art, currently, throughout many spots in the city none recall of its history and its very concept, resulting in the devitalization of the Monastery. The once central space of the Fountain of Manga finds itself currently unprotected and, in a way, uncharacterized, like losing an element that gives one identity, in other words, separating itself as an integral part of the Monastery.

In short, this present dissertation, with "To Build on the Build" as its main theme, assumes as its prime objective, to propose a new perspective for the Monastery and the Fountain of Manga, that allows for a recontextualization alongside the city's urban space. Thus, the objective was deconstructed into three goals: 1. the reunion of all the works of art and then their exhibition inside the Monastery's spaces; 2. an attribution of a new functionality and life to the monument; 3. the reformulation of the relationship between Fountain of Manga, the Monastery, and the city.

Once these objectives are established, it becomes necessary to define the methodology. In this sense, three essential methods are to be stipulated: 1. the proper listing of the works of art and the new concepts of the space inside the Monastery and the buildings that form the museum; 2. a proposal of an interpretational and museum center; 3. the creation of two volumes embedded in wooden slats that recall the idea of a cloister, that ceased to be and at the same time, re-establishes the connection between the buildings. In short, this dissertation seeks to establish a dialogue between the pre-existing and the new, in a coherent language, and simultaneously redesigning the surrounding urban space.

**Keywords:** Santa Cruz Monastery, Cloister of Fountain of Manga, Rehabilitation, Reuse, Patrimony, Museum, Restoration, Cultural Center



# SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
I. CONTEXTUALIZAÇÃO E ESTADO DA ARTE	14
<b>II. A história do edifício, relação com a cidade e espólio</b>	<b>19</b>
<i>A fundação da obra Românica</i>	19
<i>A Reforma Manuelina</i>	25
<i>A Reforma Joanina</i>	29
<i>A Fonte do Claustro da Manga</i>	35
<i>Do Século XVI Até À Atualidade</i>	41
<b>II.II. Conceito de Intervenção no Património e Museologia</b>	<b>59</b>
<i>Museu &amp; Museologia</i>	59
<i>Cartas e Convenções Internacionais sobre o Património</i>	67
<i>Teorias de Restauo</i>	73
III. PROPOSTA	83
<b>III.I Problemática e Objetivos e Pertinência</b>	<b>83</b>
<b>III.II. Análise da Área de Intervenção</b>	<b>93</b>
<b>III.III. Estratégia Geral</b>	<b>103</b>
<i>Proposta Geral – do urbano ao programa Museológico</i>	103
<b>III.IV. Estratégia individual</b>	<b>115</b>
<i>Núcleo Cultural – As três expansões e o programa</i>	115
<i>Percurso museológico e público</i>	129
<i>Definição compositiva e construtiva da intervenção</i>	137
IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS	169
BIBLIOGRAFIA	175
FONTE DE IMAGENS	179
ANEXOS	185



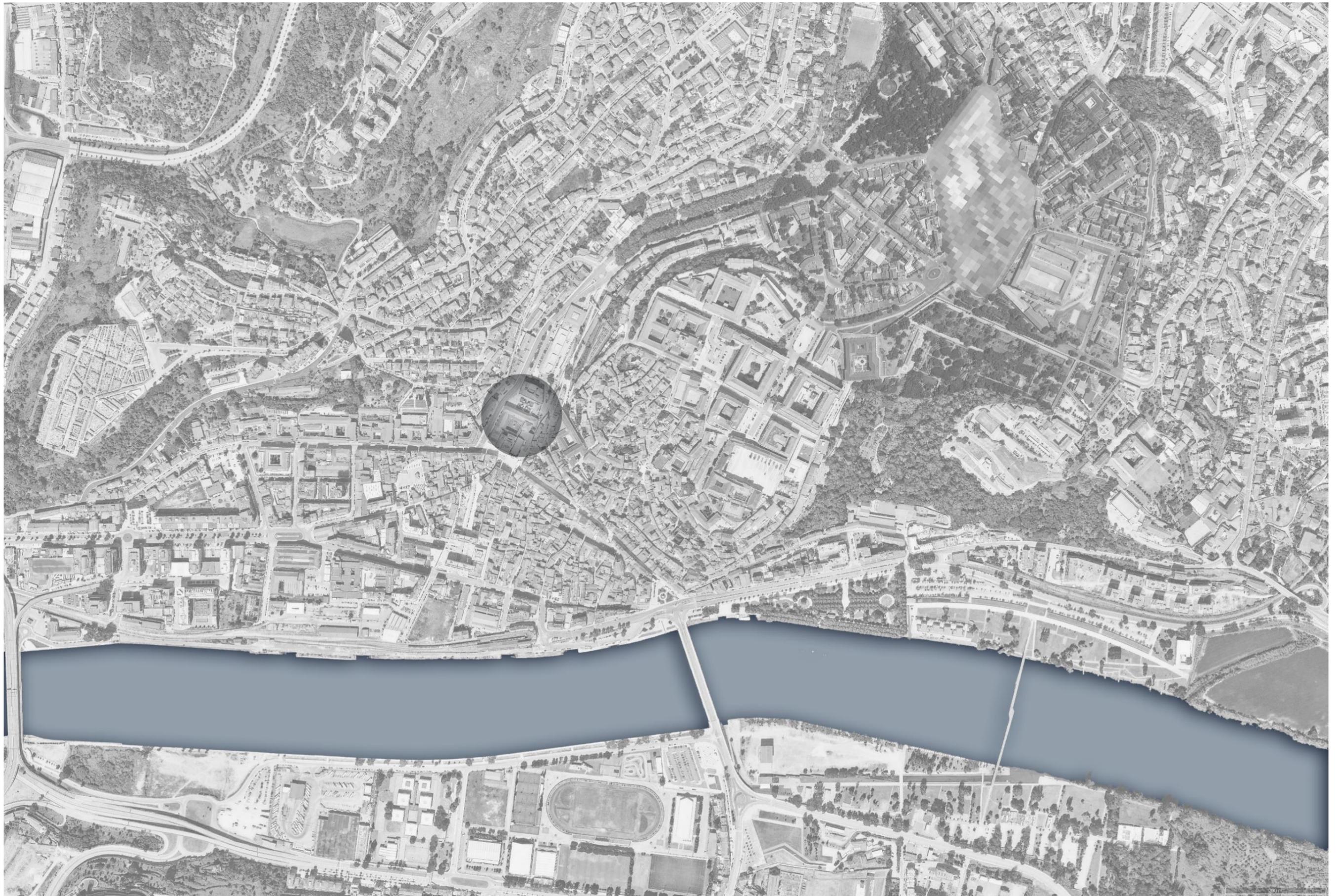


Fig. 1 – Planta da localização do Mosteiro

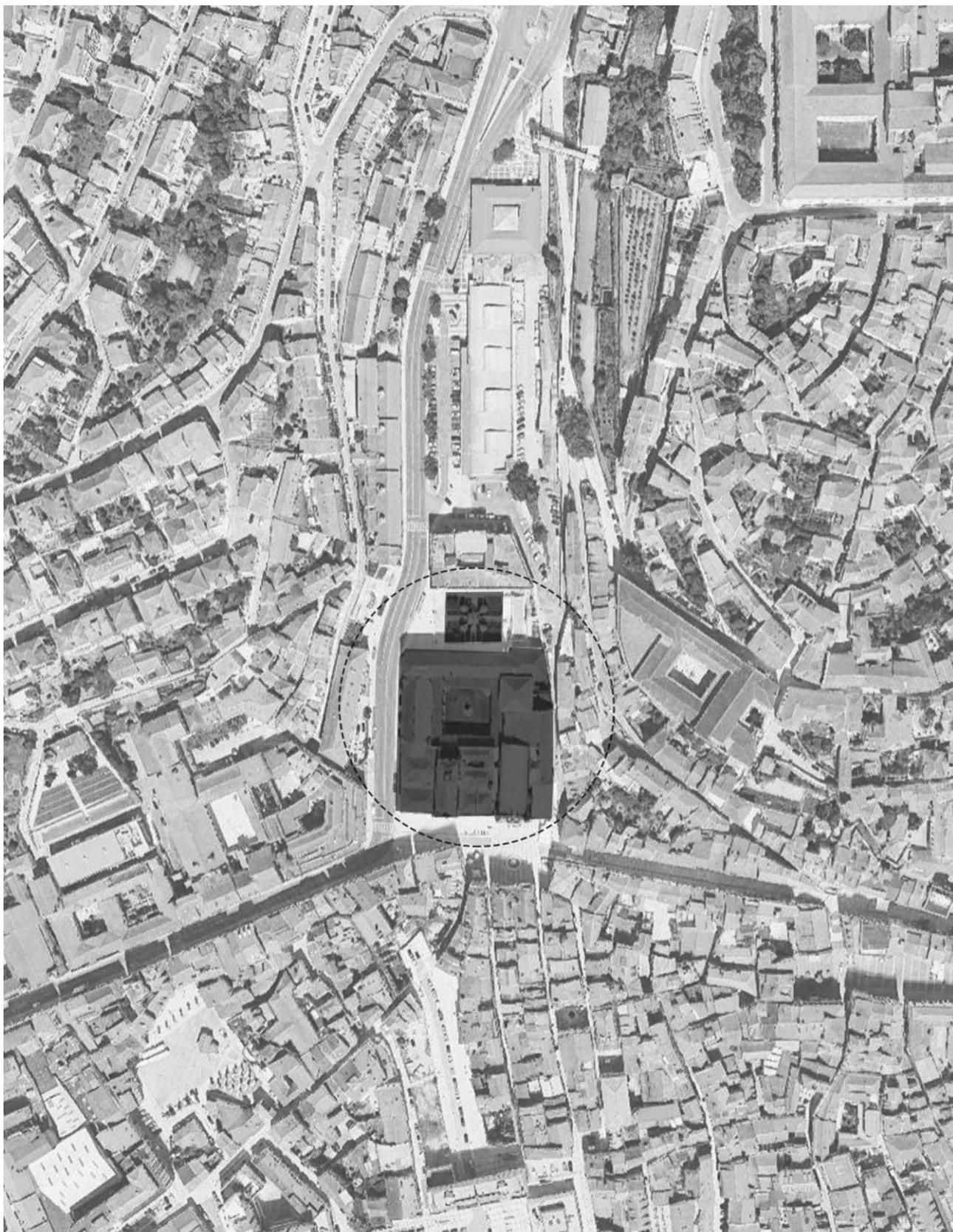


Fig. 2 – Planta do conjunto principal de intervenção, o Mosteiro de Santa Cruz



## INTRODUÇÃO

A presente dissertação surge no âmbito da disciplina de Atelier II de Projeto, orientada pelo professor doutor João Mendes Ribeiro, com o tema *Construir no construído*, para reflectir sobre a cidade na atualidade, em particular num contexto urbano histórico. O objeto de estudo é o *Mosteiro de Santa Cruz*, em particular a *Fonte da Manga*, e o exercício prático que se propõe consiste na adaptação do Mosteiro a um museu, que tem como base fundamental de trabalho a criação de *um Projeto de Valorização, Reabilitação e Conservação*.

A dissertação decorreu do tema que foi proposto e desenvolveu-se em primeira instância numa fase de grupo, onde se definiu a estratégia urbana para a globalidade da zona de intervenção, o mosteiro e os edifícios da sua envolvente. Posteriormente, na fase individual, incidir-se-ia sobre os edifícios e espaços previamente definidos na fase da estratégia urbana geral. O trabalho desenvolveria, nesta fase, a caracterização volumétrica, forma, espacialidade e programa da proposta, evoluindo no sentido da definição das opções materiais e construtivas, referentes tanto às intervenções de restauro e reabilitação, como de novas construções, fundamentadas nas teorias interpretativas de autores ligados às correntes italianas do restauro crítico.

Para entendermos efetivamente a proposta, reparte-se esta investigação em dois grandes capítulos: a *Contextualização e Estado de Arte*, referentes à recolha que informação e compreensão do objeto de estudo, e a *Proposta*, associado à vertente prática da intervenção.

O primeiro capítulo, *Contextualização e Estado da Arte*, surge da necessidade de compreensão deste Monumento Nacional na contextualização da cidade. Nesse sentido, seria especialmente importante entender o contexto histórico que durante a Reforma Joanina, levaria à construção do Claustro da Fonte da Manga e de que modo as alterações da malha da baixa de Coimbra afetariam, no início do séc. XX, a tipologia do claustro que lhe era próprio. Sendo assim, torna-se essencial englobar a informação sobre a sua evolução urbana até à contemporaneidade, reproduzindo assim uma consciencialização histórica, que fundamente as opções de projeto e justifique a relação entre os novos edifícios propostos e aqueles a reabilitar.



Em sucessão destas aprendizagens é necessária a listagem do Espólio do Mosteiro<sup>1</sup>, numa perspetiva de análise histórica e de identidade do lugar. Juntamente com este tema cronológico, questiona-se a filosofia de como intervir numa pré-existência renomada, com história e arquitetura. Ao mesmo tempo, procura-se fundamentar a proposta num conjunto de teorias de restauro, já exploradas por diversos autores e arquitetos, com o objetivo de perceber qual a melhor abordagem de intervenção no Monumento, pois cada teoria origina um resultado diferente, podendo ter repercussões diversas no meio cidadão. A par deste conjunto de resoluções, acrescenta-se ainda a questão museológica, de como adaptar todos os elementos que constroem um complexo museológico, em concordância com os diversos pontos culturais da cidade.

O segundo grande capítulo, a *Proposta*, investe no desenvolvimento prático do projeto da presente dissertação, em que o primeiro subcapítulo vai de encontro aos grandes obstáculos que hoje se colocam. Posteriormente, surge a análise urbana da área de intervenção desenvolvida, emergida no entendimento da função dos edifícios, que se virá refletida no exercício de projeto. A estratégia geral será o capítulo onde se define o desenho da intervenção, desenvolvida primeiramente pelo grupo e posteriormente a nível individual. Neste capítulo, é possível entender o conhecimento aplicado no traçado da ideia, que define estratégia urbana geral desde o núcleo como conceito. Na continuação do projeto, a fase individual, no capítulo da *Estratégia Individual* aprofunda o programa do edifício-museu, o desenho da proposta até ao momento central, a Fonte da Manga, as suas relações com o novo edifício e ainda as definições compositivas e construtivas, no contínuo envolvimento na linha de pensamento sustentável, entre o uso e o reuso. O programa e a extensão do Mercado serão também alvo de atenção, no intuito de conceber um meio contemporâneo, com o objetivo de convergir numa estratégia que resolva a espacialidade e a acessibilidade que melhor se adapta e respeita a dinâmica da urbe. Por fim, a apresentação de diversos desenhos rigorosos, fotomontagens e esquiços que acompanharam o desenvolvimento e realização do projeto – *[Re]interpretar e [Re]habilitar o Mosteiro de Santa Cruz*.

---

<sup>1</sup> Identificado no capítulo referente aos Anexos.



## I. CONTEXTUALIZAÇÃO E ESTADO DA ARTE

### *II. A história do edifício, relação com a cidade e espólio*

#### *A fundação da obra Românica*

O mosteiro de Santa Cruz, localizado na baixa de Coimbra, considera-se um dos cenóbios com mais destaque não só nesta cidade, como também em todo o país, tendo sido erguido na primeira metade do século XII, a partir de 1131, com a proteção de D. Afonso Henriques (Craveiro, 2011). O espaço cedido para a construção do Mosteiro, em terreno anteriormente conhecido por Banhos Régios e situado numa área exterior às muralhas, foi proveniente de uma doação feita por D. Afonso Henriques ao Arcediago D. Telo (Alarcão, 2008; Craveiro, 2011) e na qual o próprio terreno, numa época precedente à construção, descrevia-se:

“A norte, o morro desce íngreme sobre um vale de falha que a avenida de Sá da Bandeira e a rua de Olímpio Nicolau Rui Fernandes hoje ocupam. Corria por esse vale um ribeiro que teria sua origem ao cimo do actual Parque de Santa Cruz. Nos inícios do séc. XII, chamava-se torrente dos Banhos Régios.” (Alarcão, 2008, p. 13).

Nesta área viria também a fazer parte uma zona “que incluía (...) o horto comprado para o efeito à diocese em 1129” (Craveiro, 2002, p.25), que foi igualmente doada, mas apenas no ano de 1137, completando, assim, uma reunião de espaços amplos e centrais que proporcionariam uma narrativa de crescimento e expansão numa cidade que viria a ser palco de momentos notórios.

Ao longo dos tempos, este complexo crúzio foi-se ajustando às épocas consoante os movimentos artísticos presentes em Portugal. O Mosteiro passou então por três fases significativas - o Românico, o Manuelino e o Joanino, definindo e esculpindo assim uma obra que manifesta arte. Contudo estes estilos culturais “... deixaram a sua marca na estética e na organização espacial da construção do edifício religioso, e por outras construções posteriores” (Couto, 2014, p.11), a Sacristia e o Santuário. O culminar de todas estas circunstâncias culturais, políticas e religiosas deste Mosteiro definem, então, todo um percurso que influenciou o que é hoje a cidade de Coimbra.

Na dinamização dos modelos românicos em Portugal foram várias as obras construídas em



solo português, dispersas pelo país, que se podem encontrar em cidades como Coimbra, Lisboa, Porto, entre outras.

No caso da cidade de Coimbra, encontram-se com mais destaque as Sés de Coimbra e o imponente Mosteiro de Santa Cruz. A fundação do Mosteiro reflete-se “...num tempo de intensa renovação espiritual que orientava expressamente a vida dos cónegos para a oração, para a leitura dos textos sagrados e para a ajuda assistencial aos pobres.” (Cruz, 1963 in Craveiro, 2011, p.20). Um espaço concentrado na devoção e doutrina, através de um motivo religioso que se rege pela regra de Sto. Agostinho, uma nova conduta canonical. (Craveiro, 2011).

O mosteiro encontrava-se envolvido no centro da elite política e religiosa. Esta situação, providenciada pelo reconhecimento dos grandes nomes que o guiavam e supervisionavam, repercutia-se numa proteção dos poderes régios e dos estados papais. Sendo assim, tal hegemonia resultou num “... privilégio de Isento colocando o mosteiro sob a protecção directa do papado.” (Craveiro, 2002, p.27).

Desta forma, tornou-se assim possível uma garantia da sua longevidade, reforçada pelo forte desenvolvimento demográfico e urbano da cidade de Coimbra, cultivando uma dinâmica cultural expansiva em simbiose com o mosteiro (Gomes, 2000). No decorrer da Idade Média, os crúzios geraram um considerável património, auxiliado pelo crescente espólio. Todas estas mais valias permitiram que o Mosteiro fosse considerado um dos mais importantes mosteiros da europa (Gomes, 2000). No que toca à identificação dos espaços estabelecidos no século XII, estes não sofreram grandes alterações até às reformas do período manuelino (Craveiro, 2002).

A Igreja do Mosteiro foi construída no estilo românico que se apresentava como um “laboratório experimental” numa construção correspondente à “... primeira obra do segundo período do romântico coimbrão (...) de um românico tecnicamente mais evoluído em Coimbra” (Craveiro, 2002 in Couto, 2014, p.27). (Fig.3) Foi concebida com uma nave e três capelas laterais, sendo a nave coberta com abóbada de berço. Sobre o nártex primitivo, localizado na entrada da Igreja, o que resta atualmente são apenas pequenos detalhes e vestígios, salientados nas paredes laterais da inicial construção românica (Vieira, 2001). A fachada desta igreja remonta a uma evolução de épocas construtivas desde o românico até século XVIII. Anteriormente ao claustro do Silêncio existia um primitivo claustro românico que foi devastado com o tempo (Vieira, 2001).

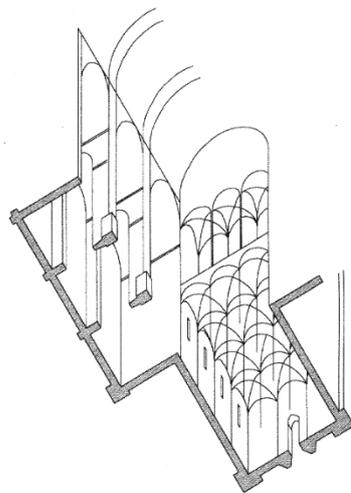
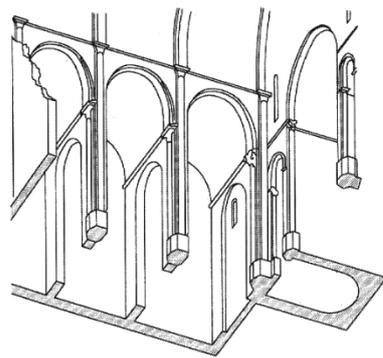
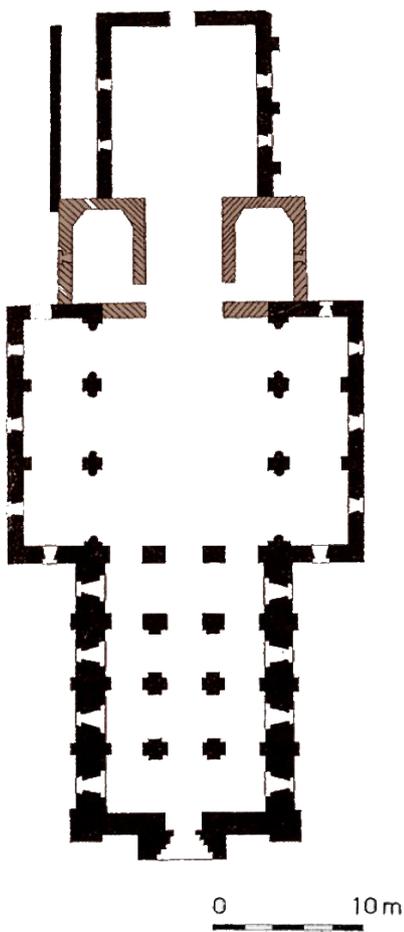


Fig. 3 - Planta da Igreja Românica de Santa Cruz, reconstituição por Manuel Real, Adaptada de Couto (2014).  
Fig. 4 e 5 - Esboço da Igreja Românica de Santa Cruz adaptado de Vieira (2001, p. 21)

No lugar deste, surgiu o atual Claustro do Silêncio, considerado por muitos um dos mais célebres claustros portugueses (Vieira, 2001). De acordo com Vieira, este claustro “...engloba em si e nos seus anexos, motivos mais que suficientes para uma demorada visita que, para além de repouso espiritual que proporciona, nos faz peregrinar, revendo a arte e história nos sucessivos séculos da sua existência...” (Vieira, 2001, p.44). Este claustro não seria o único do Mosteiro, subsistia também, um claustro de humilde dimensão, pertença do mosteiro anexo das Donas, que viria a dar lugar ao Claustro da Portaria (Craveiro, 2011). Segundo o que foi apurado, este convento feminino faria parte da cerca conventual, e estaria disposto a norte da Igreja crúzia, com pouca dimensão (Craveiro, 2011). Parte integrante do Mosteiro de Santa cruz, o Mosteiro das Donas e o respetivo claustro, juntos ocupariam então, o corrente espaço da atual Câmara Municipal de Coimbra (Couto, 2014). A nordeste do mosteiro, encontrava-se a imponente Torre dos Sinos do Mosteiro de Santa Cruz, datada do século XII, onde foi colocada no final do século XX a Fonte dos Judeus e a escadaria adjacente, mantendo-se estes últimos na atualidade (Gomes, 2000).

A progressiva dilatação social do Mosteiro Medieval acabou por ter um efeito direto no planeamento territorial e urbano nas áreas em redor, e com isso estabelecer um robusto poder urbanístico (Craveiro, 2011). Ao mesmo tempo, era preservada a imagem de poder, mediante uma contínua preocupação dos crúzios, no cuidado e coleção das relíquias (Craveiro, 2011). O mosteiro, como recorrente ponto de paragem, espiritual e religioso, oferecia circunstâncias propícias a favor de tal sucesso, através da “ajuda assistencial” e do “descanso”, que se repercutiam nos ideais da comunidade crúzia (Craveiro, 2011). Estes contextos previamente referidos, coadjuvaram o Mosteiro a tornar-se um ponto de referência.

Pertencentes a uma parte do percurso religioso do mosteiro, as relíquias dos mártires de Marrocos<sup>2</sup> “... são, assim, alvo dessas preocupações expositivas que passam pela promoção da sua acessibilidade aos fiéis e pela dignificação do espaço envolvente...” (Craveiro, 2011, pp. 21-22) acrescentando-se assim mais tesouros ao repertório espiritual do mosteiro em dinamização. (Fig. 6) Apesar do repertório artístico imenso deste mosteiro conquistado até à altura, as generalidades das peças medievais habitam não no mosteiro, mas sim em espaços museológicos, bibliotecas e também arquivos nacionais.

---

<sup>2</sup> “...também conhecidos por protomártires franciscanos...” tinham como função difundir o evangelho, no começo do século XIII (Vieira, 2001, p.71). No entanto, não terminam a sua missão, uma vez que se tornaram prisioneiros e consequentemente mártires no ano de 1220 (Vieira, 2001).



Fig. 6 - Santo António, Bustos relicários dos Mártires de Marrocos e Busto-relicário de S. Teotónio

Aquando da morte de D. Afonso Henriques, os seus restos mortais seriam confinados ao seu túmulo no interior do Mosteiro. Essa cuidadosa gestão de uma ideia de “... protecção eterna e incondicional do rei “posicionou os crúzios “...em situação de privilégio no esgrimir das várias contendas e desencadeou um volume considerável de textos tendentes à canonização régia.” (Craveiro, 2011, p.22).

“Em 1502, D. Manuel visitou a cidade de Coimbra, de passagem, a caminho de Santiago de Compostela, ficando surpreendido com o facto de no interior da igreja crúzia, as arcas tumulares dos primeiros reis portugueses serem muito modestas, e certamente com o facto de não estarem num lugar digno...” (Dias, 1982 citado em Couto, 2014, p.35).

Nesta fase surge D. Manuel I, que durante o seu reinado (1495 – 1521), visita o mosteiro e posteriormente executa um conjunto de intervenções no mesmo. Desta forma, “Os potenciais decorrentes da construção da imagem mítica do rei...” (Craveiro, 2002, p.22) seriam, assim, alvo de uma nova abordagem, numa exposição de um “...percurso imperial (...) consolidado pelos desígnios do divino” (Craveiro, 2011, p.22). Este ato resulta de uma linha de pensamento “...interpretando uma vocação expressa pela cultura de um tempo que reivindica novos comportamentos políticos e institucionais provenientes das exigências modernas.” (Craveiro, 2011, p.23) resultando na recentralização do mosteiro.

Estas intenções, viriam de facto a ser concretizadas por D. Manuel I, ingressando assim na Reforma Manuelina. A primeira fase da campanha incluía a reforma da igreja e outras dependências monásticas. Esta foi acompanhada pelo priorado do bispo da Guarda, de seu nome D. Pedro Vaz Gavião (Couto, 2014), na qual seria indicado, o mestre, Diogo de Boytac, o arquiteto com mais destaque no início do século, a cargo da alteração da igreja (Gonçalves, 1947 in Couto, 2014, p.37). (Fig. 7) Já no ano de 1518, sucedendo a Boytac, é nomeado Marcos Pires, permitindo assim dar continuidade ao trabalho inconcluso das obras do Mosteiro. As fases seguintes contemplariam as restantes edificações relativas ao Mosteiro. Na segunda fase, realiza-se a modificação do Claustro do Silêncio, e a terceira e final fase, só é concluída em pleno reinado de D. João III. A igreja do



Fig. 7 - Abóbada da Igreja de Santa Cruz, pelo mestre Boytac



Fig. 8 - Túmulo de D. Afonso Henriques

Mosteiro sofre alterações, nomeadamente com a redefinição do corpo da igreja e com o aumento da altura da sua fachada relativamente à da fachada românica (Craveiro, 2011).

Em 1518, o foco encontrar-se-ia no claustro do Silêncio, reconstruído com abóbadas nas galerias inferiores, e com uma cobertura amadeirada nas galerias superiores. (Lobo, 2006) Posteriormente à intervenção do claustro, foram concebidas duas capelas, uma dedicada a S. Teotónio e outra a S. Miguel “... acima das quais se colocaram o cartório e a livraria...” (Craveiro, 2011, p.26)

O rematar do estilo manuelino é marcado pelos célebres túmulos régios e pelo púlpito. Os sepulcros seriam mais tarde transferidos para a capela-mor da Igreja do Mosteiro, onde se encontra atualmente. (Fig. 8) “O programa iconográfico exposto nos túmulos, a definição compositiva dos arcos triunfais e o grau de atualização das formas e dos temas transformam o espaço do sepulcro em alegoria de eternidade...” (Craveiro, 2011, p.27). A obra da fachada da Igreja de Santa Cruz encontrou a sua conclusão apenas entre 1522 e 1525, já em pleno domínio Joanino. As destacadas obras manuelinas, transmitiram uma exuberante e clara imponência do mosteiro perante a sociedade envolvente.

Mesmo depois do falecimento de D. Manuel I, deu-se continuidade à terceira fase da campanha. Apesar da morte régia “...o mosteiro tinha já dado todos os passos que lhe permitiriam então enveredar por apostas mais decisivas no sentido da construção da cultura humanista que, em Coimbra, tornaria possível a ascensão da Universidade.” (Craveiro, 2011, p.29) O mosteiro, ao longo da idade Média, construiu um conjunto de mecanismos basilares para uma sociedade humanista, juntamente com a criação de escolas medievais, através de uma soberba estrutura financeira que se viu refletida nas realizações do século XVI (Craveiro, 2011). Após 1521, D. João III, deu seguimento à gestão política de D. Manuel I.



Depois da reforma manuelina, dá-se início à Reforma Joanina, que viria a determinar a vida do mosteiro. No ano de 1522, terminavam-se as obras ao retábulo, com especial detalhe à pintura, que atualmente encontram-se separadas entre o próprio mosteiro e o museu de Arte Antiga e Machado de Castro.

O grupo escultórico de Cristo deitado da Cruz, acompanhado de outras peças que ao que tudo indica, pertenceriam ao retábulo<sup>3</sup>, os quadros referentes ao Ecce Homo e Calvário assim como as “...tábuas recortadas e molduradas que compõem os apóstolos aos pares e faziam, talvez, parte da predela do retábulo.” (Craveiro, 2011, p.32). Na obra do retábulo, apresenta-se então o artista Cristóvão de Figueiredo, que se fez acompanhar do pintor Garcia Fernandes, de suposta função assistencial, e Gregório Lopes, num trio que se tornaria a equipa mais bem-conceituada desse período em Portugal.

A reforma joanina estabeleceu diversas mudanças, como a restituição da organização e moralidade religiosa, o findar do convento das Donas e a seleção do responsável pelas reformas crúzias (Lobo, 2006). No ano de 1528 já se via a assinatura do primeiro contrato da nova reforma do mosteiro (Lobo, 2006). No entanto as apostas nas reformas não só intervieram no interior, mas também na fachada do próprio mosteiro (Craveiro, 2011).

Do conjunto de reformas, o que se encontra em melhor estado de conservação seria o novo refeitório. Este seria considerado um espaço fulcral com uma cobertura gótica abobadada, definida por nervuras direitas ao longo do espaço extenso e vasto. Seria onde o escultor Hodart instalaria o conjunto de treze peças da Última Ceia. As figuras escultóricas, terminadas em 1534 representariam os Apóstolos em tamanhos reais. (Fig. 11)

O contrato assinado a 1528 determinou a construção dos novos dormitórios no segundo piso em duas alas do claustro, prolongado em duas direções, “...o lanço mais extenso, referindo claramente que “...neste lanço do dormitório cabem cinquenta e quatro çelas as quaes serão de dezasete palmos em quadrado.”” (Craveiro, 2002 citado em Couto, 2014, p. 93). Como se conclui, o braço perpendicular iria ser aumentado, mas o primeiro volume a “... eixo nascente-poente do

---

<sup>3</sup> E estariam dispostas ainda na igreja de Antuzede, localizada no Baixo Mondego (Dias, 1983 citado em Craveiro, 2011).



Fig.9 - Calvário, por Cristóvão de Figueiredo, 1522-1530



Fig. 10 - Ecce Homo, por Cristóvão de Figueiredo, 1522-1530





Fig. 11 - Conjunto escultórico da Última Ceia de Cristo, do escultor Hodart

dormitório, prolongava o mosteiro 22 braças, cerca de 48,4 metros, para nascente, consagrando o Claustro da Manga, e para poente, entroncava no bloco definido pela nova livraria.” (Dias, 1983 & Garcia, 1923 citado em Couto, 2014, p.91). (Fig. 12) Aquando da extensão dos dormitórios, Diogo de Castilho empreitou uma estrutura organizada e dividida em duas volumetrias, na qual a sua ligação constituía um ângulo de noventa graus, resultando assim, num gesto idêntico ao formato “T”. (Couto, 2014). O conjunto das celas repartidas funcionariam como unidade padrão repetida. Esta seria uma tipologia que João de Castilho viria a reproduzir no dormitório do Convento de Cristo, no momento da sua ampliação (Lobo, 2006).

A enfermaria seria colocada no piso intermédio com diferentes dimensões, com a capacidade de doze celas igualmente racionalizadas tal como o bloco do dormitório, fixando-se então a oriente do recente claustro da Manga.

A construção do Claustro da Portaria veio substituir parte do Mosteiro das Donas (Craveiro, 2011; Couto, 2014) e procedeu-se à construção de um outro novo: o Claustro da Manga. Estas construções desdobraram-se a partir do âmago já existente do claustro do Silêncio e com especial “...incidência nas três alas norte, nascente e poente.” (Craveiro, 2011, p.35). A livraria situar-se-ia na ala poente do claustro do silêncio, “...precisamente na confluência entre o claustro do Silêncio e a nova portaria...” (Couto, 2014, p.47).



Fig. 12 - Claustro da Fonte da Manga, dormitórios do Mosteiro de Santa Cruz e Torre dos Sinos

Em 1527, Fr. Brás de Barros dá entrada no mosteiro invocado por D. João III. Aquando da sua chegada, põe em prática a reforma espiritual de influência franciscana no mosteiro, com o objetivo de corrigir os costumes do clero, e repondo, à semelhança da regra primitiva da ordem dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, a obrigatoriedade da clausura juntamente com os votos de obediência, pobreza e castidade.

“A tarefa reformadora levada a cabo no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, a sua Casa mais importante, só poderia espelhá-la; e o ideal de vida simples, regressado à pureza das Escrituras e dos escritos dos Padres da Igreja, deu aqui frutos que atingiram um singular ponto de maturação.” (Abreu, 2008-2009, p. 36).

Os ideais desta reforma podem ser identificados em três obras, sendo duas escritas pelo próprio Fr. Brás: o *Memorial de Cõfessores*, a pedido dos crúzios como guia orientador e o *Livro das Constituições e Costumes*, que daria a conhecer as bases da reforma brasiana. A terceira obra referencial seria a tradução, feita pelo reformador, do *Espelho de Perfeycam*, de Hendrik Herp, como um instrumento de disciplinação dos vícios, combatendo as atitudes mundanas em função da salvação da alma e perfeição espiritual (Abreu, 2008-2009, p. 40).

Os espaços propostos desta reforma regiam-se pelos lemas presentes nas obras supracitadas, proporcionando as condições ideais para acatar com devido rigor a clausura, o recolhimento e o silêncio. “Tal interdependência entre a reforma de costumes e a dos espaços monásticos verifica-se em quase todas as situações” (Abreu, 2008-2009, p. 38).

A construção da Fonte executada pelo escultor e arquiteto João de Ruão, por volta de 1533 e 1535, tornar-se-ia um marco na reforma renascentista do mosteiro (Abreu, 2008-2009). Inicialmente conhecida como *Claustra terceira da Enfermaria*, a peça desenvolveu-se a partir da linguagem metafórica, na exposição do sentido eremítico de recolhimento interior, e na transposição das doutrinas difundidas no *Espelho de Perfeycam* (Abreu, 2008-2009).

Esta Fonte resulta no traçado em dupla cruz de centro marcado articulado de um programa escultural e jogos de água (Abreu, 2008-2009).

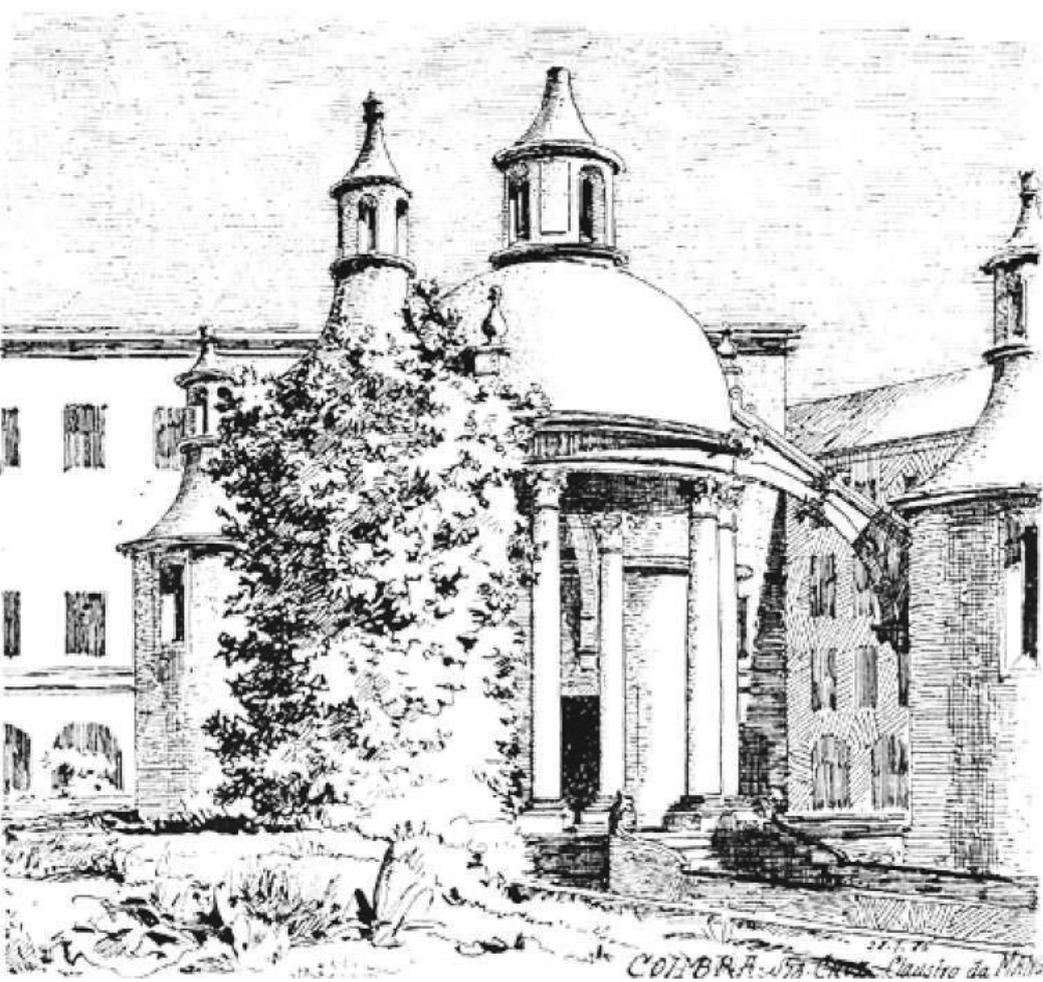


Fig. 13 – ilustração do Fonte e Claustro da Fonte da Manga, desenho de Albrecht Haupt

“O conjunto, pese embora a sua invulgaridade, mostra-se herdeiro de toda a tradição monacal do Ocidente na figuração do hortus conclusus claustral como paraíso terrestre. A divisão quaternária do seu espaço remete para os quatro rios genésicos que, brotando do centro edénico, do local onde cresce a Árvore da Vida, correm axialmente no sentido dos quatro pontos cardiais.

O edificado central da Fonte da Manga, de carácter antiquizante, por sua vez socorre-se de formas geométricas arquetípicas na acentuação de tal carácter sagrado e cósmico, sobretudo da conjugação do círculo com o quadrado.” (Abreu, 2008-2009, p. 40).

Juntamente a estas associações simbólicas adiciona-se a passagem da vida mundana para um nível espiritual através dos sete degraus, necessários para a aproximação da perfeição espiritual. “Esta vitória alcança-se com a conquista progressiva de virtudes, equivalentes aos dons do Espírito Santo, que são sete” (Abreu, 2008-2009, p. 41). A chegada ao templete, no centro da planta, seria onde se encontraria a “Fons Vitae, ou a água regeneradora do espírito” e purificadora de todo o pecado (Abreu, 2008-2009, p. 41). Ainda os quatro edifícios satélite, ao redor do templete, seriam os espaços dedicados à introspeção, recolhimento e clausura.

Torna-se assim reconhecível a transcendência que advém da arquitetura desta obra, carregada de simbolismos tanto míticos, como espirituais, através dos números, geometrias e evocações tipológicas que permitem o religioso aceder ao espiritual através do corpóreo (Abreu, 2008-2009).

O surgimento da denominação que perdura até aos dias de hoje, *a Fonte do Jardim da Manga*, é divulgada na *Descrição e Debuxo de Mosteyro de Santa Cruz de Coimbra* por Francisco Mendanha, na qual sugere a ideia de que D. João III teria desenhado o claustro na manga da roupa que tinha vestida, ou então, de que nasceu porque o rei mantinha uma atenção constante enquanto se faziam as obras, trazendo preso na manga da sua roupa real o desenho do que se iria edificar (Boletim da biblioteca geral da universidade de Coimbra, 1957).

Segundo a seguinte descrição são expostas as características do conjunto da Fonte num tom esclarecedor:

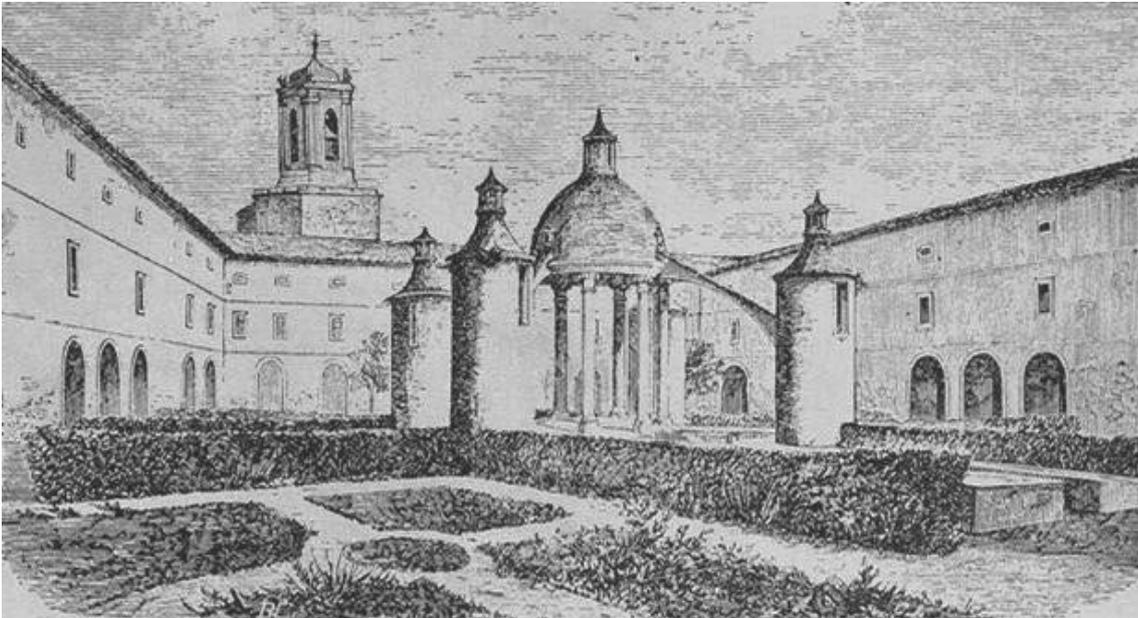


Fig. 14 – Desenho do Claustro da Fonte da Manga

“... Claustro da Manga, o qual é muito galante e tem muito que ver para os que visitam o Mosteiro. É todo pintado a fresco, tanto paredes como o madeiramento do teto, que é de tábuas lisas e planas, segundo o costume de Portugal. O pátio deste Claustro não é de lajes ou jardim, mas sim de água, embora não faltem pedra e verdura para perfeição da obra.” (DGEMN, 1957 citado em Parreira, 2015, p.161).

Parte deste conjunto Claustro, a cúpula, de função protetora, eleva-se do nível da fonte, mantendo a sua estrutura sob oito colunas clássicas materializadas com pedra de Ançã (Basto, 2015). Os arcobotantes conectam-se por vínculos radiais, que por sua vez são rematados pelos quatro oratórios em plena concordância com a geometria do Jardim (Basto, 2015).

O encanto por esta obra repercutiu-se e ao que tudo indica, terá até sido replicada. Este modelo reproduzido ter-se-ia estabelecido no claustro dos Evangelistas do Escorial, concluído em 1593, à semelhança do coimbrese, ambas possuidoras de uma centralização definida, interdependências entre os elementos e ainda a cristalização da Fonte da Vida (Craveiro, 2011).

No texto de Pedro Navascués Palacio, *El Patio y templete de los Evangelistas de el Escorial*, sobre a fonte do claustro do Escorial, refere que outros autores nomeadamente Kubler sustentam a ideia da sua replicação. Ainda Santiago Sebastián indica essa possibilidade, diretamente ligada à viagem do autor da obra do Escorial, Juan Herrera, acompanhado de D. Felipe II às cortes e eventualmente à Fonte da Manga, sendo estas conclusões posteriormente contestadas por Pedro Navascués, afirmando que este conjunto não estabelecia ligações diretas do ponto de vista arquitetónico:

“Para mí, el conjunto de la fuente, templete y capillas o celdas de la Manga nada tiene que ver con el Patio de los Evangelistas desde el punto de vista arquitectónico. Es decir, ni el proyecto, ni el mundo de ideas y modelos a los que pertenece, ni las formas ni materiales, así como tampoco las soluciones constructivas ni el papel jugado sobre el plano pueden compararse con el Templete escurialense.” (Palacio, 1987, PP. 67-68).



Fig. 15 - Jardim da Manga, 2022



Fig. 16 - Cúpula do jardim da Manga, 2022

O envolvimento direto na cidade humanista deste Mosteiro surgiu a partir da metódica implementação dos colégios, juntamente com a vasta cultura educativa introduzida na urbe (Craveiro, 2011). Todas as ações praticadas no Mosteiro das Donas, o novo Claustro da Portaria e ainda a construção da igreja de S. João de Santa Cruz, marcaram os planos reformistas de cunho tradicionalista e intelectual, que desde logo refletia-se no refinado diálogo erudito da cidade (Craveiro, 2011).

Já posteriormente na *Rua da Sofia*, viriam a ser construídos grande parte dos colégios vinculados à Universidade. Passou-se assim por uma fase crucial nos anos trinta do século XVI, “...em termos de uma projecção erudita para fora dos muros conventuais, sempre acompanhada pela reforma dos espaços internos.” (Craveiro, 2011, p. 41). Fazendo parte desse conjunto, o espaço extensível ao Largo de Sansão, situado a poente do mosteiro e na frontaria da Igreja de Santa Cruz, ganhou imenso destaque como espaço urbanístico. A atenção, proveniente dos crúzios, acompanhou-se assim do investimento nas construções prolongadas a norte da igreja do Mosteiro, inclusive as que fariam parte do futuro espaço da Portaria. Situada a ocidente, receberia um projeto, que se tornou perceptível através do relato descritivo de Francisco Mendanha, de 1540, acompanhado do desenho feito por Carlos Magne, de 1796. (Fig. 17) Todas as obras realizadas “...sobretudo na primeira metade da década de 30, mantiveram-se em articulação com o plano geral da reforma...” (Craveiro, 2011, p.43) englobando toda a frente poente, a igreja de S. João Baptista, o coro alto da igreja de Santa Cruz e a definição do claustro da portaria.

Ao longo da história, devido a atenuantes tanto políticas como económicas, o Mosteiro crúzio viu-se num enredo de disputas “...mantidas com a Universidade, a Câmara, as Ordens religiosas ou o Bispado...” (Craveiro, 2011, p. 47), que encaminhou para uma realidade ininterrupta de discórdia durante o resto do século (Craveiro, 2011).

A Universidade e as restantes dioceses deteriam a maior parte das reservas monetárias destinadas ao mosteiro e o seu priorado, o que veio a ditar “... a instabilidade governativa no interior do mosteiro e a crescente falta de capacidade e vontade na prossecução de uma reforma interna, basicamente dada agora por concluída.” (Craveiro, 2011, p.46).



Entretanto a Rua da Sofia, entre os anos de 1555 e 1565, “...fervilhava na construção dos colégios das Ordens religiosas (já desde os inícios da década de 40), sistematicamente integrados na Universidade.” (Craveiro, 2011, p.48).

Nos finais do século XVI este Mosteiro recorre à “...utilização das relíquias, na sequência do labiríntico processo de imposição do poder conventual ao longo da Idade Média, mantém-se como ferramenta poderosa no xadrez das influências esgrimidas na cidade.” (Craveiro, 2011, p. 49).

O *retábulo*, também denominado de *Políptico quinhentista do Mosteiro de Santa Cruz*<sup>4</sup>, criado por Cristóvão de Figueiredo, seria um dos alvos da renovação, e em 1611 seria então substituído igualmente por um conjunto, desta vez por autoria de Simão Rodrigues e Domingos Vieira Serrão, coadjuvado pelo régio Bernardo Coelho (Serrão, 1992 citado em Craveiro, 2011), (fig. 18). As peças pertencentes à mais antiga coleção foram instaladas no Colégio do Carmo, entre outras criadas por volta de 1620, da autoria dos mesmos pintores, com o objetivo de embelezar o mosteiro.

Já no século XVII, no seu primeiro quartel, as relíquias foram atribuídas ao espaço do dormitório poente e nascente, expostas “a modo de Igreja” (Craveiro, 2011, p. 50).

A sacristia do Mosteiro passou por várias fases construtivas, mas sempre conservando a sua localização de origem, ou seja, a sul da Capela-mor. Por volta de 1590, a campanha executada na sacristia permitia o seu aumento e amplitude, sendo que mais tarde tiveram lugar outras alterações definitivas já no século XVII.

Este mosteiro passou também por uma renovação plástica barroca. O mosteiro, como símbolo humanista, atualizava-se consoante os movimentos artísticos presentes, dessa vez demarcando a posição fora, e dentro das paredes com o toque barroco.

A Capela das Relíquias “... constitui momento alto da consagração crúzia no capítulo de autoridade em matéria espiritual.” (Craveiro, 2011, p. 56).

Já o Santuário, localizado nos pisos mais elevados, apresentava-se adornado pelo barroco português, de um formato interior elíptico, que abrigava um grande número de peças. (Fig. 19 e 20)

Os mosteiros, entre outros estabelecimentos, arcaram com os efeitos da Revolução Liberal,

---

<sup>4</sup> Pinturas a óleo sobre madeira, pertencentes ao retábulo quinhentista do Mosteiro de Santa Cruz: Achamento da Cruz por Santa Helena; Milagre da Ressurreição do Mancebo; Exaltação da Cruz; Ecce Homo; Calvário e Deposição do Túmulo. Este conjunto seria acompanhado por seis bustos dos Apóstolos e estaria agrupado de dois em dois. Atualmente estes bustos encontram-se na Sacristia de Igreja de Santa Cruz.

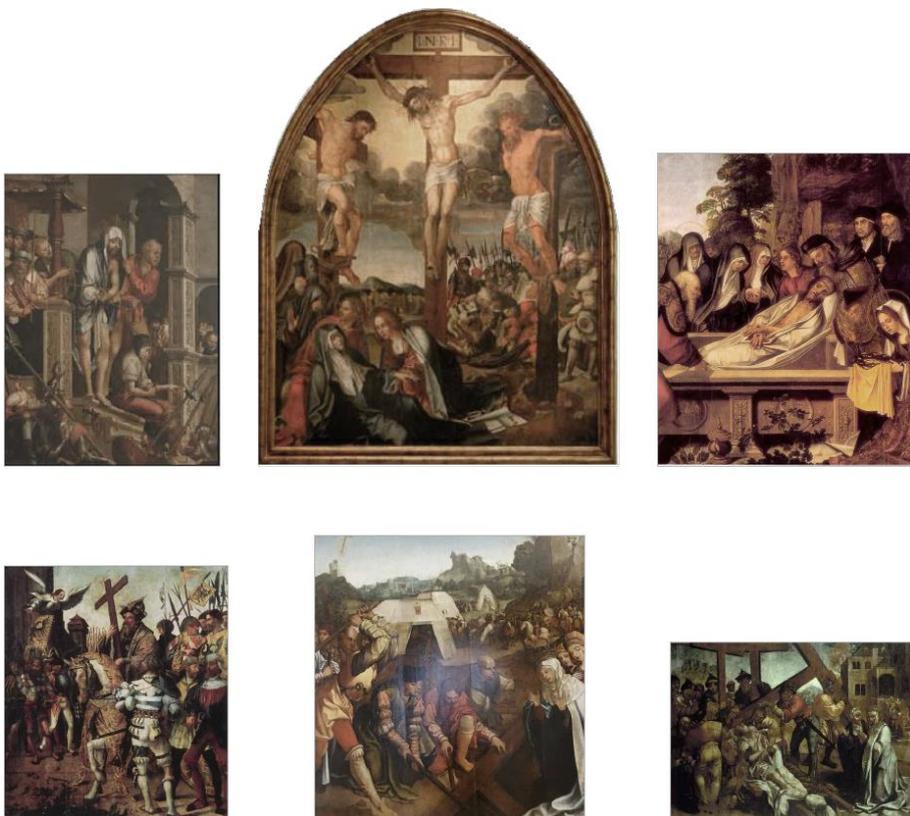


Fig. 18 - Políptico quinhentista do Mosteiro de Santa Cruz, pinturas pertencentes ao Retábulo quinhentista da Igreja do Mosteiro





Fig. 19- Retábulo do Santuário



Fig. 20 – Santuário

que devido à dissolução das ordens religiosas resultaram no desvio e destruição de parte do espólio crúzio. Toda uma revolução que acabou por ditar a perda e dispersões das suas riquezas patrimoniais, com diversos espaços do mosteiro ocupados. No entanto, o que foi salvaguardado do espólio pertencente à livraria seria encaminhado para diversas instituições, entre os quais o Museu Machado de Castro no centro da alta, porém tardiamente, apenas em 1911.

A partir deste momento, seguiram-se vários momentos datados de modificações, substituições e alterações de parte do mosteiro e envolvente, que guiar-lho-ia ao Mosteiro do presente.

Em 1867, assinala-se a ocupação dos terrenos pertencentes a Santa Cruz, referentes ao antigo horto do mosteiro, que seriam ocupados pelo Mercado Municipal. (Fig. 21) Posteriormente, o mercado recebeu uma ampliação e constrói-se o novo pavilhão dedicado à comercialização do peixe (Fig. 22), concluída entre 1905 e 1907, pela autoria do arquiteto Silva Pinto. (Relvão, 2014). Ainda em 1999 é aprovada a construção do novo mercado D. Pedro V, salvaguardando o Pavilhão do Peixe.

No Mosteiro, em 1877, desaparecia o Claustro da Portaria, afim da construção da Câmara Municipal de Coimbra. (Fig. 23)

A partir da segunda metade do século XIX, começou-se a desenvolver a cartografia urbana, à exceção dos simples levantamentos militares (Relvão, 2014). No entanto só na década de 1870 é que “...começou a surgir uma nova consciência do planeamento urbano.” (Relvão, 2014, p. 236). No esforço de equiparar a cidade aos exemplos internacionais, é criado um concurso que almeja o estudo e planeamento da cidade pelos novos métodos de cartografia. O concurso, lançado em 1872, do levantamento atualizado de Coimbra é atribuído aos irmãos Francisco e Cesar Goullard, e em 1874, constitui-se a planta topográfica da cidade de Coimbra. (Fig. 24) Esta planta permitiu o início do estudo fundamentado e ainda a ampliação do tecido urbano na promoção “...da cidade higiénica, moderna e ordenada. O município na posse deste instrumento fundamental para o planeamento urbano, encetou uma nova forma de encarar a construção da cidade para lá da resposta imediata aos problemas que a assolavam.” (Relvão, 2014, p. 237), sendo assim, com o recurso a cartografias científicas e profissionais destacados, tornou-se possível a expansão da cidade. “Demorou, porém, a concretizar-se esta cidade moderna. Por um lado, a expansão da cidade, ao contrário dos exemplos



Fig. 21 - Mercado Municipal de D. Pedro V, 1870-1880

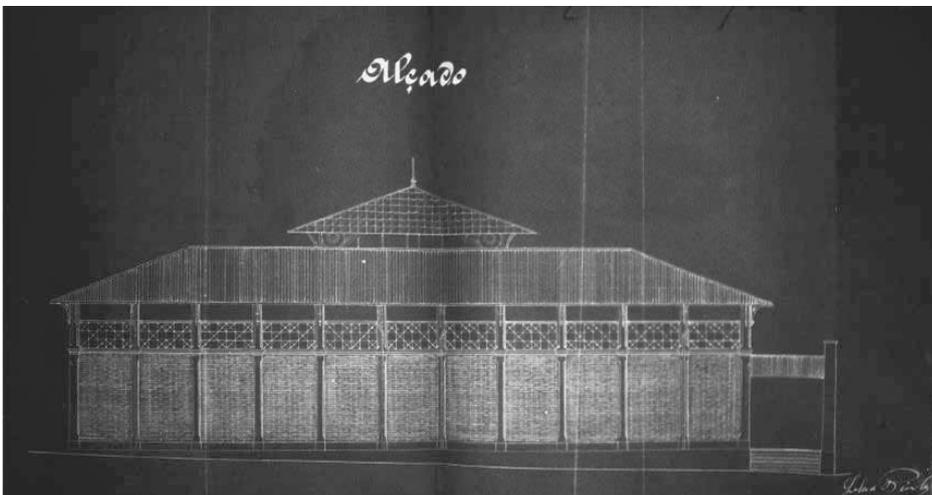


Fig. 22- Pavilhão do peixe





Fig. 23 - Câmara Municipal de Coimbra



Fig. 24 – Planta da Cidade de Coimbra, de Francisque e César Goullard, 1874.

européus, não era uma consequência da densidade existente, mas antes de mais a vontade de progresso sonhada pela edilidade.” (Relvão, 2014, p. 432).

A imponente Torre dos Sinos, parte emblemática da cidade, viria então a ver o seu fim, propositadamente destruída a 3 de Janeiro de 1935. A decisão da sua demolição foi fomentada pelo facto de a torre encontrar-se em iminente perigo de desabamento em pleno cenário citadino (Gonçalves, 1980 citado em Alarcão, 2013). (Fig. 25 e 26)

No início do século XX, foi construída a Avenida Sá da Bandeira sobre o antigo vale de Santa Cruz, ligando assim a baixa à alta de Coimbra. (Fig. 27). Na década de trinta, foi erguido o Edifício dos Correios (CTT), no local da antiga Estação Telégrafo-Postal, que seria afetada por um incêndio, no início de 1926, e o edifício da Direção Regional da Cultura do Centro (DRCC) onde outrora existiu o lanço do segundo dormitório que encerrava, a poente, o claustro da Fonte da Manga. (Relvão, 2014).

A Fonte da Manga, outrora enquadrada por um claustro que teve o seu fim em 1888, onde foram arrasadas as alas norte e nascente e, posteriormente, os incêndios que afetariam essa zona em 1917 e 1922, tornaram o espaço descaracterizado. A partir desse momento, a peça central foi deixada em desgraça até à intervenção da Direção Geral dos Edifícios e Monumento Nacionais (DGEMN), iniciando o projeto de reintegração e recuperação da Fonte da Manga pelo arquiteto Luiz Benavente, a qual foi encarregue a partir de 1931 (Relvão, 2014). A Fonte do Claustro da Manga foi classificada em 1934, segundo a Direção Geral do Património Cultural, como Monumento Nacional. Dois anos depois, iniciaram as obras de recuperação da peça e a construção do Restaurante Jardim da Manga, concluídas em 1940.

Na própria fachada do mosteiro surgiram alterações. A Igreja S. João Baptista, antiga paroquial, revive, no que ainda é presentemente, o conhecido Café Santa Cruz. Em relação à Igreja centenar, “em 1940, o receio de bombardeamentos ditava a cobertura do portal da igreja.” (Craveiro, 2011, p. 59). Na primeira metade do século XX, é ainda erguida a galeria pertencente ao Claustro do Silêncio, pela Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN).

“O refeitório manteve-se então na tutela da Câmara, adquirindo a designação de “Sala da Cidade”, e funciona hoje como espaço expositivo privilegiado na ligação da comunidade ao núcleo museológico possível no complexo monástico.” (Craveiro, 2011, p. 135).

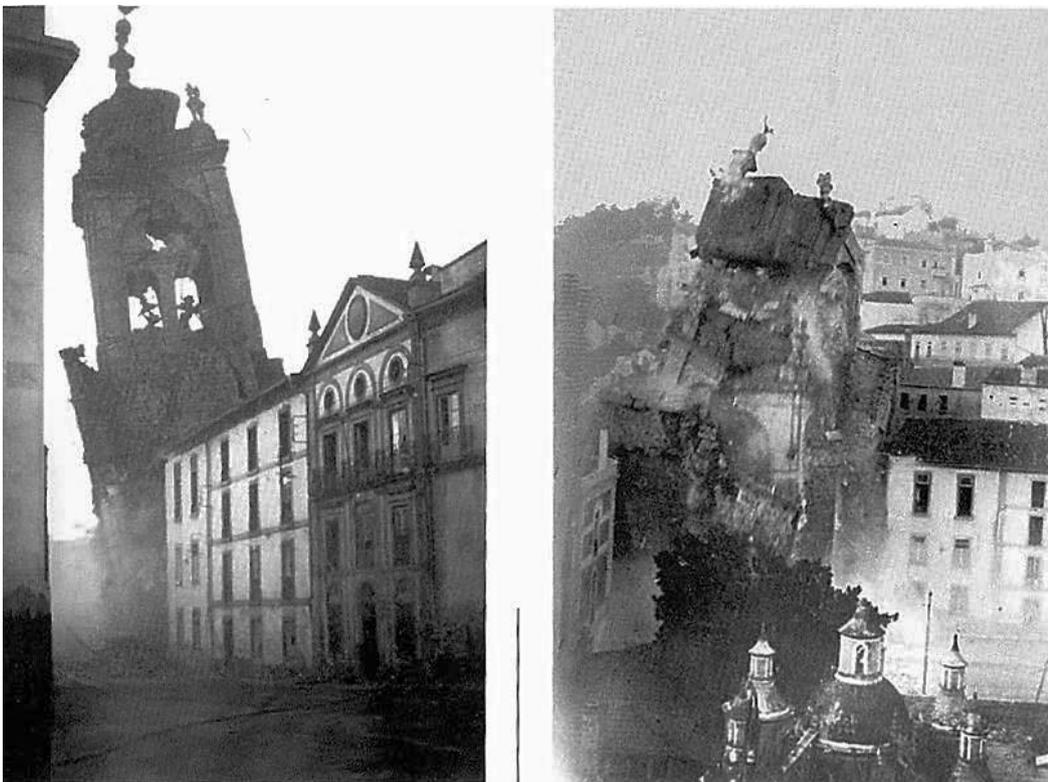


Fig. 25 e 26 - Demolição da Torre sineira, em 1935





Fig. 27 – Avenida Sá Bandeira



Fig. 28 - Vista do edifício da DRCC





Fig. 29 - Edifício dos Correios, 2022



Fig. 30 –Fonte da Manga

Já em 1992, no antigo largo de Sansão, a proposta de Fernando Távora veio a modificar a fisionomia desta praça, onde assenta a Igreja de Santa Cruz, mantendo a relação com as ruas adjacentes e recuperando a cota inicial da praça.

Em 2003, a Igreja de Santa Cruz é elevada a estatuto de panteão, apesar do mosteiro ser um monumento nacional desde 1907.

Em suma, este complexo, de longa vida, experienciou diversos movimentos artísticos desde o romano de raiz, o manuelino, o joanino, o renascimento, como também momentos de destruições e de novas construções, que quase sempre alteraram o seu retrato sem, no entanto, desmantelar a sua existência, tornando assim esta construção por si só, parte integrante do espólio. Através das palavras dos crúzios, de historiadores e estudiosos que pelo mosteiro demonstraram interesse, foi possível traduzir a narrativa que marcou e eternizou esta construção erguida pela fé e eternizada até ao presente num conjunto de informações coletadas a propósito do bom entendimento sobre A vida do Mosteiro de Santa Cruz.



Fig. 31 - Praça 8 de Maio

## II.II. Conceito de Intervenção no Património e Museologia

### *Museu & Museologia*

A matéria a ser refletida nestes próximos parágrafos, remete para o *Museu e a Museologia* como conceitos, e posteriormente para o objeto, a coleção e a exposição. Este projeto sustenta-se na implementação de um núcleo museológico, mas antes disso, é conveniente perceber o significado deste conceito para depois colocá-lo em prática. Nesse sentido, é pertinente perceber como foi possível a evolução destes termos ao longo dos tempos. Tendo isto em conta, as noções de museu e museologia devem estar em sincronia com a criação do projeto, em prol de um espaço criativo e dinâmico capaz de cativar o interesse subconsciente intrínseco ao viajante.

“Em seu sentido lato, os museus são tão antigos quanto a própria história da humanidade.

Pode-se considerar que eles existem desde que o ser humano começou a colecionar e guardar, para si ou seus deuses, objetos de valor em salas construídas especialmente para esse fim.” (Kiefer, 2001, p. 12).

No decorrer deste pensamento, entende-se que o termo Museu acompanha o Homem ao longo de toda uma jornada que se chama vida, demonstrando influências que moldam a consciencialização cultural do indivíduo, através da absorção por norma visual, mas não só, em que identificamos características de tempos passados ou atuais, resultando na identificação e até sensibilidade perante as obras e a cultura.

Primeiramente, insere-se aqui a **definição de Museu:**

“O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.” (Icom Portugal, 2015)

Ao longo do tempo, esta instituição chamada de *Museu*, adquiriu diversas caracterizações, na qual mudaram até chegar à situação atual do quotidiano (Suano, 1986). Nos dias de hoje esta definição encaixa-se completamente na palavra, mas nos primórdios da sua existência, remontadas



à Grécia Antiga e à sua mitologia, o sentido não seria o mesmo. (Lacerda, 2021). A sua origem provém de “Mousa” e “Mouseion”, o templo das nove musas, associadas a diferentes ramos das artes e das ciências, descendentes de Zeus e Mnemosine, deuses da memória. Estes espaços eram sagrados para as musas e seriam dedicados à contemplação e estudo científico. Portanto, este foi o local que se considerou ser o primeiro museu, onde se poderia encontrar jardins, sala de leitura, observatório e ainda uma biblioteca (Lacerda, 2021).

“Os museus por muito tempo eram locais restritos e mantidos por determinadas pessoas, que possuíam na época certo valor aquisitivo, como forma de prestígio, onde só quem recebia convites para exposições tinham acessos a tais obras. Anos depois se torna aberto ao público em geral, local livre, atendendo a grupos sem distinções, possuindo caráter educativo, o qual tem a missão de recuperar, salvaguardar, preservar e disseminar a memória coletiva adquirida a parti de toda trajetória percorrida pela sociedade, representada através de seus objetos.” (Lacerda, 2021)

O desafio aqui seria então a preservação da história e da memória do indivíduo, e é nesse momento que os museus viriam a exercer tal relevância (Lacerda, 2021). Tal relevância é por vezes menosprezada, pela sua bagagem de “antiguidades” (Lacerda, 2021). Mas a verdade é que os museus são os responsáveis pela disseminação da história, de uma pessoa, de um povo, de um país e até de um continente.

“É um lugar de conexão entre passado, presente e futuro, pois olhar o passado é conhecer o que foi feito para aprimorar mecanismos que podem influenciar o presente, para que novos conhecimentos e técnicas sejam disponibilizadas para a sustentabilidade das futuras gerações.” (Lacerda, 2021)

Os museus são como arquivos de perpetuação da memória coletiva e cultural de uma sociedade, tornando-se assim responsáveis pela herança material e imaterial apesar de, na sua génese, serem apenas encarregues de resguardar, e não de divulgar, o conhecimento cultural (Lacerda, 2021). Durante grande parte da sua existência, estas instituições permaneciam restritas,



apenas concedidas a uma parte da população com maior poder económico e financeiro. Este grupo de pessoas seria o único que poderiam endereçar convites ao resto da população (Suano, 1986). Só bastante tempo depois é que foi possível a abertura desses museus privativos (Suano, 1986) “...ou seja, aberto ao público em geral, sem distinções, local livre, de carácter educativo, cuja missão é recuperar, preservar e disseminar a memória coletiva por meio de seus objetos.” (Lacerda, 2021).

“Sabemos que cultura é um termo amplo e complexo, podendo ser definido a partir de diversos pontos de vista. Sob a análise antropológica, cultura é o conjunto de costumes, tradições, hábitos e manifestações de uma população, que constrói sua identidade e seu modo de vida e os transmite geração após geração. O museu tem o papel de informar e educar por meio de exposições permanentes, atividades recreativas, multimídias, teatro, vídeo e laboratórios.” (Lacerda, 2021).

O Museu será, então, um espaço capaz de estimular a curiosidade, as reflexões e o debate na promoção da socialização e dos princípios da cidadania a fim de promover a “...sustentabilidade das transformações culturais.” (Lacerda 2021).

“Antes de mais nada, não podemos nos esquecer que o museu é o local último no longo processo de perda de funções originais – ou processo de museificação – pelo qual o objeto atravessa. Fora do seu contexto original, valorizado por características a ele totalmente alheias, o objeto deixa de ser objeto e passa a ser “documento” e aquilo que ele tem de mais intrínseco, que é ser produto e vetor de ação humana, (...) não é levado em consideração.

O primeiro estudo do objeto deveria ser sempre aquele que nos permite atingir as maneiras segundo as quais os homens se organizam em sociedade para produzi-lo e quais eram suas funções nessa sociedade.” (Suano, 1986, p. 88).

O *objeto*, como indica a autora, tem o seu processo: começa como objeto, seguindo-se a museificação, e no final é documento, isto é, o objeto quando retirado do seu local de origem perde



por vezes parte da identidade intrínseca ao mesmo (Suano, 1986). Quando se recupera um objeto é necessária uma nova integração e, dependendo do seu caráter, isto pode ser solucionado através da sua reposição no primitivo lugar, ou quando não é possível, a sua instalação num espaço propício ao esclarecimento do seu passado. Neste momento entra o conceito de *coleção/espólio*, que engloba um conjunto ou um singular número de objetos, que devem ser dispostos, selecionados e organizados (*coleção*) numa *exposição* de forma que a sua narrativa seja lida de maneira translúcida, complementando, desse modo, a sua história, pertencendo assim ao presente, pois todo o processo envolvido na exposição recorre aos métodos da atualidade. Os objetos deste trabalho identificam-se como peças, utensílios, instrumentos, quadros, indumentária, espaços e tudo o que transmite a vivência no mosteiro e na sua envolvente, enquanto a coleção estrutura os objetos que formam um encadeamento adequado numa exposição que resulta da metodológica dispersão dos objetos dentro de um percurso.



A cidade de Coimbra, como cidade histórica, retém na sua urbe bastantes edificações antigas, que requerem uma especial atenção devido ao seu peso histórico e de carácter erudito. Assim sendo, seria sensato uma abordagem projetual fundamentada no conhecimento de reabilitação e conservação do património. Este capítulo reflete o pré-pensamento perante a obra, neste caso o mosteiro e a sua bagagem histórica, de modo a criar uma linha de pensamento fiel à identidade da cidade e do próprio complexo monástico de Santa Cruz, repercutindo-se nas ações arquitetónicas apresentadas em projeto. A leitura dos textos provenientes das cartas e convenções de monumentos e patrimónios, identificam pontos essenciais sobre como tratar e preservar a história. O mosteiro de Santa Cruz categoriza-se hoje como Monumento Nacional, parte do Património Cultural de Portugal, de perseverante função religiosa e cultural (Silva, 2006). As temáticas introduzidas na conservação e restauração são possíveis de aprofundar através da obra escrita de vários estudiosos, que desenvolveram conhecimento filosófico entre teorias de restauro.

“O homem teve, desde sempre, sentido de fazer perdurar no tempo todos os objectos que fossem úteis às suas necessidades, reparando aquilo que tivesse alguma função específica. O prioritário não era preservar testemunhos históricos, mas sim reparar algo que deixou de exercer as funções para que foi concebido, se necessário alterando-o. Originalmente, o edifício não é compreendido como um bem que possui valor histórico ou cultural, mas sim como um bem útil ou que representa algo nessa época. Só neste caso fará sentido fazer o edifício perdurar no tempo. A actividade de restauro tem origem nos séculos XVIII e XIX. Até esta data, os monumentos sofreram diversas ações de conservação, alteração de uso e renovação, que não devem ser designadas de restauro, tal como hoje é entendido. Assim como a história da arquitectura se modificou ao longo dos anos, alterando técnicas de construção e fundamentalmente os estilos de concepção e decoração, também edifícios já



existentes conheceram novas fachadas e ornamentações.” (Luso, Lourenço & Almeida, 2004).

Posteriormente, no século XX, o hábito do restauro e conservação evoluiu bastante devido à existência das cartas e convenções internacionais sobre o Património, as quais apoiaram a proteção dos monumentos e reunião de fundos monetários para a progressão, cada vez maior, da diligência segura do património. No seu início, marcada pela Carta de Atenas, datada de 1931, onde a organização - Serviço Internacional de Museus - delineou pela primeira vez, internacionalmente, uma doutrina estipulando parâmetros e princípios gerais no que toca à administração e legislação dos Monumentos Históricos, a valorização dos monumentos, os materiais do restauro, as degradações dos monumentos, a técnica de conservação, a conservação dos monumentos e a colaboração internacional, num meio que propunha um início de uma vida propícia e justa ao Património (Carta de Atenas, 1931).

Em Veneza, em 1964, o Serviço Internacional de Museus ressalta o valor da primeira carta, a Carta de Atenas, que contribuiu de forma essencial, para o desenvolvimento de grande dimensão da existência física de documentações entre organizações como a UNESCO e ICOM e ainda a criação do Centro Internacional para o Estudo e Preservação e Restauro dos Bens Culturais (Carta de Veneza, 1964). Ao longo destas cartas foram sempre adicionados critérios de valor importantíssimo para o património, adequadas ao seu tempo de modo a manter constante a supervisão do património, desde preocupações económicas, ressaltadas na Carta de Viena em 2009 até às “...relações entre o património tangível e intangível e os mecanismos culturais e sociais internos do espírito do lugar.” (Carta de Québec, 2008, p. 2), e que cada vez mais abrange um horizonte material e imaterial das criações do Homem.

As Cartas, Convenções e Recomendações posicionam assim o património e a cultura como instrumento de desenvolvimento sustentável. Gradualmente se observou uma preocupação na preservação e valorização dos edifícios preexistentes, e alguns pela conservação do património cultural. No entanto, o que tem tomado mais destaque é o âmbito da sustentabilidade tornando-se assim uma preocupação, cada vez mais, recorrente nas políticas governamentais e no sector da construção. Este parâmetro de sustentabilidade vem deste modo a ser crucial para um mundo



melhor a nível ambiental, mas também proliferando a mensagem de sensibilização na preservação do meio ambiente.

Juntamente com o fator do crescimento sustentável, as abordagens vão-se alterando:

“No mundo de hoje, já não faz mais sentido a demolição integral das preexistências para a construção do novo a partir de uma folha em branco. Ao contrário, observa-se, cada vez mais, uma espécie de reconciliação com o passado, em que os resquícios materiais de outros tempos deixam de ser obstáculos para a criação e passam a ser objeto central do projeto contemporâneo, promovendo diferentes diálogos entre o antigo e o novo.” (Vetrone, 2018, p.1).

Nesta reflexão exprime-se uma diferente preocupação perante a obra, uma possível via através da conexão entre o preexistente e o contemporâneo. No entanto nem sempre foi assim, tratando-se de um resultado de diferentes juízos e conceitos ao longo dos tempos. O aumento das práticas de intervenção nos edifícios preexistentes ajudou a impulsionar “...alguns dos principais teóricos ligados à preservação do património a desenvolver uma série de conceitos para lidar com essa nova realidade no âmbito da arquitetura contemporânea.” (Vetrone, 2008).



Os próximos parágrafos irão refletir sobre as Teorias de Restauro pertinentes a este trabalho de dissertação, que serão fundamentais na estratégia teórica e prática do nosso projeto deste contínuo trabalho, uma conexão que produz um resultado coerente e fundamentado. Para isso foi necessário o aprofundamento da experiência abordada na teoria, começando com Lucia Serafini.

Uma das primeiras teóricas a invocar o tema do restauro, Lucia Serafini, num texto que concebia um vocabulário capaz de interpretar e aclarar algumas das intervenções “...projetuais sobre o existente, a partir das formas de como o novo se aproxima do antigo.” (Vetrone, 2008, p.6). Este artigo veio a tornar-se um dos mais importantes alvos de referência para a temática e inspirou teóricos como: Claudio Varagnoli, Giovanni Carbonara e Beatrice Vivio, todos estes de formação ligada à Universidade La Sapienza.

*Claudio Varagnoli*, professor catedrático, na Universidade italiana de Chieti-Pescara com diploma em arquitetura na universidade La Sapienza, em Roma. Doutorado em Conservação de Bens arquitetônicos, escreveu numerosos artigos “...sobre a arquitetura do século XVIII e sobre a história do Restauro, especialmente sobre a relação entre o projeto contemporâneo e a conservação do patrimônio histórico.” (Vetrone, 2018, p.7).

“Aborda a questão da dificuldade histórica de relação entre o projeto moderno e a conservação histórica, que se intensificou sobretudo durante os debates de reconstrução no pós-guerra, e com o veloz desenvolvimento industrial dos países europeus. Nesse sentido, o autor desenvolve seis modalidades de leitura para as intervenções modernas em contextos antigos. (Varagnoli, 2002 citado em Vetrone, 2019).

As modalidades deste autor repartir-se-ia em seis partes: Casca ou Contentor, Deslocação ou Diferenciação de Linguagem, Descodificação, Reconstrução e Restituição, Deslocação ou Descontextualização.



A Casca ou Contentor, é pensada para edifícios de características industriais já abandonados ou sem função, onde se esquece o fator preexistente e usa-se o invólucro. A Diferenciação de Linguagem, reside num meio em que o propósito é um restauro leve, que conduz o indivíduo a percorrer e compreender a história, muito trabalhada por Carlo Scarpa. A Descodificação, segue uma conexão linguística entre a obra procurando sentidos e alinhamentos que aproximam o desenho do preexistente com o contemporâneo, num jogo contemporâneo que demonstra o ritmo e lógica da obra antiga, mas numa perspetiva atual. O intuito da Reconstrução e Restituição, como o próprio título indica, seria o de restituir e completar a obra, onde o novo é contemporâneo, sem dúvidas, deixando uma separação mais contrastante com a obra antiga preexistente. (Fig. 32)

*Giovanni Carbonara*, professor catedrático, arquiteto e teórico na Universidade La Sapienza, em Roma, foi um precursor no Restauro crítico italiano.

“Em seu livro *Architettura D'Oggi e Restauro*, um confronto antico-nuovo, Carbonara define a problemática da intervenção contemporânea na preexistência como uma terceira via possível entre uma modernidade vanguardista e revolucionária, que se apoia na alta tecnologia globalizada e anti-histórica, e uma pós-modernidade regressiva, imitativa e falsificadora. Esta terceira via, portanto, possibilitaria uma relação viva e respeitosa com a memória e o contexto das obras antigas.” (Vetrone, 2018, p. 9).

Nesta intensa reflexão, Carbonara sugere a criação de quatro grandes grupos, capazes de delimitar um modelo de intervenção, entre o antigo e o novo, apesar não ser aplicável da mesma maneira a todas as obras, pois os parâmetros inerentes à obra oscilam de caso para caso, caracterizados pela sua especificidade. Giovanni Carbonara ressalta ainda “...que tal organização é absolutamente provisória, e que as categorias podem se transformar devido à natureza mutável do tema.” (Vetrone, 2018, p.10). Os grupos dividem-se em: Autonomia/ Dissonância, Assimilação/ consonância, relação Dialética/ Reintegração da Imagem Não-Intervenção Direta e Casos Particulares.

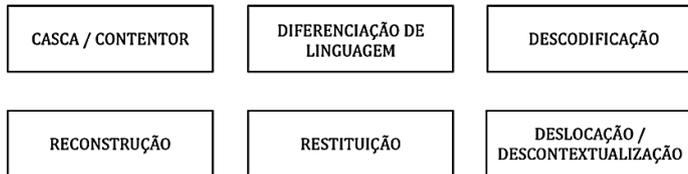


Fig. 32 – Seis modalidades de Claudio Varagnoli

relação Dialética/ Reintegração da Imagem Não-Intervenção Direta e Casos Particulares (Vetrone, 2018). O grupo da Relação Dialética/ Reintegração da Imagem apresentado por Carbonara:

“... configura justamente a “terceira via” a que ele se refere como um meio termo entre o contraste, em um extremo, e a mimese, em outro. Trata-se do conceito de Relação Dialética / Reintegração da Imagem, que abrange intervenções fortemente ligadas aos princípios do Restauro-Crítico-Conservativo na Itália.” (Vetrone, 2018, p.12)

Este tópico ramifica-se em três divergências. Primeiramente, a Dialética Crítico-Criativa/ Reinterpretação, “...que desenvolve o tema da exaltação da preexistência em termos de qualidade figurativa e de rigor metodológico do novo posto a serviço do antigo.” (Vetrone, 2018, p.12). Esta abordagem de intervenção é compreendida entre dois conceitos “... clássicos da conservação e da definição de valores da obra preexistente: a Dialética Brandiana entre estância histórica e estância estética.” (Vetrone, 2018, p.12). Em segundo, a Filologia Projetual / Coextensão, “... na qual é o palimpsesto histórico que dá as diretrizes para o projeto contemporâneo” (Vetrone, 2018, p. 12). O produto resulta de uma extensão do preexistente “...ou ainda, mais uma camada do palimpsesto, que dá continuidade a sua história, sem, no entanto, privar-se de um valor poético próprio.” (Vetrone, 2018, p.13). O grupo da Reintegração da Imagem/ Acompanhamento Conservativo “...procura seguir a linha da verdadeira ‘fusão diacrítica’, ou seja, uma espécie de união entre as partes, sem confusão entre o que é novo e o que é antigo, com implicações museográficas e de inteligente inventividade tecnológica.” (Vetrone, 2018, p.13). O grupo final, Não intervenção Direta, remete para construções sobretudo em locais arqueológicos e ainda em ruínas, onde a intervenção neste caso segue por norma a escala do próprio edifício. (Fig. 28)

*Beatrice Vivio*, formou-se em arquitetura na Universidade Central de Venezuela e, como os autores antecedentes, também na Universidade de La Sapienza, especializando-se em Restauro de Monumentos. “Trabalha em obras de restauro particulares e, atualmente, também colabora com a Superintendência de Bens Arqueológicos de Roma e com o Instituto Superior para a Conservação e Restauro (antigo ICR, ligado ao Ministério dos Bens Culturais).” (Vetrone, 2018, p. 14).

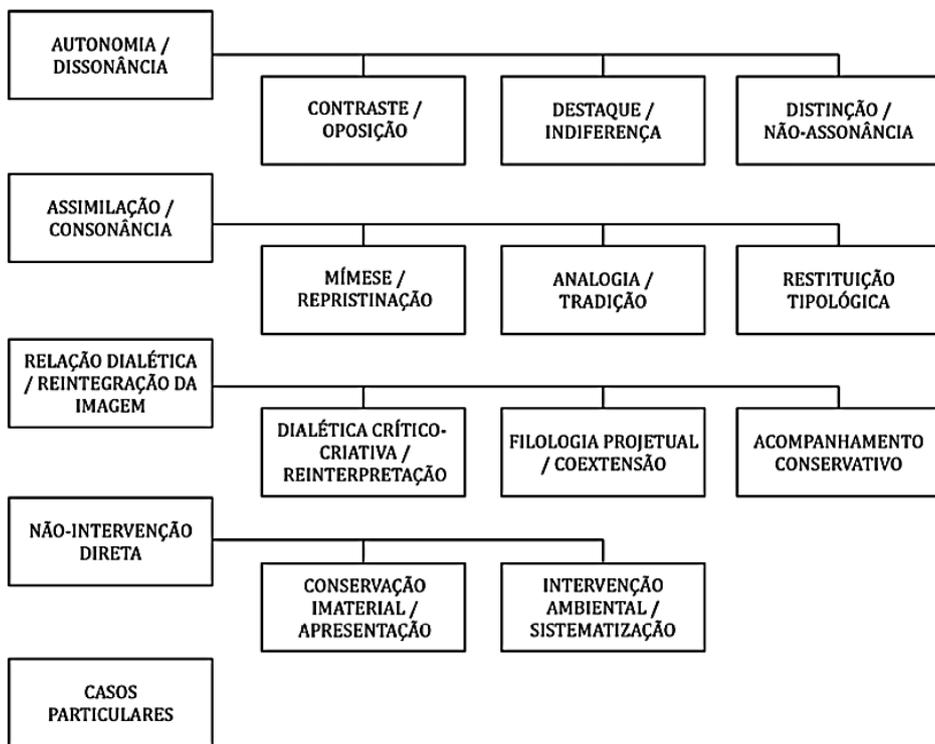


Fig. 33 – Categorias interpretativas de Giovanni Carbonara

“Em seu texto *Il moderno sull’antico. Lettura dell’intervento contemporâneo*, Vivio defende que, a intervenção sobre o existente constitui um desafio projetual mais complexo do que a construção à partir do zero, e que, por esta razão, é certamente um estímulo ao desenvolvimento de novas experiências e projetual mais complexo do que a construção à partir do zero, e que, por esta razão, é certamente um estímulo ao desenvolvimento de novas experiências e teorias arquitetônicas. Neste contexto, a autora aborda, entre outros aspectos, a questão da relação temporal das intervenções com as obras preexistentes, de modo que, suas categorias interpretativas assimilam também essa componente, além daquelas ligadas à dialética formal e linguística já trabalhadas pelos outros autores.” (Vetrone, 2018, p. 14).

Vivio defende a criação de nove categorias assumindo o caráter temporal inerente à obra (presente - passado) mas mantendo a honorabilidade da preexistência: (Conservação - destruição). Estas categorias são vinculadas por quatro grupos de acordo com a relação temporal da peça, que são: Negação da existência; oposição/ Ruído; Autonomia do novo; Contraste dialético; Integração diferenciada; Continuidade sem cuidado com a distinção; Lógica da harmonia; Mínima intervenção e Não intervenção.

As abordagens de cada autor possuem quase sempre lógicas semelhantes, apesar de algumas oscilarem entre si. No entanto, a abordagem de Beatrice Vivio veio a tornar-se, neste prisma de evolução, mais completa que os restantes, pois o valor temporal torna o objetivo mais claro e límpido. Seria possível criar um quadro de ideias sintetizadas na qual Vetrone explicita em que momento as ideias se sobrepõem. A partir desse esquema a definição de cada autor torna-se mais evidente, e assim mais fácil de adaptar ao monumento/ obra.

“A partir da interpretação das categorias propostas por Varagnoli, Carbonara e Vivio, fica evidente a presença de dois importantes aspetos na leitura da intervenção na preexistência: a Linguagem e a Materialidade de cada intervenção. É possível adicionar um terceiro aspeto

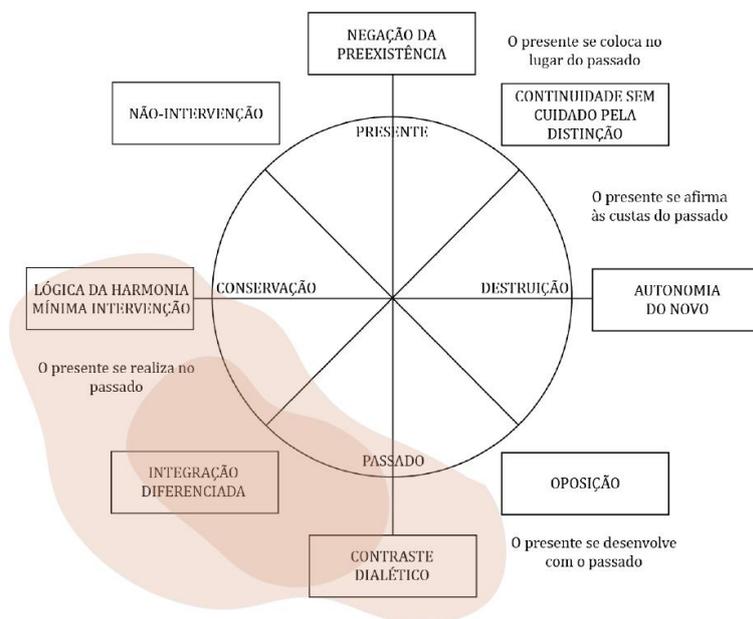


Fig. 34 – Esquema sobre as categorias interpretativas de Beatrice Vivio, exploradas em projeto.

relevante para a leitura dos projetos: a relação de Uso e Função. Este aspeto abrange o estudo das questões programáticas e funcionais intrínsecas à preexistência, colocadas em confronto com as novas exigências contemporâneas, além de uma preocupação com a incorporação de valores relativos à espacialidade preexistente no projeto do novo.

Além destes três aspetos, as categorias propostas por Vivio evidenciam ainda uma quarta componente para a análise, que diz respeito às relações de Temporalidade entre a obra preexistente e a intervenção contemporânea, que nenhum dos outros autores aponta de maneira direta. Ao elaborar o conceito de diálogo entre passado e presente, bem como as diferentes formas que os valores destes tempos podem sobrepor-se ou equilibrar-se dentro do projeto, Vivio abre um leque de leituras possíveis que tende para uma percepção da intervenção como um processo de ruptura ou de continuidade temporal.” (Vetrone, 2019, pp. 76-88).

As modalidades que se aproximam da via neste presente trabalho situam-se no grupo de interação antigo – novo no equilíbrio e diálogo, nas quais vão ver-se aplicadas em diferentes situações, consoante o espaço, o valor histórico, o valor cultural, o valor material e imaterial em específico, pois devido à dimensão do mosteiro e envolvente, será necessário pensar não só no todo, mas nas partes que o compõem. A figura 29, ilustra assim as vertentes a serem conectadas com o projeto prático.

A reformulação do edifício é determinada neste projeto pelas suas qualidades e fatores, como a estrutura, a materialidade, a espacialidade, a ambiência, a estética e a qualidade que juntas e ponderadas, permitem a sua possível reutilização na atual malha urbana, pensamento este aplicado ao longo do desenvolvimento do projeto.

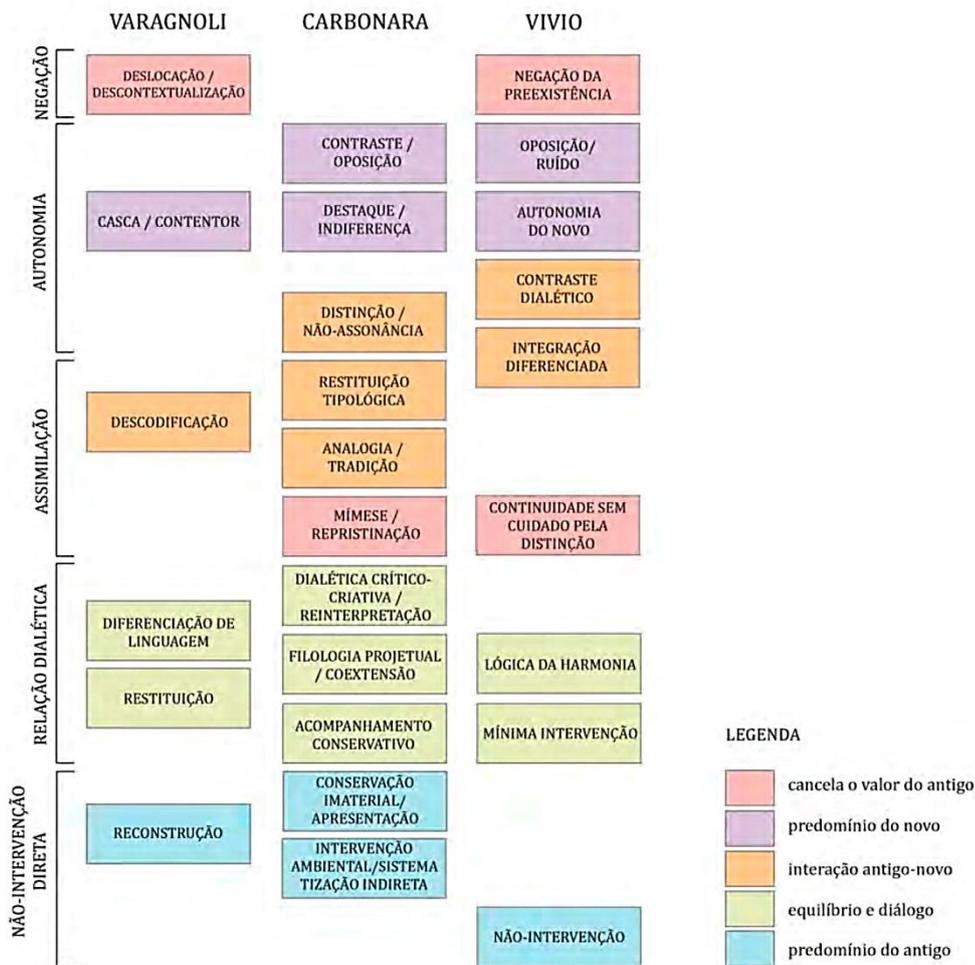


Fig. 35 – Esquema do cruzamento das categorias propostas por Varagnoli, Carbonara e Vivio

### III. PROPOSTA

#### *III.1 Problemática e Objetivos e Pertinência*

As camadas da história deste complexo monástico ajudam a entender os problemas atuais, referentes ao mosteiro e à sua envolvente e a perceber uma série de relações que se criaram e perderam ao longo do tempo, de modo a dar corpo à nossa proposta. É com esta reflexão em mente que se desenvolve a ideia de construir no construído, na adaptação do sistema museológico, traduzindo-se na pertinência programática e de desenho que acima de tudo, preservem o pré-existente, respeitando a sua integridade.

Localizado num espaço singular da urbe, entre a Baixa e a Alta de Coimbra, o mosteiro foi influenciado pela expansão urbanística da envolvente, na relação da atual Praça 8 de Maio com o amplo boulevard, a Avenida Sá Bandeira. A revolução liberal e a extinção das ordens religiosas afetaram o mosteiro, com a ocupação das suas dependências pelos mais diversos serviços públicos, com a dispersão do espólio, com a dissolução de espaços como o antigo Claustro da Manga, episódios que conduziram o antigo conjunto monástico à situação presente.

Os edifícios como a Câmara Municipal de Coimbra, o edifício da Direção Regional de Cultura do Centro, o edifício dos Correios, o Restaurante do Jardim da Manga e o Café Santa cruz, com função comercial ou administrativa, fazem agora parte da área anteriormente circunscrita ao antigo mosteiro. A construção do restaurante, apesar de trazer um novo ambiente ao antigo Claustro da Manga, não demonstra relação com o complexo monástico. Na envolvente da Fonte da Manga, é notória a descaracterização. A fonte encontra-se aprisionada entre dois edifícios, os CTT e a DRCC, que nem a acolhem nem a libertam, realçando ainda, que o primeiro destes edifícios avança sobre os limites originais do antigo claustro, contribuindo para o desequilíbrio da aclamada simetria e geometria do conjunto. Apesar da notoriedade do mosteiro, a construção de novos edifícios, de diferentes funções, impede a leitura coerente do mesmo, não fazendo jus ao que outrora foi um grandioso complexo monástico, tendendo, assim, a perder a sua identidade como um todo. Estas consequências traduziram-se no afastamento da relação original com a cidade, culminando na necessidade de requalificar o espaço, em particular o da Fonte da Manga. No espaço do antigo Claustro da Fonte da Manga, carecendo de um sustento corpóreo, propõe-se a instalação de volumes



Fig. 36 – Vista da área de intervenção.



Fig. 37 – Vista da área de intervenção.





Fig. 38 – Enquadramento atual da Fonte da Manga.



Fig. 39 – Vista lateral da fonte da Manga, lado do CTT



Fig. 40 – Vista lateral da fonte da Manga, lado da DRCC

que a suportem e deem um novo ambiente ao espaço, servindo simultaneamente o propósito do museu. A implementação do Museu propõe uma nova leitura do espaço, conferindo uma nova razão de ser ao divergente conjunto de edifícios, pela atualização das suas dependências. Ao programa dos edifícios adicionados ao mosteiro é, assim, acrescentada a criação de um novo foco cultural da cidade, que terá também a função de centro interpretativo.

Numa cidade em que grande parte da atenção é desviada para a Universidade de Coimbra, torna-se necessário definir as estratégias que permitam formar um novo Núcleo Cultural que insira o Mosteiro numa rede de monumentos a visitar, objetivando não só atrair massa turística, mas também a população local, através do somatório de peças pertencentes ao espólio do Mosteiro de Santa Cruz. O antigo Pátio da Inquisição, com intervenção de João Mendes Ribeiro, os Colégios da Rua da Sofia, o antigo Celeiro, a zona da antiga torre demolida, o Edifício dos Correios, o mercado D. Pedro V e a Fonte da Manga, seriam um conjunto com extremo potencial para o desenvolvimento de um articulado conjunto museológico e cultural, de grande interesse para a cidade. Estes edifícios fariam parte do núcleo que se propõe, o Núcleo Cultural e Museológico, que valorizará a história da evolução do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, tendo como peça de destaque a Fonte da Manga.

A envolvente monástica sofre também pela intensa e longa linha viária que segue junto ao alçado norte do Mosteiro (Rua Olímpio Nicolau Fernandes que provém da rua da Sofia e segue até à Av. Sá da Bandeira), com o constante fluxo de carros e de transportes públicos rodoviários que provocam um constante ruído sonoro e visual, impedindo a contemplação do Mosteiro, com calma e tranquilidade. Esta questão é resolvida no nosso projeto, com uma sequência de ajustes: na Rua Olímpio Nicolau Fernandes procede-se à redução da largura da via e à minimização da circulação de carros, permanecendo a circulação dos transportes (Metro Mondego) e de veículos de emergência, ação esta que impede também a circulação viária ativa na rua da Sofia. Defende-se a adoção da linha do metro como sistema de circulação de mobilidade rápida que liga os pontos fundamentais da cidade, como por exemplo a beira-rio, a Universidade e os hospitais.

Ainda na envolvente, ao longo da rua Olímpio Nicolau Fernandes e diante da Av. Sá Bandeira, encontramos o Mercado D. Pedro V, destacado pela sua densidade volumétrica, de corpo alongado coberto, situado no fundo de um vale. Esta amplificação aparenta falta de ligações aos vários níveis de cota ao redor, e também, de comunicação pedonal às ruas adjacentes e ainda de espaços livres e verdes.



Fig. 41 – Mercado D. Pedro V atualmente

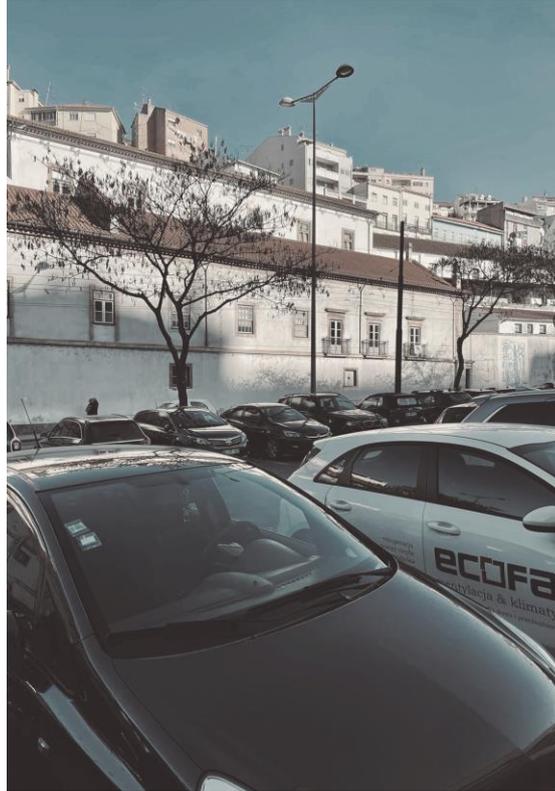


Fig. 42 – Estacionamento diante do Mercado



Fig. 43 – Panorama da Rua Olímpio Nicolau



Fig. 44 – Encontro do edifício da DRCC com a escadaria





Fig. 45 – Ponto de paragem diante da Fonte do Manga



Fig. 46 – Escadaria e Fonte dos Judeus



Fig. 47– Escadaria e Fonte dos Judeus

A ideia para este mercado é trazer de volta o conceito de espaço aberto e da comunidade, aproveitando a sua área envolvente, em que o exterior comunica com o interior, não restringindo o uso a apenas um tipo de prática – o comércio. Propõe-se a substituir o extenso pavilhão por um novo mercado exterior coberto organizado por plataformas, vinculado ao ideal do antigo mercado municipal, dando ao pavilhão do peixe (volume quadrangular materializado em vidro e ferro) um novo destaque.

A Escadaria e Fonte dos Judeus atualmente diante do Jardim da Manga, apresenta-se como um espaço pouco conectado com a envolvente, condicionado pelo ponto de paragem dos autocarros. Este lugar está reservado para uma reinterpretação contemporânea da antiga Torre dos Sinos, articulado com um edifício longo e raso, dotado de auditório e biblioteca, e com a sua fachada exposta à Fonte da Manga.

Em conclusão, o propósito é o de criar identidade através de uma nova relação entre o conjunto monástico e os edifícios adicionados ao mosteiro (DRCC e CTT), através da diferença de linguagem arquitetónica entre o novo e o preexistente e da implementação do sistema museológico e novo foco cultural de que resultará na dinamização das estruturas do antigo Mosteiro. Parte desta estratégia consiste também em criar uma alternativa viável, que resolva os problemas presentes nesta área da urbe, promovendo o bom funcionamento da cidade como um todo e ao mesmo tempo desenvolvendo potenciais adormecidos da cidade, que lhe deem carácter, e que promovam o seu sucesso económico e cultural.



### *III.II. Análise da Área de Intervenção*

Tendo em conta que este projeto se desenvolve em torno de edifícios de características históricas e culturais marcante na história do próprio Mosteiro, torna-se essencial encontrar edifícios funcionalmente equiparáveis com o intuito de criar pontos culturais centrais que dinamizem o espaço envolvente, estimulem o comércio local e, assim valorizem este monumento nacional.

Primeiramente, a identificação dos edifícios que fariam parte da história do Mosteiro, como os antigos colégios, conventos e igrejas<sup>5</sup>, criando a Fig. 46, onde estão marcados os edificadados que se mantêm até à atualidade, dispersos entre a Baixa e a Alta de Coimbra. Os colégios da Rua da Sofia, do Polo I da Universidade e o Mosteiro de Santa Cruz, fazem parte do património cultural.

Encontra-se nesta planta diversos edifícios que mantêm ligação com o desenvolvimento do projeto, como por exemplo: os Colégios da Rua da Sofia, o Pátio da Inquisição, o antigo colégio das artes, e ainda o Edifício que é atualmente atribuído à PSP. A atenção dada a estes edifícios foca-se na proximidade que este tem em relação ao tema central do mosteiro, refletindo-se na intenção da intervenção.

A área envolvente da intervenção seria dividida também numa planta de funções (Fig. 47), no intuito de entender quais os pontos necessários a implementar à volta do projeto. As divisões desta planta seriam divididas em habitação, comércio e também de equipamento. Tendo em conta o resultado da análise na zona da intervenção, a generalidade das funções são equipamentos, com alguns aglomerados de comércio e habitação nas redondezas da Praça 8 de Maio. O próprio Mosteiro e respetivo Manga servem atualmente de equipamento juntamente com o edifício dos Correios e são rodeados pelo mesmo. A Fig. 47 apresentada serve de estudo das funções destes edifícios que rodeiam o Mosteiro e a Fonte da Manga, numa procura dos edifícios com funções obsoletas, para ser possível dar-lhes um novo roteiro, implementando serviços que contribuam para a dinamização deste espaço envolvente do Mosteiro.

---

<sup>5</sup> A construção destes edifícios, alterou intensamente a cidade de Coimbra e a sua morfologia, a sua implantação no limiar da cidade criou uma cinta que limitou a expansão urbana. Os mosteiros, juntamente com outros edifícios de larga dimensão, destacam-se pelo espaço que ocupam e pela volumetria, que contribuí para a limitação da malha urbana. (Relvão, 2014)



Numa segunda instância, o objetivo seria entender as transformações que existiram na preexistência, desde a sua criação até aos dias de hoje, envolvendo a sua forma, num movimento de expansão ou compressão.

A Fig. 48 e 49 representam as transformações datadas entre 1845 e 1874, demonstrando já alterações na forma do complexo monástico, como a perda do corpo que afunilava no limite da Rua Olímpio Nicolau e a Praça de Sansão (Atual Praça 8 de Maio) que fazia a união entre a atual PSP e o atual Mosteiro. Na planta de reconstituição de Fernando Couto, que redesenha a situação do Mosteiro em 1834, já demonstra o referido claustro que desapareceu a oeste onde surgiria a Câmara Municipal de Coimbra e ainda se vê a imponente torre dos Sinos, os dormitórios, o celeiro e o claustro das Donas. Na planta atual podemos entender a fragmentação desta instituição, como outrora grande centro, reduzida apenas ao seu claustro do Silêncio, à sua Igreja, ao desamparo do seu antigo celeiro e ainda a uma pequena amostra do que era o Claustro da Fonte da Manga. Pode-se observar que a Fonte da Manga vai sendo cada vez mais isolada do complexo, fazendo com que fique separada do conjunto. Estes espaços foram tendo alterações compondo-se de maneira irregular até aos dias de hoje, perdendo estas conexões e afinidades.

Na análise à planta da cidade de Coimbra, de Francisque e César Goullard, 1873-74 e a reconstituição de Fernando Couto, de 1834, na figura 51 e 52, verifica-se que a forma original apresentar-se-ia simétrica. No entanto, atualmente a sua forma discorda destas plantas, no que se conclui que esta a peça central foi retalhada. Estas irregularidades teriam sido executadas em obras posteriores, em particular no arranjo da DGEMN (1936-1940), e possivelmente na construção do edifício dos CTT em 1935-39. Além da perda da forma original que prolongava os tanques até aos limites do quadrado, a Fonte tornou-se assimétrica, com uma forma sem sentido perante a peça. Este tema do quadrado torna-se assim pertinente para este trabalho, devido a todo o simbolismo e essência do que outrora foi este Claustro, tão referenciado pelo formador que impulsionou esta obra, Fr Brás Barros.



- Mosteiro de Santa Cruz    ■ Igrejas principais    ■ Edifícios Classificados    ■ Edifícios Religiosos Classificados
- Antigos Colégios e conventos    ■ Antigos Colégios e conventos classificados

Fig. 48 – Planta de Edifícios Classificados na atualidade



- Habitação    ■ Equipamento e Comércio    ■ Equipamento
- Comércio    ■ Comércio e Habitação    ■ Desativo

Fig. 49 – Planta de Funções





Fig. 50 - Planta topográfica da cidade de Coimbra 1845

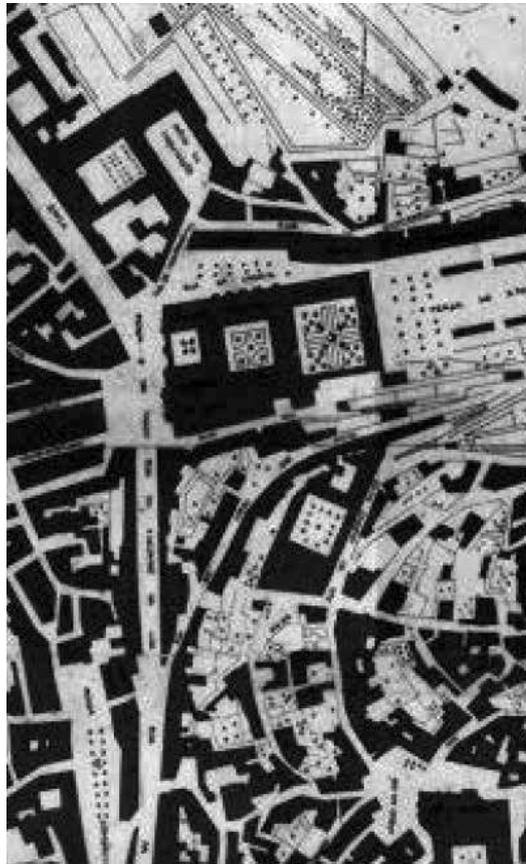


Fig. 51 - Planta de Coimbra, irmãos Goullard, 1873 - 74



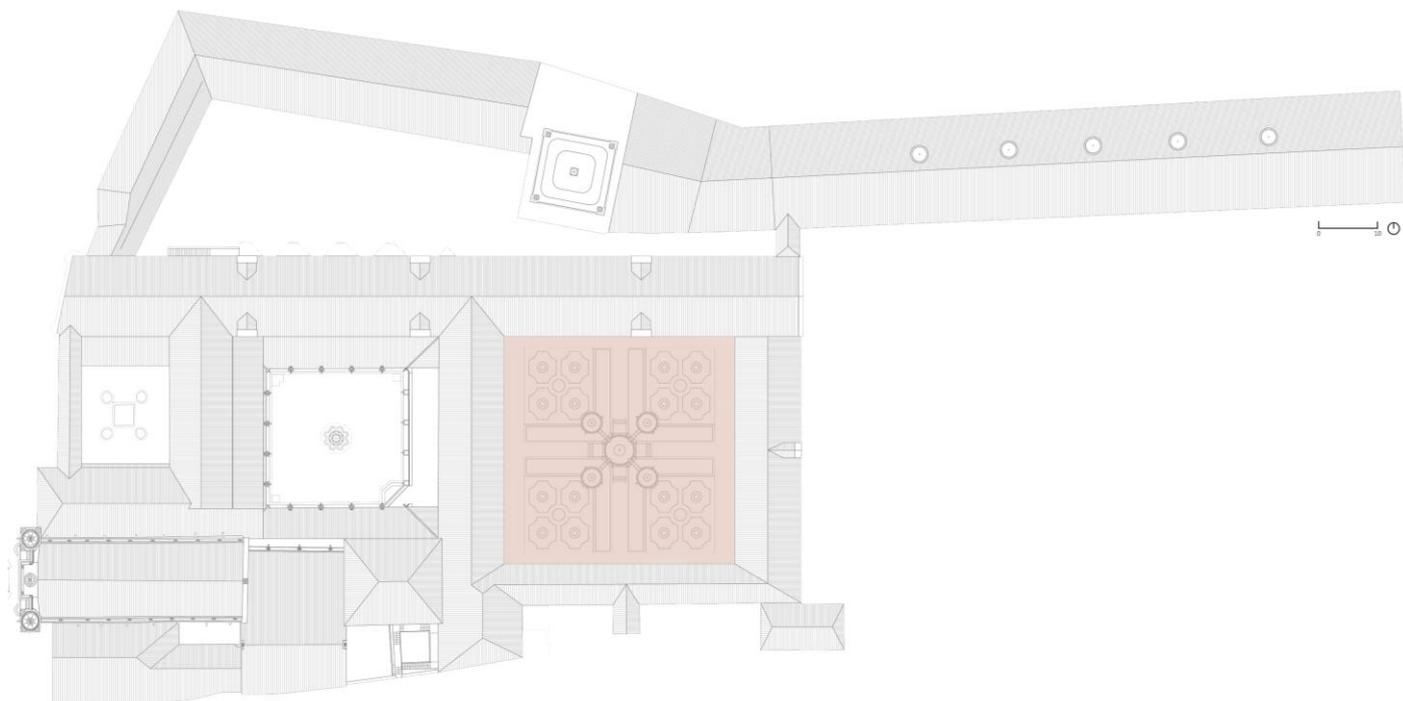


Fig. 52 - Planta reconstrutiva do Mosteiro de Santa Cruz, 1834, com identificação do Claustro da Fonte da Manga

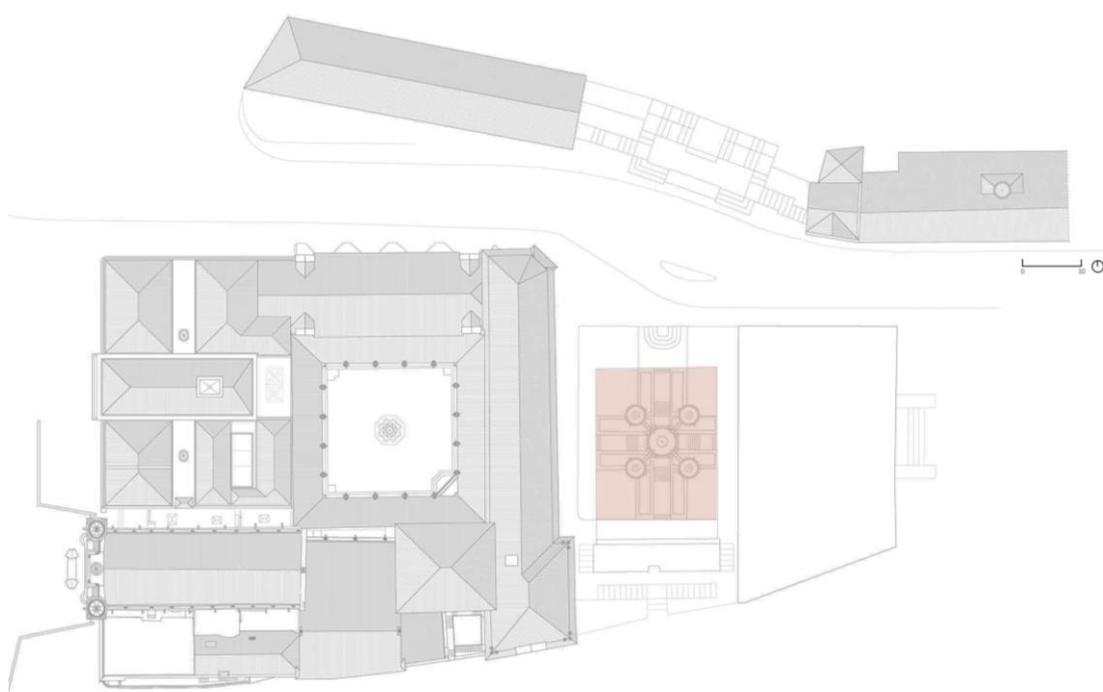


Fig. 53- Planta do Mosteiro de Santa Cruz, atualidade, com identificação da Fonte da Manga



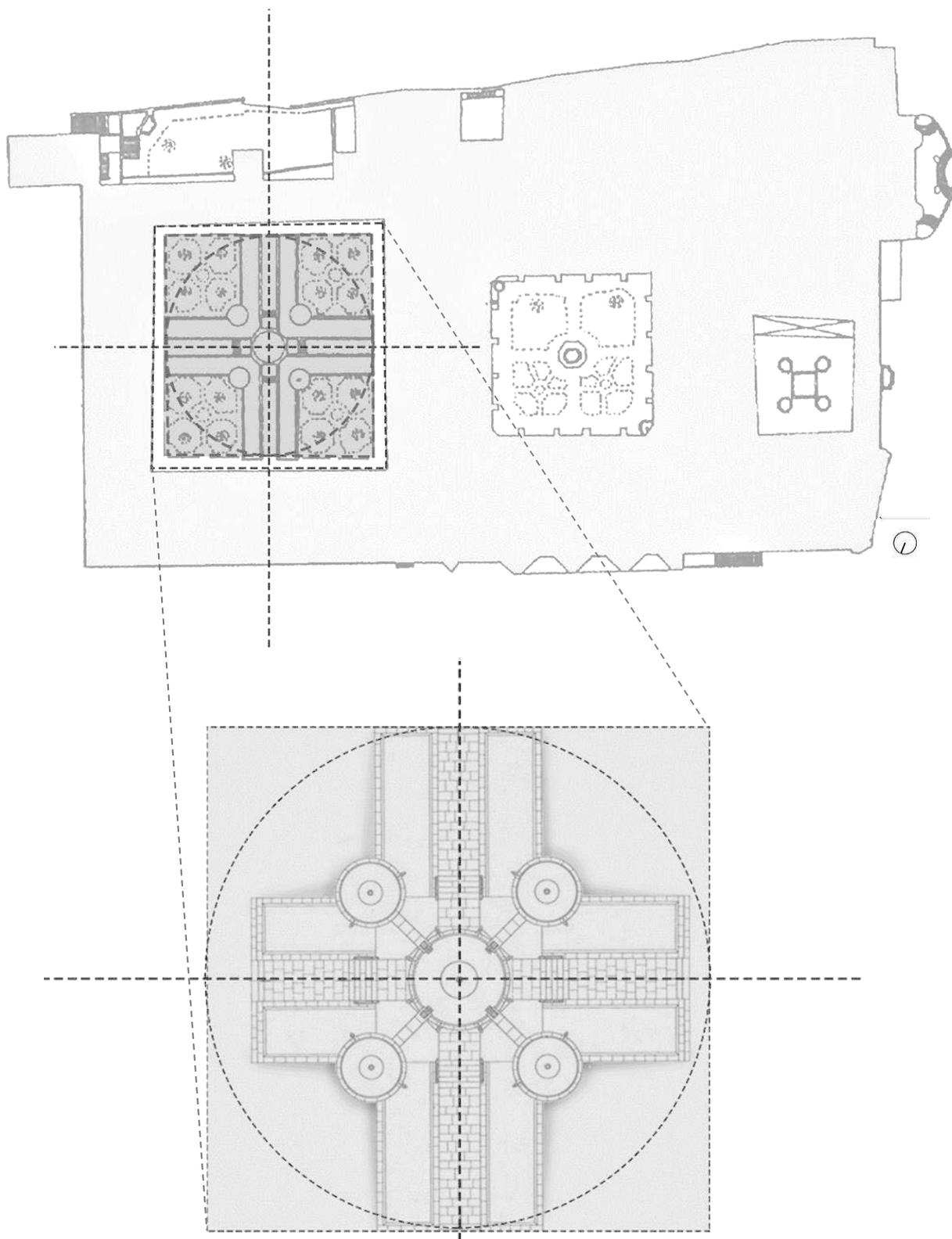


Fig. 54- Planta rigorosa dos irmãos Goullard, datada de 1873-1874; Fig. 55 - Planta da fonte do claustro da Manga do mosteiro de Santa Cruz, posterior as obras da DGEMN (1936-1940) adaptada do Boletim da DGEMN dedicado à intervenção na Fonte da Manga, nº 89, de Setembro de 1957

### *III.III. Estratégia Geral*

#### *Proposta Geral – do urbano ao programa Museológico*

A estratégia geral deste projeto vai de encontro ao processo prático desenvolvido, enriquecido pelo traçado da ideia e subdividido pela fase inicial, a nível de grupo e posteriormente a nível individual. Deste modo vai ser possível entender o projeto globalmente, numa escala maior da intervenção. A união dos elementos do grupo refletiu e ponderou sobre os principais problemas na dinâmica e extensão cultural da zona de intervenção. A primeira via vai enfatizar a criação de um ideal que agarre todo o potencial ao dispor da cidade, na ideia de Núcleo Cultural. O desenho deste projeto irá perfazer o tópico da Estratégia Geral.

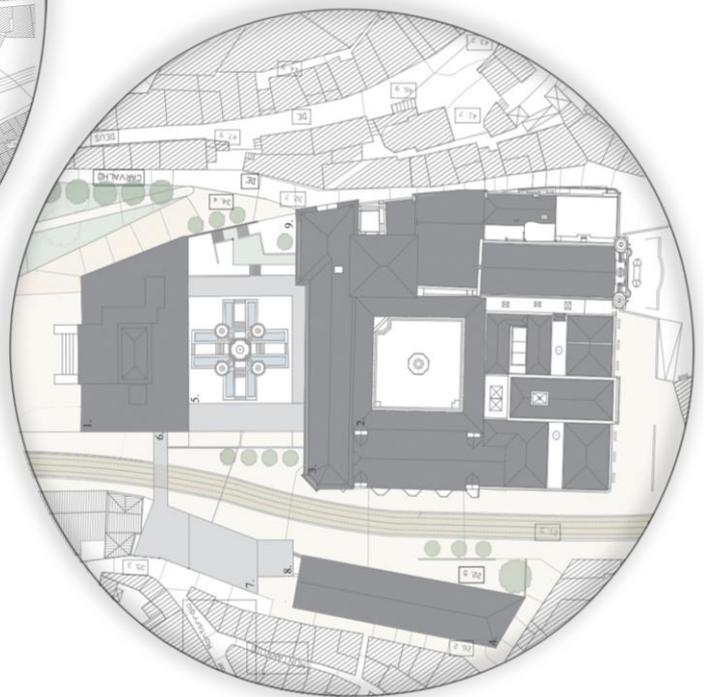
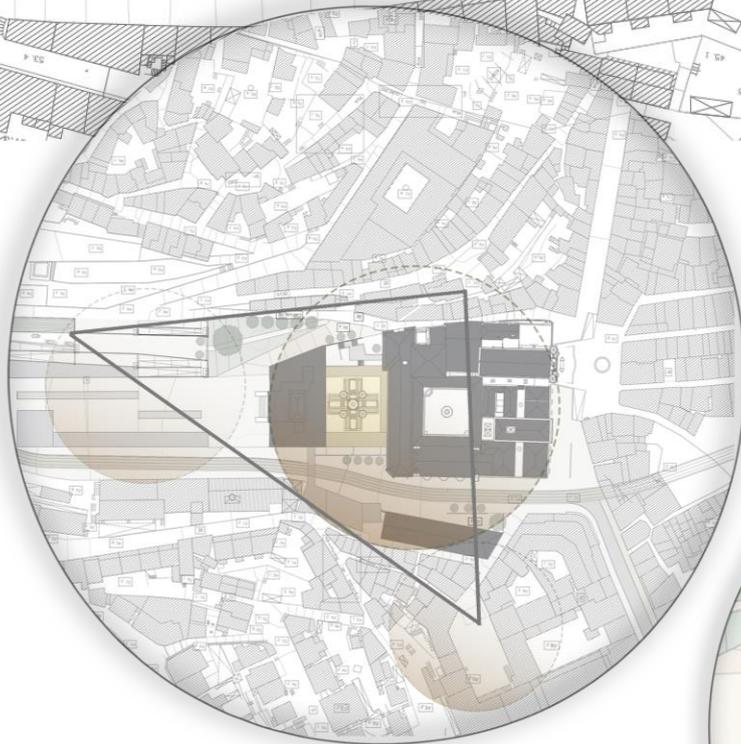
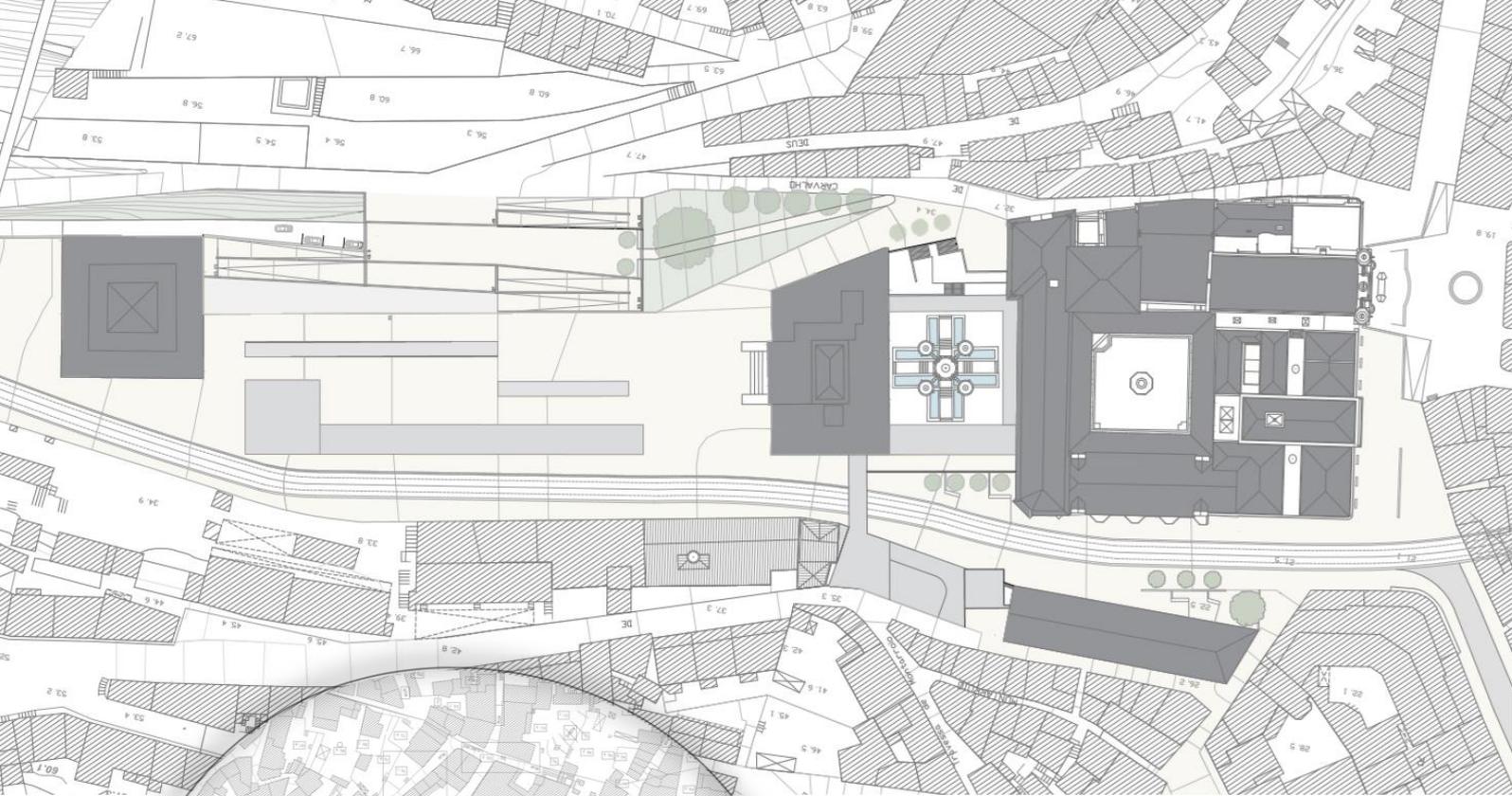
A área de intervenção, devido à sua extensão, seria partilhada entre o grupo, sendo dividida por edifícios e zonas, consequentemente deixando liberdade na execução pessoal de cada indivíduo do grupo, com o intuito da concordância em grupo, em prol de uma resolução conectada. O grupo seria constituído por quatro elementos, onde o tema da revitalização do Claustro do Jardim da Manga, a sua envolvente, Edifício dos Correios e Biblioteca do Museu (Último piso do edifício da D.R.C.C.) ficaria sob a autoria de quem escreve a presente Dissertação, culminando assim no tema central deste trabalho. A parte correspondente ao Mosteiro existente juntamente com a Igreja de Santa Cruz e edifício da Direção Geral da Cultura (à exceção do último piso), seria referente à colega Carolina Magalhães. O tema da Torre Sineira e respetivo Centro Audiovisual era reservado à colega Laura Paulos e por fim o tema da extensão do Mercado e sua envolvente ao colega Bruno Santos. Na continuação deste exercício sustentável, propõem-se a alternativa de retirar o trânsito automóvel da Rua da Sofia e da Rua Olimpo Nicolau Rui Fernandes, fazendo o seu cruzamento apenas por transportes públicos e pedonais, salvo exceções, e ainda o aproveitamento do projeto do Metro Mondego.

Começando pelo urbano, as vias de maior afluência, a Rua Olímpio Nicolau Rui Fernandes, que se guia até à Avenida Sá Bandeira, e a Rua da Sofia, reduzir-se-ia a largura das ruas, valorizando o pedonal e a comunicação com a Praça Oito de Maio, concedendo na medida certa o espaço necessário para os transportes públicos. A opção por um bom sistema de transportes públicos



evitará cada vez mais o uso dos automóveis, construindo-se desta forma um ambiente saudável. O reaproveitamento do projeto do Metro Mondego funciona aqui como projeção da cidade para o futuro, criando pontos de paragem refletidos na necessidade explícita do cidadão e diminuindo o tempo de trajeto feito pela cidade, rentabilizando a vida social e profissional.

A execução deste trabalho iniciou-se primordialmente a partir do conceito de Núcleo Cultural. A estratégia remete-se para a criação de um conjunto de edificações a favor da cultura, tratando-se de peças essenciais para a materialização de um meio atrativo ao público, que passa pela reabilitação estudada dos edifícios envolventes da proposta, comprometendo-se assim a habilitar o espaço. O Núcleo Cultural surge dos elementos civilizacionais e históricos já existentes neste centro urbano. Sendo o Conceito de Museu intimamente relacionado com a Cultura, seria apenas natural a identificação e convergência destes espaços neste projeto. Invoca-se assim os espaços de tal importância histórica como os colégios da Rua da Sofia, o Pátio da Inquisição e o Mosteiro de Santa Cruz ligando-os culturalmente. É definido, posteriormente, o *Núcleo Museológico*, englobando as instalações do Mosteiro, o Edifício dos CTT e da Direção-Geral da Cultura, dignificando o Mosteiro e a sua Fonte. No âmbito da criação do *Espaço Museológico* e através do reaproveitamento destes espaços, é possível criar espaços onde seriam expostas as peças do espólio de Santa Cruz. Parte da estratégia, também, e como segmento importante, consistiria em reunir o espólio artístico e original, capaz de explicar as narrativas pertencentes ao Mosteiro e à cidade. Para tal, é reformulado o espaço da Fonte da Manga, delineado por volumes afirmados pela forma ideal do quadrado, através da definição de divisões e gestos coerentes com o passado, tornando-se assim o centro do percurso e da sua envolvente. O proposto conjunto permite integrar a população local com a adição de novas instalações e programas como a reestruturação do Mercado D. Pedro V, O Centro Cultural (edifício da P.S.P), o Centro de Audiovisual e ainda uma Biblioteca. A ligação, caracterizada pela Rua da Sofia e Praça 8 de Maio, seria novamente marcada pela construção da Torre, como charneira entre a Baixa e a Alta de Coimbra, introduzido desta vez com materialidades atuais que permitem aberturas de observação para espaços coimbrenses, mantendo-se em plena conexão com a cidade. As decisões aqui propostas visariam a melhoria da cidade, sendo algumas exploradas e desenvolvidas a nível individual no interesse da solução aprimorada.



**TEMAS:**

- Estratégia Geral Museologia - Reabilitação do Mosteiro
- Centro Audiovisual (edifício novo e reinterpretação da Torre)
- Reinterpretação do Claustro da Manga: a sua relação com o espaço público
- O novo Mercado D. Pedro V: a sua nova relação urbana (perfil longitudinal)

**Edifícios Atuais**

1. Edifício dos Correios
2. Mosteiro de Santa Cruz
3. Ala Nascente Mosteiro
4. PSP

**Proposto**

- Entrada (bilheteira) e Administração
- Programa Museologia
- Biblioteca (3º piso)
- Centro Cultural

**Novas Instalações**

5. Reinterpretação do Claustro da Manga
6. Ligação entre "Edifício dos Correios" e o Centro Audiovisual
7. Centro Audiovisual
8. Torre Sineira
9. Circulação Privada (cota Jardim da Manga), café e acesso transversal à Rua Martins de Carvalho

Fig. 56 - Planta da proposta de grupo e conceito

Numa segunda fase, foram decididas as construções que fariam então parte do conjunto Museológico, juntamente com a sua função e qualidade. Neste caminho surgiram temas referentes a teorias de restauro, no entanto, a estratégia a executar será particular a cada edifício e a cada construção. A ponderação, seria primeiramente voltada para o Mosteiro e todo o seu complexo como edifício pertencente ao património cultural, instituição protegida, merecedora de cuidado na prática da reabilitação segundo os ideais estabelecidos nas cartas e convenções sobre o património. O Mosteiro, que como já foi referido, sofreu perdas culturais, patrimoniais e históricas. Analisando estas situações que alteraram as formas e ligações do Mosteiro, são definidas algumas diretrizes nas intervenções. Primeiramente, baseadas na segunda vertente abordada por Varagnoli, a modalidade, Diferenciação de Linguagem<sup>6</sup>, que promove um “*restauro leggero*” é assim aplicada com delicadeza no Mosteiro, tendo como referência as obras de Carlo Scarpa<sup>7</sup>.

A segunda parte a ser discutida entre o grupo seria a possibilidade da demolição do Edifício dos Correios. Tendo em conta as leituras sobre teorias de restauro, obtidas tanto das palestras oferecidas pela Doutorada Fernanda Vierno, como também na explicativa Dissertação de Metrado de Mariana Vetrone, datada de 2018, foi possível a adoção de uma via estratégica a ser aplicada a este edifício, que passa pela conservação da sua estrutura, dando assim bases suficientemente livres no seu interior sem prejudicar o exterior. Isto deve-se ao facto de que quando um edifício aparenta ter qualidade de reutilização, para a função proposta, não teria utilidade a sua demolição. Sendo estes edifícios já existentes desde o século passado, propõe-se ajustes e transformações em função da melhor performance e participação do próprio edifício na inclusão dos mesmos neste *Núcleo Museológico*. Seguindo o lema da Dialética Crítico-Criativa/ Reinterpretação, por Giovanni Carbonara, evidenciada no Castelo de Rivoli na cidade de Turim por Andrea Bruno<sup>8</sup>, 1978-86. O edifício da Cultura seria alterado na sua fachada mantendo o interior. O seu piso superior seria retirado. O seu telhado caracterizava-se pelas mansardas que proporcionavam entradas de luz. A intervenção deste edifício seria aplicada como a redefinição da sua aparência, alinhando-se com os

---

<sup>6</sup> Supramencionado no capítulo de Teorias de Restauro, p.56;

<sup>7</sup> Restauro do Museu de Castelvecchio, em Verona, por Carlo Scarpa, que consistiu na criação de novos percursos, acessos, escadas e pontes de ligação entre o edificado.

<sup>8</sup> “O Castello transformou-se em museu de arte contemporânea; um casamento perfeito entre o passado e o presente que se revela em seus espaços. O edifício é como um estudo de prospeção, uma escavação nas camadas de nossa história que, por sua vez, transforma-se em um palco para o futuro.” Allen, K. (2019)



Fig. 57- Restauro do Museu de Castelvecchio, em Verona, por Carlo Scarpa

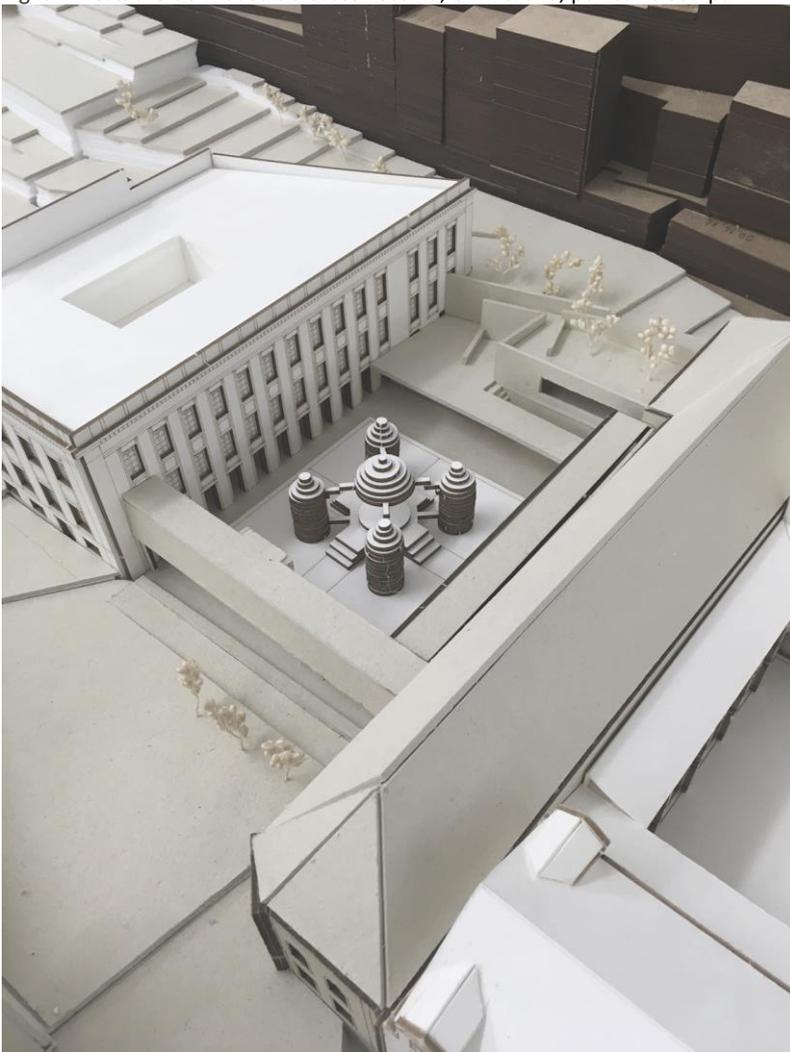


Fig. 58- Maquete de intervenção, fase de grupo, escala 1:200

dormitórios do Mosteiro. Relativamente ao espaço do antigo Claustro da Fonte, o espaço do restaurante seria demolido, para surgir no seu lugar a loja e café do museu, cruzados pelo caminho público. Os novos volumes, encerrariam de novo os limites do espaço da Fonte, numa atitude de renovação, implementando uma ideia partilhada de uma nova definição marcada pela materialidade que romperia a vista da própria peça do Jardim da Manga.

O volume assumiria uma materialidade característica do betão, mantendo a linguagem com o preexistente. Aqui seria um caso apoiado na Dialética Crítico-Criativa/ Reinterpretação de Carbona, numa relação de contato entre a obra e o novo. Esta estratégia passava pela valorização da Fonte da Manga e todo o seu conjunto. A nova volumetria com aberturas direcionadas à obra central, albergava a passagem entre os edifícios e ainda espaço de exposição. O espaço define-se por este conjunto de peças que envolvem o jardim, deixando ainda espaço para a comunicação pública e de restauração. A sul da Fonte é criado o espaço de restauração que fortemente se conecta com o percurso pedonal, dando possibilidade de um espaço de lazer e miradouro no piso de cota superior.

A torre seria criada de memória à antiga torre destruída, uma ideia proveniente da restituição da teoria de restauro do autor Varagnoli, que viabiliza reconstrução contemporânea. Esta torre possuiria espaços de visualização para pontos da cidade. A sua materialidade seria então interrompida por essas aberturas de luz. Ao seu lado, onde se situaria as escadarias, seria feita a substituição pelo Centro Audiovisual com a proposta de um auditório e ainda espaços de lazer, incutidos na ideia de Núcleo.

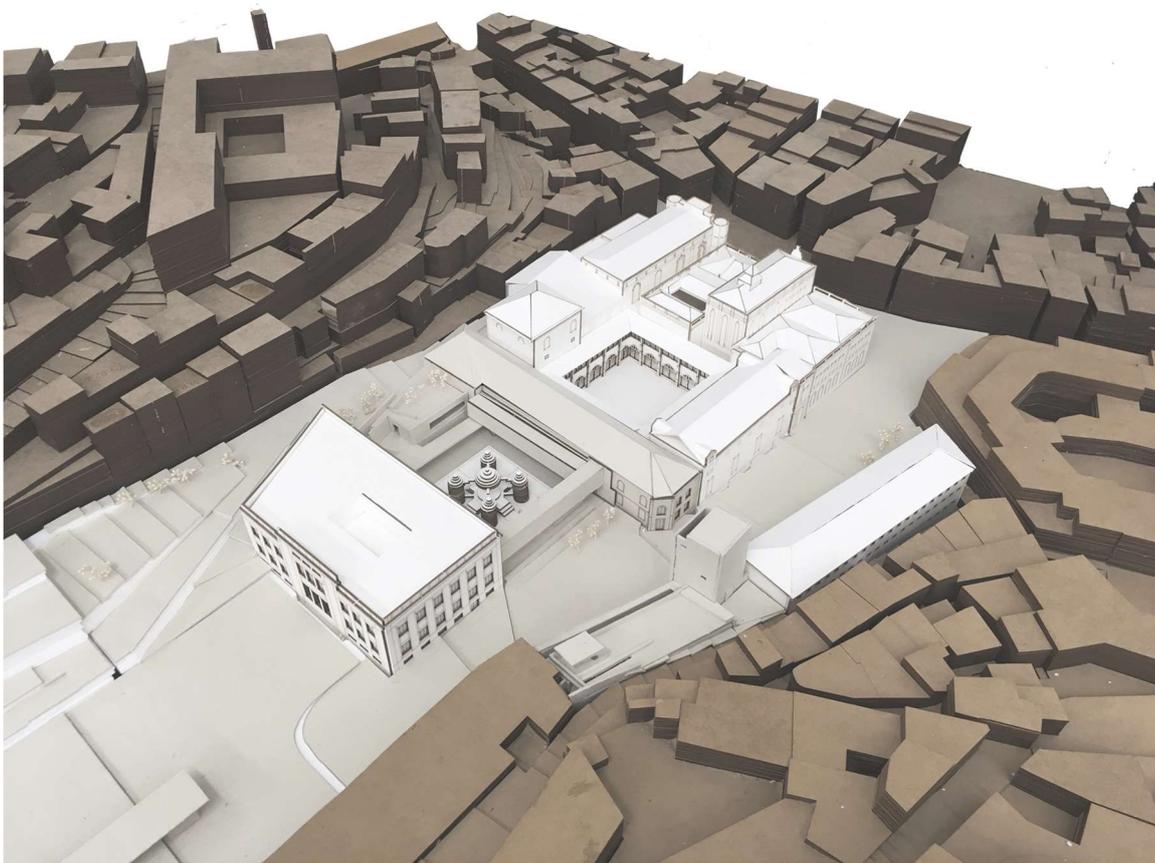


Fig. 59 – Maquete de intervenção, fase de grupo, escala 1:200



Fig. 60 – Maquete de intervenção, fase de grupo, escala 1:200

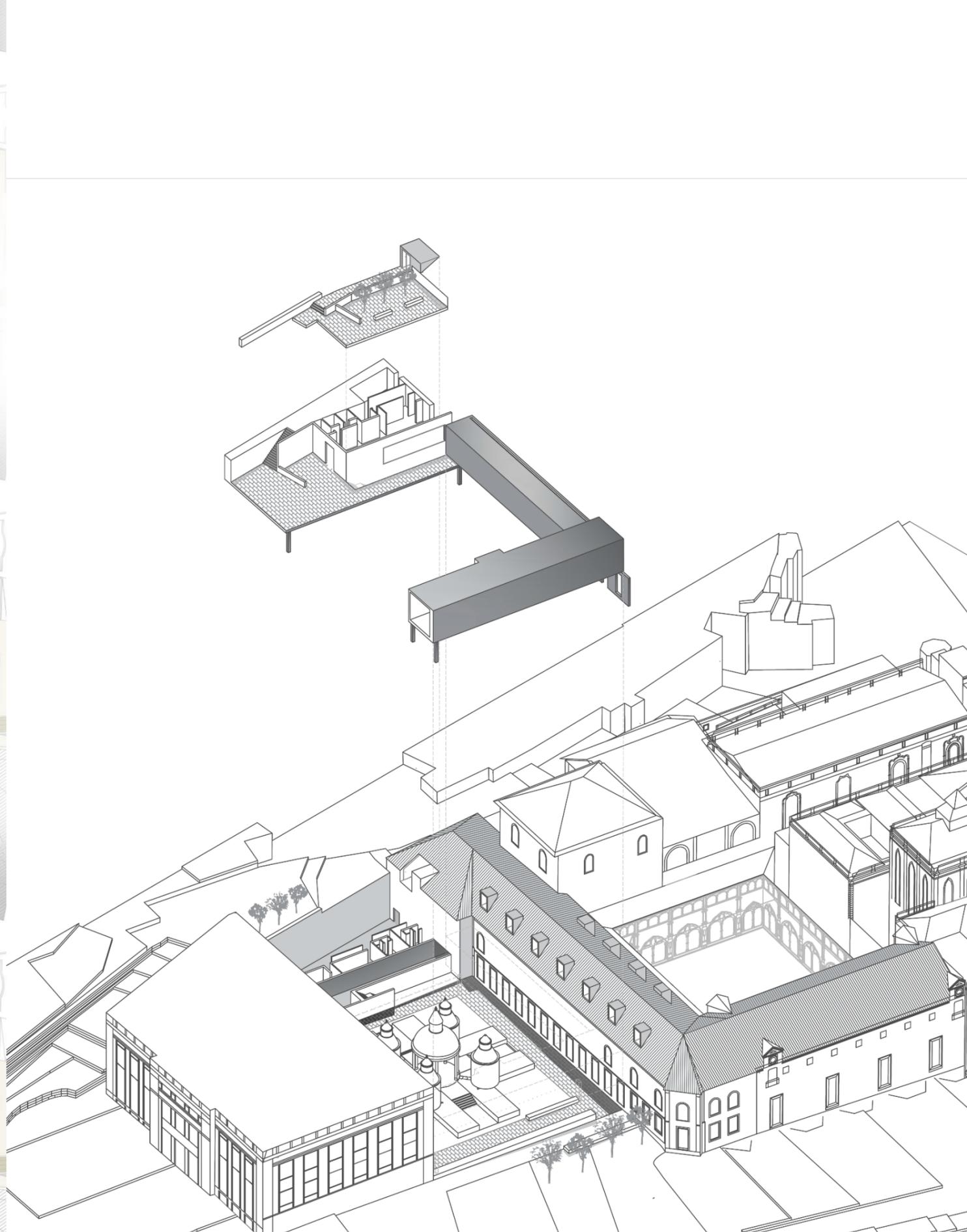


Fig. 62 - Axonometria explodida da proposta envolvente do Jardim da Manga



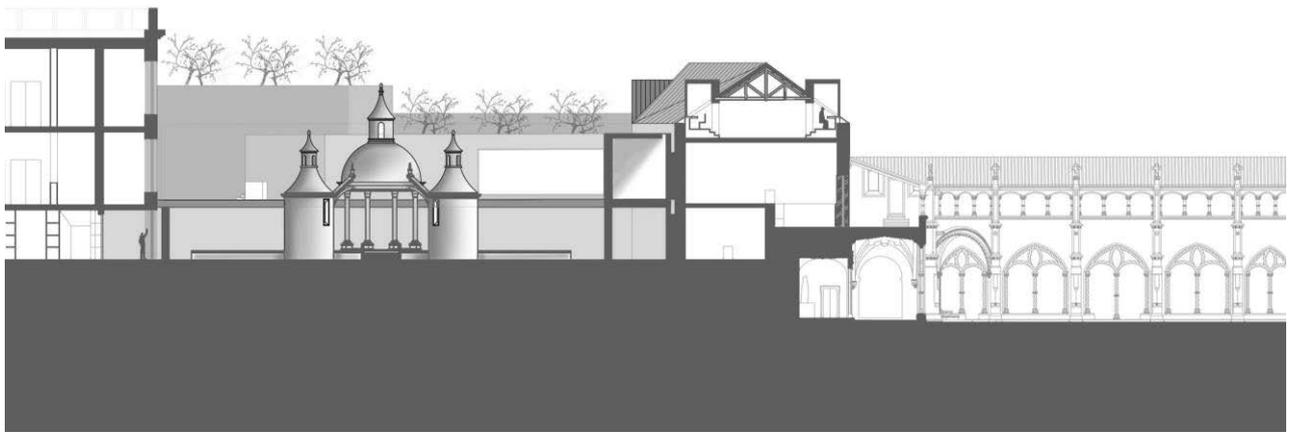


Fig. 63 - Corte Longitudinal da proposta da Fonte da Manga

0 10

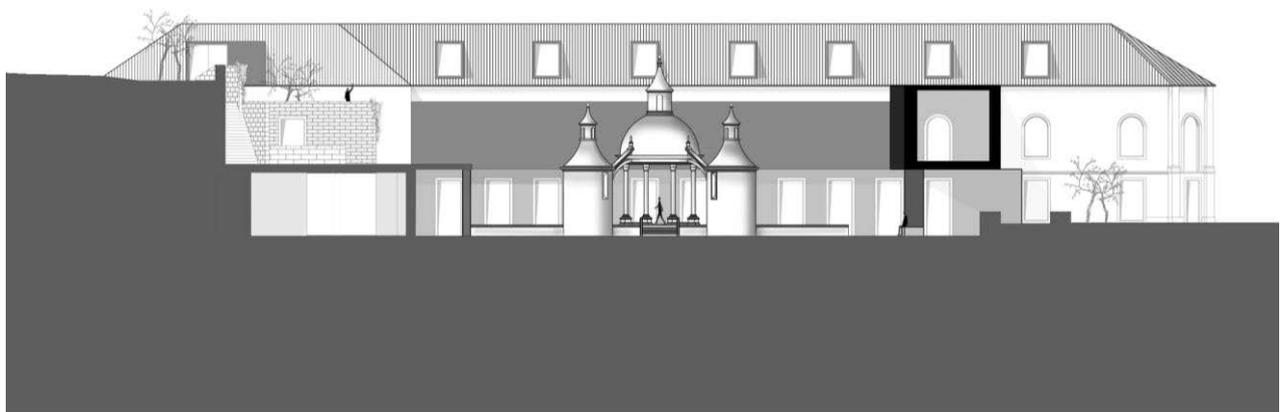


Fig. 64 - Corte transversal da proposta da Fonte da Manga

0 10



### *III.IV. Estratégia individual*

#### *Núcleo Cultural – As três expansões e o programa*

A ideia de Núcleo Cultural prolonga-se no desenvolvimento individual. No entanto, ramifica-se em três títulos, que dão a possibilidade de observar e organizar cada construção segundo cada propósito no projeto. O Núcleo Cultural estende-se assim na zona apresentada na Fig. 65, indicando os pontos que serão pertinentes à formação da ideia proposta de revalorização do Mosteiro e da peça central.

Os edifícios deste projeto estão organizados em três novos subtemas que mantêm entre si uma relação conceptual – a proliferação do conhecimento e da vivência, unidos pela sua proposta funcional. O motivo da união destes edifícios é expressamente refletido na ideia de cidade avant-garde, viabilizando a criação de espaços novos e contemporâneos, e abdicando dos que se encontrariam obsoletos. Os subtemas intitulam-se de Espaço Museológico, Espaço Histórico e ainda Espaço de instalações Comerciais e zona verde. O Espaço Museológico, já criado no capítulo da Estratégia Geral, conferido à instalação do museu, recorre a zonas existentes e a zonas propostas, que não criem conflitos na preservação ideológica deste trabalho. O Espaço histórico inclui toda a zona de poder histórico em torno do Mosteiro, que padece de relevância. Já o Espaço de Instalações Comerciais e zona verde é neste caso referente à zona do mercado onde se encontram parques de estacionamento e ligações às ruas. O primeiro conjunto, engloba o mesmo Núcleo Museológico definido a nível de grupo. O Novo Museu integra o Edifício dos correios, de característica robustas e com forte impacto para quem o observa, tornando-se assim indicado para a entrada do Museu. Este edifício, sendo uma construção do século XX, possui a sua estrutura concebida com conhecimento e tecnologia, algo que propicia ao seu uso e reintegração, promovendo assim a política de reabilitação no planeamento urbano da cidade, valorizando-o e obedecendo aos padrões de sustentabilidade implementadas na formulação dos programas e objetivos deste projeto. No próprio Mosteiro vão ser usados para além das peças de exposição, o espólio, espaços como a Sala da Cidade, os Claustros, as Capelas, o Santuário, e a sua Igreja, promovendo a compreensão do Mosteiro, como um lugar que outrora foi habitado por religiosos. A sua



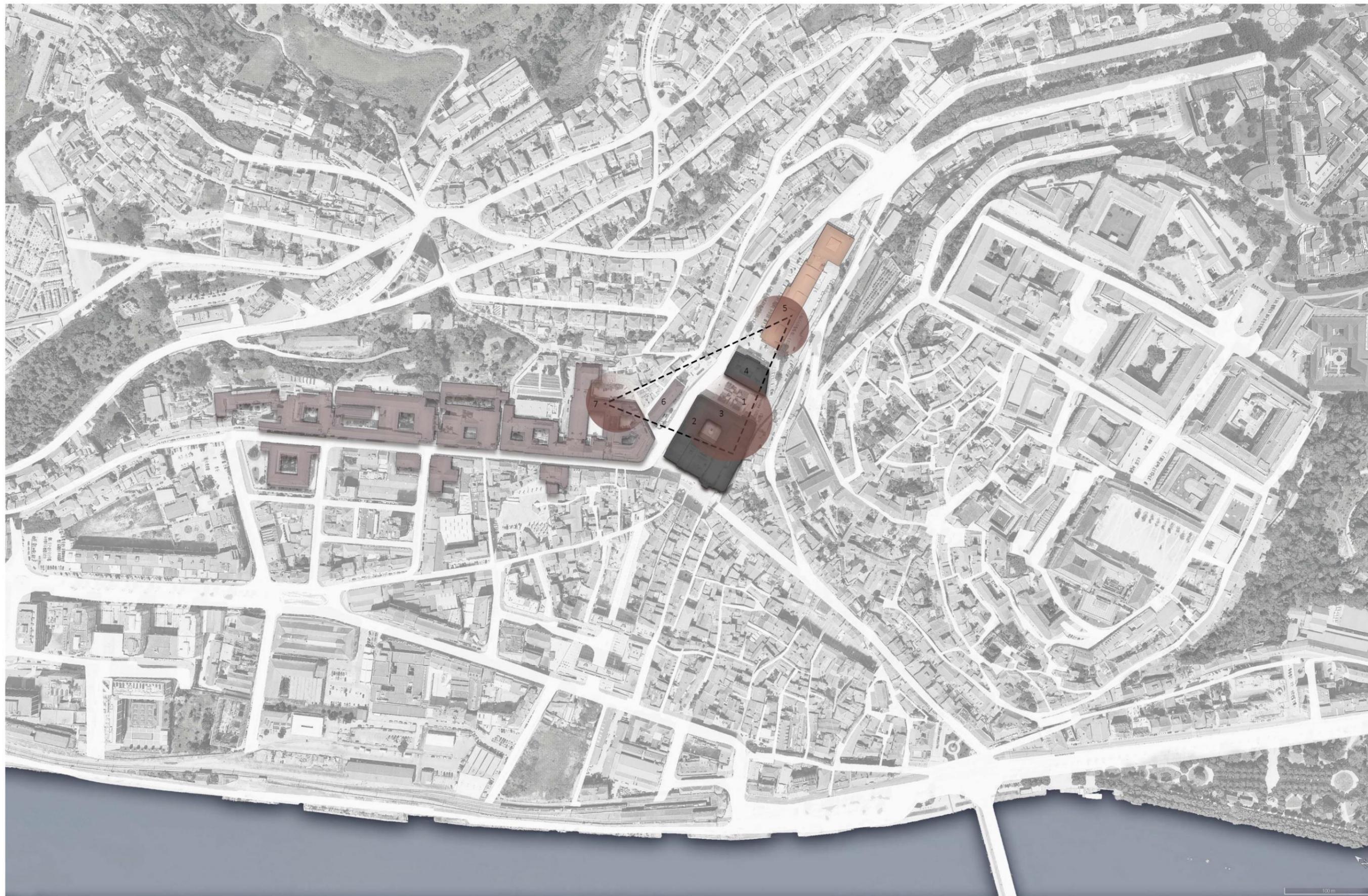


Fig. 65 – Planta dos Núcleos propostos

Legenda:

- Espaço Museológico
- Espaço Histórico- Antigos Colégios e Conventos
- Espaço de instalações Comerciais e zona verde

1. Jardim da Manga
2. Mosteiro de Santa Cruz
3. Edifício da DRCC
4. Edifício dos Correios
5. Mercado D. Pedro V
6. Edifício da PSP
7. Antigo Colégio das Artes

adaptação museológica passa pelos critérios integrados no Método Artístico e Criativo de Restauro, onde o pré-existente coabita com o contemporâneo na relação de diálogo, quer estética, quer temporalmente. Passaria então, o Mosteiro a exercer funções museológicas em concordância com a conservação, juntamente com os volumes propostos na área da Fonte da Manga, com atenção a um espaço de restauração de serventia a quem o visita.

O novo Museu reestrutura o interior do Mosteiro, preservando os locais com qualidade estrutural e funcional, assim como a adaptação do edifício dos correios como espaço de chegada e respetivas administrações, juntamente com um espaço de especial dedicação à Exposição Temporária, onde permite a anunciação de peças artísticas de naturezas diversas. Esta área de exposição vem a ocupar o piso térreo, acompanhado de uma galeria que se relaciona visualmente com a Fonte da Manga e ainda espaço de oficinas, providenciando um local em que seria possível o restauro das obras de arte. No centro da formulação do projeto, surgiria como tema a peça central da Fonte da Manga, um espaço que pede uma reutilização, que requer atenção e sensibilidade. O tema do claustro surge na intenção de reviver o espaço, mas também na necessidade de relembrar a sua pré-existência, objetivando a dignificação da Fonte. Esta intervenção vai poder oferecer uma nova linguagem contemporânea regida pela forma geométrica do quadrado que repousa à sua volta, contornando-o e permitindo uma comunicação entre o edifício dos Correios e o edifício da Direção Geral da Cultura. O desenho aqui proposto, através da sua elevação materializada, viabiliza não só a circulação museológica, como também a circulação exterior pública, permitindo que o cidadão atravessasse a Fonte da Manga, contemplando-o enquanto percorre o seu natural trajeto. O intuito deste volume é claro: reviver o espaço e cultivar a ideia de preservação e cuidado, tornando-se o centro para toda uma rede de edifícios existentes e propostos.

Este conjunto que forma o grupo do Espaço Museológico, compreendido entre vários edifícios de características e cronologias diferentes, permite a organização de espaços necessários à adaptação de um Museu, isto com a construção de espaços administrativos, restauração, espaço de exposições temporárias e ainda uma biblioteca.

O segundo grupo apresenta-se unificado pela Cultura adjacente ao Mosteiro, desdobrando-se em funções de serventia à cultura e à história. Engloba os Colégios da Rua da Sofia, o Pátio da



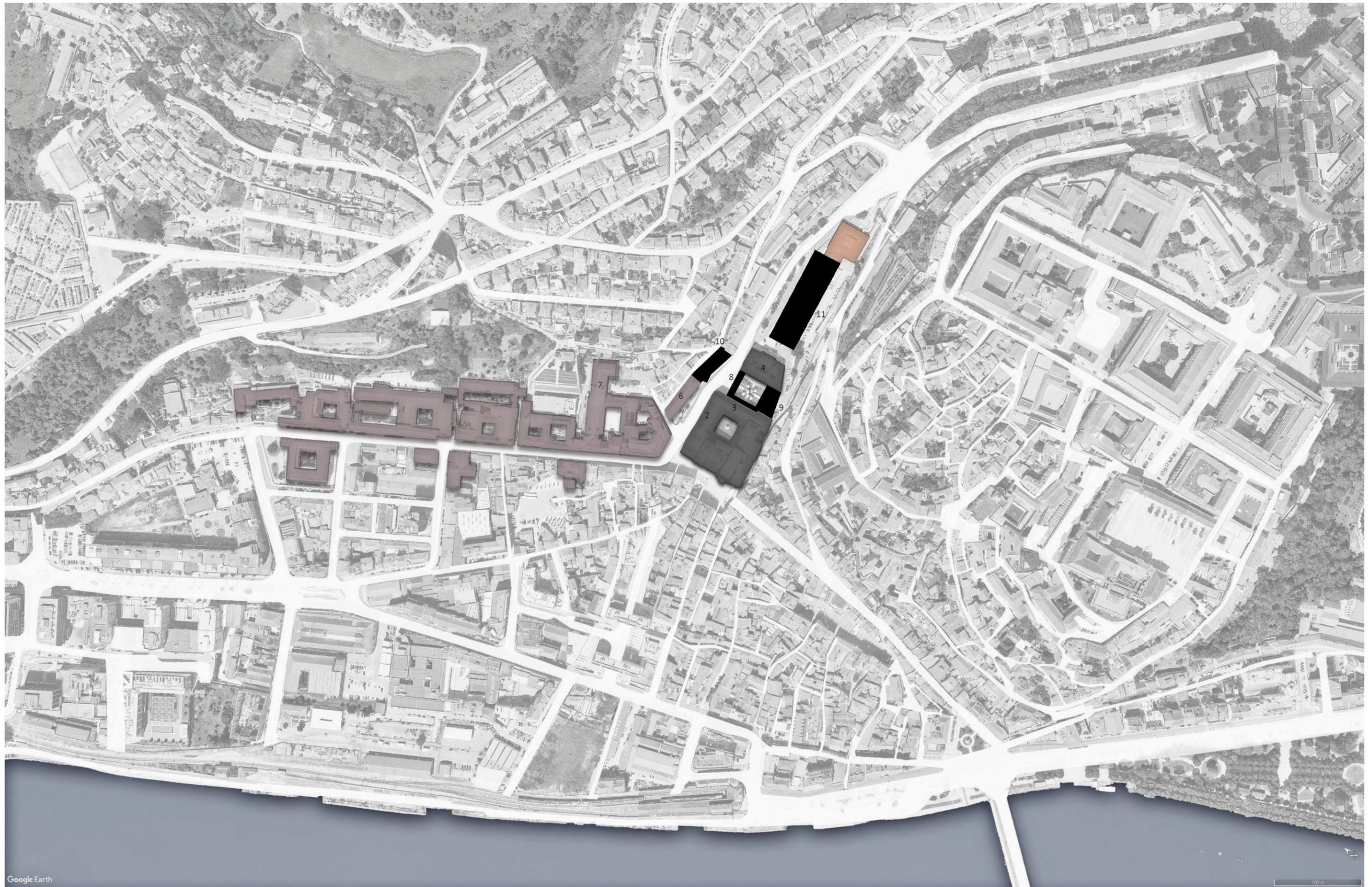
Inquisição, o antigo colégio das artes, rehabilitado pelo Professor e Arquiteto João Mendes Ribeiro e ainda o Edifício que é atualmente atribuído à PSP. Neste tema surgem também construções contemporâneas referentes à antiga Torre do Mosteiro e à Fonte dos Judeus. O idealizado era absorver toda a informação possível sobre estes colégios em função da partilha da sua narrativa, assim como a possibilidade de visita ao público. Adiciona-se a este núcleo, a proposta do centro audiovisual, acompanhado da elevação da Torre e o Centro Cultural, no Edifício que outrora foi o Celeiro do Mosteiro (Atual PSP) que encerra este tema. O terceiro grupo envolve-se na temática do Comércio, onde o Mercado D. Pedro V e a sua extensão entra e serve de palco de transformações de modo a apoiar a sustentabilidade e dinamizar as instalações de comércio. Cria-se uma zona de plantação no terraço desta construção, as hortas urbanas, demonstrando dedicação à população, ao mesmo tempo que acrescenta zonas verdes à cidade, cultivando a ideia de partilha e reuso.

A seguinte planta da cobertura geral da proposta, Fig. 67, apresenta o desenhado resultante, acompanhado de todos os edifícios proposto e zonas verdes, incluídas nos núcleos. O tema dos núcleos aplicado em desenho vem então criar os espaços da nova extensão do mercado e do tratamento do interior da Fonte da Manga. O conjunto monástico e os edifícios da envolvente perfazem os espaços museológicos que seriam expostos no seguinte capítulo, e as plantas sequentemente apresentadas fariam a base para a explicação do percurso Museológico.

Sendo um conjunto de edifícios de diferentes épocas, nomeadamente de construções e aparências díspares, seria necessário a consciencialização dos espaços e das plantas para posteriormente ser explicada a organização e escolha dos percursos propostos. Os percursos influenciam a criação do projeto, logo, a sua explicação torna-se essencial, e só posteriormente será analisada as definições Compositivas e construtivas da proposta.

A segunda planta, fig. 68 ira mostrar parte do edifício dos Correios e parte do tratamento das cotas junto à extensão do mercado. No edifício dos Correios demonstra-se os espaços de documentação e arquivos pertencentes ao complexo do Museu. Já a nascente da extensão do mercado, a nova zona de estacionamento dedicado a cargas e descargas pertencentes ao mercado e respetiva extensão.





Google Earth

**Fig. 66 - Planta das Edificações Propostas**

Legenda:

- Espaço Museológico
- Espaço Histórico - Antigos Colégios e Conventos
- Espaço de instalações Comerciais e zona verde

- Intervenção
- 1. Jardim da Manga 2. Mosteiro de Santa Cruz 3. Edifício da DRCC 4. Edifício dos Correios 5. Mercado D. Pedro V 6. Edifício da PSP 7. Antigo Colégio das Artes 8. Novos Volumes 9. Novo espaço de Restauração e loja do Museu 10. Centro Audiovisual e Nova Torre 11. Novo Mercado

Na fig. 69 encontra-se a parte administrativa do Museu, a proposta do miradouro da Fonte da Manga, e ainda a biblioteca no último piso do edifício da DRCC, enquanto que na planta da fig. 70, refere-se à parte integrante do Museu, a entrada, as salas e ainda o espaço do loja do museu e o restaurante, também parte da extensão do mercado com os seus espaços verdes e ainda a reinterpretação da Torre no seu centro audiovisual.

Na próxima planta, fig. 71, mostra-se os espaços da oficina, e restantes salas de exposição, a sala da cidade e ainda o piso térreo dos espaços como o claustro do silêncio e da Igreja.



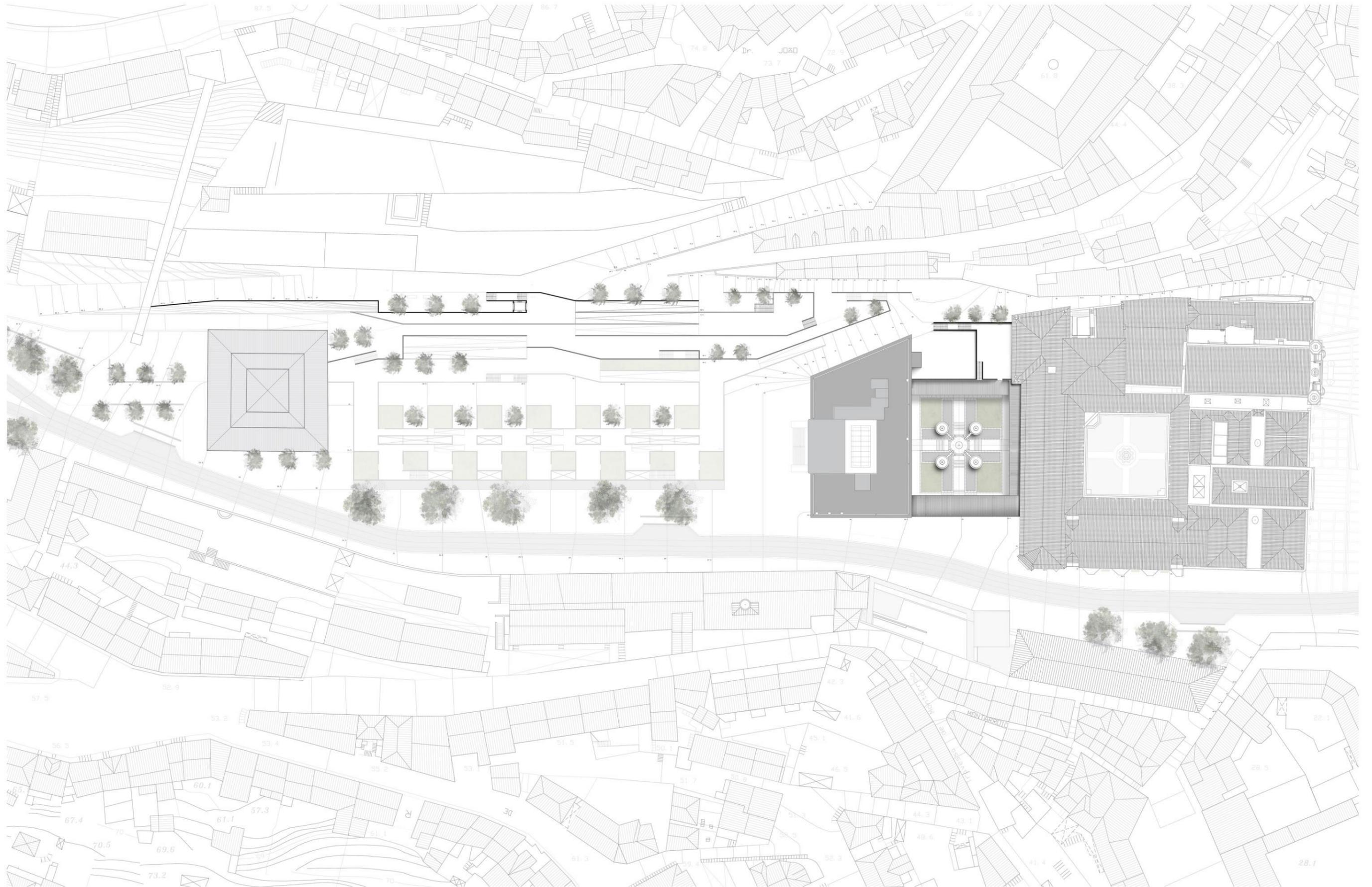
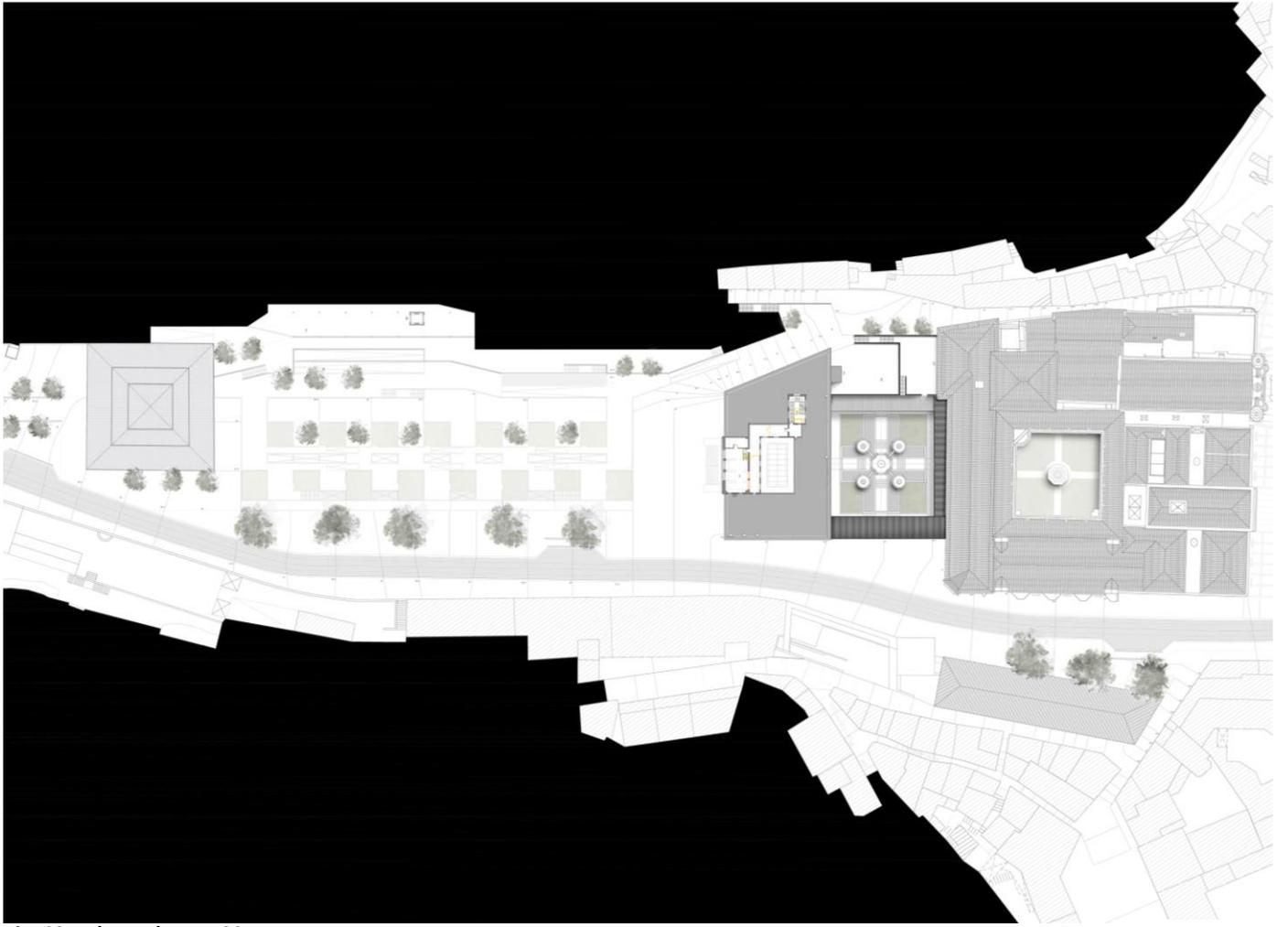


Fig. 67 - Planta da Cobertura geral da proposta



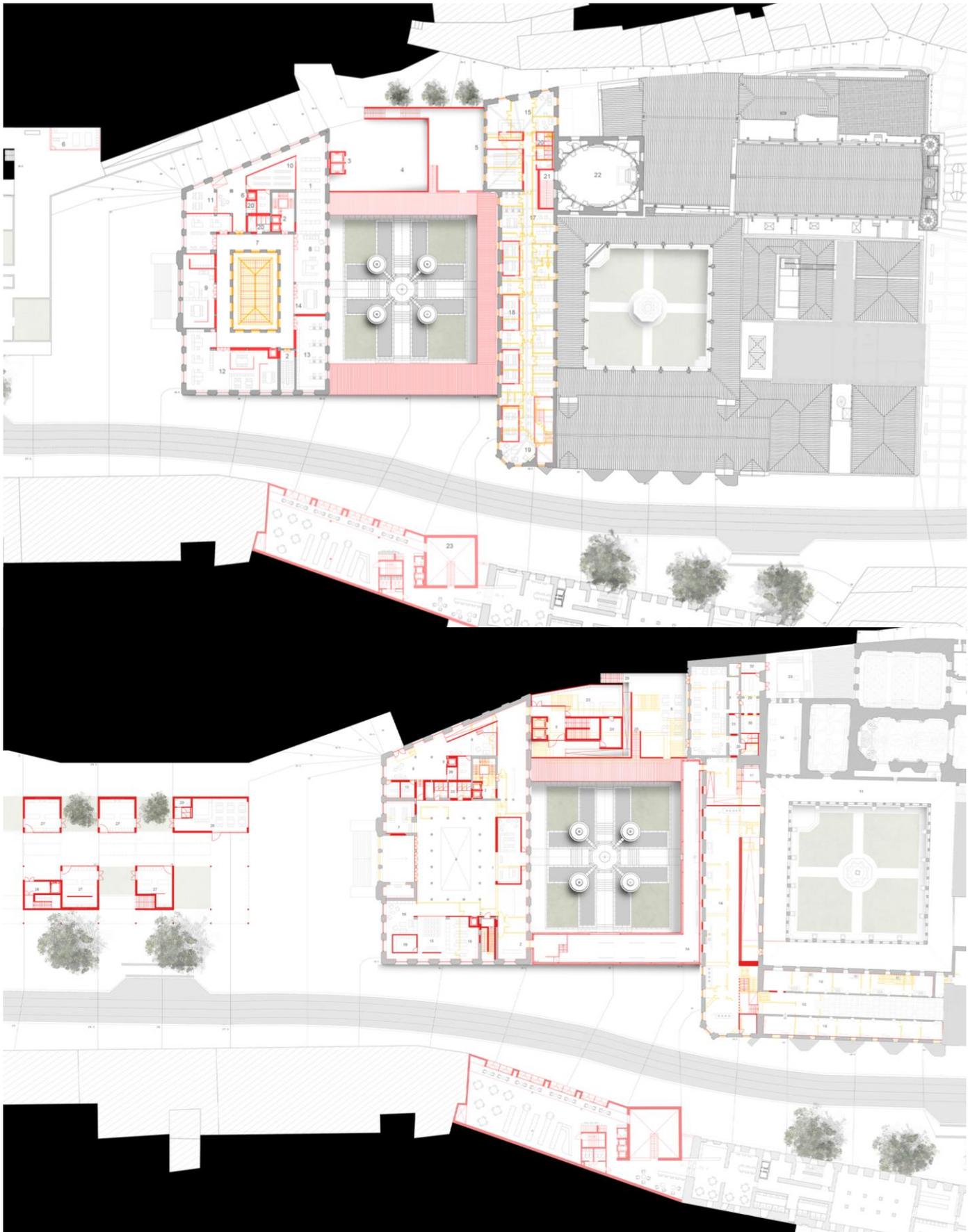


**Fig. 68 – Planta da cota 39.5**

Legenda: 1- Zona de Arquivos; 2- Acesso vertical; 3-Elevador da Loja do Museu; 4- Miradouro; 5-Bar e restaurante do Museu; 6- Acesso Vertical; 7- Zona de cargas e descargas do Mercado D. Pedro V e nova extensão;







**Fig. 69 – Planta da cota 34.5**

Legenda: 1- Zona de Arquivos; 2- Acesso vertical; 3-Elevador da Loja do Museu; 4- Miradouro; 5-Bar e restaurante do Museu  
6- Acesso Vertical; 7- Zona de cargas e descargas do Mercado D. Pedro V e nova extensão;

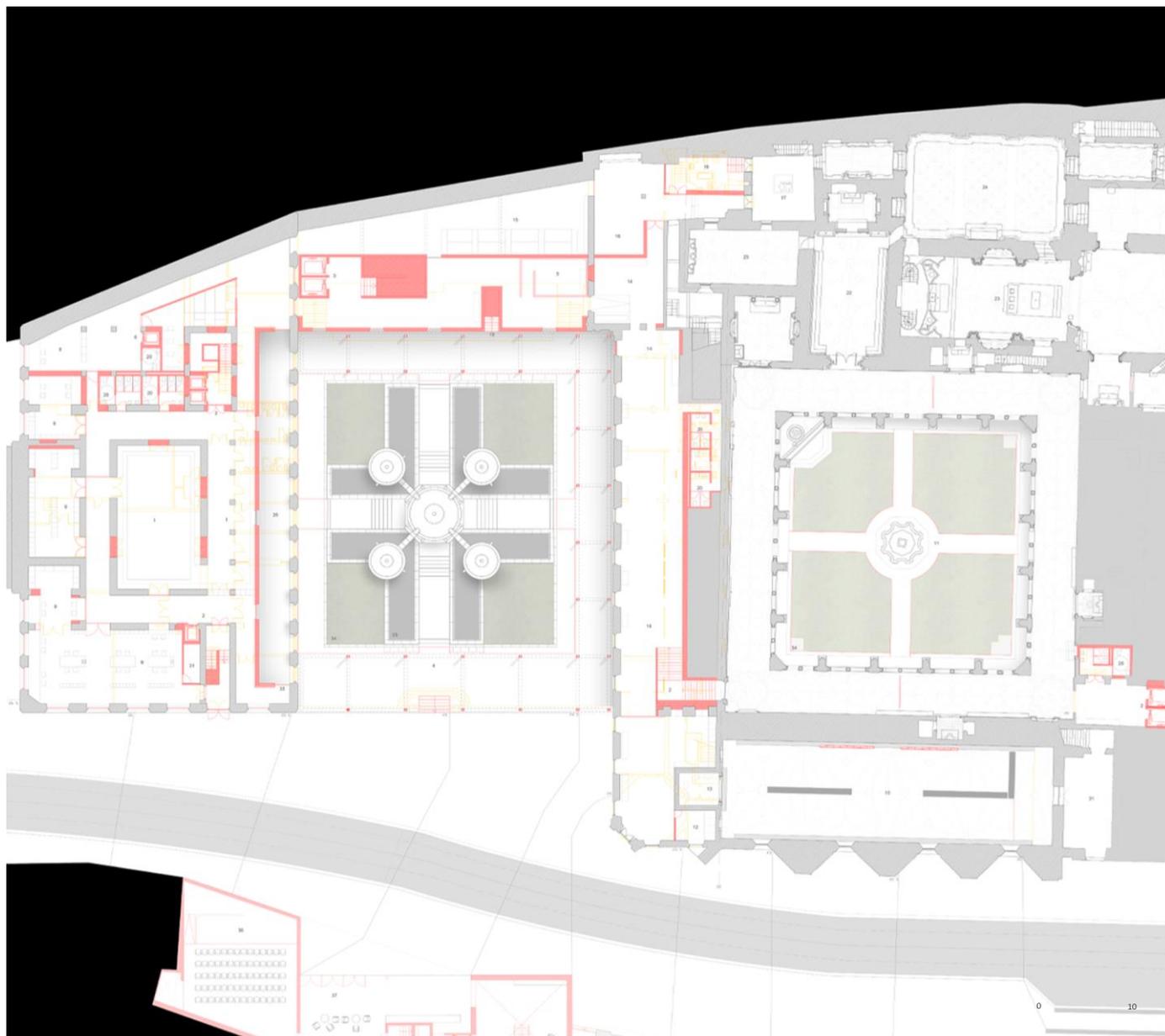
— Linha da Construção  
— Linha da Demolição

**Fig. 70 – Planta da cota 30**

Legenda: 1. Bilheteira do Museu; 2. Acesso vertical clientes; 3. Elevador da Loja do Museu ; 4. Foyer do Museu; 5. Bar e restaurante do Museu; 6. Acesso Vertical privado 7. Bengaleiro 8. Espaço dos funcionários 9. Início do percurso museológico 10. Banheiros de funcionários 11. Galeria do Claustro do Silêncio 12. Coro alto da Igreja de Santa Cruz 13. Antigos dormitórios 14. Salas de exposição permanente 15. Sala de Conferências 16. Sala de workshops 17. Escada de acesso ao Santuário 19. Zona de convívio 20. Instalações sanitárias 22. Esplanada 23. Loja do Museu 24. Armazém da loja do museu 25.Acesso público 26. Bar/ Restaurante da nova extensão do mercado 27. Pontos de venda da nova extensão do mercado 28. Acesso à garagem subterrânea 29. Copas do restaurante 30. Cozinha 31. Arrumos 32. Espaço de cargas e recargas do restaurante 33. Cargas e descargas Museu







**Fig. 71 – Planta da cota 27**

1. Salas de exposição temporária; 2. Acesso vertical clientes; 3. Elevador da Loja do Museu ; 4. Claustro da Manga 5. Black Box; 6. Acesso Vertical privado 7. Bengaleiro 8. Espaço dos funcionários 9. Oficinas 10. Sala da Cidade 11. Claustro do Silêncio 12. Instalações técnicas; 13. Espaço de exposição das esculturas da última Ceia 14. Salas de exposição permanente 15. Armazém de obras 16. Armazém de peças de grande dimensão 17. Cargas e descargas Museu 19. Acesso público 20. Instalações sanitárias 22. Sala do capítulo 23. Capela Mor da Igreja de Santa Cruz 24. Sacristia 25. Capela dos Arcanjos 26. Nova galeria do Jardim da Manga 27. Pontos de venda da nova extensão do mercado 28. Acesso à garagem subterrânea 29. Copas do restaurante 30. Cozinha 31. Arrumos 32. Espaço de cargas e recargas do restaurante 33. Saída de emergência 34. Zona verde 35. Tanques do Jardim da Manga 36. Auditório do Centro Audiovisual 37. Entrada do Centro Audiovisual

— Linha da Construção  
 — Linha da Demolição

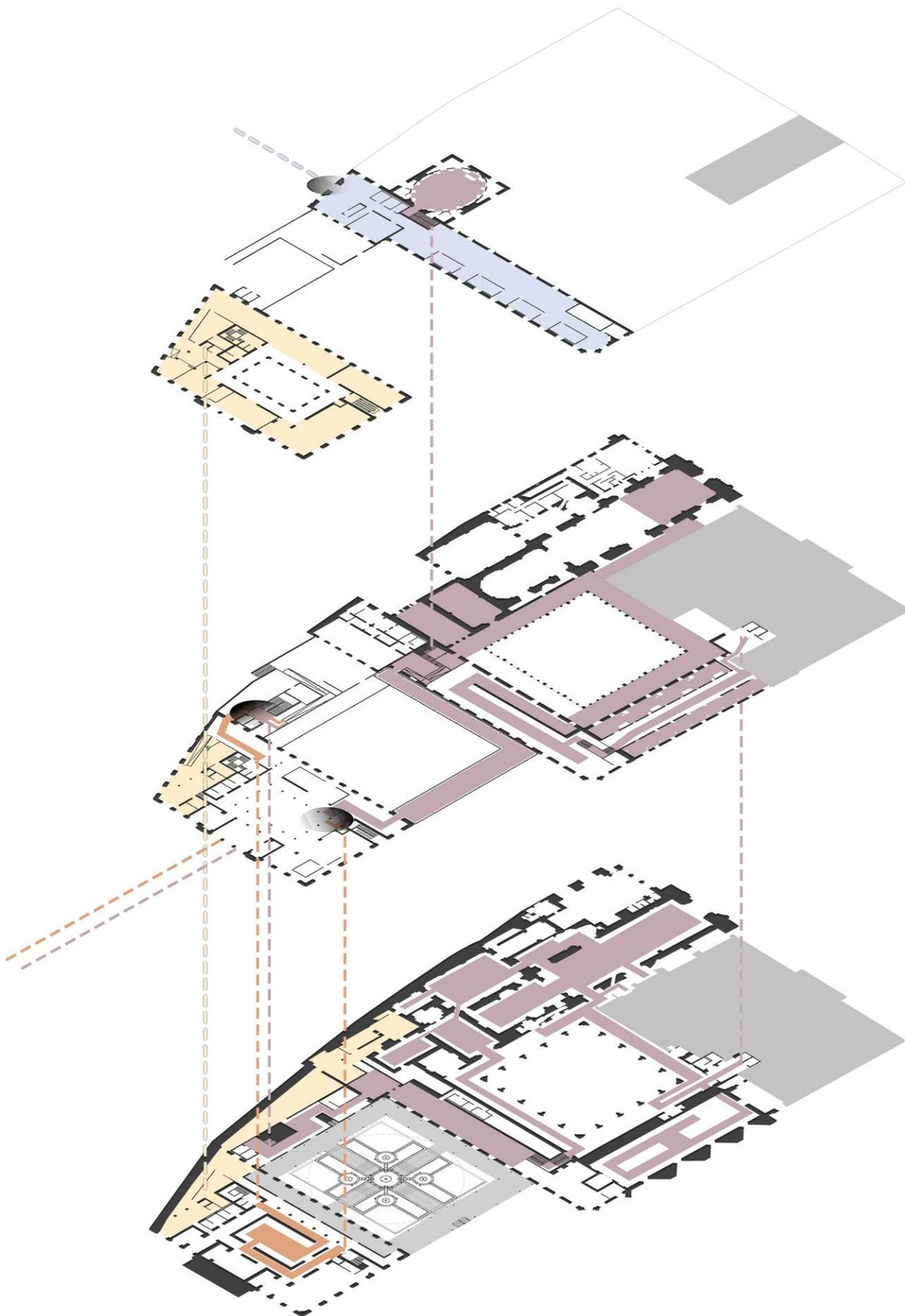
### *Percurso museológico e público*

O percurso público do museu seria dividido em três caminhos. O primeiro seria relativo à exposição permanente, dando a conhecer o espólio e a narrativa do Mosteiro, seguida pela exposição temporária, que promovia a anunciação de artistas e a demonstração das suas peças e, por último, o percurso exclusivo à Igreja de Santa Cruz. Todo o conjunto do espólio artístico seria acompanhado de um painel, pouco intrusivo, com o intuito de servir de apoio informativo, relativamente às informações técnicas, ou seja, as suas características, materialidade, época de criação, restaurações e ainda autoria, de modo a construir um percurso de aprendizagem.

O percurso pertencente à Igreja de Santa Cruz faria parte apenas dos espaços pertencentes à mesma. Este caminho de carácter curto seria acompanhado das capelas da Igreja, o altar e ainda os túmulos régios.

O percurso do espaço Museológico inicia-se no edifício dos Correios, que se tornou um elemento propício para a escolha da entrada do Museu, sendo um edifício que se destaca a quem provém do mercado e das ruas ao seu redor. O espaço amplo do piso de entrada permite a criação do *foyer*, a bilheteira/ receção. Este piso acomodaria os espaços pertencentes ao bengaleiro/ cacifos de apoio ao visitante, e também as instalações sanitárias. Ainda na ocupação deste piso acrescentam-se espaços de lazer e workshop, dedicados ao programa do museu.

O percurso principal é iniciado pelos novos volumes, sendo uma ponte de ligação que atravessa a Fonte, permitindo a sua contemplação, conectando os edifícios dos CTT e da DRCC, produzindo um momento de contraste entre o novo e o existente. No seu interior, através de painéis indicativos, exhibe-se a introdução histórica do Mosteiro e do antigo claustro da Fonte da Manga, através de suportes fotográficos e artísticos. No volume de menor dimensão, tangente ao edifício da DRCC, seriam exibidas peças do espólio com menor proporção na adequação do espaço. As aberturas nestes volumes demonstram-se pontuais, indicatórias de vistas específicas. Na continuação do percurso, encontra-se a conexão que permite a entrada no piso do edifício da DRCC, onde é possível aceder ao Santuário, elevado nos pisos altos, um espaço oval de características do Rococó.



**Fig. 72 - Esquema dos Percursos**

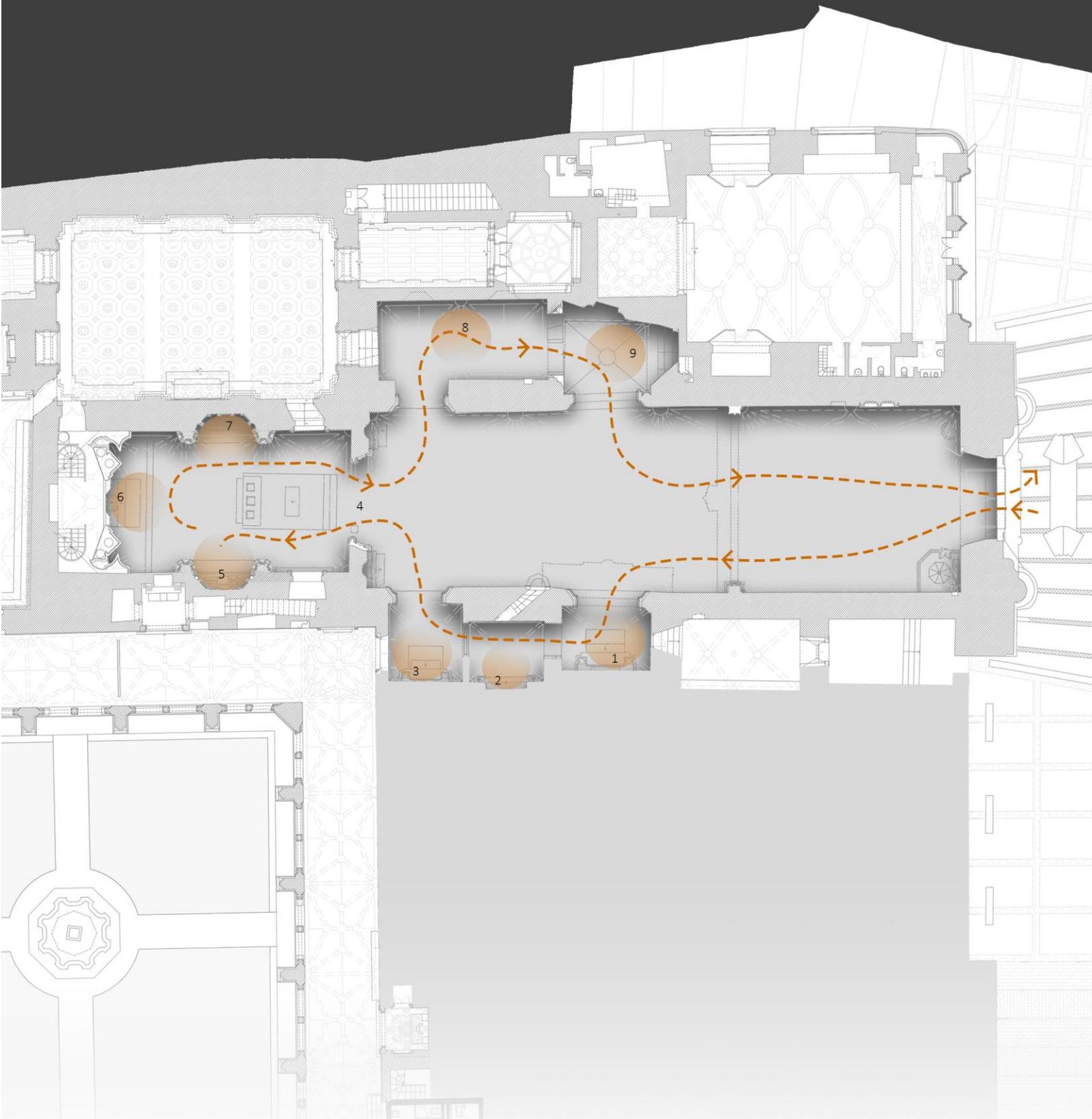
Legenda :  
 Percurso Permanente  
 Percurso Temporário  
 Espaço privado do Museu

Entrada da Biblioteca  
 Início do percurso  
 Finalização do percurso, na loja do Museu

Na chegada à galeria do piso superior do claustro do silêncio, observa-se imagens e painéis provenientes da evolução do mesmo e as suas devidas restaurações. Ao longo deste claustro seria possível visitar vários espaços, onde a primeira sala dedicar-se-ia às peças de maior dimensão, seguida de uma visita ao Coro alto da Igreja de Santa Cruz, que permite a vista ampla do espaço interior da igreja.

No seu piso intermédio edifício da DRCC, a entrada seria feita por rampas até chegar à sala do primeiro piso, de longo comprimento e que iria suportar as peças de pequena dimensão, caracterizadas pela escultura em madeira, incluindo os grupos escultóricos dos mártires de Marrocos. Através do acesso vertical acede-se ao piso superior da ala nascente do Mosteiro, referente aos antigos dormitórios, espaço este que receberia uma abóbada de berço, ao longo do corredor, à memória da que havia no mesmo lugar. Este corredor seria interrompido por entradas que acedem às salas de exposição de menor dimensão, criando sensação de contraste. Os espaços laterais, de menor dimensão, seriam interligados por entradas, expondo a paramentaria, e do lado oposto os arquivos de fotografias dos antigos dormitórios. As peças de tamanhos, em conjunto, demasiado grandes para os espaços tradicionais do mosteiro, seriam então expostas no próximo espaço a ser explorado do percurso, a sala da cidade. Esta sala exibiria as pinturas pertencentes aos dois antigos retábulos da Igreja de Santa Cruz, peças criadas por Cristóvão de Figueiredo, Simão Rodrigues e Domingos Vieira Serrão. Ainda na capela desta sala a recolocação das esculturas de Hodart, *A Última Ceia*, provenientes do Museu Machado de Castro. Já no piso térreo do Claustro do silêncio, a sua espacialidade e decoração é apresentada como exposição, a par das capelas que expandem pontualmente ao seu redor, e entre elas, a capela do senhor dos Passos, que permite a passagem até ao espaço da Igreja.

Na Igreja de imenso significado religioso, observa-se a capela-mor, os pertencentes túmulos régios, o púlpito, as capelas e ainda a entrada da Sacristia. Neste último espaço, o percurso passaria pela Sala do Lavabo e ainda a capela das relíquias/ tesouro. O caminho enviesado da Sacristia permitiria a continuação da visita. Esta entrada daria comunicação com a sala do capítulo vinculada com a Capela de São Teotónio e ainda anexada com a capela dos arcanjos, que merece ser apreciada devido ao altar em pedra característica do mosteiro, a pedra ançã, pelo escultor Marcos



**Fig. 73 - Planta do Circuito museológico da Igreja de Santa Cruz**

Legenda: 1. Capela de Santo António 2. Capela interior 3. Capela do Senhor dos Passos 4. Capela-Mor 5. Túmulo de D. Afonso Henriques 6. Altar-Mor 7. Túmulo de D. Sancho I 8. Capela das Confissões 9. Átrio da Capela.

■ Espaços propostos a visitar

Pires. A sala do capítulo seria a conexão de volta ao Claustro do silêncio, que seguiria para o piso térreo do edifício da DRCC, que presenteava a visita com peças recuperadas do espólio, como a espada de D. Afonso Henriques e a cruz de D. Sancho I. Já no novo espaço criado, onde se situava a restauração diante da Fonte da Manga numa black box, onde se projetaria conteúdo cinematográfico sobre o Mosteiro. A finalização do percurso seria na Loja do Museu, esta com vista para a Fonte e com acesso à restauração.

O percurso temporário seria igualmente acedido pelo *foyer* da entrada principal. A sala expositiva seria acedida pelas escadarias, onde se encontraria a exposição, no espaço central do piso térreo do edifício dos Correios, que usufruiria da visualização das zonas das oficinas, permitindo a observação de peritos durante o restauro de obras. Em concordância com o percurso permanente, seria finalizado no mesmo local a loja do Museu.

No programa surgiria também a parte privada, os acessos dos funcionários do Museu, que seria acessível pela Rua Martins de Carvalho, entrada adjacente do edifício dos Correios, já existente. O espaço de chegada era dedicado a zonas de alimentação, balneários e respetivos sanitários. A articulação dos caminhos seria vertical, onde os elevadores dariam então acesso a todos os pisos, incluindo a zona administrativa, situada no último piso do edifício. Este último piso dedicar-se-ia ao serviço administrativo, com salas de reunião, direção, secretariado, gestão, divulgação e comunicação, servidores informáticos, tesouraria e arquivo.

As cargas e descargas do espólio a apresentar no Mosteiro, seriam feitas através do ascensor, localizado na mesma rua do acesso privado, ao lado do Santuário, com espaço suficiente para mover peças de grandes tamanhos. A ligar o espaço de cargas e descargas às oficinas, encontrar-se-ia o armazém, com locais específicos consoante o tamanho das peças, com apoio de armários de correr. As oficinas situadas no piso térreo, teriam a sua entrada pela galeria nova do edifício dos Correios, de modo a facilitar o acesso dos profissionais.

O caminho público que cruza a Fonte da Manga foi pensado de modo a ser intuitivo na sua travessia. O acesso pedonal pode provir tanto da Rua Olímpio Nicolau Rui Fernandes, como da Rua Martins de Carvalho. No caso do caminho público a partir da Rua Nicolau, de maior afluxo, torna-se clara a chegada, sendo o conjunto da Fonte escondido pelo volume de ligação entre o edifício dos Correios e da DRCC, com o objetivo de provocar curiosidade a visitá-lo. A entrada é feita por entre os pilares que definem a medida do quadrado, enquanto se observa a peça central.



Ao contornar a fonte, pelo lado do edifício dos Correios, encontrar-se-ia uma galeria, ritmada com a estrutura do edifício onde surgiriam três aberturas que iluminariam o interior da sala de exposições temporárias. Pelo lado do edifício da DRCC, o caminho seguiria entre os pilares até chegar ao acesso que demonstra a entrada para o próximo piso, guiando o visitante até à restauração do Museu e à sua Loja. Este espaço serve tanto o público, como os visitantes do museu. A Rua Martins de Carvalho, como rua convergente de várias outras, oferece o percurso oposto, permitindo a visualização do todo, a Fonte e os novos volumes, trazendo a sensação oposta do caminho da Rua Nicolau, no intuito de que cada visita traga uma sensação diferente. A Fonte por sua vez, pode ser contemplada tanto de longe, como de perto, podendo atravessar-se centralmente em direção à sua cúpula, e tornando-se assim possível observar com proximidade a peça. Em ambas as direções, seria possível cruzar a Fonte da Manga juntamente com o jardim e contemplá-la.



### *Definição compositiva e construtiva da intervenção*

Os volumes propostos para o espaço envolvente da Fonte da Manga resultaram dos percursos necessários à criação do programa e da resposta à requalificação do espaço da Fonte. O espaço projetado pretende integrar e reviver a Fonte da Manga. Este foi o lema que guiou a intervenção deste espaço, que será explicada na mesma sequência do percurso de modo a ser mais intuitiva a perceção do projeto à exceção da peça principal, a Fonte da Manga, que marcará o início deste capítulo.

A fonte da Manga como palco principal da intervenção constitui-se pelos seguintes materiais: a pedra, a cal e o tijolo (Craveiro, 2002).

“Apresenta uma implantação formada por quatro longos tanques de planta retangular que se cruzam, irradiando de um núcleo central de planta quadrangular. No centro fica o grande corpo circular, ao qual dão acesso quatro ruas. Este corpo circular é composto por uma cúpula, que termina num lanternim e é suportada por oito colunas de pedra de ordem coríntia, à maneira de “tempietto”, e por quatro arcos botantes que descarregam as pressões em quatro cubelos, que têm ligação com o núcleo central. Esta obra Renascentista apresenta a simetria e o geometrismo, como as suas duas principais características. A todo este conjunto tem de se atribuir acentuado carácter simbólico...” (Dias, 1982 citado em Couto, 2014 & Couto, 2014, p.129)

Tendo em conta a planta da cidade de Coimbra, de Francisque e César Goullard, de 1874 e a reconstituição de Fernando Couto, de 1834, (Fig. 54 e 55) a forma original apresenta-se simétrica. Proveniente desta informação, sugere-se aqui a proposta de trazer de volta essa simetria de maneira menos evasiva. A intervenção proposta ao redor da Fonte investiu na natureza interventiva mínima de modo a valorizar a obra existente. O desenho do pavimento tem a intenção de definir uma métrica quadrada de modo a centralizar o núcleo. O cuidado aqui expresso reflete-se principalmente na



teoria de Carbonara, a não intervenção direta<sup>9</sup>. Apesar desta via direcionar-se geralmente a locais em ruínas e espaços arqueológicos, o que aproxima esta ideia é o objetivo de preservação e sensibilização perante a preexistência de carácter e formas renascentistas, usando assim unicamente a pavimentação como intervenção referente à Fonte da Manga. A referência usada para aproximar o ideal seria a intervenção em Itália, na cidade de Salemi, projetada pelo arquiteto Álvaro Siza Vieira juntamente com Roberto Collovà, datada de 1991 a 1998, em que o pavimento preenche e protege todo o espaço da Igreja, tal como se pretende na Fonte. Este pavimento composto pelas lajetas de atáija creme, perfazia então um desenho simples com juntas contrafiadas, ao mesmo tempo que marcaria a geometria idealizada do quadrado, acompanhando a galeria e os volumes. O restante espaço não receberia o novo pavimento, mantendo o mesmo formato e materialidade já existente, resultando na continuidade do espaço sem perturbar a preexistência. O piso possuiria quatro camadas, primeiramente o terreno compactado, seguido da caixa de brita que seria coberta com dupla manta de polietileno. Por cima viria ainda o massame de betão armado com rede malhasol, conferindo melhor resistência e permitindo a colocação dos pedestais. A utilização destes pedestais para a elevação do piso permitiria colocar o piso ao nível dos tanques da Fonte, dando maior importância à peça.

No edificado da entrada do museu, o Edifício dos Correios desdobra-se em várias funções do programa museológico, a administrativa, a privada, a expositiva, e ainda os espaços de restauro pelo facto de ter espaços alargados e iluminados. Este edificado, como antes referido, irá manter a sua estrutura e será revestido e moldado no seu interior. Esta atitude perante o edifício reflete-se numa postura de interação com o antigo, revista na Reintegração da Imagem/ Acompanhamento Conservativo de Carbonara<sup>10</sup>.

Esta construção é essencialmente recente. No entanto, torna-se difícil apurar com toda a certeza os materiais usados na construção, por isso opta-se por presumir com a ajuda da observação do orientador alguns dos materiais. Supõe-se que as suas lajes sejam em betão e as

---

<sup>9</sup> “Não-Intervenção Direta, abrange apenas duas categorias: Conservação Imaterial / Apresentação e Intervenção Ambiental / Sistematização Indireta, que se referem sobretudo a intervenções em ruínas e sítios arqueológicos, com projetos que atuam respectivamente na escala do edifício...” (Vetrone, 2018, p.13)

<sup>10</sup> Revista na relação dialética da” ... fusão diacrítica, ou seja, uma espécie de união entre as partes, sem confusão entre o que é novo e o que é antigo, com implicações museográficas e de inteligente inventividade tecnológica.” (Vetrone, 2018, p. 13).

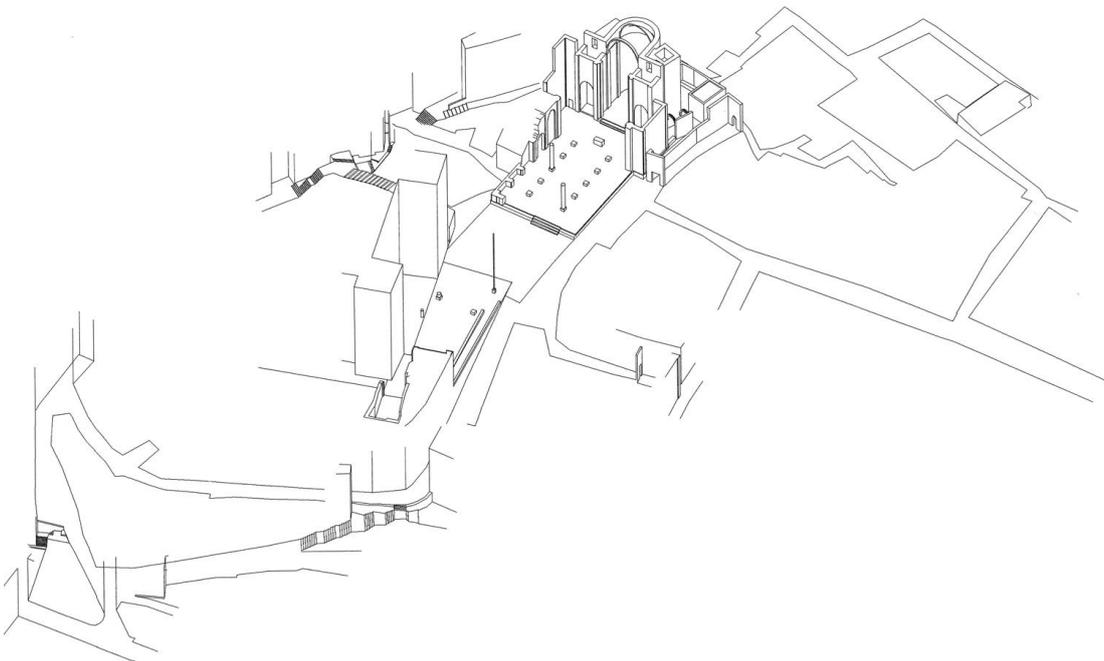


Fig. 75 – Axonometria da Intervenção da Igreja Madre Piazza Alicia;

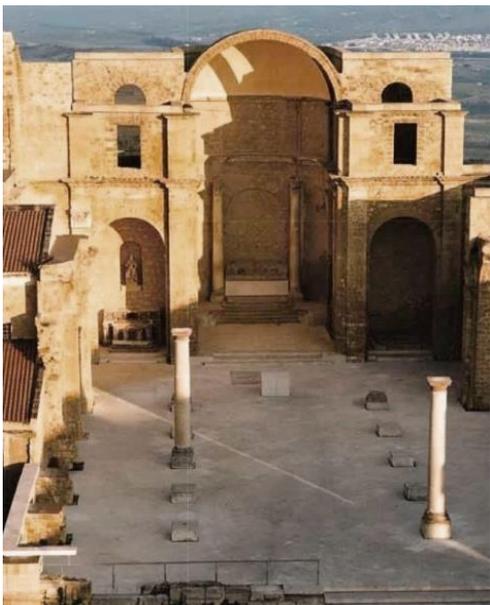
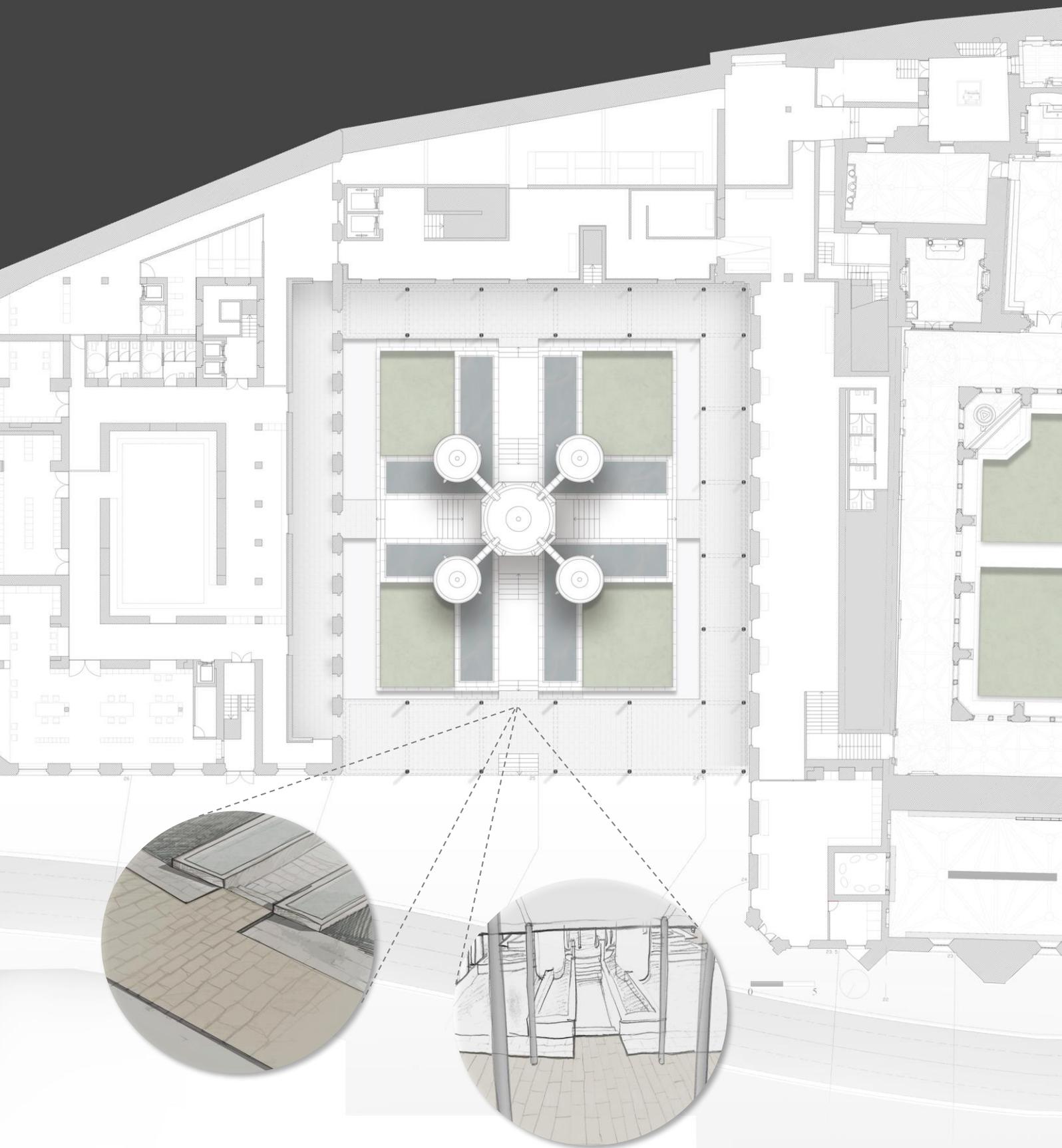


Fig. 76 - Intervenção da Igreja



Fig. 77 –Piso da Intervenção da Igreja





**Fig. 78 – Planta cota 27 – Piso térreo da Fonte da Manga**

suas paredes em pedra. Na sua fachada propõe-se a alteração apenas das caixilharias, pois estas aparentam falta de isolamentos tanto sonoros, como térmicos. O seu interior, começando no primeiro piso de entrada, seria onde se aplicaria os novos revestimentos simplificados com gesso cartonado e a camada de isolamento térmico. Os tetos planificar-se-iam em placas igualmente de gesso cartonado, dando assim unidade ao espaço, e tangentes às paredes. As novas paredes interiores seriam forradas com o isolamento sonoro de lã de rocha, de modo a conferir conforto entre espaços, replicadas em todos os pisos. A iluminação por sua vez seria embutida nos tetos à exceção das oficinas e do piso administrativo que merecem luzes dedicadas à proximidade e ao detalhe. Os acessos seriam reutilizados, devido à sua boa forma e à sua espessura, que permitem a instalação de elevadores que acedem aos pisos do programa museológico e administrativo. No centro deste edifício encontra-se uma claraboia que ilumina toda a entrada Foyer do Museu, substituída por peças envidraçadas de formatos quadrangulares, atualizando o espaço. O piso administrativo tem a galeria com aberturas de luz à volta da claraboia, permitindo uma circulação fluída. As salas administrativas funcionam ao redor da galeria, contendo salas de reuniões, secretariado, instalações informáticas, entre outras, que também são iluminadas naturalmente pelas aberturas das fachadas e da galeria.

No piso térreo, onde se forma a nova galeria da Fonte da Manga, os vãos das janelas seriam abertos até à linha do chão da Fonte da Manga, de modo a criarem um deambulatório. Já a parede interior do limite da galeria, seria definida pela textura em betão aparente do lado exterior à semelhança da construção da nova loja do museu. No interior aplicar-se-ia o mesmo revestimento usado no restante edifício. As entradas de luz seriam como um rasgo na parede. Através da sua caixilharia de vidro duplo, fixo, conduziriam os isolamentos e proporcionariam vistas direcionadas à Fonte.

As oficinas seriam auxiliadas de móveis e grandes mesas, possibilitando o trabalho em peças de diversos tamanhos. As aberturas de luz, num piso enterrado em duas das quatro frentes, seriam ideais para as condições das peças, não deteriorando os materiais das mesmas. As paredes e espaços desta função seriam acomodadas com o mesmo registo, com divisões de vidro para a observação dos visitantes da exposição temporária.



Fig. 79 – Estudo dos vãos da fachada do edifício dos CTT

Fig. 80 – Resultado da fachada do edifício dos CTT

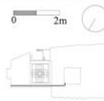








Fig. 82 – Corte longitudinal do Edifício dos CTT, intervenção e o edifício da DRCC



O intuito destes Volumes que se instalariam à volta da Fonte da Manga, seria a proposta de uma massa que transmitisse leveza e suspensão. A explicação e introdução destes termos reflete-se na intenção de projeto. A visão destes volumes integra-se na dialética Crítico-criativa/ reinterpretação, que reflete a intenção do projeto na “...exaltação da preexistência em termos de qualidade figurativa e de rigor metodológico do novo posto a serviço do antigo.” (Vetrone, 2018, p.12) em que o novo coexiste com o preexistente, em harmonia.

A suspensão refere-se à elevação dos volumes a uma cota que permite a passagem e a criação de uma galeria, elevada pelos pilares que definem alinhamentos. Permite-se assim o distanciamento em altura dos volumes, propondo a coabitação do espaço da Fonte com o envolvente. Já a leveza entende-se pela dimensão aligeirada dos pilares, e pela fina espessura dos materiais que compõem a fachada tanto exterior, como interior da Fonte, indicando uma ideia de detalhe aproximado. A simbiose significa neste projeto a interação e comunicação entre os edificados, a ponte que liga os edifícios perante um espaço público, a ideia de uma ponte virada para a Fonte.

Esta nova instalação engloba um conjunto de três peças, a primeira de maior proporção, fazendo frente à Fonte. O segundo, de menor tamanho, ajustado aos alinhamentos do edifício da DRCC., e ainda uma pala que acompanha a geometria do quadrado, permitindo o seu acesso a nível superior e a nível térreo. A forma exibida dos volumes que contornam o Jardim são definidas através dos alinhamentos entre os edifícios a que fazem frente. Esta instalação é construída em módulos metálicos, definidos por pilares, vigas, e ainda treliças apenas no encontro com o edifício dos Correios, de modo a ser uma peça independente de carácter leve. O encosto nos edifícios é feito de maneira tangente, acentuando a ideia de autonomia. Já a sua estrutura metálica responde à praticidade procurada no projeto, através da extrema resistência que suporta a estrutura das peças projetadas. Estes módulos seriam assim encaixados por fixações aparafusadas também metálicas, que permitem assentar a subestrutura das ripas e das chapas de zinco agrafadas.

As aberturas definidas entre os pilares são, à semelhança das aberturas do claustro do silêncio, espaçadas com cinco aberturas a cada lado. Os pilares estruturais pousam num piso caracterizado com a pedra, muito usada no Mosteiro, a pedra atáija, que é usada para contornar

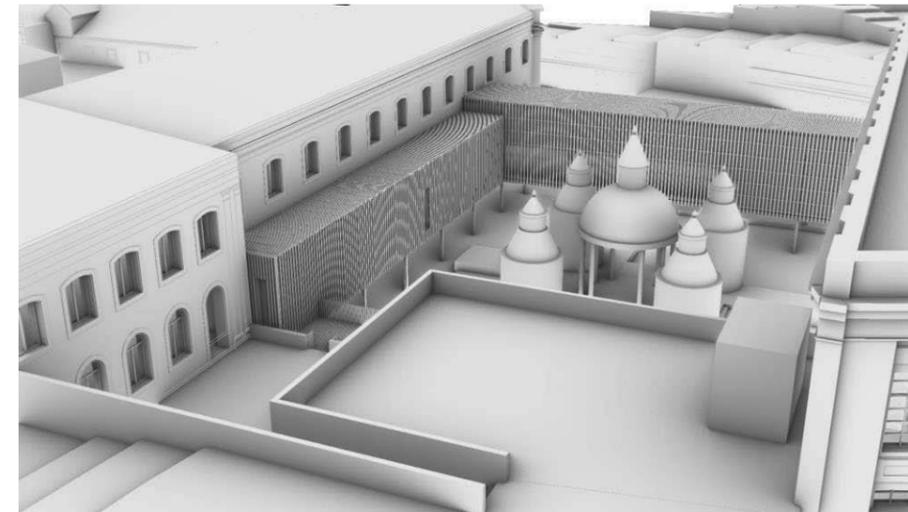


Fig. 83 – Render da intervenção, vista da Rua Martins de Carvalho

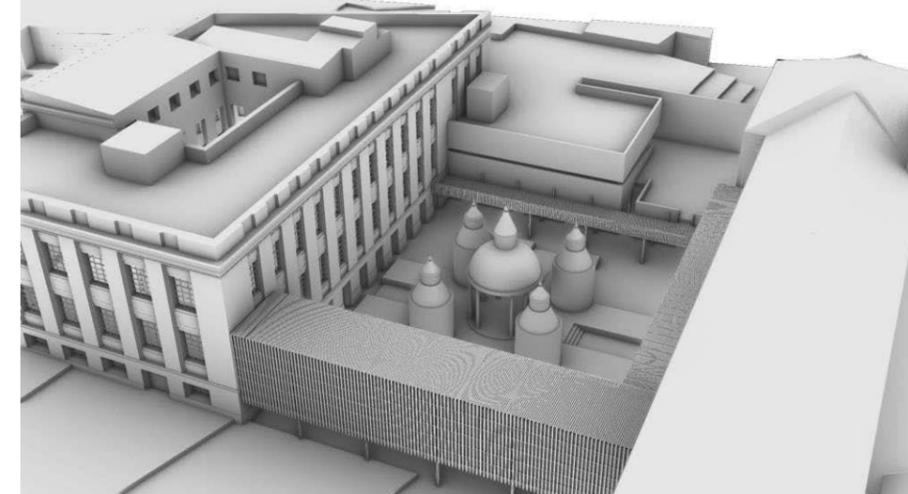


Fig. 84 – Render da intervenção, vista da Rua Olímpio Nicolau

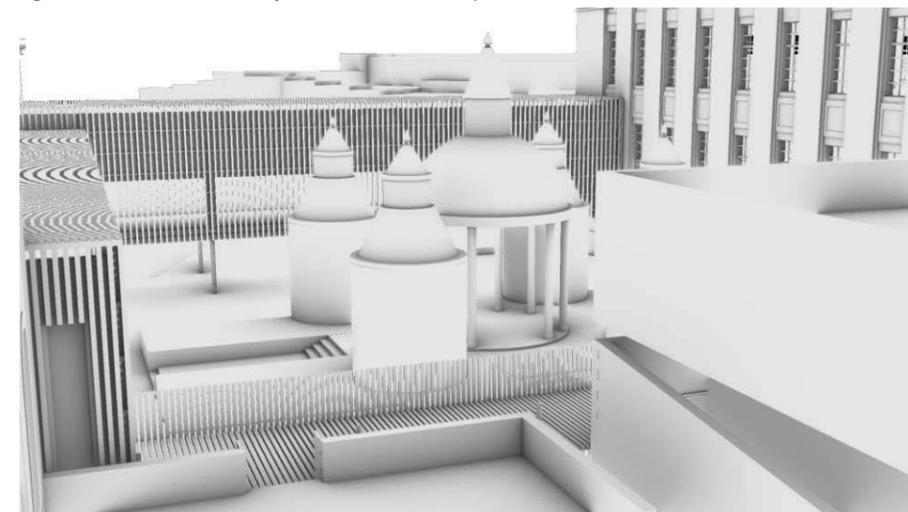


Fig. 85 – Render da intervenção, vista da esplanada do restaurante do museu



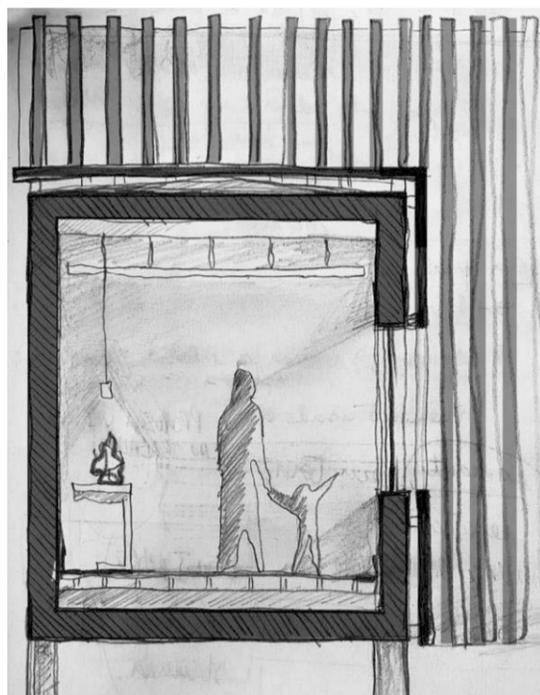


Fig. 86 e 87 - Estudo da luz no Volume de menor dimensão

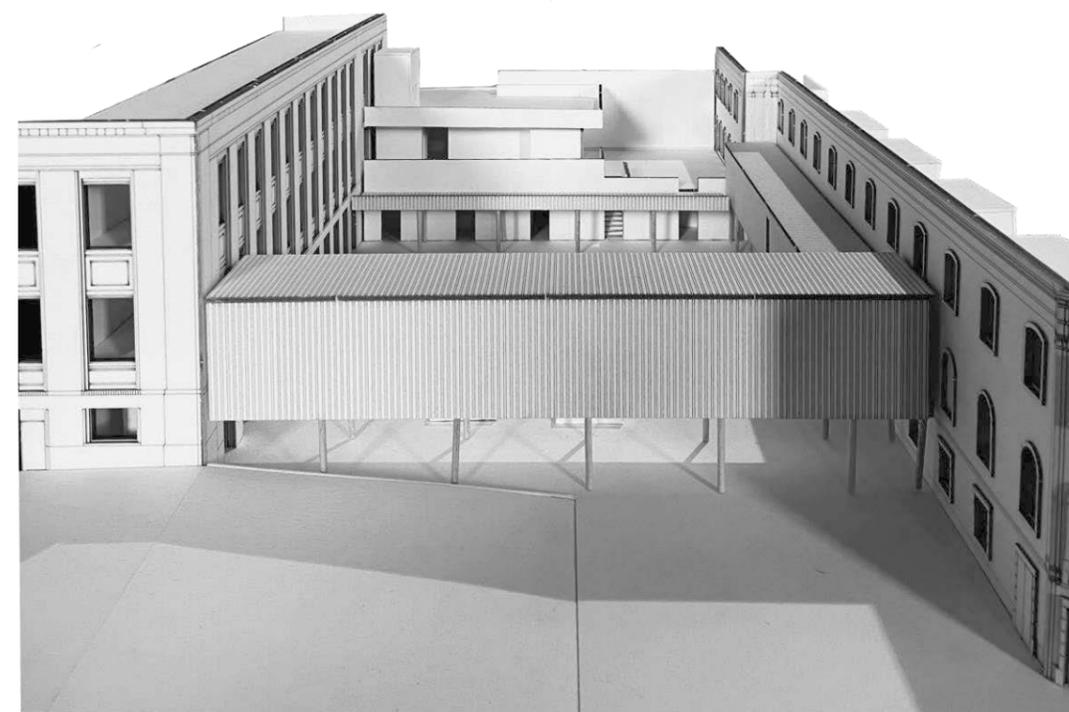
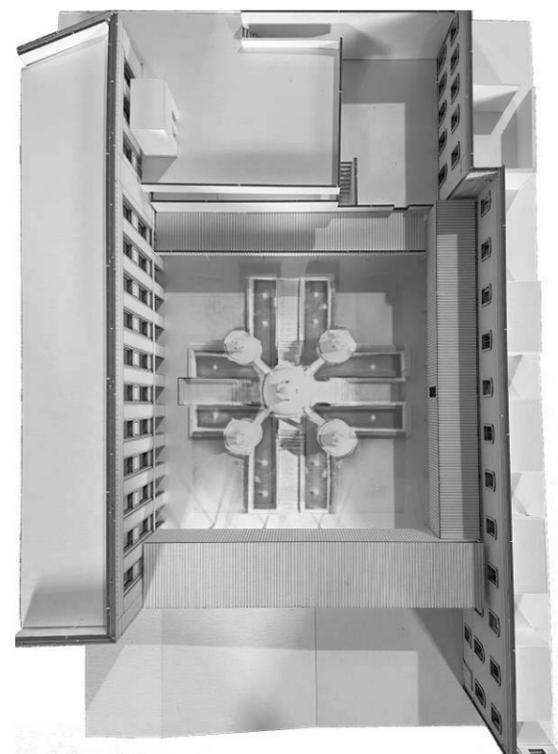
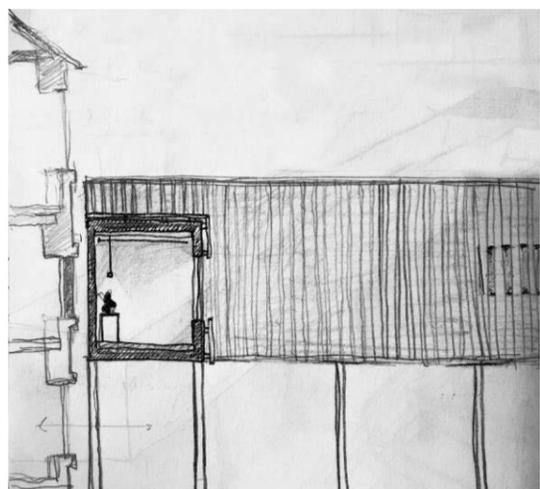


Fig. 88 – Fotografia da Maquete de estudo da intervenção, escala 1:200

Fig. 89 – Fotografia da Maquete de estudo da intervenção, incluída na exposição do projeto “SANTACRUZ”, escala 1:200

a Fonte e definir o percurso. O exterior da proposta materializa-se em ripados de madeira, verticais, como um material que não dê um aspeto robusto, mas sim leve, como podemos ver na obra de reabilitação, Villa Castro, localizada em Malta e realizada pelos escritórios AP Valletta e Jens Bruenslow. Esta obra mantém-se, assim, em harmonia com as materialidades envolventes e em constante comunicação com a preexistência, coincidindo na intenção deste projeto.

No propósito da leveza, os ripados intercalam-se de modo a dar transparência à volumetria. Este material componente das fachadas, inspirado na referência de Villa Castro, suporta-se por longas ripas de madeira horizontais, que por sua vez são fixadas à estrutura vertical, os pilares metálicos. Estes pilares metálicos seriam acompanhados das chapas em zinco que fazem uma camada geral à volta dos volumes, e permitiria não só o suporte das ripas no telhado como também a proteção do isolamento térmico. A estrutura do telhado, por sua vez, funcionaria com uma laje colaborante, permitindo vencer longos vãos com pouca espessura. Este teto acompanhar-se-ia de camadas referentes ao isolamento acústico, suporte de pladur perfurado com componentes e ainda iluminação dedicada à exposição, perfazendo assim um espaço de exposição.

Os edifícios que fazem a fachada do Jardim encontram-se em desequilíbrio em termos de alturas entre os seus pisos, como se pode ver na fig. 82. O edifício do Correios possui uma construção de pés direitos altos, em desconcordância com os do edifício da DRCC, que apesar de mais contidos, perfazem uma diferença contrastante. O desencontro dos pisos dos edifícios referidos é resolvido no interior da proposta, na massa de maior dimensão, através de uma plataforma mais alta, o mezanino, que permite a observação do espaço, a sala expositiva, que segue no piso mais baixo de amplas dimensões. A iluminação direciona-se aos objetos em exposição, e uma secundária indicando o caminho, tendo em conta a experiência que se quer transmitir segundo o estudo do objeto museológico. O espaço, devido à sua dimensão tem uma abertura de luz, horizontal e esbelta, proporcionando uma vista panorâmica para a peça central, sombreada espaçadamente com a materialização exterior, não permitindo a vista completa, enquanto que a abertura do próximo volume permite a visão completa, num formato vertical e esguio. Estas janelas pontuais são axialmente ligadas ao centro da Fonte da Manga.



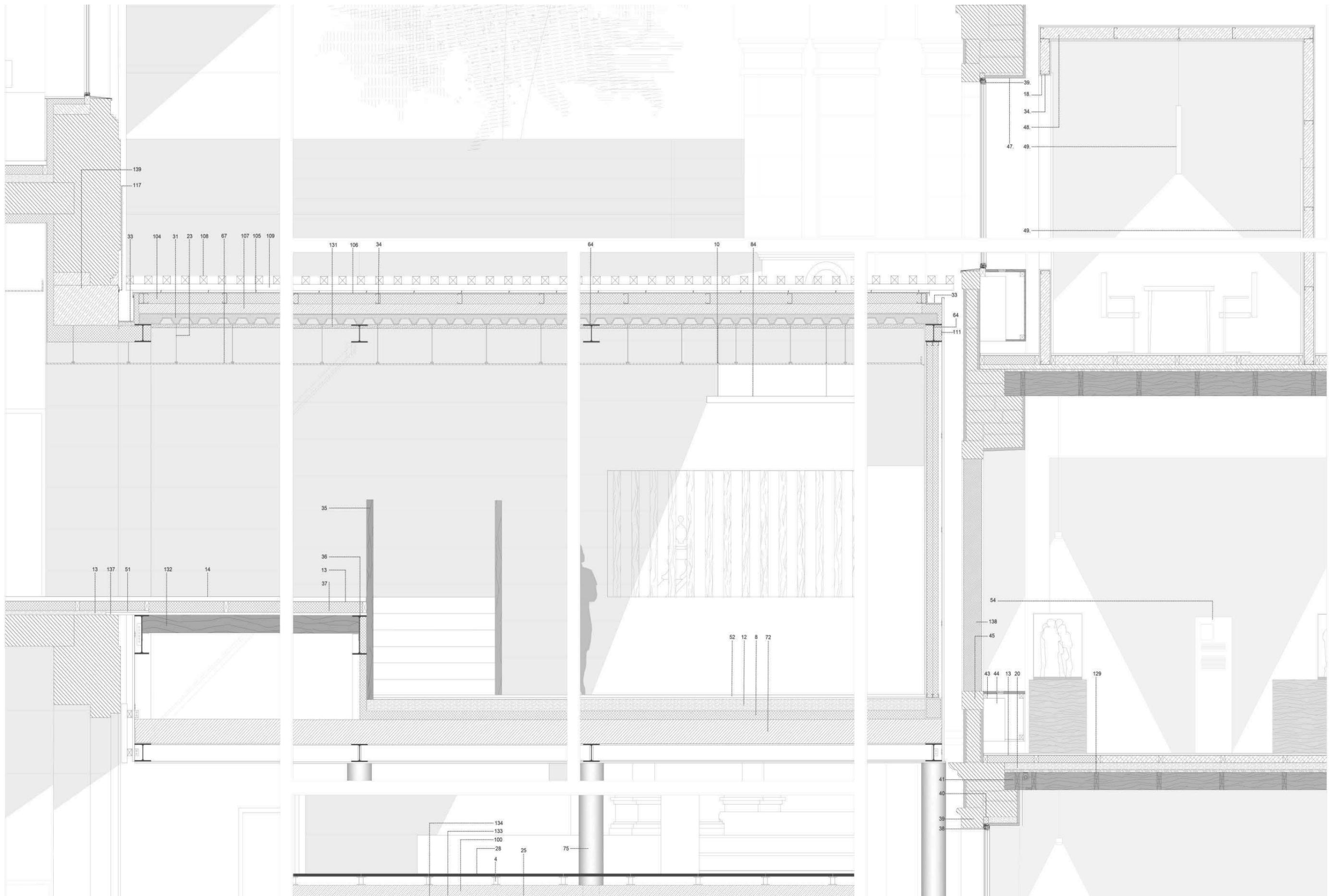
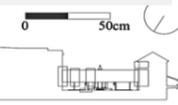


Fig. 90 – Detalhe construtivo do encontro do volume com o edifício dos CTT e o edifício da DRCC

Legenda:

Parede em Pedra; 2. Camada tela de impermeabilização 4mm; 3. Lajetas de betão 3cm; 4. Pedestais; 5. Camada de forma de betão leve; 6. Camada dupla Pára-vapor 3mm; 7. Laje de Betão; 8. Isolamento térmico 10cm; 9. Tubular para fixação 7x16 cm; 10. Calha da iluminação Compar linear arco; 11. Placa de madeira 2mm; 12. Camada de enchimento; 13. Isolamento acústico 5mm; 14. Soalho de madeira Pinho tratado 4,5cm; 15. Barrote de Madeira 10x5cm; 16. Perfil de fixação; 17. tábuas de madeira 4x2,5cm; 18. Gesso cartonado 13mm; 20. Camada de regularização; 21. Camada de lâ de rocha; 22. Blackout; 23. Fixação metálica do gesso cartonado; 24. Parede de betão branco 35cm; 25. Solo compactado; 26. Terreno; 27. Fundações do Edifício; 28. Lajetas de Atalja Creme 3x80cm; 30. Manta de Impermeabilização 5mm; 31. Laje colaborante 12cm; 32. Ripas de Madeira 9x9cm; 33. Calreira 34. Perfil metálico 4,2x18cm; 35. Guarda em Madeira 8cm; 36. Perfil Ipe 430x70mm; 37. Isolamento térmico 16cm; 38. Caixa ebe style, vidro duplo fixo; 39. Caixa ebe style, vidro duplo, batente; 40. Tubular 16cm; 41. Viga em Madeira 23x23 cm 42. Camada reguladora 8cm; 43. Barrote de madeira 4cm; 44. Avac; 45. Pictorial da janela em Pedra; 46. Enchimento argamassa; 47. Bio-reboco à base de cal 3cm; 48. Isolamento acústico 11cm; 49. Iluminação; 50. Chapa metálica 3cm; 51. Manta impermeabilizante 2cm; 52. Soalho em Madeira Carvalho europeu 20x3cm; 53. Porta de correr em madeira 2,5cm; 54. Painel expositivo em aço corten; 55. Vidro de proteção da peça expositiva 7mm; 56. Manta Geotextil 3mm; 57. Estrutura de suporte de peças em Madeira; 58. Ripa de madeira 9x6 cm; 59. Tampo de Madeira secção 19 x 5,25 cm; 60. Contraplacado marítimo 21mm; 61. Tela impermeabilizante de baixa espessura 0,2mm; 62. Pedra de Atalja Creme 4cm 63. Estrutura de betão; 64. Perfil Heb 200, 200x200mm; 65. Perfil metálico em I 42cm; 66. Isolamento térmico com espuma de projeção 100mm; 67. Teto acústico perfurado Pladur Fun C3-8 Micro 13mm; 68. Viga metálica 20 cm; 69. Caixa de vidro duplo de ebe style, porta; 70. Fixação metálica da Viga; 71. Viga de madeira 18 cm; 72. Laje de betão 27 cm; 73. Placa metálica; 74. Manta impermeabilizante; 75. Pilar redondo 20cm; 76. Painel expositivo; 77. Pedestal em borracha; 78. Parede estrutural 30cm; 79. Marco de contenção; 80. Isolamento térmico 10cm; 81. Viga metálica 21 cm; 82. Camada impermeabilizante 83. gesso cartonado 20cm; 84. Iluminação Compar linear arco; 85. Isolamento térmico 8cm; 86. Perfil Heb 500, 500x200mm; 87. Fixação da iluminação Compar linear arco; 88. Tubular preenchido com isolamento 22x20 cm; 89. Fixação metálica em L das ripas de madeira; 90. Dupla camada de isolamento térmico 15cm 91. Membrana acústica 62mm; 92. Massame de betão armado com rede de malhasol; 93. Brita; 94. Membrana impermeabilizante 1mm; 98. Isolamento térmico 7cm; 99. membrana impermeabilizante 4mm; 100. Massame de betão armado com rede malhasol; 101. Lã de rocha 10cm; 102. Pictorial em chapa metálica; 103. Lã de rocha 8cm; 104. Isolamento térmico 11 cm; 105. Chapa de zinco com junta agrafada; 106. Membrana pitonada 10mm; 107. Camada de forma em betão leve; 108. Viga de madeira em vista 9x9cm; 109. Viga de suporte em madeira, em corte 7x7cm; 110. Isolamento térmico; 111. Fixação metálica da chapa de zinco; 112. Ripa de madeira de fixação 5x5cm; 113. Cantoneira de abas iguais 120x120mm; 114. Fixação metálica da viga; 115. barrote de madeira 11x3,5cm; 116. Tubular 6x5cm; 117. Rufe; 118. Teta; 119. Ripado e contraplacada em madeira 20x40cm; 120. Tela para vapor 6mm; 121. Isolamento térmico com polietileno extrudido 40mm; 122. Painel de OSB, 18mm; 123. Vara em madeira 70x70mm; 124. Lã de rocha 40mm, intervalo das varas; 125. Madre em Madeira 17x10cm; 126. Cumeeira; 127. escora 12x12cm; 128. Parede existente 129. Tarugo em madeira 19x5cm; 130. Enchimento betão leve; 131. Lã de rocha 5cm; 132. Viga em madeira 18x18cm; 133. Dupla manta de polietileno; 134. Caixa de brita 15cm; 135. Gesso cartonado 13mm; 136. Gesso cartonado 13x13mm; 137. Placa de osb 3cm; 138. Alvenaria de pedra 30x22cm; 139. Blocos de pedra, preenchimento do vão, 78x44cm;





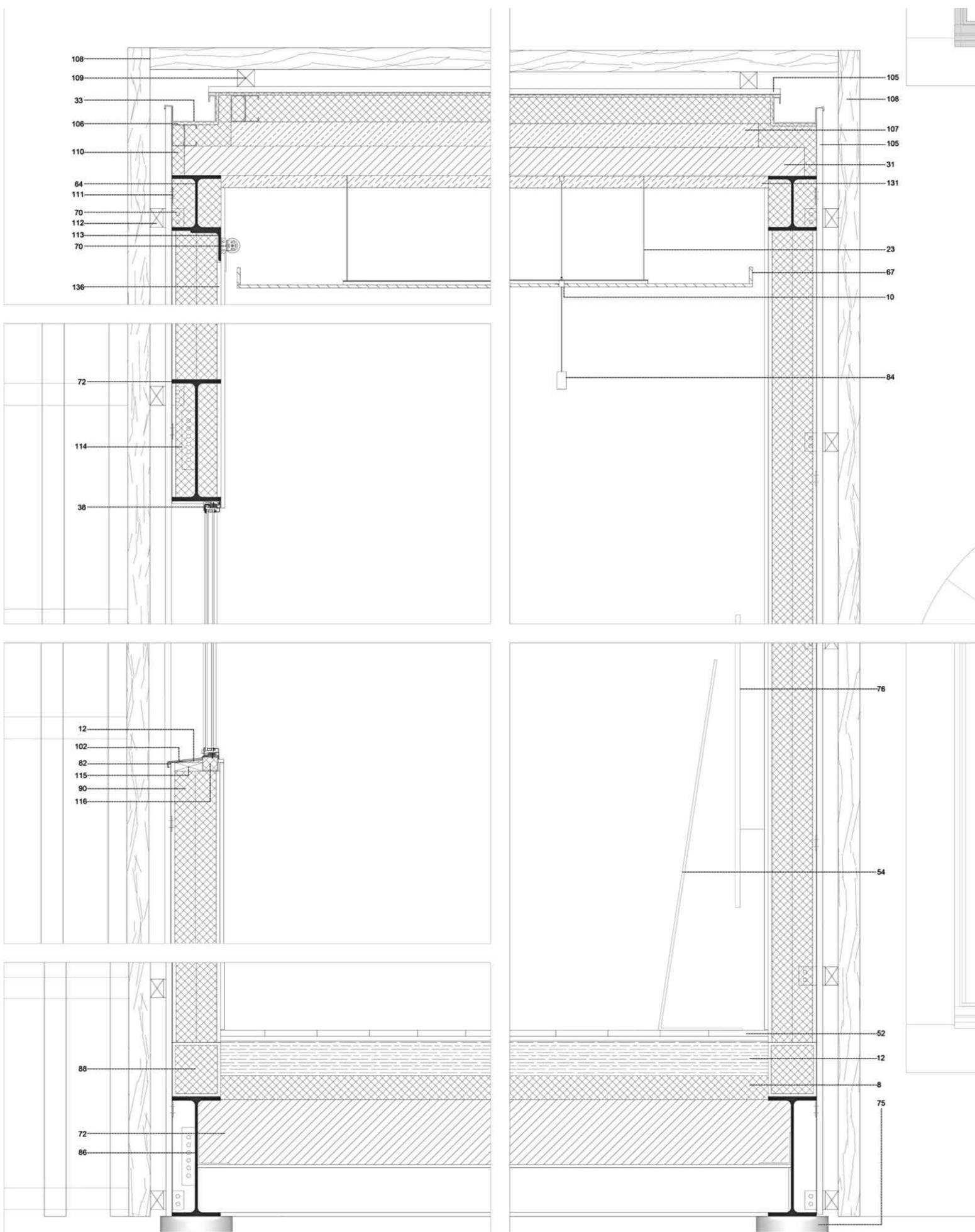


Fig. 91 – Detalhe construtivo da intervenção, escala 1:10

Legenda: Parede em Pedra; 2. Camada tela de impermeabilização 4mm; 3. Lajeatas de betão 3cm; 4. Pedestais; 5. Camada de forma de betão leve; 6. Camada dupla Para-vapor 3mm; 7. Laje de Betão; 8. Isolamento térmico 10cm; 9. Tubular para fixação 7x16 cm; 10. Calha da iluminação Compar linear arco; 11. Placa de madeira 2mm; 12. Camada de enchimento; 13. Isolamento acústico 5mm; 14. Soalho de madeira Pinho tratado 4,5cm; 15. Barrote de Madeira 10x5cm; 16. Perfil de fixação; 17. tábuas de madeira 4x2,5cm; 18. Gesso cartonado 13mm; 20. Camada de regularização; 21. Camada de lâ de rocha; 22. Blackout; 23. Fixação metálica do gesso cartonado; 24. Parede de betão branco 35cm; 25. Solo compactado; 26. Terreno; 27. Fundações do Edifício; 28. Lajeatas de Atajá Creme 3x80cm; 30. Manta de Impermeabilização 5mm; 31. Laje colaborante 12cm; 32. Ripas de Madeira 9x5cm; 33. Calceira 34. Perfil metálico 4,2x18cm; 35. Guarda em Madeira 8cm; 36. Perfil Ipe, 430x170mm; 37. Isolamento térmico 15cm; 38. Caixa ebe style; vidro duplo fixo; 39. Caixa ebe style, vidro duplo batente; 40. Tubular 15cm; 41. Viga em Madeira 23x23 cm 42. Camada reguladora 8cm; 43. Barrote de madeira 4cm; 44. Avac; 45. Peitoril da janela em Pedra; 46. Enchimento argamassa; 47. Bio-rebocó à base de cal 3cm; 48. Isolamento acústico 11cm; 49. Iluminação; 50. Chapa metálica 3cm; 51. Manta impermeabilizante 2cm; 52. Soalho em Madeira Carvalho europeu 20x3cm; 53. Porta de correr em madeira 2,5cm; 54. Painel expositivo em aço corten; 55. Vidro de proteção da peça expositiva 7mm; 56. Manta Geotextil 3mm; 57. Estrutura de suporte de peças em Madeira; 58. Ripa de madeira 9x6 cm; 59. Tampo de Madeira secção 19 x 5,25 cm; 60. Contraplacado marítimo 21mm; 61. Tela impermeabilizante de baixa espessura 62mm; 62. Pedra de Atajá Creme 4cm 63. Estrutura de betão; 64. Perfil Heb 200, 200x200mm; 65. Perfil metálico em I 42cm; 66. Isolamento térmico com espuma de projeção 100mm; 67. Teto acústico perfurado Pladar Fun C3-8 Micro 13mm; 68. Viga metálica 20 cm; 69. Caixa de vidro duplo de ebe style, porta; 70. Fixação metálica da Viga; 71. Viga de madeira 18 cm; 72. Laje de betão 27 cm; 73. Placa metálica; 74. Manta impermeabilizante; 75. Pilar redondo 20cm; 76. Painel expositivo; 77. Pedestal em borracha; 78. Parede estrutural 30cm; 79. Muro de contenção; 80. Isolamento térmico 10cm; 81. Viga metálica 21 cm; 82. Camada impermeabilizante 63. gesso cartonado 20cm; 84. Iluminação Compar linear arco; 85. Isolamento térmico 8cm; 86. Perfil Heb 500, 500x200mm; 87. Fixação da iluminação Compar linear arco; 88. Tubular preenchido com isolamento 22x20 cm; 89. Fixação metálica em L das ripas de madeira; 90. Dupla camada de isolamento térmico 15cm 91. Membrana acústica 62mm; 92. Massame de betão armado com rede de malhasol; 93. Brita; 94. Membrana impermeabilizante 1mm; 98. Isolamento térmico 7cm; 99. membrana impermeabilizante 4mm; 100. Massame de betão armado com rede malhasol; 101. lâ de rocha 10cm; 102. Peitoril em chapa metálica; 103. Lâ de rocha 8cm; 104. Isolamento térmico 11 cm; 105. Chapa de zinco com junta agrafada; 106. Membrana pitonada 10mm; 107. Camada de forma em betão leve; 108. Viga de madeira em vista 9x9cm; 109. Viga de suporte em madeira, em corte 7x7cm; 110. Isolamento térmico; 111. Fixação metálica da chapa de zinco; 112. Ripa de madeira de fixação 5x5cm; 113. Cantoneira de abas iguais 120x120mm; 114. Fixação metálica da viga; 115. barrote de madeira 11x3,5cm; 116. Tubular 6cm; 117. Rufo; 118. Teia; 119. Ripado e contraplacada em madeira 20x40cm; 120. Tela pára vapor 6mm; 121. Isolamento térmico com polietileno extrudido 40mm; 122. Painel de OSB, 18mm; 123. Vara em madeira 70x70mm; 124. Lâ de rocha 40mm, intervalo das varas; 125. Madre em Madeira 17x10cm; 126. Cumeeira; 127. escora 12x12cm; 128. Parede existente; 129. Tarugo em madeira 16x5cm; 130. Enchimento betão leve; 131. Lâ de rocha 5cm; 132. Viga em madeira 18x18cm; 133. Dupla manta de polietileno; 134. Caixa de brita 15cm; 135. Gesso cartonado 13mm; 136. Gesso cartonado 13x13mm; 137. Placa de osb 3cm; 138. Alvenaria de pedra 30x22cm; 139. Blocos de pedra, preenchimento da vão 7Rx4,4cm

Em exceção, é criada uma janela que convida a vista para o espaço de restauração.

O edifício da DRCC manteria a mesma linguagem de intervenção que o edifício dos Correios, ao contrário da intervenção da proposta de grupo, pois da mesma maneira que se pode reutilizar o edifício dos CTT, esses mesmos parâmetros podem ser aplicados a este edificado, no âmbito da reutilização.

Igualmente ao edifício vizinho, também seriam alterados os seus caixilhos, oferecendo uma nova redefinição da fachada. À exceção do piso de exposição que faz frente ao volume proposto do Jardim da Manga, seria encerrado para melhorar a ambiência de exposição. Os pisos deste edifício funcionariam em vigas e vigotas de madeira, resguardadas com as placas de contraplacado marítimo, ideais para a estética do espaço interior, podendo servir os espaços de exposição. O piso termina com o soalho de madeira, conjugando com as paredes rebocadas por bio-reboco à base de cal, com características propícias à isolamento térmica em edifícios pré-existentes. Este reboco é um material que substitui o reboco existente, permitindo que a parede não retire espaço interior ao edificado. No exterior será também substituída a camada de reboco, contribuindo para o melhor desempenho acústico do material. Nas suas janelas seriam instalados os sistemas avac, que se escondem em baixo dos vãos, permitindo a sua existência sem poluir as salas de exposição com infraestrutura.

A Biblioteca do Museu situar-se-ia no último piso deste edifício, igualando a antiga livraria que existia onde outrora seria uma das alas do claustro. A sua entrada seria realizada pela Rua Martins de Carvalho, uma entrada acessível a todos, incluindo pessoas com mobilidade reduzida. Este piso iria incluir a entrada e a receção, e perto da mesma, uma sala dedicada a conferências e um espaço recuado de zona de sanitários. Na continuação haveria os espaços dedicados ao estudo apenas separados pelas estantes, em open space, como divisoras de espaços. No remate do edifício, já com vista para a Rua Nicolau, um espaço de pausa e de convívio, devido ao seu afastamento das zonas das mesas de estudo. Seria possível observar nesta zona de descontração, o percurso museológico através de uma abertura envidraçada acompanhada por uma mesa de bancos altos. O espaço global desta biblioteca seria caracterizado pelo seu pé direito alto, deixando o espaço com grande abrangência para estantes e espaços de estudo. Devido à dimensão deste piso seria possível a criação de salas independentes projetadas em cubos, concebendo dinâmica no espaço.



Fig. 92 – Maquete de estudo, corte do edifício da DRCC, módulos de estudo da biblioteca e salas de exposição.

Estas salas seriam protegidas do som, de modo a criar uma ambiência de concentração e foco. As paredes seriam preenchidas com isolamento acústico, que permite a separação do espaço, com a sua camada final, em gesso cartonado, suportados por perfis metálicos em que o material que define a aparência é escolhido de modo a não tornar o espaço pesado. Estas salas específicas teriam uma abertura coincidente com as janelas do edifício, criando uma dupla camada onde se poderia iluminar o espaço com a opção de luz natural e facilitando o arejamento das próprias salas. As salas teriam uma ou duas entradas, em função do menor ruído possível.

Este espaço incluiria as estantes, que seriam perpendiculares às duas grandes paredes, formando a dimensão do espaço, na intenção de permitir a entrada de luz ao longo do mesmo. A sua aparência no teto é feita pelas asnas compostas, que desenham o teto deste espaço e permitem a transparência da estrutura, vedada pelo teto acústico perfurado no telhado inclinado. O telhado inclui um conjunto de camadas que constroem um suporte aligeirado entre camadas de contraplacados, osb, entre outros constituintes.

Vindo do percurso museológico, a chegada do volume a este edifício realiza-se numa cota mais alta que a do edifício, que permite não só um ponto de paragem, mas também o acesso ao Santuário e à galeria do Claustro do Silêncio. Este espaço marca um momento de pausa que permite várias visitas coordenadas aos espaços referidos. Seria assim vedado por uma parede que não fecha o espaço, mas permite sim o contato visual entre os locais expositivos, deixando uma moldura à sua volta, tangente aos limites.

A conexão deste edifício com os dormitórios é feita pelo acesso vertical, inspirado nas escadarias da casa da escrita de João Mendes Ribeiro, em madeira enquanto cria uma barreira visual. As escadarias de pé direito duplo oferecem a visão da biblioteca no piso superior para os dormitórios onde é instalada uma abóbada, explicada posteriormente. No piso térreo, a sala de exposição seguiria a mesma ordem estética e construtiva das restantes, e o pé direito deste seria de menor dimensão tornando a observação mais próxima.

Em geral os espaços transformados não sofreriam impactos de grande tamanho, apenas quando seria necessário abertura e acessos, na procura da melhor conexão dos percursos.

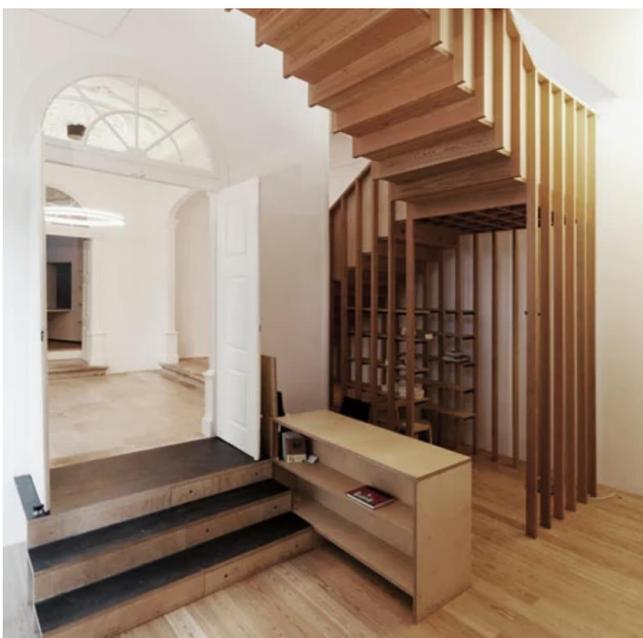


Fig. 93 – Acesso vertical da Casa da Escrita, João Mendes Ribeiro



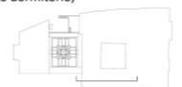


Fig. 94 – Corte longitudinal pelo edifício da DRCC, com o acesso vertical

Legenda:

- 1. Salas de estudo; 2. Sala de exposição; 3. Instalações do Museu; 4. Capela da exposição da Última Ceia, de Hodart; 5. Sala da Cidade; 6. Corredor do antigo dormitório;
- Linha da nova construção
- Linha de demolição

0 1 2



Já no Mosteiro, o corredor principal dos dormitórios, espaço onde outrora existiu uma abóbada, será restabelecida essa mesma abóbada, neste caso através de uma linguagem contemporânea. Tendo em conta que cada espaço pede uma reflexão, nem todos os espaços interiores do Mosteiro devem obedecer ao “restauro leggero”, como antes referido num momento de orientação em grupo. Podemos, a favor da transmissão ao futuro, ir mais à frente. Aplicar no Mosteiro métodos em que se “... busca uma relação linguística entre a arquitetura do passado e a contemporânea (...) As intervenções buscam reinterpretar os elementos, ritmos e lógicas construtivas do edifício antigo e reinventá-los no projeto do novo.” (Vetrone, 2018, p. 8). Intitulando-se este guia como, Descodificação, servindo de exemplo a intervenção do antigo Mercado de Siracusa de Emanuele Fidone, Giuseppe Barcio, 1997-2000.

A instalação seria suportada em uma das vigas da estrutura das asnas, pontualmente através de cabos de aço fixos em três pontos da viga, permitindo um equilíbrio de forças. Através do sistema de ancoragem suporta-se a viga da nova abobada, que suspende as ripas ao longo do corredor. Este corredor é o momento intermédio entre as duas longas salas laterais. O corredor torna-se então um espaço alto e abobadado, enquanto que as salas expandidas do mesmo caracterizam-se por um teto liso e contido, dedicado à exposição. Estas salas, seriam onde estariam instaladas as fotografias dos antigos dormitórios, suportadas por fios de material transparente de modo a dar a ideia de suspensão. A exposição da sala oposta exhibia as peças nos moldes das restantes peças.

Já na sala da Cidade, o políptico anterior seria exposto numa estrutura armada pelas ripas de madeira, formando uma estrutura capaz de aguentar as forças das obras. Estas obras estariam organizadas consoante a sua antiga leitura, aproximando-a da melhor perspetiva sequencial das peças. A iluminação é feita a partir da estrutura que ilumina cada pintura propositadamente para o seu destaque. (Fig. 97 e 98)

No piso térreo do Claustro do Silêncio, a intervenção torna-se mínima, tirando a extensão da entrada nascente, anteriormente vedada. O percurso passa pela Igreja e pelas capelas ao redor do claustro, com peças de valor expostas. A igreja por sua vez manterá a mesma disposição de peças.



Fig. 95 –intervenção no antigo Mercado de Siracusa (Emanuele Fidone, Giuseppe Barcio, 1997-2000)



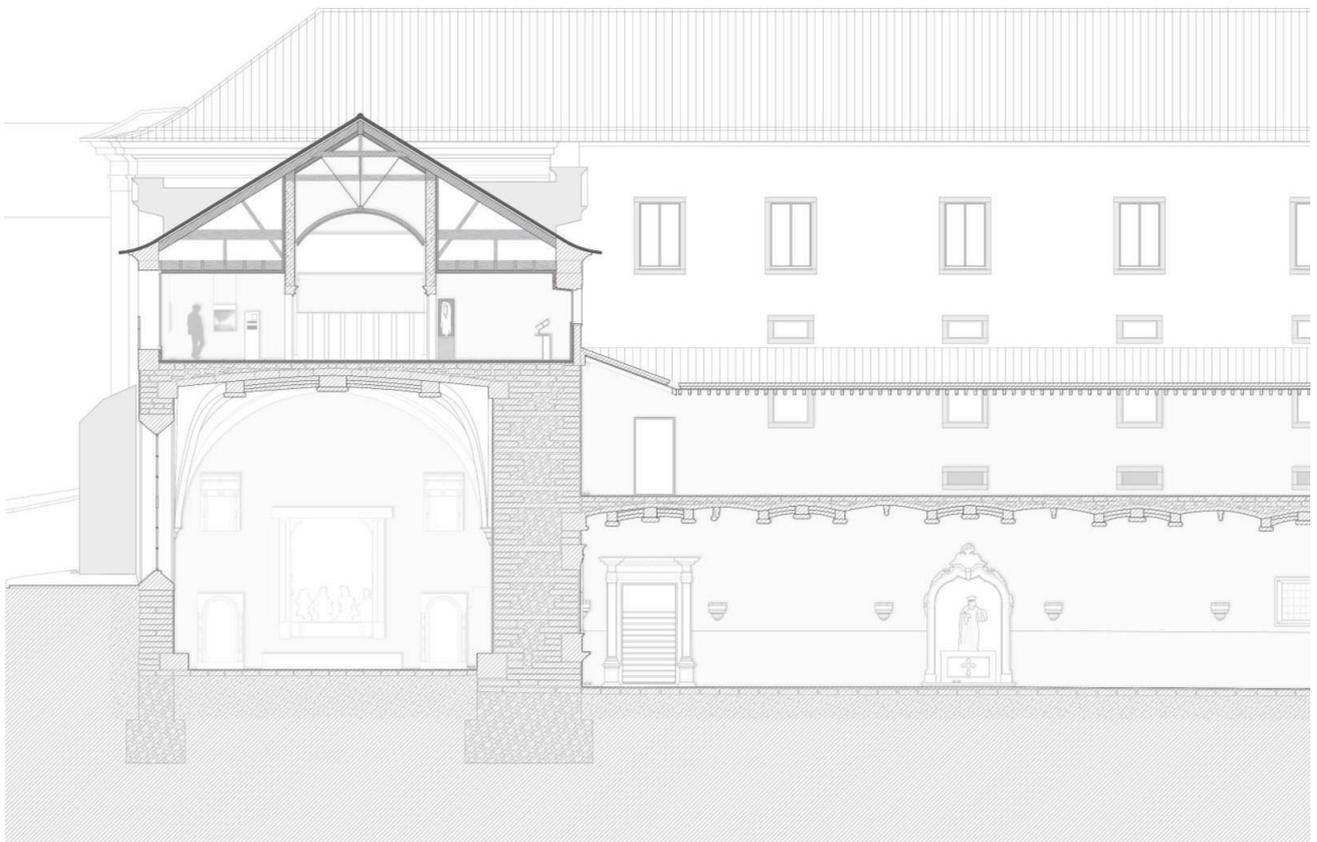


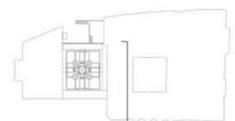
Fig. 96 –Corte transversal do dormitório com a nova abóbada e sala da cidade

Legenda:

— Linha da nova construção

— Linha de demolição

0 1 2





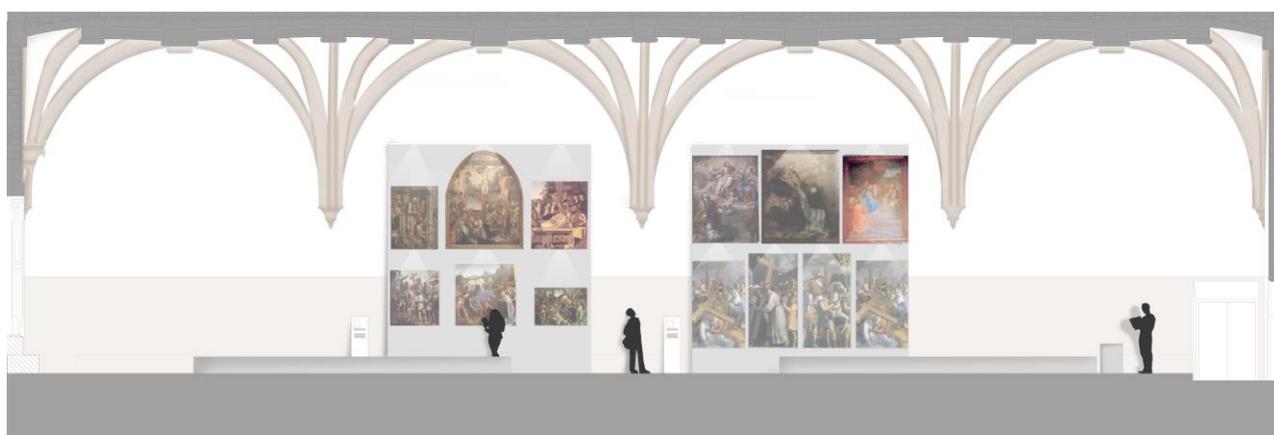


Fig. 97 – Fotomontagem da exposição da Sala da Cidade, com as respetivas peças dos retábulos de Santa Cruz

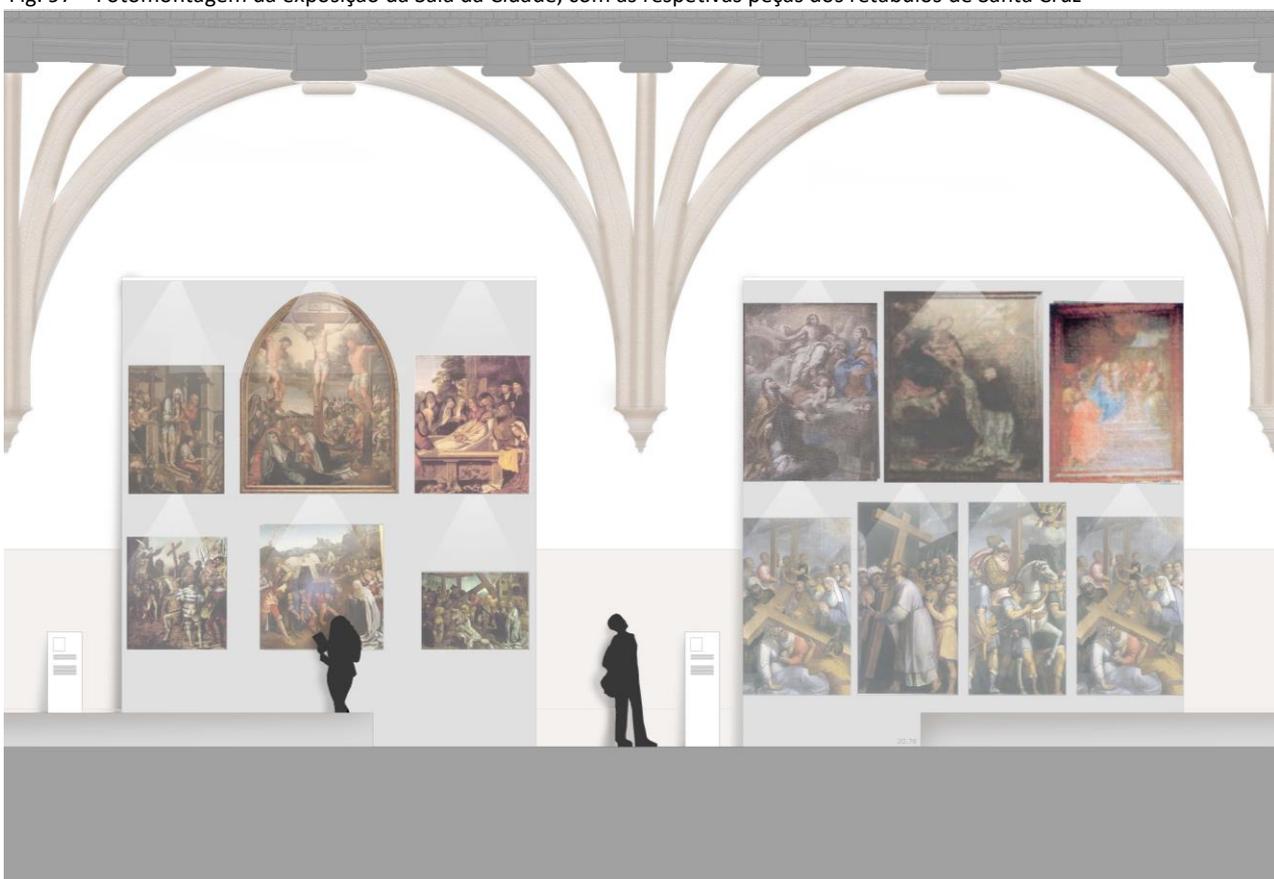


Fig. 98 – Fotomontagem da exposição da Sala da Cidade, com as respetivas peças dos retábulos de Santa Cruz

A estratégia proposta no espaço de restauração e loja de Museu reflete-se no aspecto do betão, de tom claro, em equilíbrio com as fachadas dos edifícios dos Correios e da DRCC.. A estrutura da intervenção a sul do jardim propõe uma via mista, entre a estrutura em betão e pontualmente em metal. Apoiada verticalmente com paredes de betão, que delinham a fachada, pigmentada em conformidade com os tons dos edifícios vizinhos anteriormente referidos. O piso térreo apresenta cinco aberturas, alinhadas centralmente entre os pilares que envolvem o Jardim da Manga, com o objetivo de iluminar o percurso final museológico. Esta fachada permite a visualização do jardim e do circuito pedonal. Já no piso superior, o espaço é definido com a mesma materialidade formando a zona de restauração, que surge desde o interior da reentrância do edifício da DRCC.. A pala do conjunto dos volumes que acompanha esta fachada, definida igualmente pelas ripas de madeira, possibilitam a passagem, protegida com guardas que acompanham a mesma materialidade do conjunto volumétrico, em ripado de madeira. A Loja, de entrada rampeada, pretende dar vista ao jardim, no intuito do caminho valorizar o redor. O acesso vertical interior demonstra-se como uma caixa de betão que liga o piso mais elevado ao da loja e ao da restauração por questões de mobilidade garantida a todos os cidadãos, incluindo dois blocos de elevadores e um de escada com espaço central de chegada. As paredes da entrada da loja são duplas, sendo a parede exterior mais fina para ser possível a introdução do isolamento térmico, permitindo o afastamento da massa do elevador e o alinhamento em relação ao edifício em que se aproxima, o edifício dos correios.

O espaço do Mercado e da sua extensão aparenta um espaço de pouco convívio e realidade urbana, como também um espaço sem circulação clara entre as cotas do mercado e a Rua Martins de Carvalho. O que se propõe neste espaço seria um conjunto de plataformas formadas entre o terreno, gerando espaços de comércio e de percurso na cidade.

Logo, propõe-se aqui a construção em betão que recorre à forma geral retangular e à criação de cubos no seu interior regulados com a métrica do espaço e possibilitando zonas de lazer, comércio e restauração. Os módulos intercalam-se entre pátio e zonas de venda, rematando a frente nascente, de frente para o pavilhão do peixe, com a respetiva administração. A poente, e fazendo frente com a entrada do Museu, encontra-se o café do Mercado, com o propósito de trazer população para a largo que se cria.

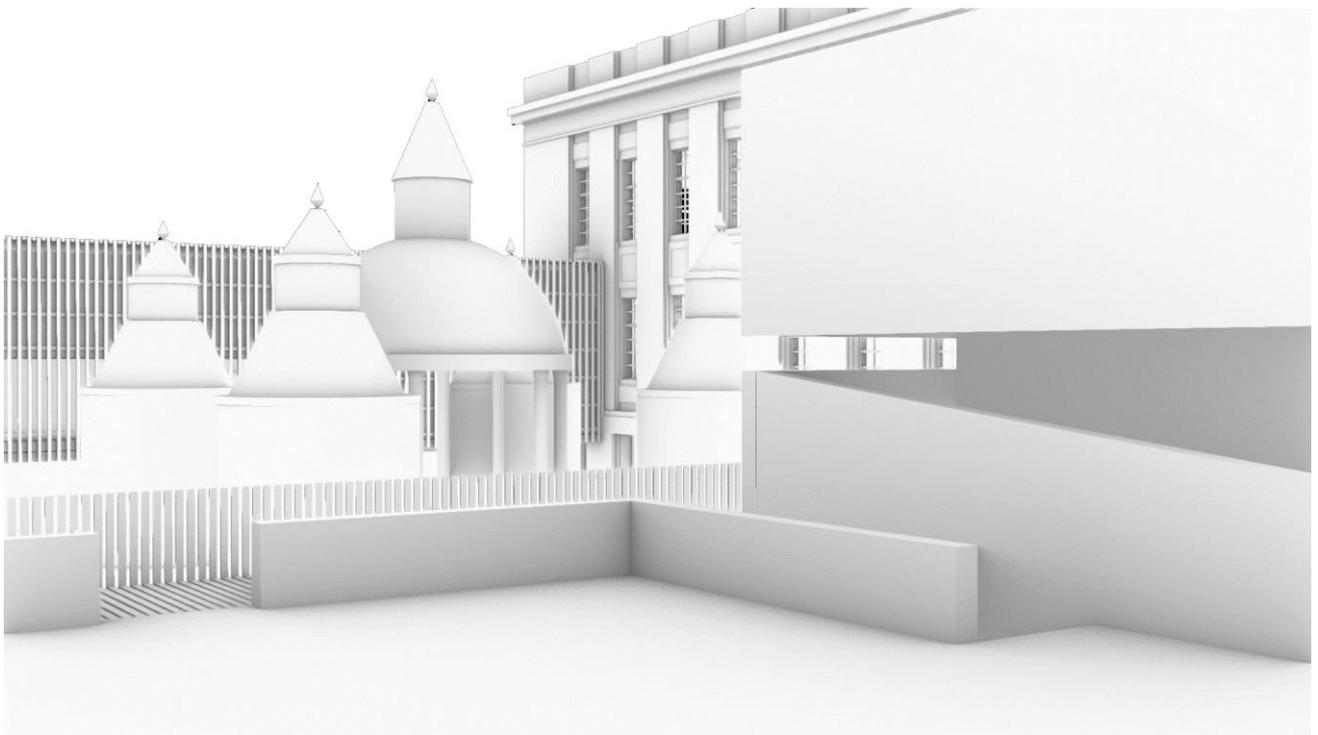
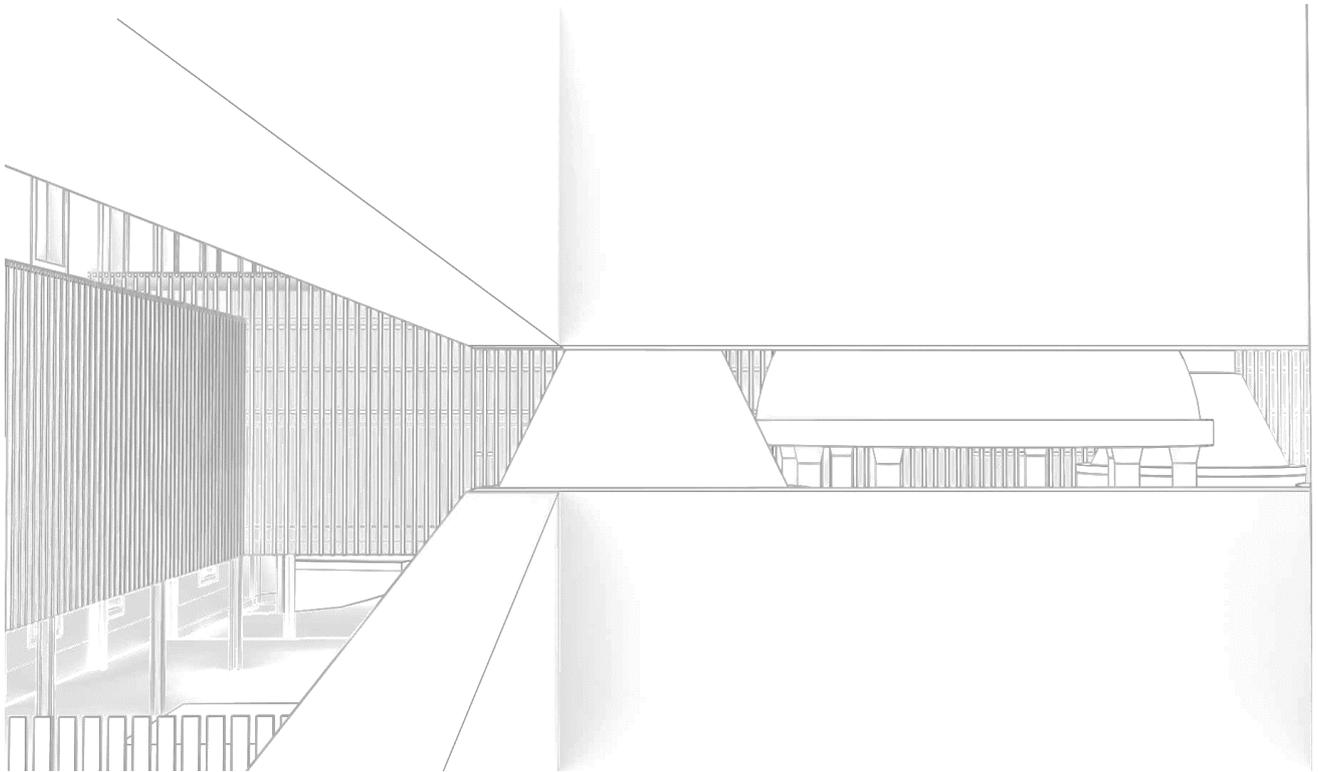


Fig. 99 – Render da entrada da loja do museu

Fig. 100 – Fotomontagem do espaço de restauração e loja do museu

Na lateral desta construção é feito um caminho coberto pela pala e pelos pilares que guiam até ao largo que faz frente ao Edifício dos Correios. Pelo meio do mercado, vê-se ainda um espaço aberto iluminado pelas entradas de luz zenital, que permite a vista do piso superior do horto para o térreo de função comercial.

O piso superior seria onde se instalariam as hortas públicas, moldado à forma da estrutura da nova extensão, com ligação ao sistema de plataformas, conectando-se à Rua Martins de Carvalho, que por sua vez permite também o acesso por rampas e escadas ao piso térreo. Este espaço rampeado confere ao público uma vista panorâmica, que propõe o seu uso adaptado com salas envidraçadas viradas para o mercado, juntamente com o acesso viário de estacionamento para as respetivas cargas e descargas do espaço. A circulação da cota mais alta pode ainda ser acedida através de elevadores e de rampas. Forma-se assim o espaço pertencente à envolvente da intervenção.

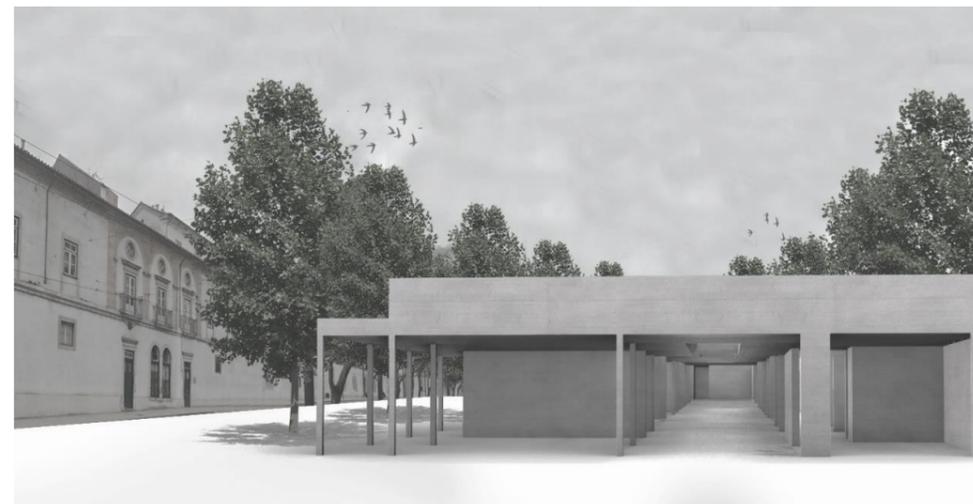


Fig. 101 – Fotomontagem da nova extensão do mercado D. Pedro V  
Fig. 102- Fotomontagem dos espaços verdes da nova extensão



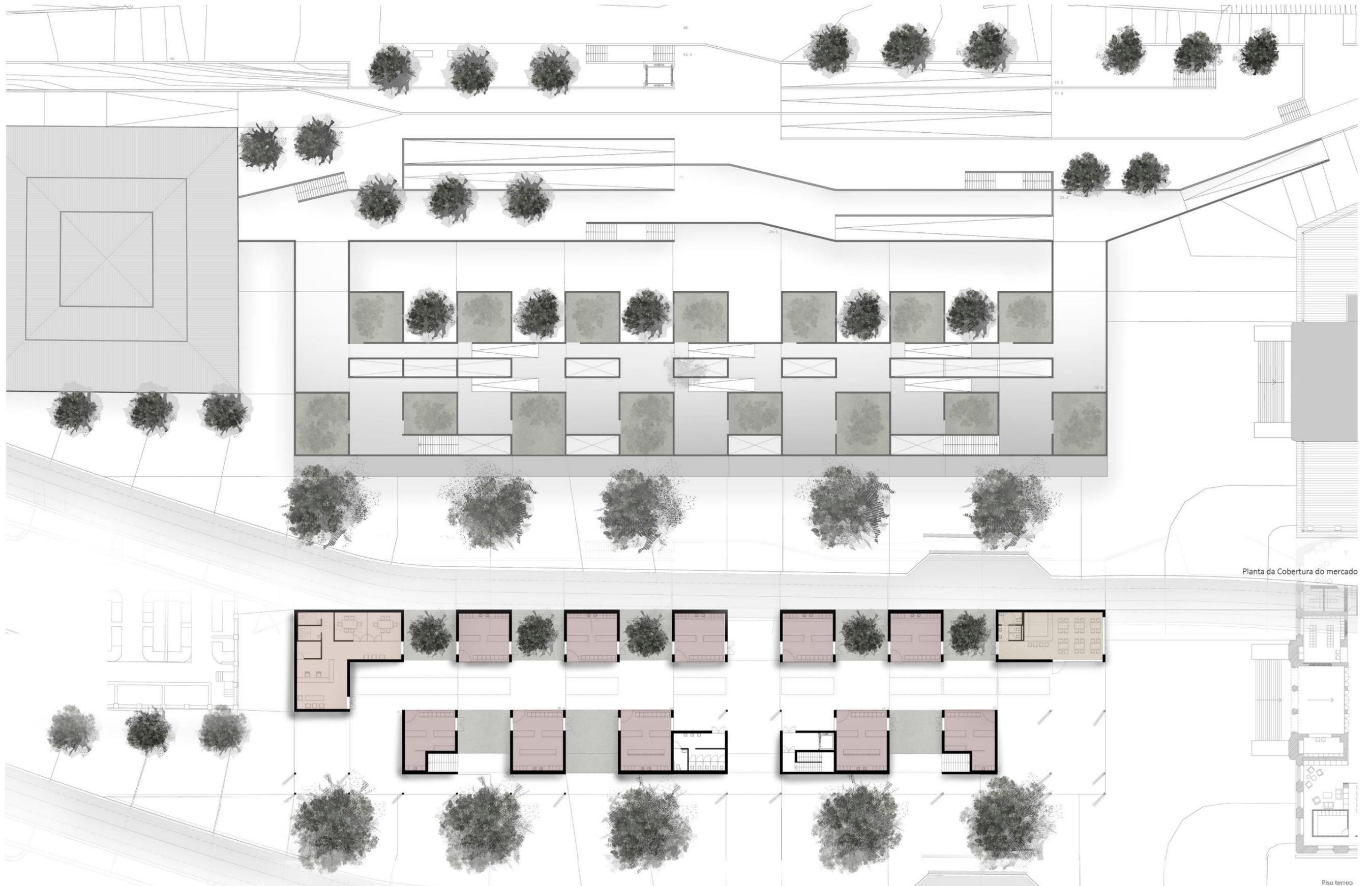


Fig. 103 – Planta da Nova extensão do Mercado D. Pedro V

- Espaço Administrativo
- Espaço de Comércio
- Restauração

Piso terreno  
0 5

#### IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento desta dissertação resulta do estudo inerente ao Mosteiro de Santa Cruz. É a partir da memória deste complexo que se entende a evolução muito própria desta construção, como reflete João Mendes Ribeiro, na entrevista da prova final de Francesca Vita, em 2012:

“Em intervenção de edifícios pré-existentes, a primeira questão que me parece fundamental é conhecer muito bem o edifício e para o conhecer há um processo de investigação e tão importante como o processo de investigação é saber olhar para o edifício.” (p.)

Além do peso histórico, foi necessária não só a interpretação da relação dialética entre a preexistência e a intervenção arquitetónica na atualidade, mas também a adaptação de um sistema museológico. A intervenção concebe, assim, núcleos culturais que cativam várias camadas do público para um espaço tão emblemático como o Mosteiro. Desta forma, a criação destes pontos de referência na malha urbana procura valorizar os espaços culturais e históricos, contribuindo simultaneamente para a elaboração do Museu proposto.

Em conjunto com as definições e diretrizes implementadas nas cartas e convenções sobre o património, refletidas ao longo desta dissertação, fundamentou-se este projeto através das teorias de restauro propostas por Giovanni Carbonara, Claudio Varagnoli e Beatrice Vivio. Assim, atendendo ao caráter temporal das diversas reformas inerentes ao conjunto intervencionado, procurou-se manter os aspetos do edificado atual com ligeiras manutenções nas fachadas. Esta intervenção teve em atenção os elementos estruturais existentes, dando lugar a demolições apenas quando consideradas necessárias para uma adaptação à contemporaneidade de elementos que não interferissem com a estrutura e que, ao mesmo tempo, permitissem criar espaços mais dignos para este edificado.



A descaracterização da Fonte da Manga e a desvalorização do espaço do mosteiro, que condicionam a vivência social e cultural da zona, foram grandes preocupações envolvidas na intervenção, que tornaram urgente a sua reabilitação. A proposta veio dar solução ao problema através da reformulação do espaço, na relação permeável com a cidade. O projeto enquadrou a Fonte da Manga e redesenhou a sua relação com a cidade, com a reutilização do edifício que fazia frente e conectava com o restante Mosteiro, como o edifício da Direção Regional da Cultura do Centro, e também o edifício dos Correios. O reuso destes edifícios permitiu criar pontes de ligação que servissem tanto o novo Museu, como a renovação do espaço interno da Fonte, numa estratégia sustentável. Estas pontes de ligação, os percursos museológicos e públicos resultaram na proposta em redor da Fonte da Manga, orientada pelos conceitos de leveza, suspensão e simbiose, que permitiram o desenho da proposta de dois volumes interligados.

As referências que se identificaram neste trabalho estiveram então, intimamente relacionadas com o método de restauro aplicado na intervenção. Este envolvimento permitiu a análise dos espaços e criação de uma proposta dedicada aos mesmos, consoante as suas características, a sua pertinência e a capacidade de reutilização, no meio de intervenção. Por se tratar de um objeto de estudo de larga dimensão, a escala deste trabalho envereda desde a extensão urbana até ao detalhe construtivo, começando pelo tratamento da circulação viária e pedonal desta parte do território, um ponto fulcral a nível urbano que proporciona uma estratégia para a cidade. Surge ainda nesta escala, a reinterpretação do Mercado D. Pedro V, que se encontra hoje como um espaço sem comunicação com a sua envolvente, abrindo-se a possibilidade de criação de espaços de hortas e espaços ao ar livre que sirvam os habitantes da cidade. Já numa escala aproximada, a intervenção que abraça a Fonte da Manga é inspirada na reabilitação da Villa Castro, onde a nova intervenção delimita o espaço ao mesmo tempo que estabelece a interação antigo – novo no equilíbrio do diálogo, permitindo recentrar a Fonte da Manga, de forma a dignificá-la enquanto elemento nuclear que estabelece a



coesão do conjunto. Esta referência permitiu ainda compreender melhor como corporizar a proposta em consonância com o pré-existente, através da junção da madeira com a materialidade do existente, numa arquitetura contemporânea, construída no construído.

Desta maneira pode-se concluir que o processo do projeto provém do encadeamento de várias influências. A reflexão e o conhecimento, partilhados tanto pelo orientador como pelas palestras oferecidas por investigadores convidados, influenciaram a direção do projeto, culminando numa estratégia representada pelo desenho que se focou principalmente na idealização de um projeto sustentável e a favor da proliferação da cultura. Em suma, a partilha do conhecimento cultural e histórico, em conjunto com um entendimento das necessidades da cidade e dos seus habitantes, demonstraram-se essenciais para uma intervenção pertinente, objetiva e cuidada, num monumento carregado de simbolismo e memória, construído ao longo de diversas gerações de uma mesma cidade.



## BIBLIOGRAFIA

- Abreu, S. M.** (2008-2009). A Fonte do Claustro da Manga, “espelho de perfeçam”: uma leitura iconológica da sua arquitectura. Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património, I Série, Volume (7-8), pp. 33-52.
- Alarcão, J., & Madeira, J.** (2013). *A judiaria velha de Coimbra e as torres sineiras de Santa Cruz*. Coimbra: Centro de Estudos Arqueológicos das Universidades de Coimbra e Porto.
- Alarcão, J.** (2008). Coimbra: a montagem do cenário urbano. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Basto, R.** (2015). Antigo claustro da Manga do Mosteiro de Santa Cruz. DGPC. Consultado a 17 de Outubro de 2021. Disponível a partir de: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/69815>
- Boletim da biblioteca geral da universidade de Coimbra** (1957). La Descrição e Debuxo de Mosteyro de Santa Cruz. (pp. 417-422). Coimbra.
- Calmeiro, M. I. B. R.** (2015), *Urbanismo antes dos Planos: Coimbra 1834 – 1934 Vol. I*. Dissertação de doutoramento de Arquitetura. Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.
- Calmeiro, M. I. B. R.** (2015), *Urbanismo antes dos Planos: Coimbra 1834 – 1934 Vol. II*. Dissertação de doutoramento de Arquitetura. Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.
- Carta de Atenas.** (1931). Conclusões da Conferência Internacional de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos, Serviço Internacional de Museus. Atenas.

**Carta de Viena.** (2009). Conclusões da Conferência Internacional de Viena, Serviço Internacional de Museus. Viena.

**Carta de Québec.** (2008) Conclusões da Conferência Internacional de Québec Serviço Internacional de Museus. Québec.

**Couto, F. D. T.** (2014). *Mosteiro Santa Cruz de Coimbra: análise e reconstituição*. Dissertação de mestrado de Arquitetura. Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

**Craveiro, M. de L. dos A.** (2002). O Renascimento em Coimbra: modelos e programas. Dissertação de doutoramento de Letras, especialidade em História. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

**Craveiro, M. de L. dos A.** (2009). Arte Portuguesa da Pré-história ao século XX: A Arquitectura “ao Romano”. S/l: Fubu Editores.

**Craveiro, M. L.** (2011) *O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*. Coimbra: Direção Regional de Cultura do Centro.

**Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** (2021). Consultado a Maio de 2021. Disponível a partir de: <https://dicionario.priberam.org/museu>

**Direção Regional de Cultura do Norte** (2021). Património Cultural. consultado a 22 novembro de 2021. Disponível a partir de: <https://culturanorte.gov.pt/areas-de-intervencao/patrimonio-cultural/>

**ICOM PORTUGAL** (2015). Definições. Consultado a julho 18, 2021 Disponível a partir de: <http://icomportugal.org/recursos/definicoes/>

**Lacerda, V.** (2021). Importância dos Museus para a preservação da Cultura. Consultado a 2 Dezembro de 2021. Disponível a partir de: <https://ohoje.com/noticia/cultura/n/1319329/t/importancia-dos-museus-para-a-preservacao-da-cultura/>

**Lobo, R. P.** (2006), Santa Cruz e a Rua da Sofia Arquitectura e urbanismo no século XVI. Coimbra: Edarq.

- Luso, E., Lourenço, P. B. & Almeida, M.** (2004). Breve história da teoria da conservação e do restauro. *Engenharia Civil*, volume (20), pp. 31-44.
- Santos, S.** (2005-2006). Mobilidades e perceções na "região urbana" de Coimbra. *Cadernos de Geografia*. Volume (24-25), pp- 279-292.
- Parreira, I. C. A. S.** (2015). O Vale de Santa Cruz de Coimbra: análise e reconstituição. Dissertação de mestrado de Arquitetura. Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.
- Palacio, P. N.** (1987). El patio y templete de los Evangelistas de El Escorial. Centro de Estudios Históricos.
- Silva, M.** (2006). Mosteiro de Santa Cruz. Consultado a 22 novembro de 2021. Disponível a partir de: [http://www.monumentos.gov.pt/site/app\\_pagesuser/sipa.aspx?id=4234](http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=4234)
- Allen, K.** (2019). Turin's Castello di Rivoli Tells a Story of the Region's History through Its Architecture]. *ArchDaily*. Consultada a 1 Janeiro 2022. Disponível a partir de: <https://www.archdaily.com.br/br/910304/arquitetura-transformada-em-narrativa-a-reforma-do-castello-di-rivolli-de-turim>
- Silva, S. A. G. Da** (2000). In limine conscriptionis: documentos, chancelaria e cultura no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra (séculos XII a XIV). Dissertação de doutoramento em Letras, especialidade de História Medieval, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Suano, M.** (1986). O que é Museu. São Paulo: Brasiliense.
- Vetrone, M. L.** (2018) Diálogos com a preexistência: leitura crítica de projetos de intervenção no património cultural edificado de Coimbra nas últimas décadas, Coimbra.
- Vetrone, M. L.** (2019). Investigações em Conservação do Património - Diálogos com a preexistência: leitura crítica de projetos de intervenção no património cultural edificado de Coimbra nas últimas décadas. *Ge-conservación Conservação / Conservation*, volume (15), pp. 77-88.

**Vieira, J. B.** (2001) Santa Cruz de Coimbra. Coimbra: Igreja de Santa Cruz.

**Vita, F.** (2012). João Mendes Ribeiro: Um caminho para refletir sobre a condição hodierna da prática da arquitetura e do design de interiores. Dissertação de mestrado em Design de Interiores. ESAD Arte e Design.

**Kiefer, F.** (2001). Interfaces - Arquitetura de Museus. ARQtextos, 1, 12-24.

## FONTE DE IMAGENS

Fig.1 – Planta da localização do objeto de estudo, desenho do autor;

Fig. 2 – Planta do atual objeto de estudo, desenho do autor;

Fig. 3 - Planta da Igreja Românica de Santa Cruz, reconstituição por Manuel Real, Adaptada de Couto (2014, p.28);

Fig. 4 e 5 - Esboço da Igreja Românica de Santa Cruz, Adaptada de Vieira (2001, p.15);

Fig. 6 - Santo António, madeira estofada e policromada, séc. XVI, mosteiro de Santa Cruz; Bustos-relicários dos Mártires de Marrocos prata, 1510, mosteiro de Santa Cruz e Busto-relicário de S. Teotónio prata e bronze, 1624, mosteiro de Santa Cruz, retirado de Craveiro (2011, pp. 20-21).;

Fig. 7 - Abóbada da Igreja de Santa Cruz, pelo mestre Boytac, retirado de: <https://santacruz.ces.uc.pt/fotografias-atuais/>.;

Fig. 8 -Túmulo de D. Afonso Henriques João de Castilho; Diogo de Castilho/ Nicolau Chanterene e outros, 1518-1522, Igreja do mosteiro de Santa Cruz, retirada de Craveiro (2011, p.28).;

Fig. 9 - Calvário, por Cristóvão de Figueiredo, 1522-1530, retirado de: Políptico do Mosteiro de Santa Cruz (Cristóvão de Figueiredo) – Wikipédia, a enciclopédia livre (wikipedia.org) ;

Fig. 10 - Ecco Homo, por Cristóvão de Figueiredo, 1522-1530, retirado de: Políptico do Mosteiro de Santa Cruz (Cristóvão de Figueiredo) – Wikipédia, a enciclopédia livre (wikipedia.org) ;

Fig. 11 - Conjunto escultórico da Última Ceia de Cristo, de doze peças, do escultor Hodart, datada entre 1530 e 1534, retirada de Couto (2014, p. 74);

Fig. 12 – Claustro do Jardim da Manga, adaptada de: <http://www.portugalnotavel.com/jardim-da-manga-coimbra/> ;

Fig. 13 - ilustração do Fonte e Claustro do Jardim da Manga, desenho de Albrecht Haupt, adaptado de Couto (2014, p.14);

Fig. 15 – Fonte da Manga, 2022, pelo autor;

Fig. 16 – Cúpula da Fonte da Manga, 2022, pelo autor;

Fig. 17 – Projeto da Portaria, por Carlos Magne, em 1796, adaptado de Craveiro (2011, p. 42);

Fig. 18 - Políptico quinhentista do Mosteiro de Santa Cruz, pinturas pertencentes ao Retábulo quinhentista da Igreja do Mosteiro, datada de 1521-30, adaptado de [https://pt.wikipedia.org/wiki/Pol%C3%ADptico\\_do\\_Mosteiro\\_de\\_Santa\\_Cruz\\_\(Crist%C3%B3v%C3%A3o\\_de\\_Figueiredo\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pol%C3%ADptico_do_Mosteiro_de_Santa_Cruz_(Crist%C3%B3v%C3%A3o_de_Figueiredo));

Fig. 19 - Retábulo do Santuário, retirado de: Fotografias Atuais / Current Photographs – SANTA CRUZ (uc.pt)

Fig. 20 - Santuário, adaptado de Craveiro (2011, p. 147);

Fig. 21 - Mercado Municipal de D. Pedro V, 1870-1880, adaptada de Parreira (2015, p. 82);

Fig. 22 - Alçado do Pavilhão do peixe , adaptado de Relvão (2014, p.259);

Fig. 23 - Câmara Municipal de Coimbra, 1999, adaptado de Craveiro (2011, p. 36);

Fig. 24– Planta da Cidade de Coimbra, de Francisque e César Goullard, 1874. adaptada de Parreira (2015, p.90);

Fig. 25 e 26 - Demolição da Torre sineira, em 1935, retirada de: MONUMENTOS DESAPARECIDOS: A Torre Sineira do Mosteiro de Santa Cruz. (Cidade de Coimbra)

Fig. 27 – Avenida Sá Bandeira, adaptado de Parreira (2015, p. 96)

Fig. 28 - Vista do edifício da DRCC, retirada de: [http://www.monumentos.gov.pt/site/app\\_pagesuser/SitePageContents.aspx?id=8c840ff2-b95a-4925-954f-cbdae9c835d6](http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SitePageContents.aspx?id=8c840ff2-b95a-4925-954f-cbdae9c835d6)

Fig. 29 - Edifício dos Correios, 2022, pelo autor;

Fig. 30 – Fonte da Manga, 2022, pelo autor;

Fig. 31 – Praça 8 de Maio, retirado de: Praça-8-de-maio.jpg (569×388) (hoteloslo-coimbra.pt)

Fig. 32 - Seis modalidade de Claudio Varagnoli, adaptada de Vetrone (2018, p. 7);

Fig. 33 – Categorias interpretativas de Giovanni Carbonara, adaptada de Vetrone (2018, p. 10);

Fig. 34 - Esquema sobre as categorias interpretativas de Beatrice Vivio, adaptada de (Vetrone, 2007 citado em Vetrone, 2018, p. 14);

Fig. 35 - Esquema do cruzamento das categorias propostas por Varagnoli, Carbonara e Vivio adaptada de Vetrone (2018, p. 21);

Fig. 36 e 37– Vista da área de intervenção, adaptada de Google Earth, 2022;

Fig. 38 – Enquadramento atual da Fonte da Manga, pelo autor;

Fig. 39 – Vista lateral da fonte da Manga, lado do CTT, pelo autor, 2022;

Fig. 40 – Vista lateral da fonte da Manga, lado da DRCC; pelo autor, 2022;

Fig. 38 - Pavilhão do Peixe, no Mercado Municipal D. Pedro V. Parreira (2015, p.102);

Fig. 39 – Mercado D. Pedro V atualmente, fotografia pelo autor, 2022

Fig. 40 - Estacionamento diante do Mercado, fotografia pelo autor, 2022

Fig. 41 – Mercado D. Pedro V atualmente, fotografia pelo autor, 2022

Fig. 42 – Estacionamento diante do Mercado, fotografia pelo autor, 2022

Fig. 43 – Panorama da Rua Olímpio Nicolau, fotografia pelo autor, 2022

Fig. 44– Encontro do edifício da DRCC com a escadaria, fotografia pelo autor, 2022

Fig. 45 – Ponto de paragem diante da Fonte do Manga, fotografia pelo autor, 2022

Fig. 46 – Escadaria e Fonte dos Judeus, fotografia pelo autor, 2022

Fig. 47– Escadaria e Fonte dos Judeus, fotografia pelo autor, 2022

Fig. 48 – Planta de Edifícios Classificados na atualidade, pelo autor;

Fig. 49 – Planta de Funções, pelo autor;

Fig. 50 - Planta topográfica da cidade de Coimbra 1845, por Izidoro Baptista datada de 1845, adaptada de Couto (2014, p. 62);

Fig. 51 - Planta de Coimbra, irmãos Goullard, 1873 - 74, adaptada de Couto (2014, p. 62);

Fig. 52 - Planta reconstrutiva do Mosteiro de Santa Cruz, 1834, com identificação do Claustro da Fonte da Manga, adaptada de Couto (2014, p. 147)

Fig. 53 - Planta do Mosteiro de Santa Cruz, atualidade, com identificação da Fonte da Manga, adaptada de Couto (2014, p. 212)

Fig. 54- Planta rigorosa dos irmãos Goullard, datada de 1873-1874;

Fig. 55 - Planta da fonte do claustro da Manga do mosteiro de Santa Cruz, posterior as obras da DGEMN (1936-1940) do Boletim da DGEMN dedicado à intervenção na Fonte da Manga, nº 89, de Setembro de 195, adaptado do Sipa: [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00005165](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00005165)

Fig. 56 - Planta da proposta de grupo e conceito, pelo grupo

Fig. 57- Restauro do Museu de Castelvecchio, em Verona, por Carlo Scarpa, adaptado de: Castelvecchio Museum - A masterpiece by Carlo Scarpa | Archiobjects

Fig. 58- Maquete de intervenção, fase de grupo, escala 1:200;

Fig. 59 e 60 - Maquete de intervenção, fase de grupo, escala 1:200;

Fig. 61 – Planta cota 26, 29 e 33, e perfil longitudinal da proposta de grupo;

Fig. 62 – Axonometria explodida da intervenção na Fonte da Manga, pelo autor;

Fig. 63 - Corte Longitudinal da proposta da Fonte da Manga, pelo autor;

Fig. 64 - Corte transversal da proposta da Fonte da Manga; pelo autor;

Fig. 65 – Planta dos núcleos propostos, pelo autor;

Fig. 66 - Plantas das edificações propostas, pelo autor;

Fig. 67 – Planta da cobertura geral da proposta, pelo autor;

Fig. 68 – Planta Cota 39,5 da proposta, pelo autor;

Fig. 69 - Planta Cota 34,5 da proposta, pelo autor;

Fig. 70 – Planta Cota 30 da proposta, pelo autor;

Fig. 71 – Planta Cota 27 da proposta, pelo autor;

- Fig. 72 – Percurso geral museológico, pelo autor;
- Fig. 73 – Percurso exclusivo da Igreja de Santa Cruz, pelo autor;
- Fig. 74 – Percurso Público da Fonte da Manga, pelo autor;
- Fig. 75 – Axonometria da Intervenção da Igreja Madre Piazza Alicia, retirada de: 1654 - Piazza Alicia, Adjacent Streets and Areas and Reconstruction of the Cathedral in the Historic Core1654.jpg (1604x1024) (eumiesaward.com)
- Fig. 76 - Intervenção da Igreja Madre Piazza Alicia, retirado de: <https://www.domusweb.it/en/biographies/alvaro-siza.html>
- Fig. 77 – Piso da intervenção da Igreja Madre Piazza Alicia, retirado de: <https://divisare.com/projects/99505-alvaro-siza-vieira-roberto-collova-orazio-saluci-piazza-alicia-e-ricostruzione-della-chiesa-madre>
- Fig. 78 – Planta cota 27 – Piso térreo da Fonte da Manga e ilustrações do piso proposto, pelo autor;
- Fig. 79 – Estudo dos vãos da fachada do edifício dos CTT, pelo autor
- Fig. 80 – Resultado da fachada do edifício dos CTT, pelo autor
- Fig. 81 – Detalhe construtivo e corte e longitudinal do Edifício dos CTT e intervenção
- Fig. 82 – Corte longitudinal do Edifício dos CTT, intervenção e o edifício da DRCC
- Fig. 83 – Render da intervenção, vista da Rua Martins de Carvalho
- Fig. 84 – Render da intervenção, vista da Rua Olímpio Nicolau
- Fig. 85 – Render da intervenção, vista da esplanada do restaurante do museu
- Fig. 86 e 87 - Estudo da luz no Volume de menor dimensão
- Fig. 88 – Fotografia da Maquete de estudo da intervenção, escala 1:200
- Fig. 89 – Fig. 89 – Fotografia da Maquete de estudo da intervenção, incluída na exposição do projeto “SANTACRUZ”, escala 1:200
- Fig. 90 – Detalhe construtivo do encontro do volume com o edifício dos CTT e o edifício da DRCC
- Fig. 91 – Detalhe construtivo do volume da intervenção, escala 1:10

Fig. 92 – Maquete de estudo, corte do edifício da DRCC, módulos dos cubos de estudo da biblioteca e salas de exposição.

Fig. 93 – Acesso vertical da Casa da Escrita, João Mendes Ribeiro, retirada de: Casa da Escrita by João Mendes Ribeiro | Dezeen

Fig. 94 – Corte longitudinal pelo edifício da DRCC, com o acesso vertical

Fig. 95 – Intervenção no antigo Mercado de Siracusa (Emanuele Fidone, Giuseppe Barcio, 1997-2000), retirada de: Emanuele Fidone Built Projects · Divisare

Fig. 96 – Corte transversal do dormitório com a nova abóbada e sala da cidade

Fig. 97 – Fotomontagem da exposição da Sala da Cidade, com as respetivas peças dos retábulos de Santa Cruz

Fig. 98 – Fotomontagem da exposição da Sala da Cidade, com as respetivas peças dos retábulos de Santa Cruz

Fig. 99 – Render da entrada da loja do museu

Fig. 100 – Fotomontagem do espaço de restauração e loja do museu

Fig. 101 – Fotomontagem da nova extensão do mercado D. Pedro V

Fig. 102- Fotomontagem dos espaços verdes da nova extensão

Fig. 103 – Planta da Nova extensão do Mercado D. Pedro V

## ANEXOS

Listagem do espólio

Esquissos de processo

Fotografias de maquete

## Escultura



Autor: Desconhecido  
Data: Século XVIII  
Descrição: Mosteiro de Santa cruz

Nome: Santa Bárbara  
Dimensões: 31cm x 18 cm



Autor: Desconhecido  
Data: Século XVIII  
Descrição: Mosteiro de Santa cruz

Nome: Santo Mártire de Marrocos  
Dimensões: 65cm x 24cm x 18 cm



Autor: Desconhecido  
Data: Século XVIII  
Descrição: Mosteiro de Santa cruz

Nome: São Tiago, o Menor  
Dimensões: 66cm x 25cm x 18cm



Autor: Desconhecido  
Data: Século XVIII  
Descrição: Mosteiro de Santa cruz

Nome: Santo Diácono  
Dimensões: 65cm x 30cm x 18cm



Autor: Desconhecido  
Data: Século XVIII  
Descrição: Mosteiro de Santa cruz

Nome: São Francisco de Assis  
Dimensões: 67cm x 33cm x 17cm



Autor: Desconhecido  
Data: Século XVIII  
Descrição: Mosteiro de Santa cruz

Nome: S. Roque  
Dimensões: 64cm x 20cm x 16cm



Autor: Desconhecido

Nome: São Goldrofe

Data: Século XVIII

Dimensões: 55cm x 26cm x 16cm

Descrição: Mosteiro de Santa cruz



Autor: Desconhecido  
Nome: Grupo esc. dos Mártires de Marrocos

Data: Século XVIII

Dimensões: 40cm x 50cm

Descrição: Mosteiro de Santa cruz



Autor: Desconhecido

Nome: Santo Mártir de Marrocos

Data: Século XVIII

Dimensões: 65cm x 24cm

Descrição: Mosteiro de Santa cruz



Autor: Desconhecido

Nome: Santo Mártir de Marrocos

Data: Século XVIII

Dimensões: 65cm x 24cm

Descrição: Mosteiro de Santa cruz



Autor: Desconhecido

Nome: Santo Mártir de Marrocos

Data: Século XVIII

Dimensões: 65cm x 24cm

Descrição: Mosteiro de Santa cruz



Autor: Desconhecido

Nome: Santo Mártir de Marrocos

Data: Século XVIII

Dimensões: 65cm x 22cm x 19cm

Descrição: Mosteiro de Santa cruz



Autor: Desconhecido

Nome: Santo Mártir de Marrocos

Data: Século XVIII

Dimensões: 65cm x 24cm x 18cm

Descrição: Mosteiro de Santa cruz



Autor: Desconhecido  
Nome: Bustos relicários dos Mártires de Marrocos

Data: 1510 (séc.XVI)

Dimensões: 45cm x 29cm

Descrição: Mosteiro de Santa cruz



Autor: Desconhecido

Nome: Santa Gudula

Data: Séc. XVII

Dimensões:

Descrição: Faz parte do grupo escultórico "Calvário".



Autor: Desconhecido

Nome: Apóstolo

Data: Séc. XVIII

Dimensões: 65cm x 24cm

Descrição: Mosteiro de Santa cruz



Autor: Desconhecido

Nome: Presépio

Data: Séc. XVIII

Dimensões: 30cm x 59cm x 39cm

Descrição: Mosteiro de Santa cruz



Autor: Desconhecido

Nome: São Veríssimo; São Miguel

Data: Séc. XVIII

Dimensões: 56cm x 21cm; 59cm x 22cm

Descrição: Mosteiro de Santa cruz



Autor: Desconhecido Nome: Santa Águeda Data:  
Séc. XVIII Dimensões: 107cm x 54cm  
Descrição: Mosteiro de Santa cruz



Autor: Desconhecido Nome: São João Baptista  
Data: Séc. XVIII Dimensões: 123cm x 70cm  
Descrição: Mosteiro de Santa cruz



Autor: Desconhecido Nome: Nossa Sra. da Conceição  
Data: Séc. XVIII Dimensões: 57cm x 22cm x 20cm  
Descrição: Mosteiro de Santa cruz



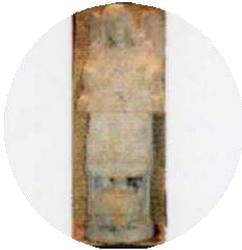
Autor: Desconhecido Nome: São Fernando; Rei Mago  
Gaspar Data: Séc. XVIII Dimensões: 56cm x 23cm; 57cm x  
22cm Descrição: Mosteiro de Santa cruz



Autor: Desconhecido Nome: Cristo  
Data: Dimensões: 175cm x 55cm  
Descrição: Mosteiro de Santa cruz



Autor: Desconhecido Nome: Figuras femininas  
Data: Séc. XVIII Dimensões: 88cm x 34cm; 90cm x 45cm;  
87cm x 40cm  
Descrição: Mosteiro de Santa cruz



Autor: Desconhecido Nome: Santo André

Data: Séc. XVIII Dimensões: 67cm x 17cm

Descrição: Mosteiro de Santa cruz



Autor: Desconhecido Nome: Figuras masculinas

Data: Séc. XVIII Dimensões: 86cm x 46cm; 90cm x 45cm;  
90cm x 45cm

Descrição: Mosteiro de Santa cruz



Autor: Desconhecido Nome: Figuras masculinas

Data: Séc. XVIII Dimensões: 84cm x 32cm x 29cm;  
82cm x 38cm x 28cm

Descrição: Mosteiro de Santa cruz



Autor: Desconhecido Nome: Diogo Pires-o-Moço;Anjo de Portugal Data:  
Século XVI Dimensões: 190cm x 64cm

Descrição: Mosteiro de Santa cruz



Autor: João de Ruão Nome: Rei David; Virgem, Profeta Isaías

Data: Séc. XVI Dimensões: 185cm (cada) Descrição: Mosteiro de Santa  
cruz



Autor: Nicolau Chanterenne Nome: S. Pedro; S. Gregório; Santo  
Ambrósio; S. Jerónimo; S. Agostinho;  
S. Tiago.

Data: Séc. XVI Dimensões: 172cm x 73cm; 186cm; 190cm; 170cm;  
175cm; 175cm

Descrição: Na fotografia também contém 2 esculturas da fachada.

### Peças escultóricas pequenas do século XVIII



Autor: Nome: Cristo Negro

Data: Séc. XIV Dimensões:

Descrição:



Autor: Hodart Nome: Apóstolos, última ceia

Data: 1530-1534 Dimensões:

Descrição: Museu Machado de Castro



Autor: Hodart Nome: Apóstolos, última ceia

Data: 1530-1534 Dimensões:

Descrição: Museu Machado de Castro



Autor: Diogo Prés-o-Moço Nome: Anjo Heráldico Data:

c.1518 (Século XVI) Dimensões: 190cm x 64cm

Descrição: Encontra-se numa das capelas dos flancos da igreja do Mosteiro - lado esquerdo.

### Pintura



Autor: Simão Rodrigues e Domingos Vieira Serrão Nome: São Teotónio em oração

Data: Século XVII Dimensões: 200cm x 290cm Descrição: Encontra-se atualmente na Sala do Capítulo do Mosteiro.



Autor: Simão Rodrigues e Henriques Nome: S. Teotónio curando D. Afonso Domingos

Data: Séc. XVII Dimensões: 240cm x 305cm Descrição: Encontra-se atualmente na Sala do Capítulo do Mosteiro.



Autor: Garcia Fernandes Nome: Sto. António; São Sebastião;  
São Vicente

Data: Séc. XVI Dimensões: 126cm x 56cm (cada) Descrição: Mosteiro de Santa Cruz.



Autor: Garcia Fernandes Nome: São Roque; São Lourenço Data: Séc. XVI

Dimensões: 126cm x 56cm (cada)

Descrição: Mosteiro de Santa Cruz.



Autor: Agostino Masucci Nome: Santo António com a Virgem  
e o Menino

Data: Séc. XVIII Dimensões: 250cm x 200cm

Descrição: sacristia do Mosteiro de Santa Cruz.



Autor: Agostino Masucci Nome: Sagrada Família

Data: Séc. XVIII

Dimensões: c.235cm x 175cm

Descrição: sacristia do Mosteiro de Santa Cruz.



Autor: André Gonçalves

Nome: Santo Agostinho em êxtase Data:

Séc. XVIII

Dimensões: c.235cm x 175cm

Descrição: sacristia do Mosteiro de Santa Cruz.



Autor: André Gonçalves

Nome: Descida da Cruz

Data: Séc. XVIII

Dimensões: (tela maior)

Descrição: Sacristia do Mosteiro de Santa Cruz.



Autor: André Gonçalves                      Nome: Descida da Cruz  
Data: Séc. XVIII                              Dimensões: (tela maior)  
Descrição: Sacristia do Mosteiro de Santa Cruz.



Autor: Cristóvão de Figueiredo    Nome: Imperador Heráclio  
com a Santa Cruz  
Data: 1522-1530 (séc. XVI)              Dimensões:  
Descrição:



Autor:    Nome: Retábulo da  
Crucificação  
Data: Séc. XVII-XVIII                      Dimensões:  
Descrição: Encontra-se na Capela de Jesus do Mosteiro de  
Sta. Cruz



Autor: Cristóvão de Figueiredo    Nome: S. Bartolomeu e S.  
Filipe;  
S. João Baptista e outro; Santo André e S. Tomé; S. Pedro e S.  
Paulo.  
Data: Séc. XVI                              Dimensões: 53cm x 41cm  
(cada) Descrição: Sacristia do Mosteiro.



Autor: Vasco Fernandes                      Nome: Pentecostes  
Data: 1535 (Século XVI)                      Dimensões: 158cm x 204cm  
Descrição: Sacristia do Mosteiro.



Autor: Cristóvão de Figueiredo    Nome: Calvário  
Data: Séc. XVI (1522-1530)                      Dimensões: 258cm x 209cm  
Descrição: Sacristia do Mosteiro.



Autor: Cristóvão de Figueiredo Nome: Ecce Homo

Data: 1522-1530 (Séc. XVI) Dimensões: 170cm x 165cm

Descrição: Sacristia do Mosteiro de Santa Cruz.

### **Livros**



Autor: Nome: Livro dos irmãos da  
Confraria dos Mártires de Marrocos

Data: Séc. XVIII Dimensões: 37cm x 25,5cm  
x 9,5cm Descrição: Capela das Relíquias do Mosteiro.

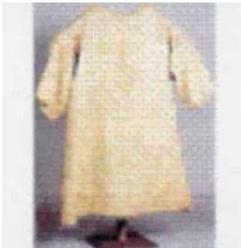
## **Têxtil**



Autor: Nome: Casula dos Mártires Marrocos  
Data: Séc. XIII Dimensões: c.107cm x 74cm  
Descrição: Capela das Relíquias do Mosteiro.



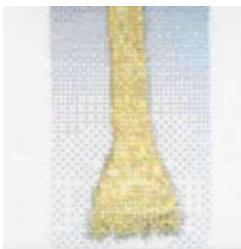
Autor: Nome: Casula  
Data: Séc. XVIII Dimensões: 107cm x 74cm  
Descrição: átrio da Capela das Relíquias do Mosteiro.



Autor: Nome: Dalmática  
Data: Séc. XVIII Dimensões: 100cm x 130cm  
Descrição: Capela das Relíquias do Mosteiro.



Autor: Nome: Pluvial ou Capa de asperges  
Data: Séc. XVIII Dimensões: 144cm x 298cm  
Descrição: Capela das Relíquias do Mosteiro.



Autor: Nome: Estola  
Data: Séc. XVIII Dimensões: 109cm x 21cm  
Descrição: átrio da Capela das Relíquias do Mosteiro.

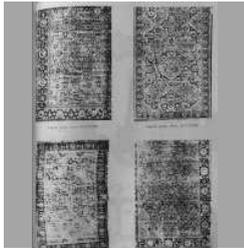


Autor: Nome: Manipulo  
Data: Séc. XVIII Dimensões: 91cm x 21cm  
Descrição: átrio da Capela das Relíquias do Mosteiro.



Autor:  
Data: Séc. XVIII  
Descrição:

Nome: Umbela  
Dimensões: 178cm x 96cm



Autor:  
Data: Séc. XVI-XVII  
Descrição:

Nome: Tapetes persa (x4)  
Dimensões:



Autor:  
Data: Séc. XVII  
Descrição:

Nome: Tapete persa  
Dimensões:



Autor:  
Data:  
Descrição:

Nome:  
Dimensões:



Autor:  
Data:  
Descrição:

Nome:  
Dimensões:

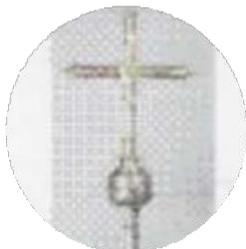
## Ourivesaria



Autor: Autor desconhecido Nome: Cruz de D. Sancho I  
Data: 1214 Dimensões: 65cm x 34,5cm  
Descrição: MNAA, Museu Nacional de Arte Antiga



Autor: Nome: Caixa de palas de cálice  
Data: Século XVIII Dimensões: 80cm x 30cm  
Descrição:



Autor: Nome: Cruz processional  
Data: Século XVI Dimensões: 140cm x 40cm  
Descrição: Capela das Relíquias do Mosteiro.



Autor: Nome: Varas de juízes  
Data: Século XVIII Dimensões: 173cm x 2cm  
Descrição: Capela das Relíquias do Mosteiro.



Autor: Nome: Conjunto processional  
Data: Dimensões: 255cm x -cm; 175cm x -cm; 211cm x -cm  
Descrição: Constituído por Cruz processional; Tocheiro; Lanterna.



Autor: Nome: Custódia de prata dourada  
Data: Século XVIII Dimensões: 71cm x 25cm  
Descrição: Capela das Relíquias do Mosteiro.



Autor: Nome: Porta-Paz  
Data: Século XVI Dimensões: 17cm x 11,5cm  
Descrição: Capela das Relíquias do Mosteiro.



Autor: Nome: Cruz de madrepérola  
Data: Dimensões: 67,5cm x 29cm  
Descrição:



Autor: Nome: Naveta  
Data: Século XIX Dimensões:  
Descrição: Capela das Relíquias do Mosteiro.



Autor: Nome: Gaiola  
Data: Século XVIII Dimensões:  
Descrição: antecâmara do Santuário do Mosteiro. Antes continha o braço relicário.



Autor: Nome: Galhetas e pratos  
Data: Século XIX Dimensões:  
Descrição:



Autor: Nome: Turíbulo  
Data: Século XIX Dimensões:  
Descrição:



Autor:

Nome: Faldistório

Data: Século XVII

Dimensões: 88cm x 67cm x 53cm

Descrição:



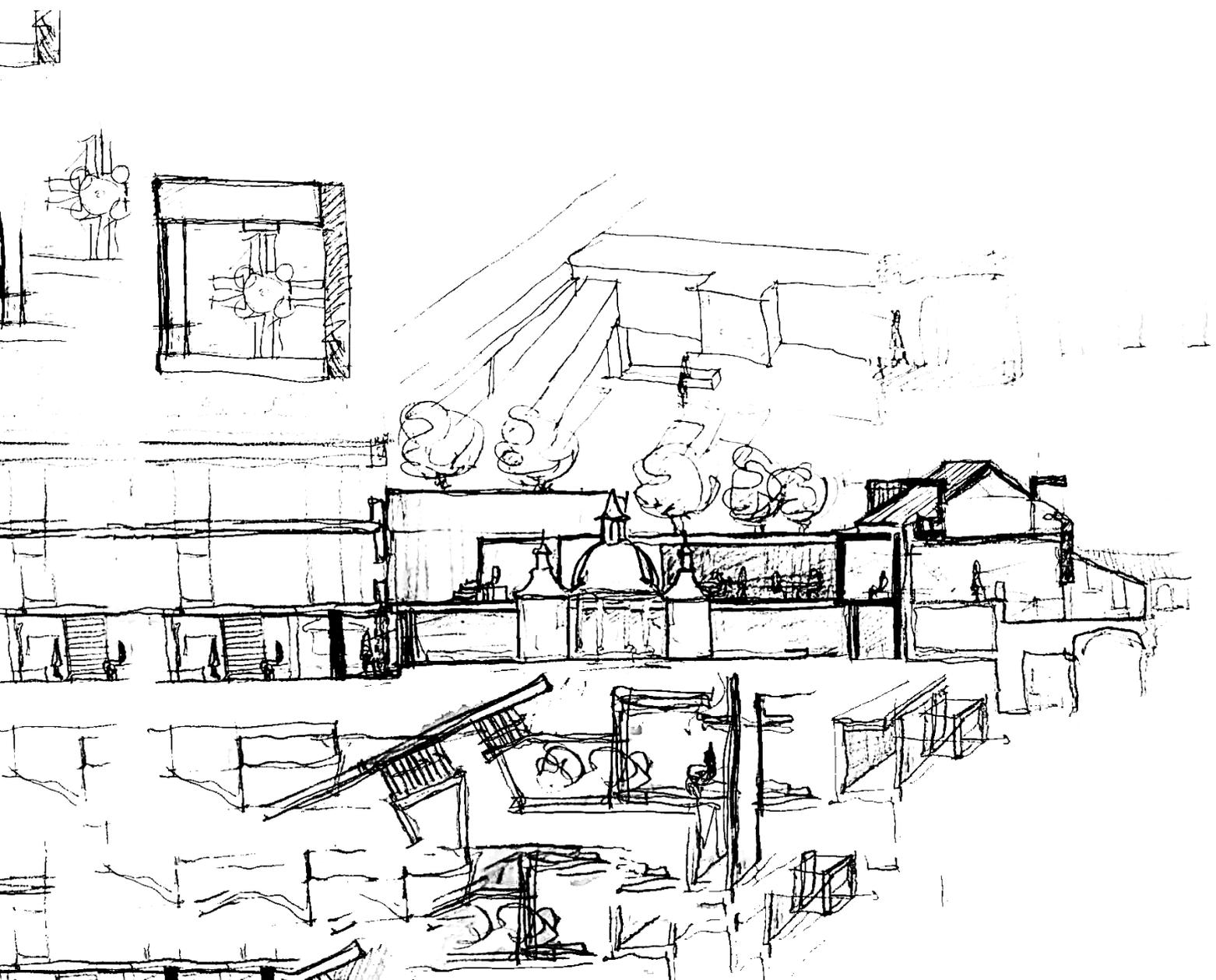
Autor:

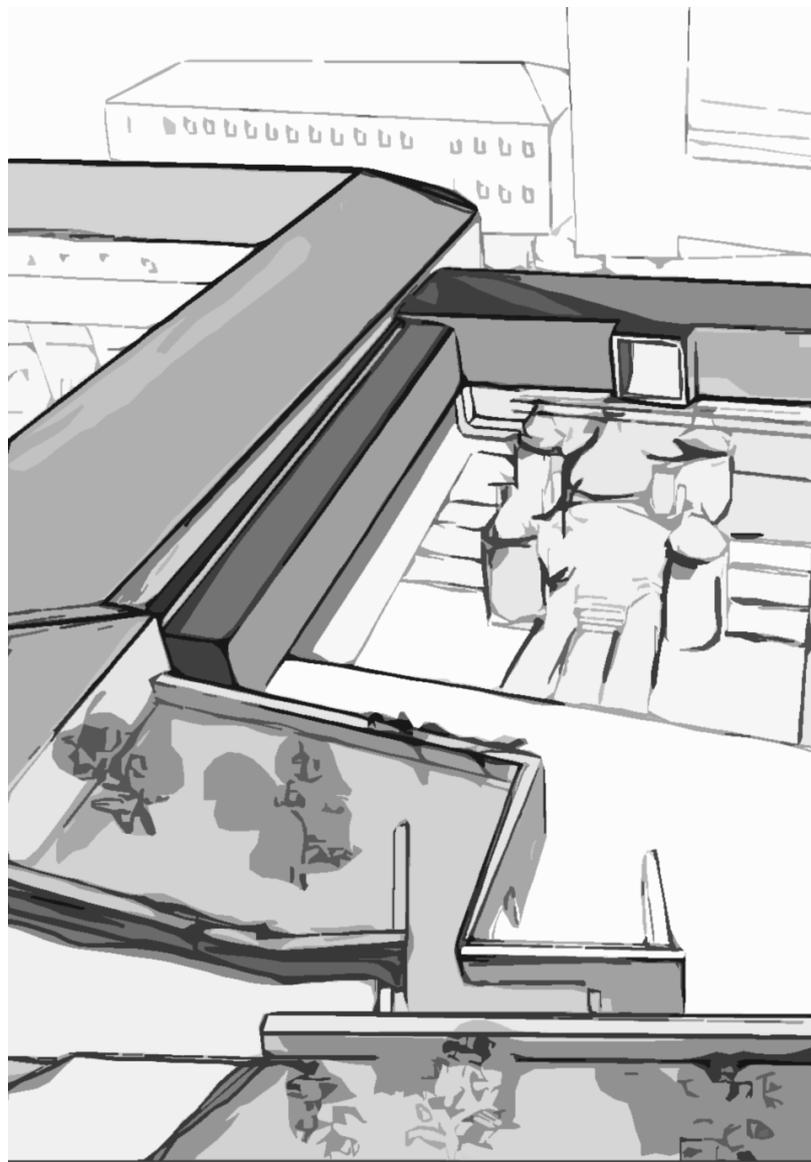
Nome: Sinos

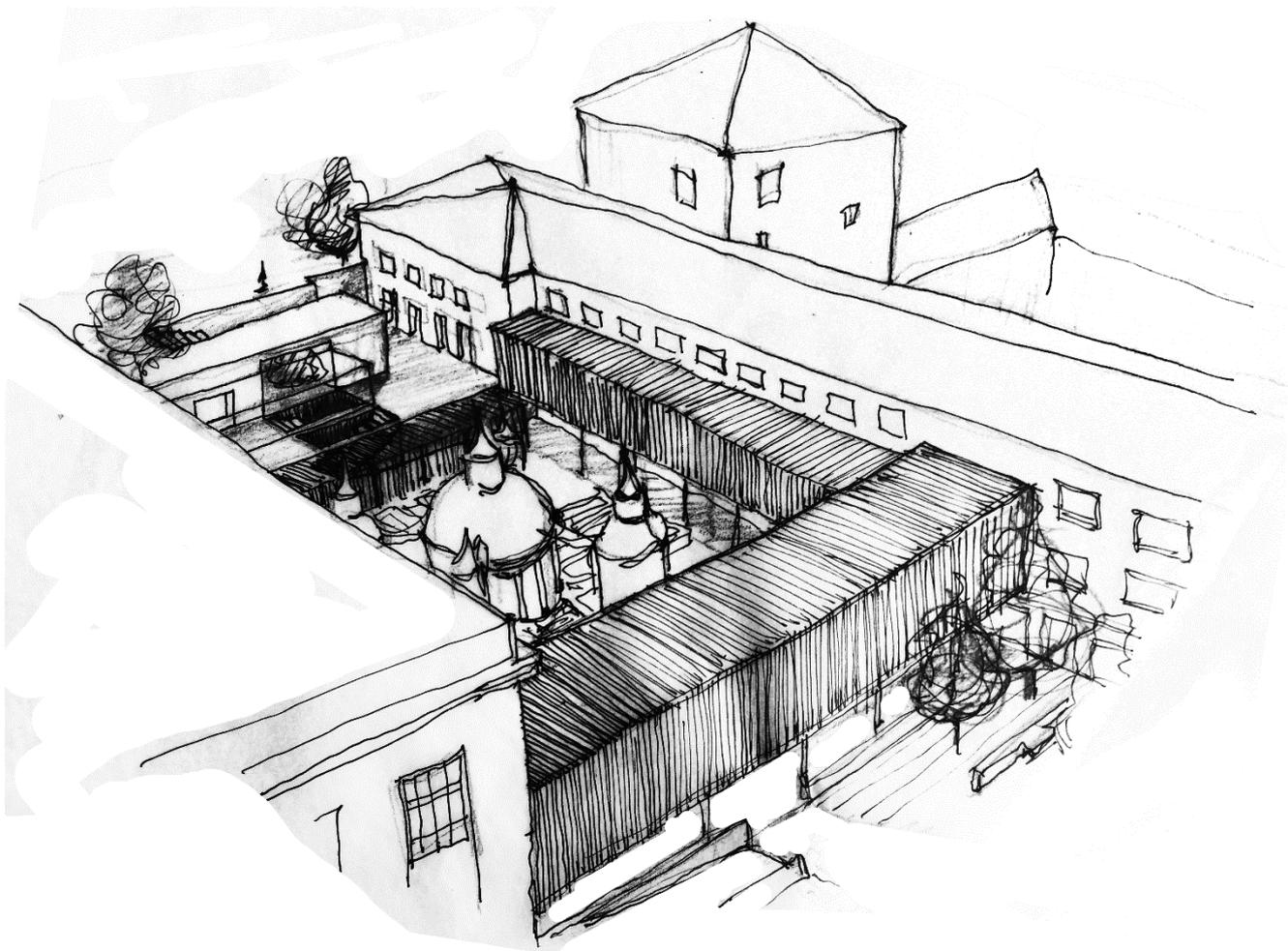
Data:

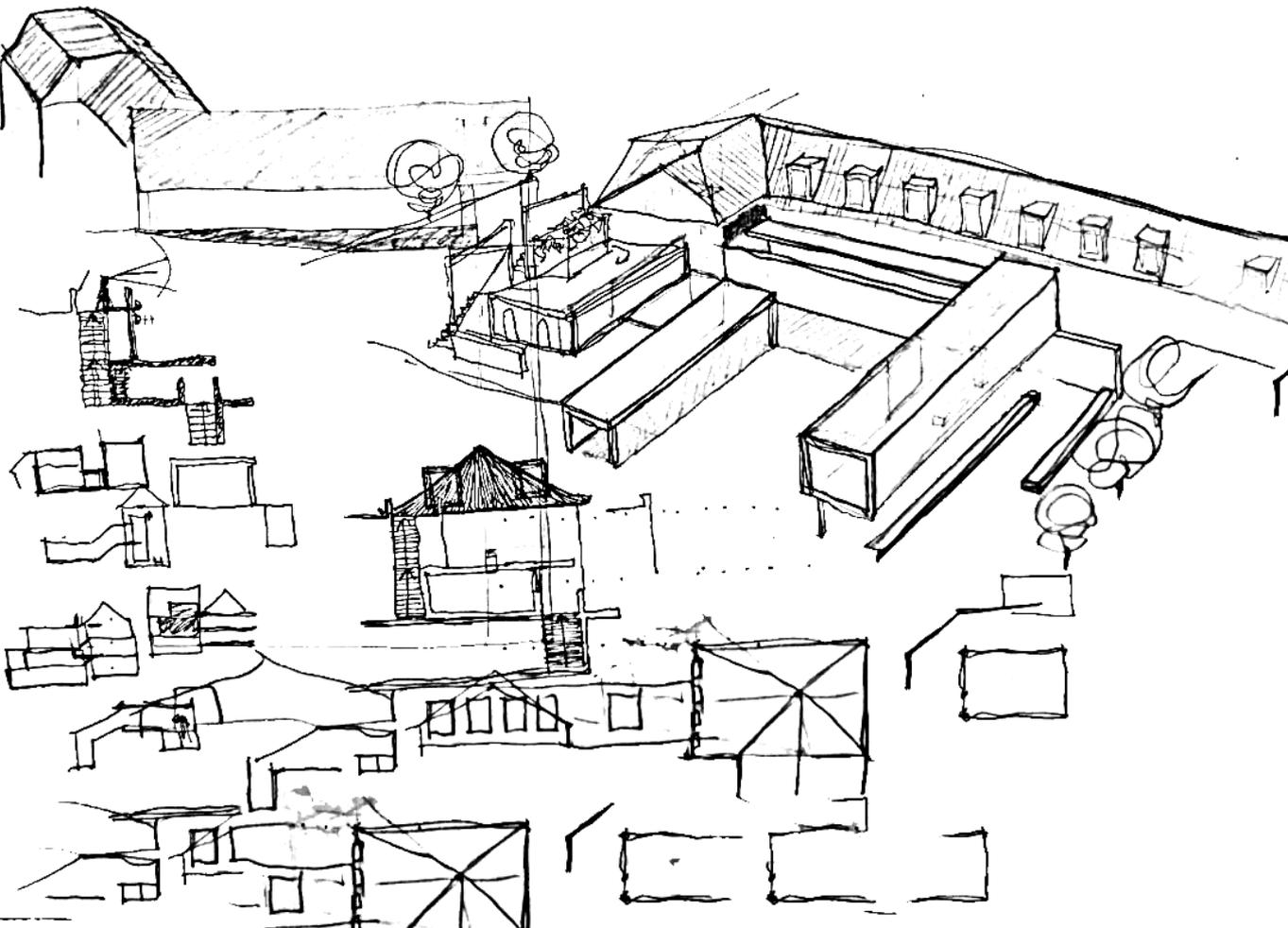
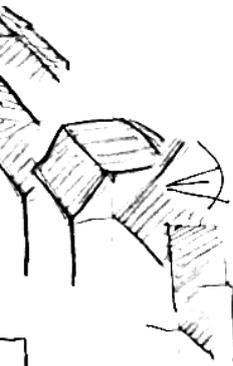
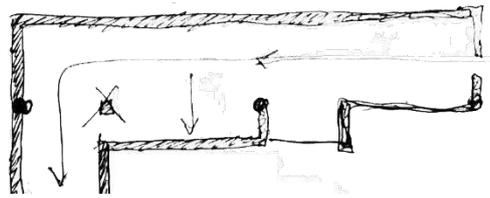
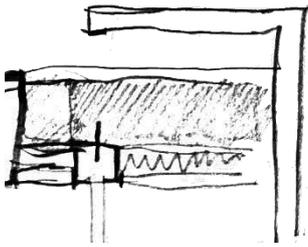
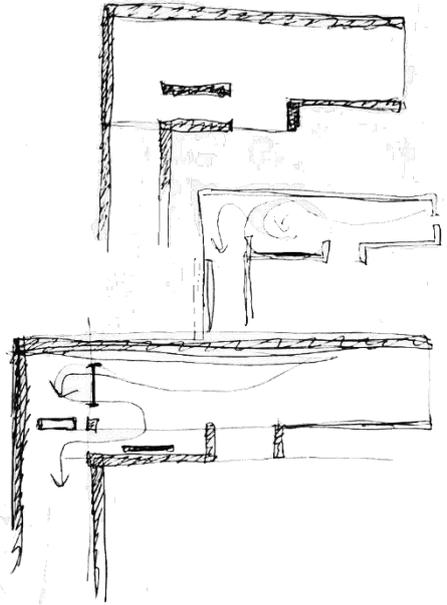
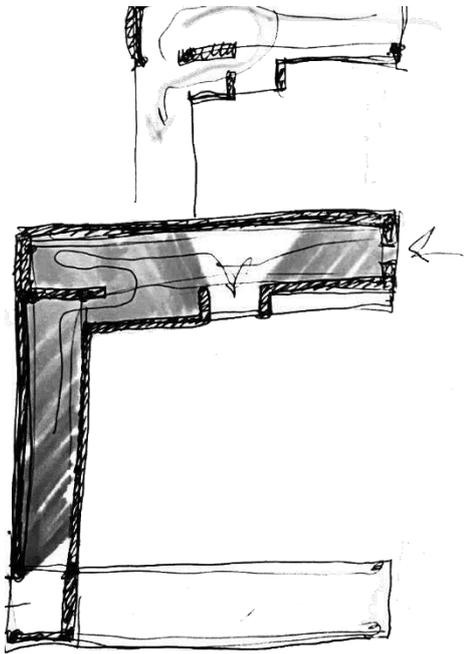
Dimensões:

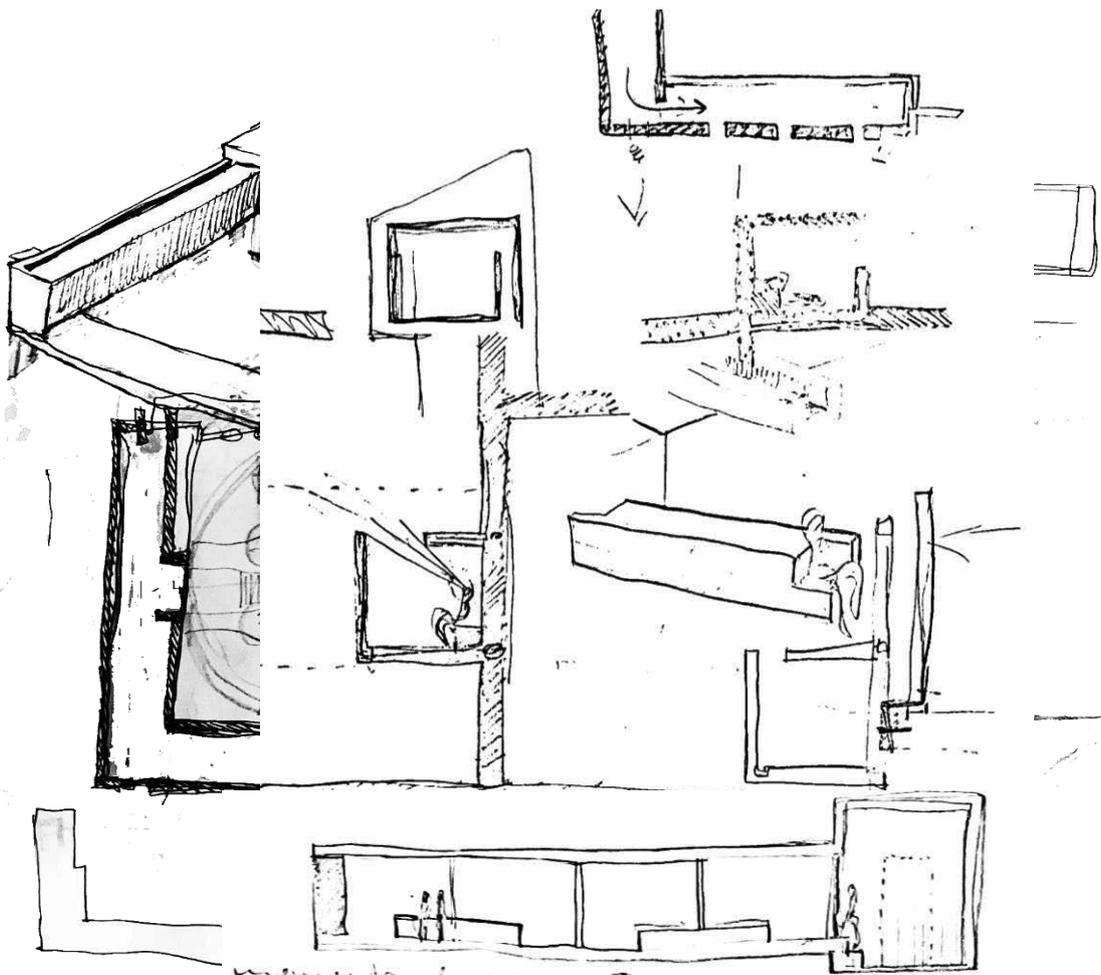
Descrição: Pátio interior do Mosteiro.







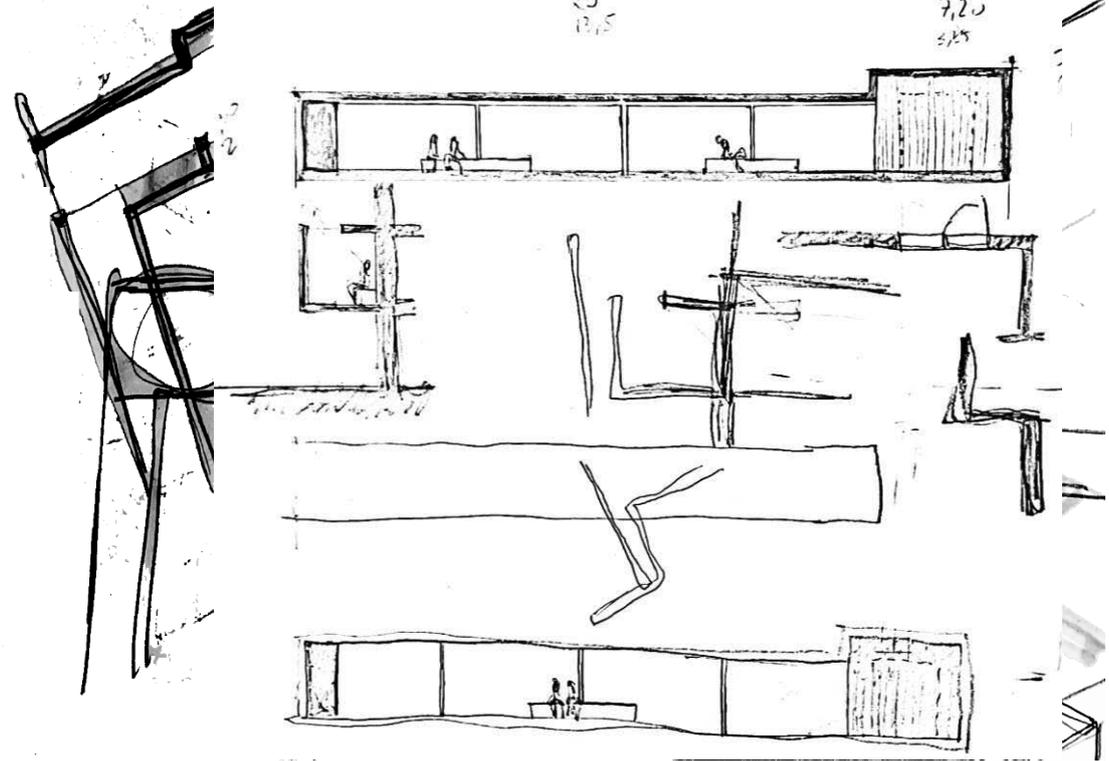


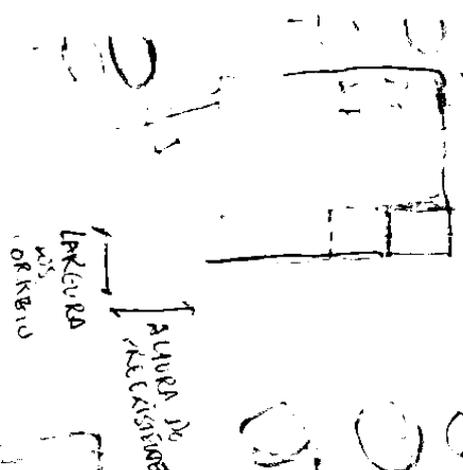
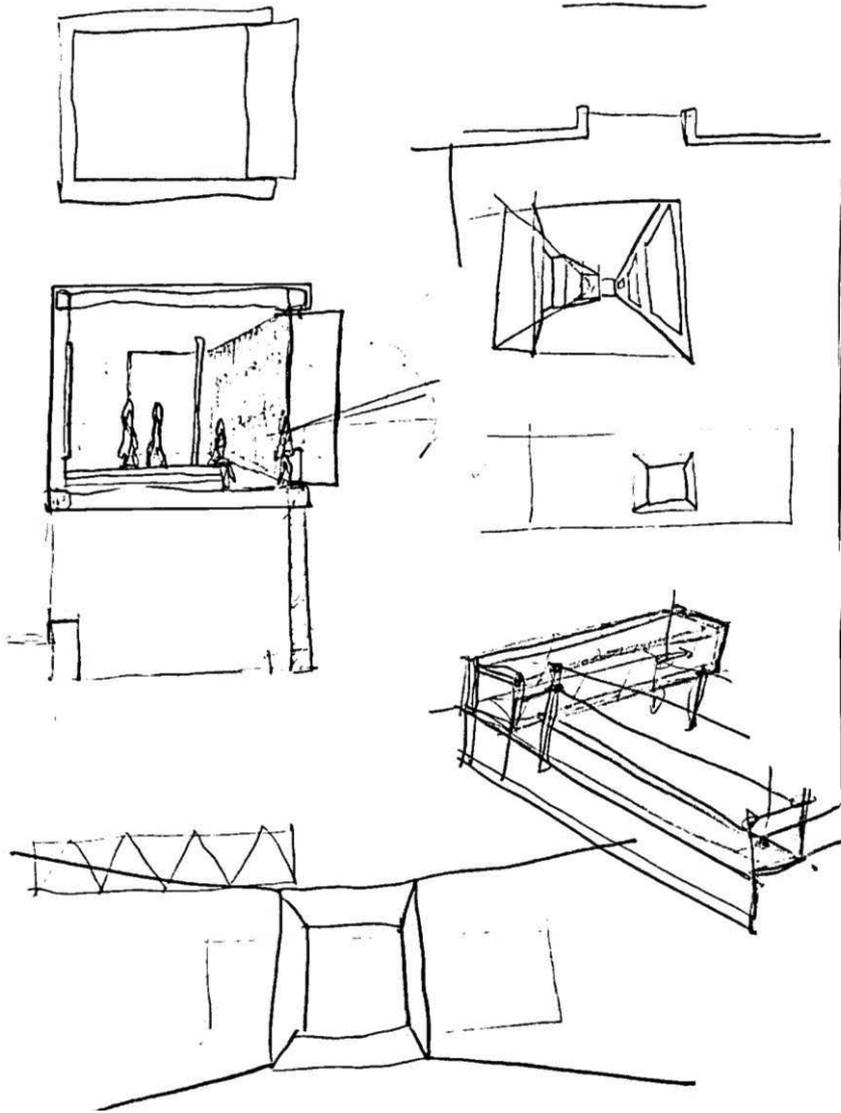


momento di pausa  
momento social

29  
12/5

7,20  
5/5





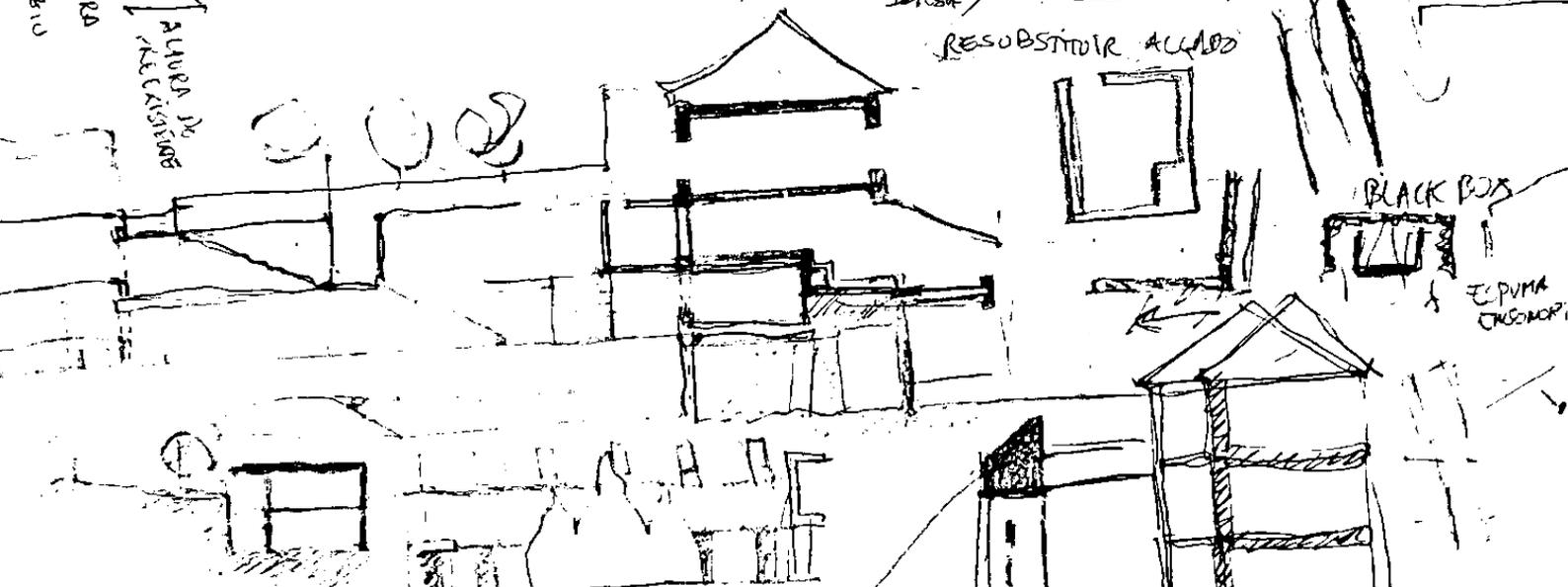
LARGURA  
 VS  
 ANCHURA  
 ORKIBU  
 ALURA DO  
 ALCAISSOIS

possibilidade de fachada  
larga

RESUBSTITUIR ALGOD

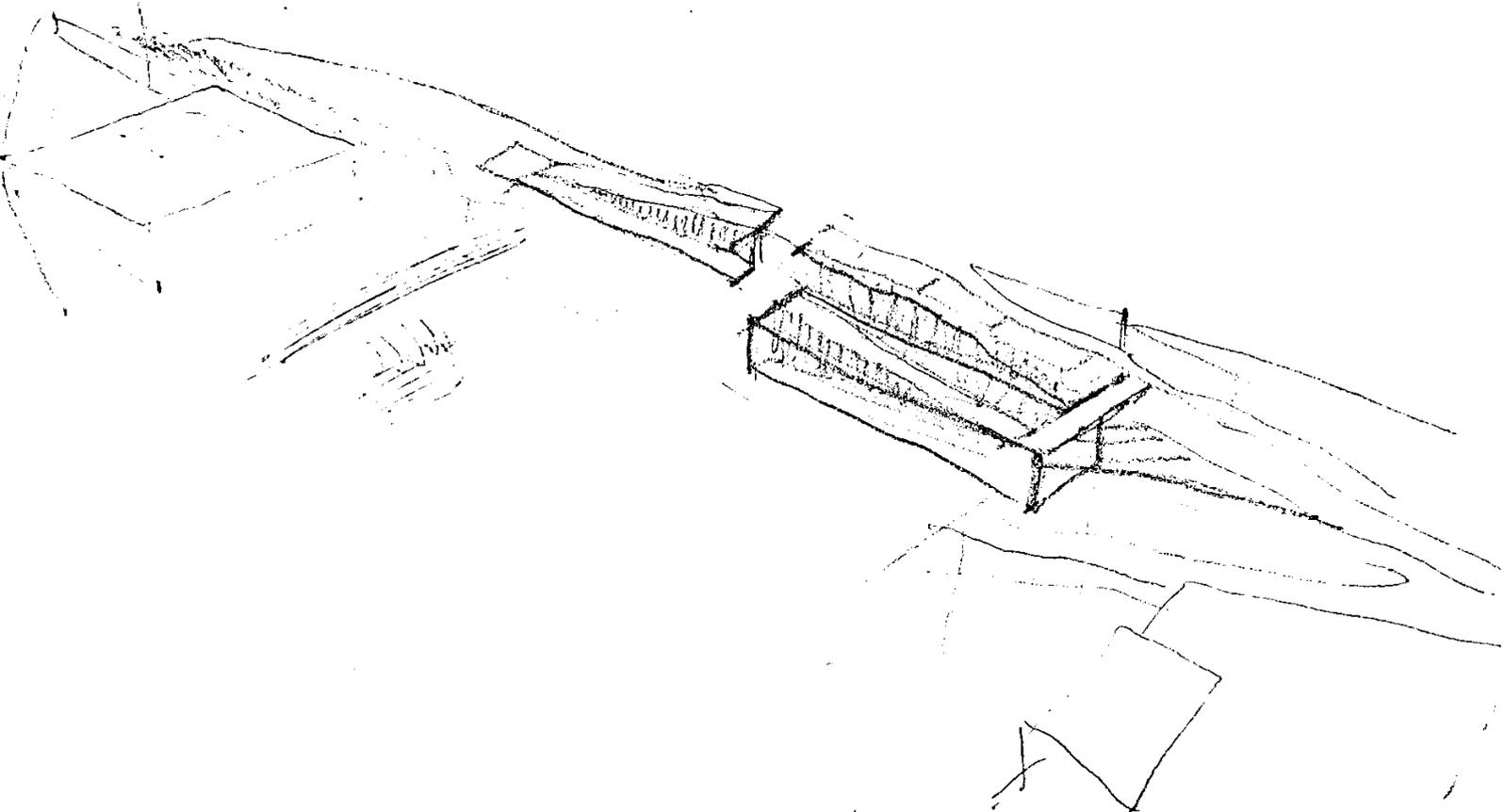
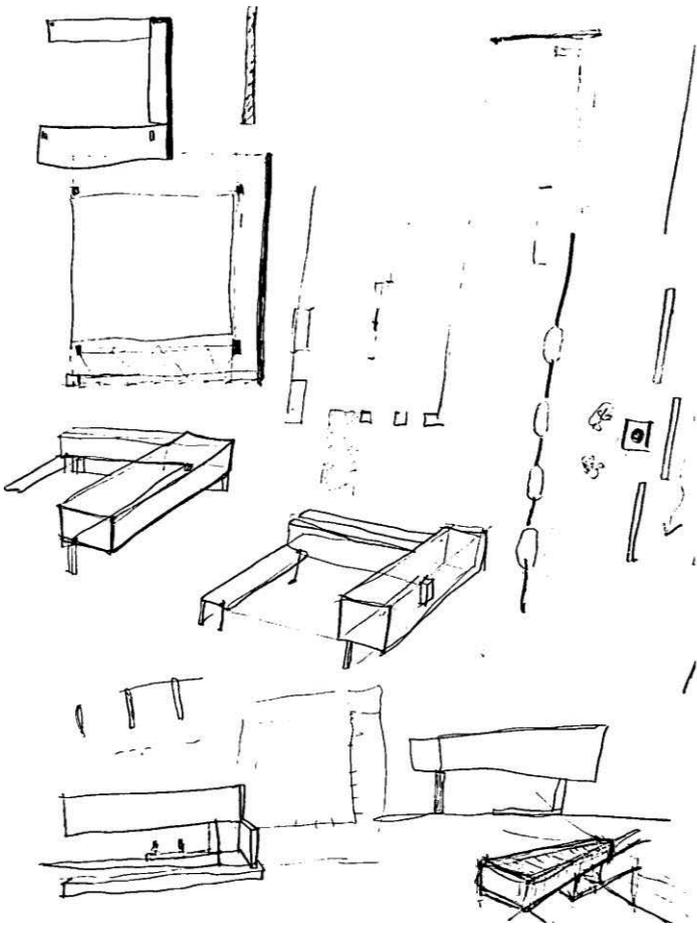


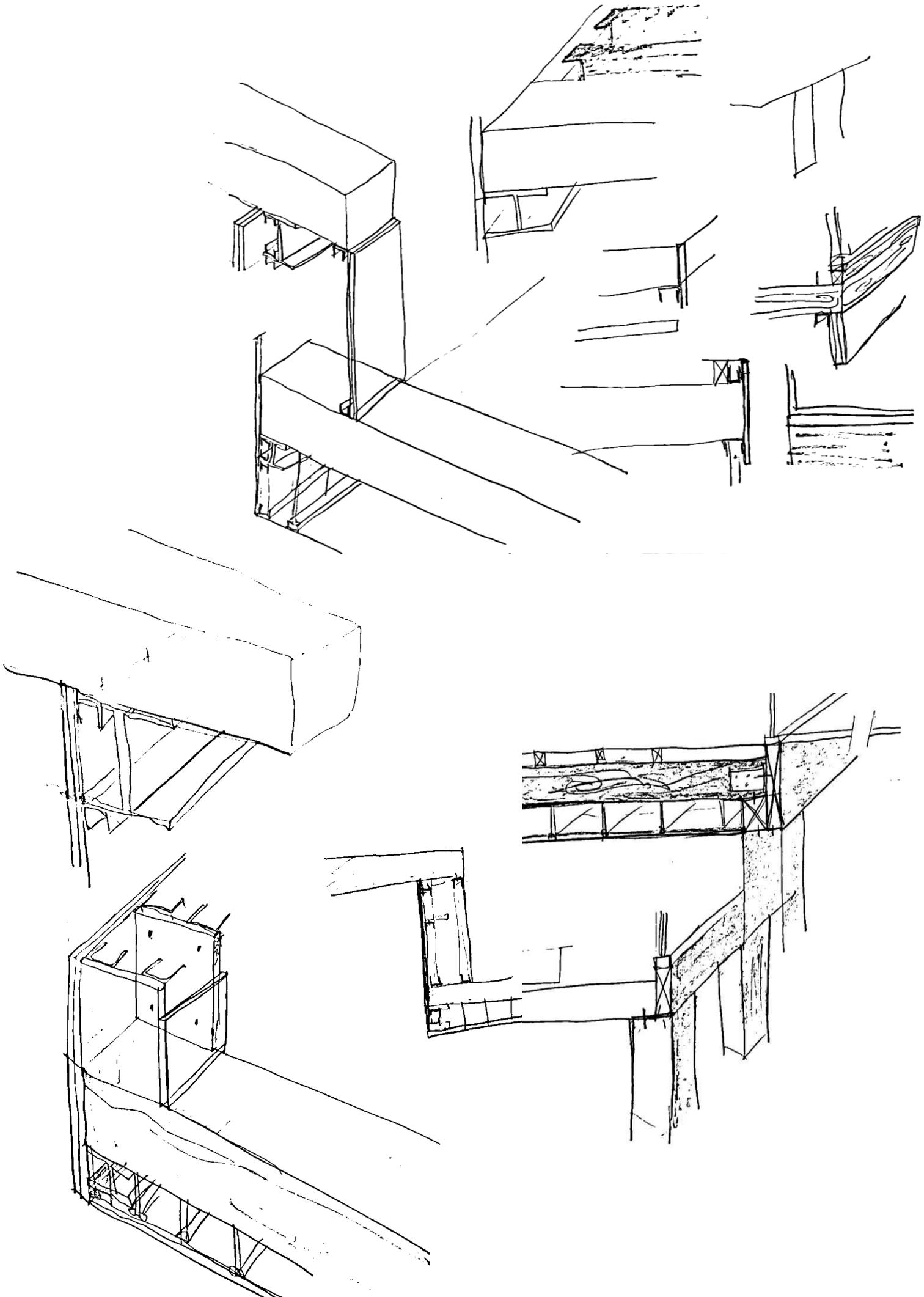
OR PAREDES  
 ANTIGA  
 VS  
 NOVA

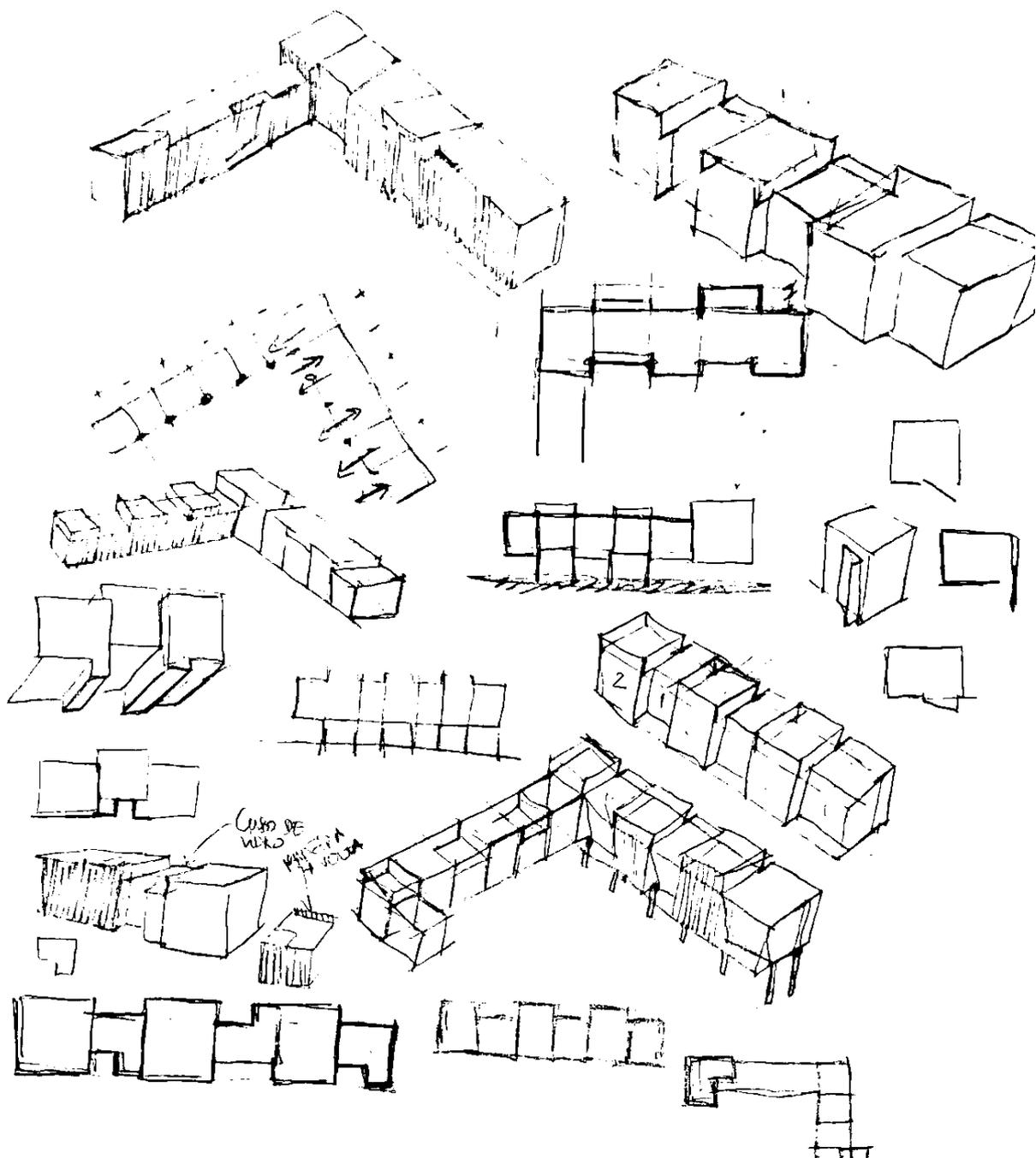
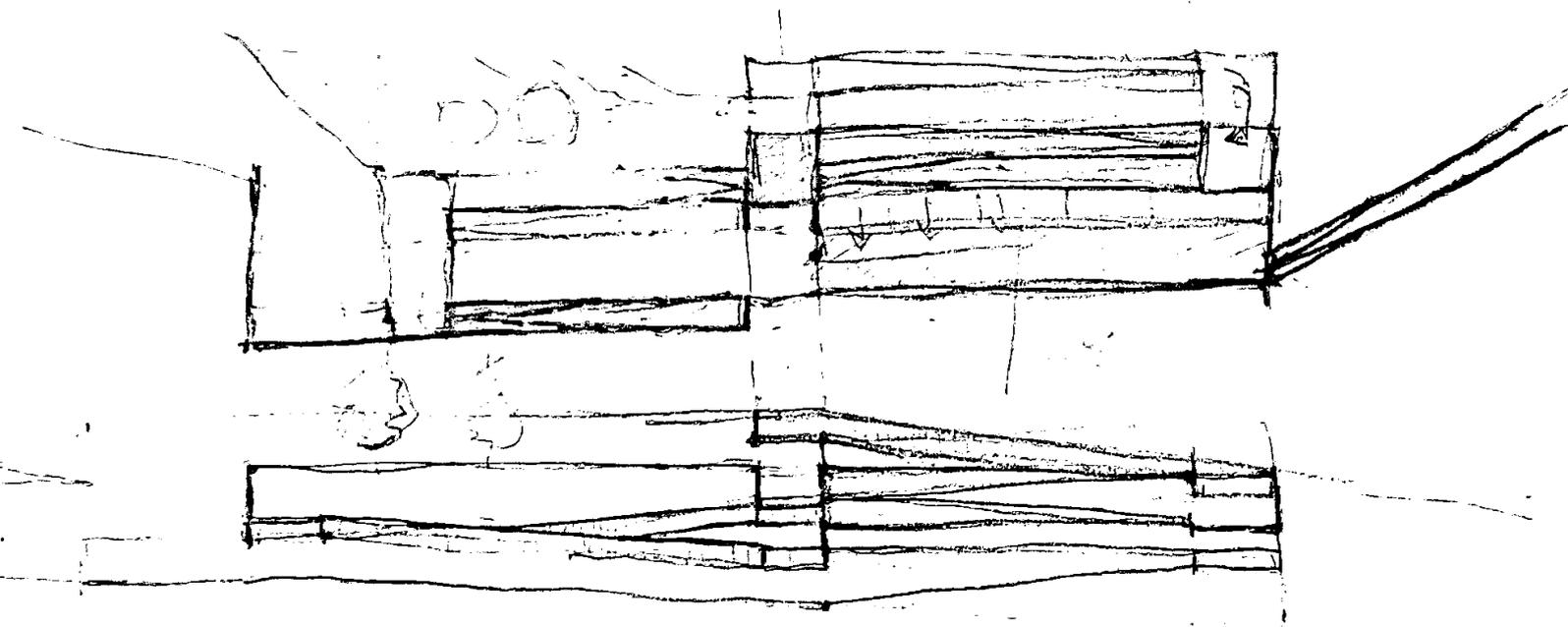


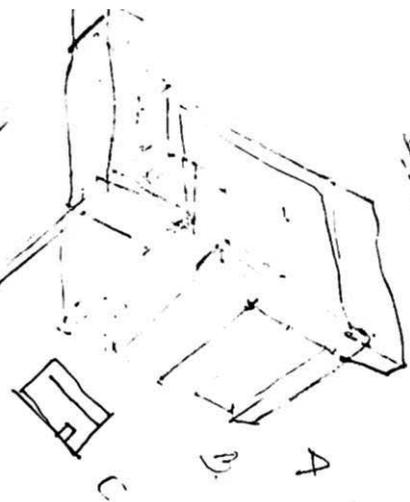
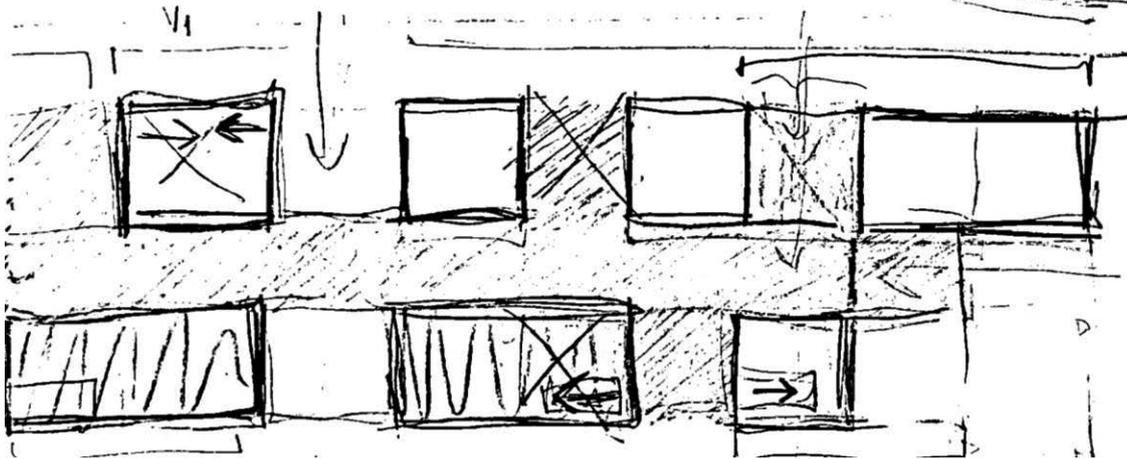
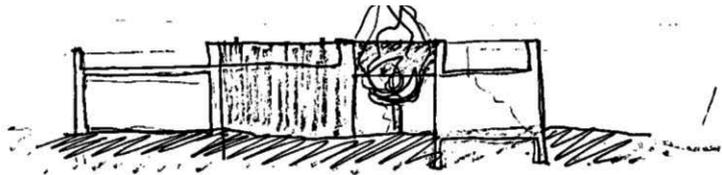
BLACK BOX

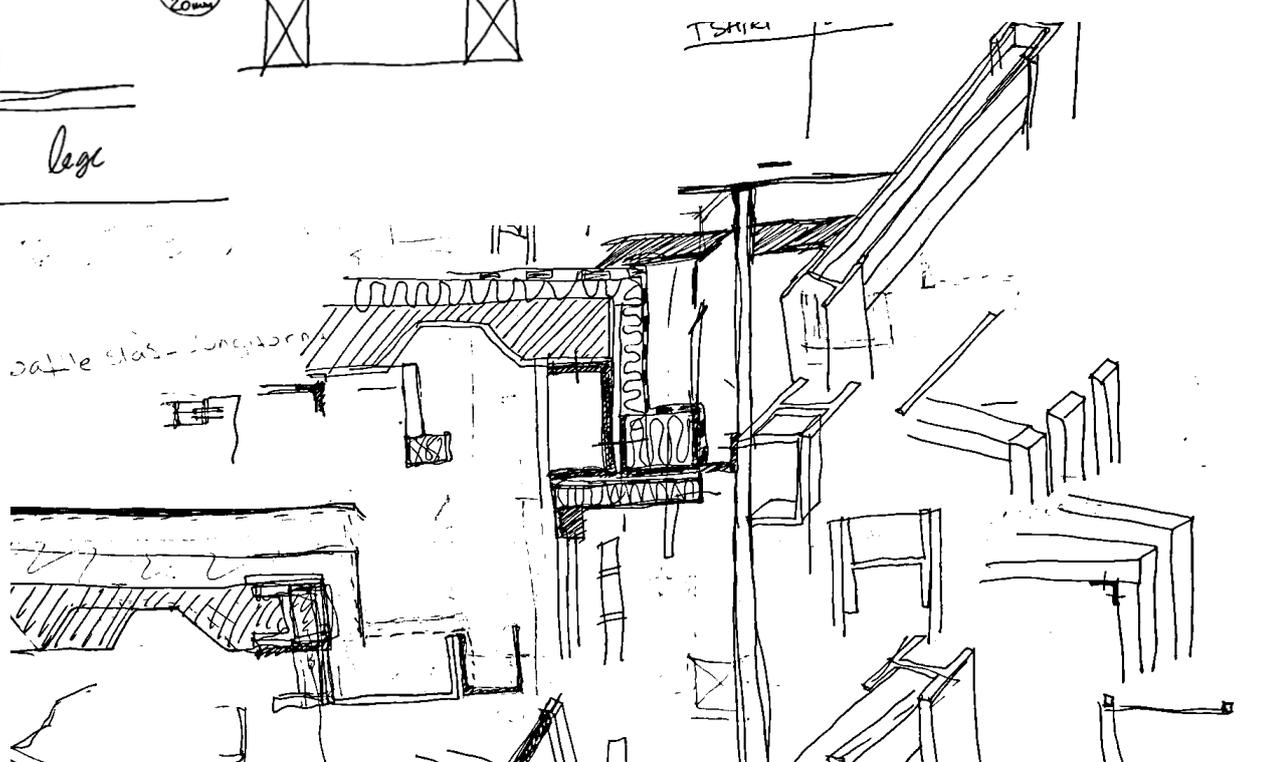
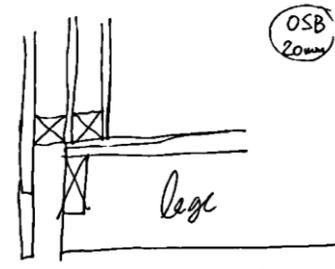
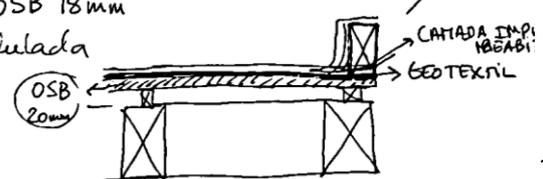
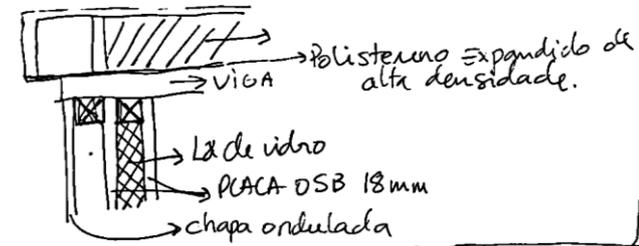
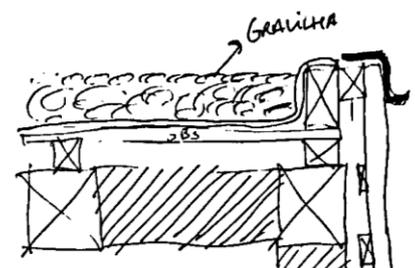
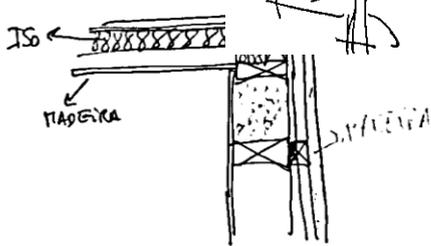
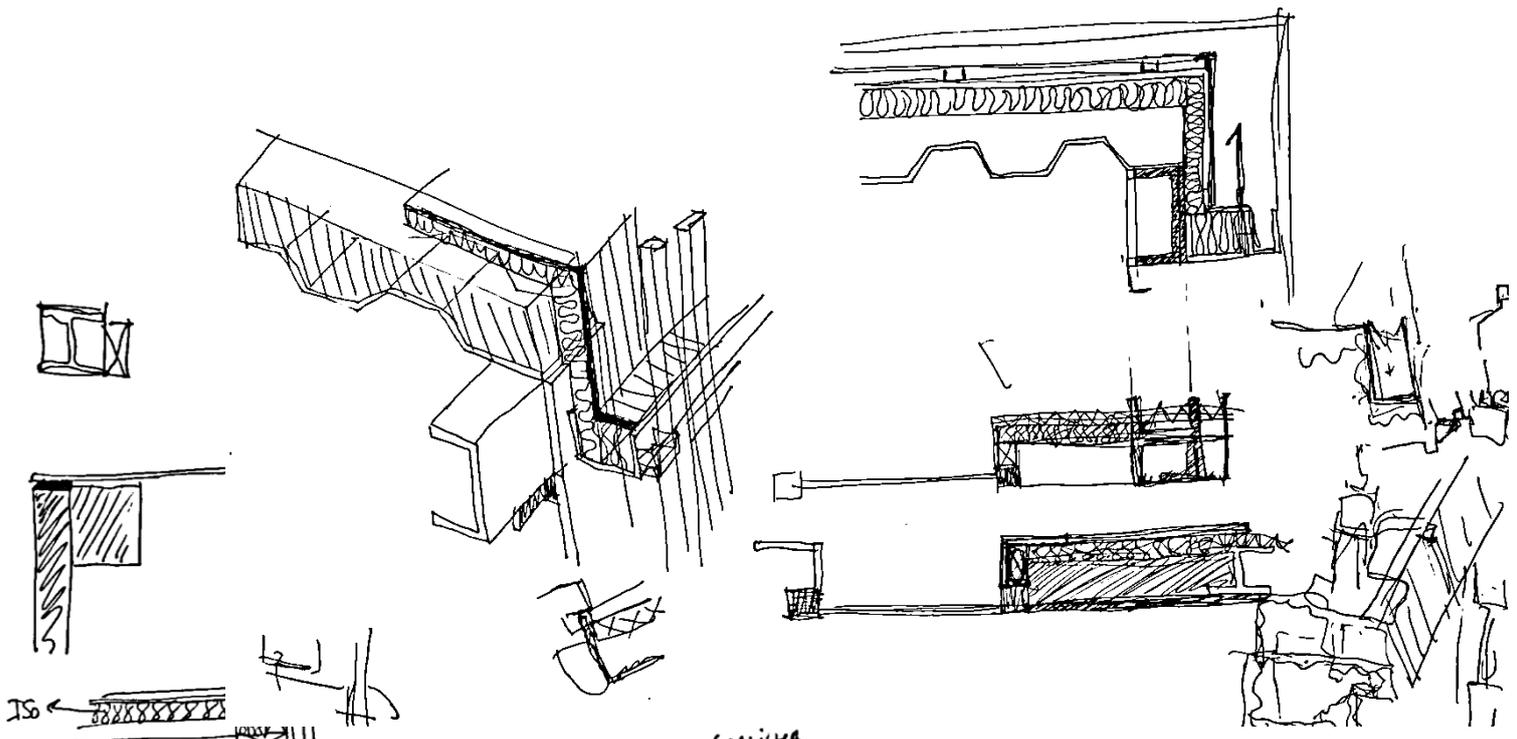
E PUMA  
 CRISOMORF

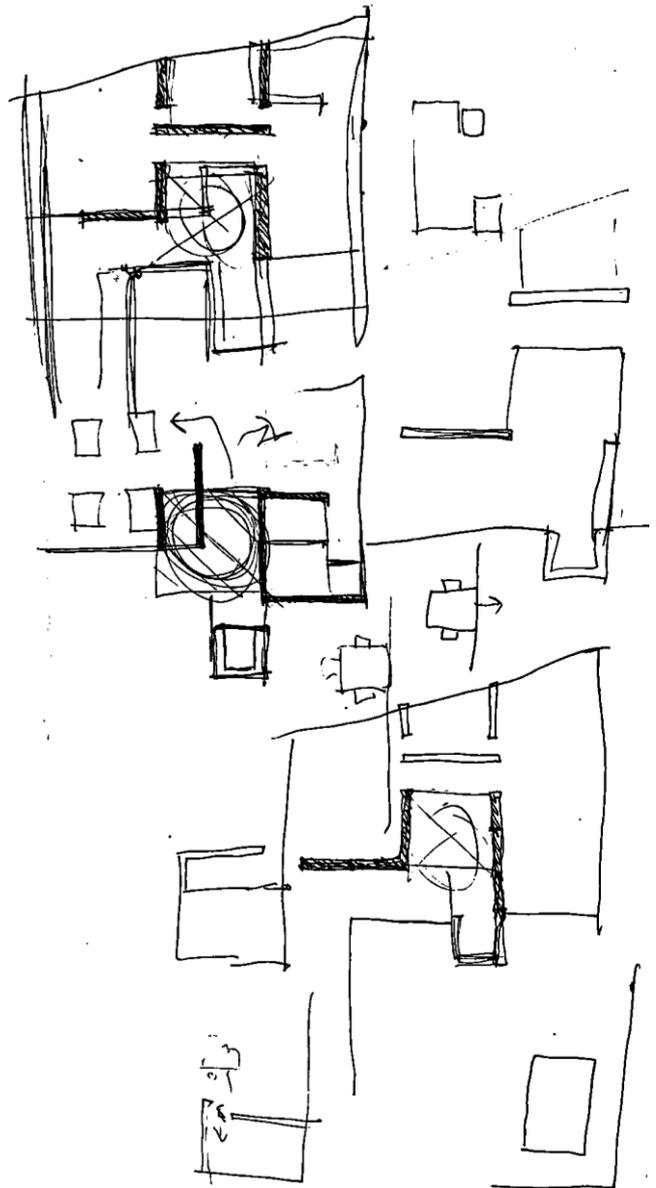
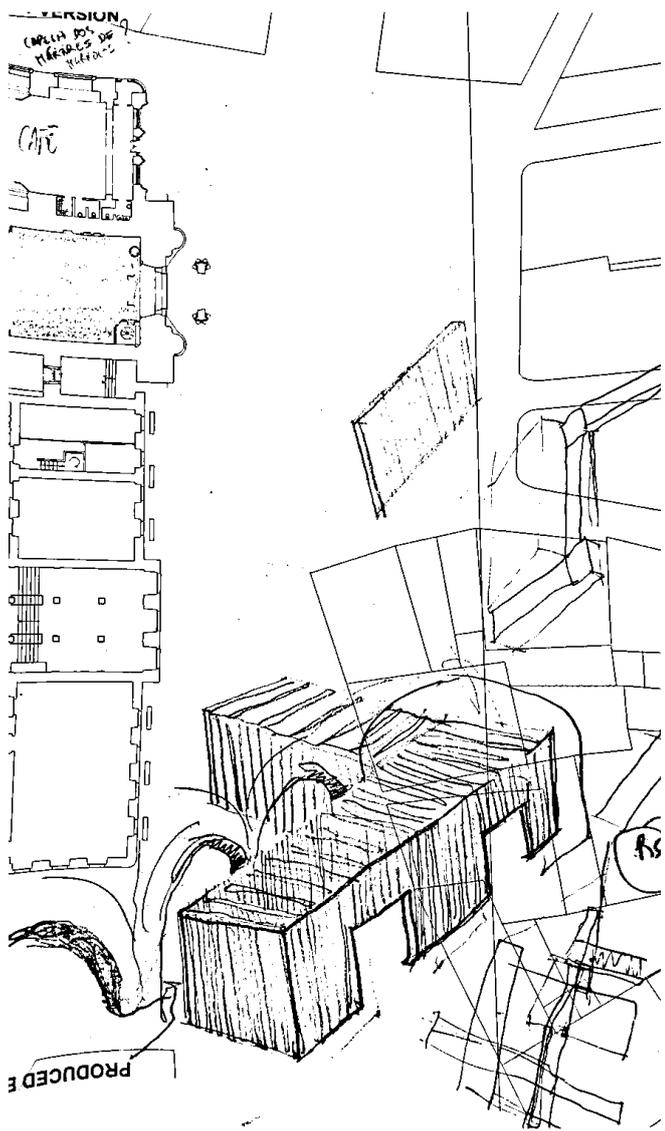
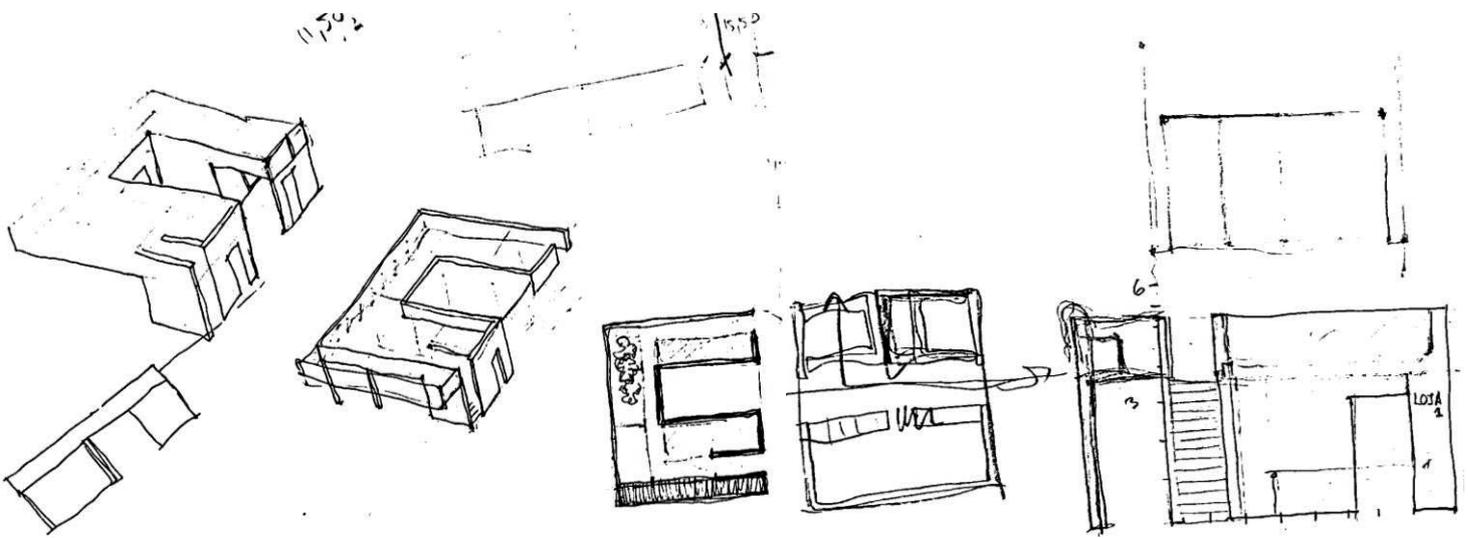




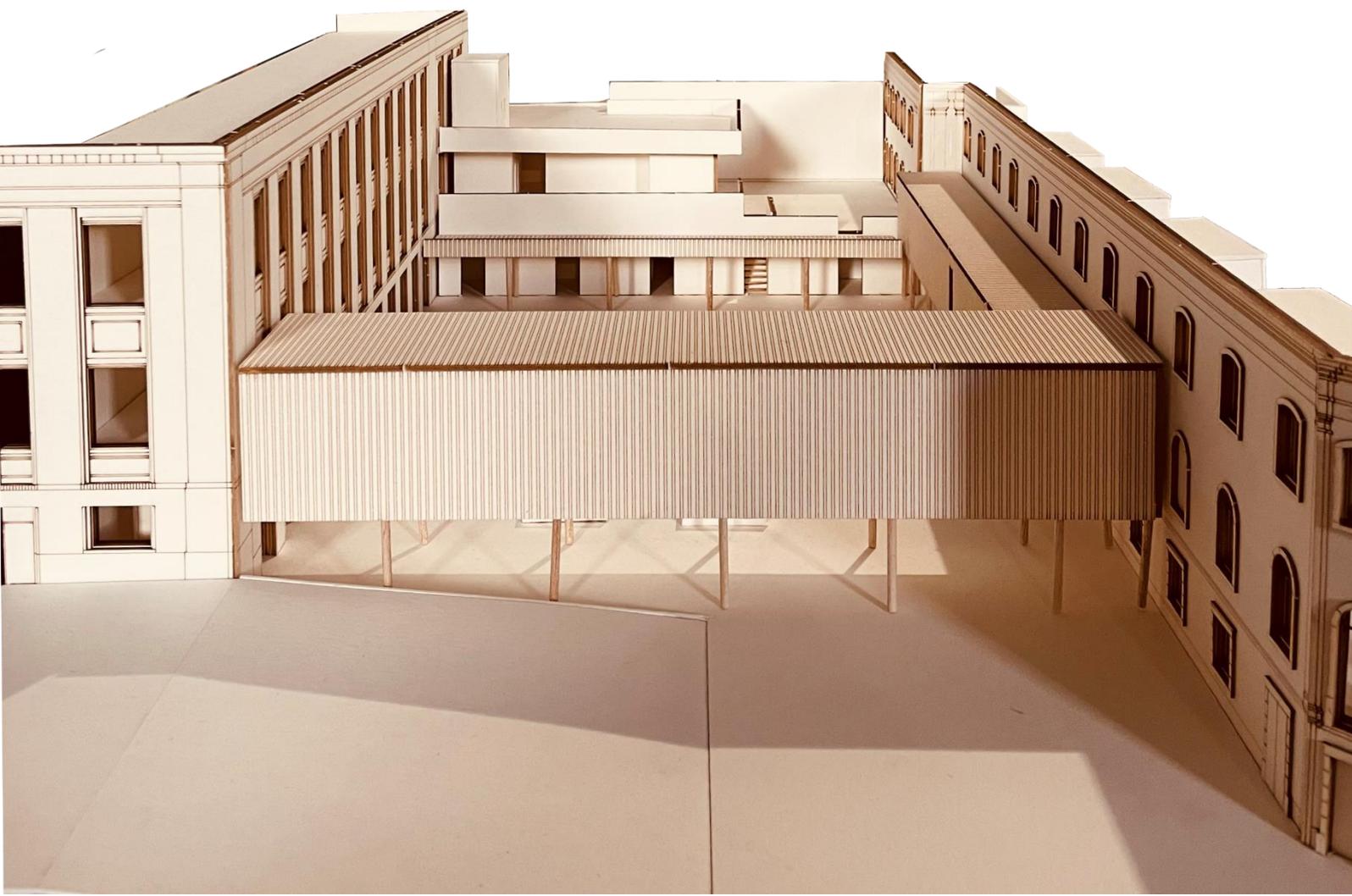


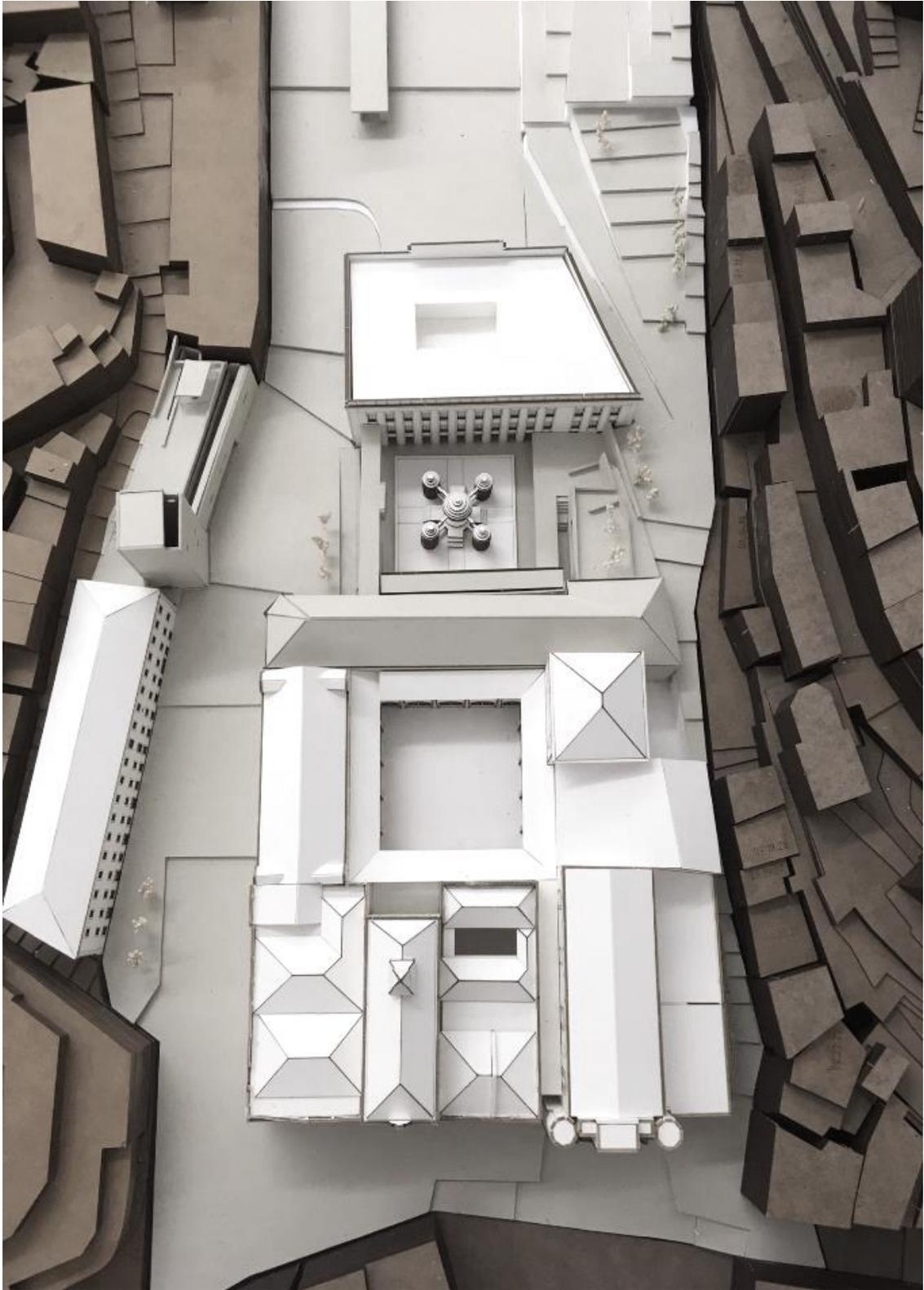




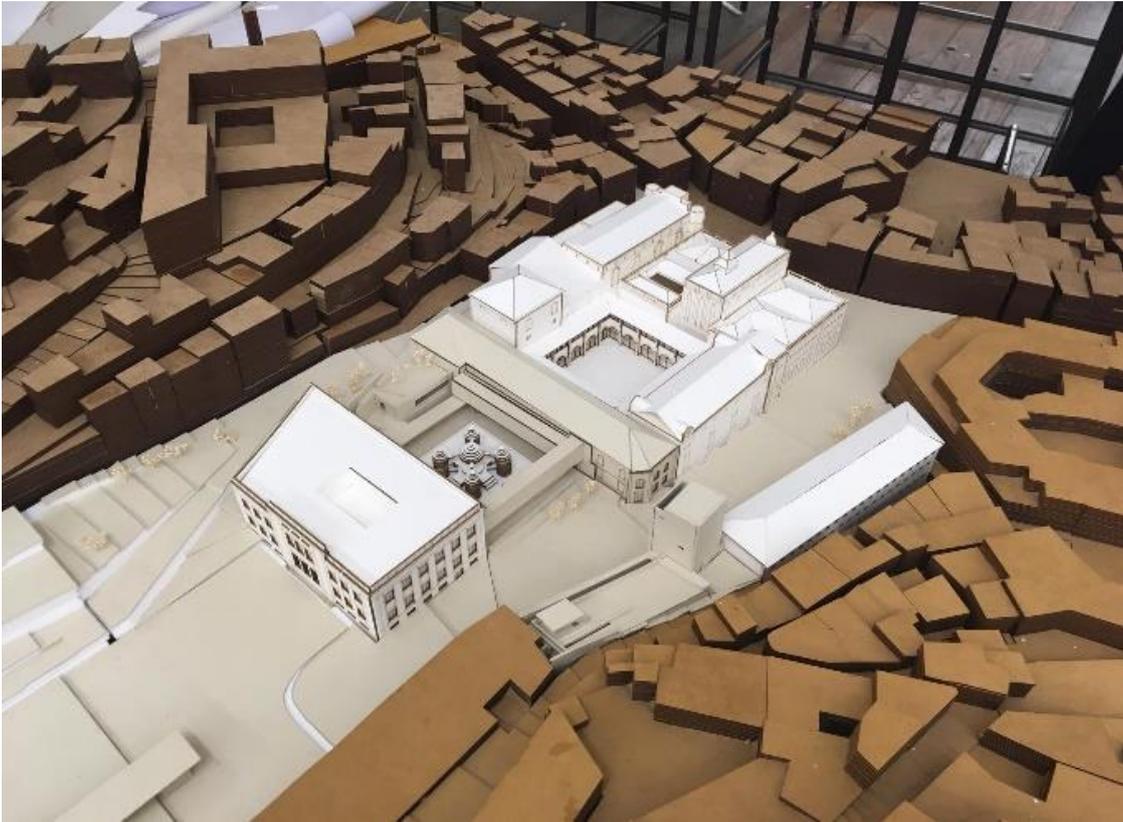


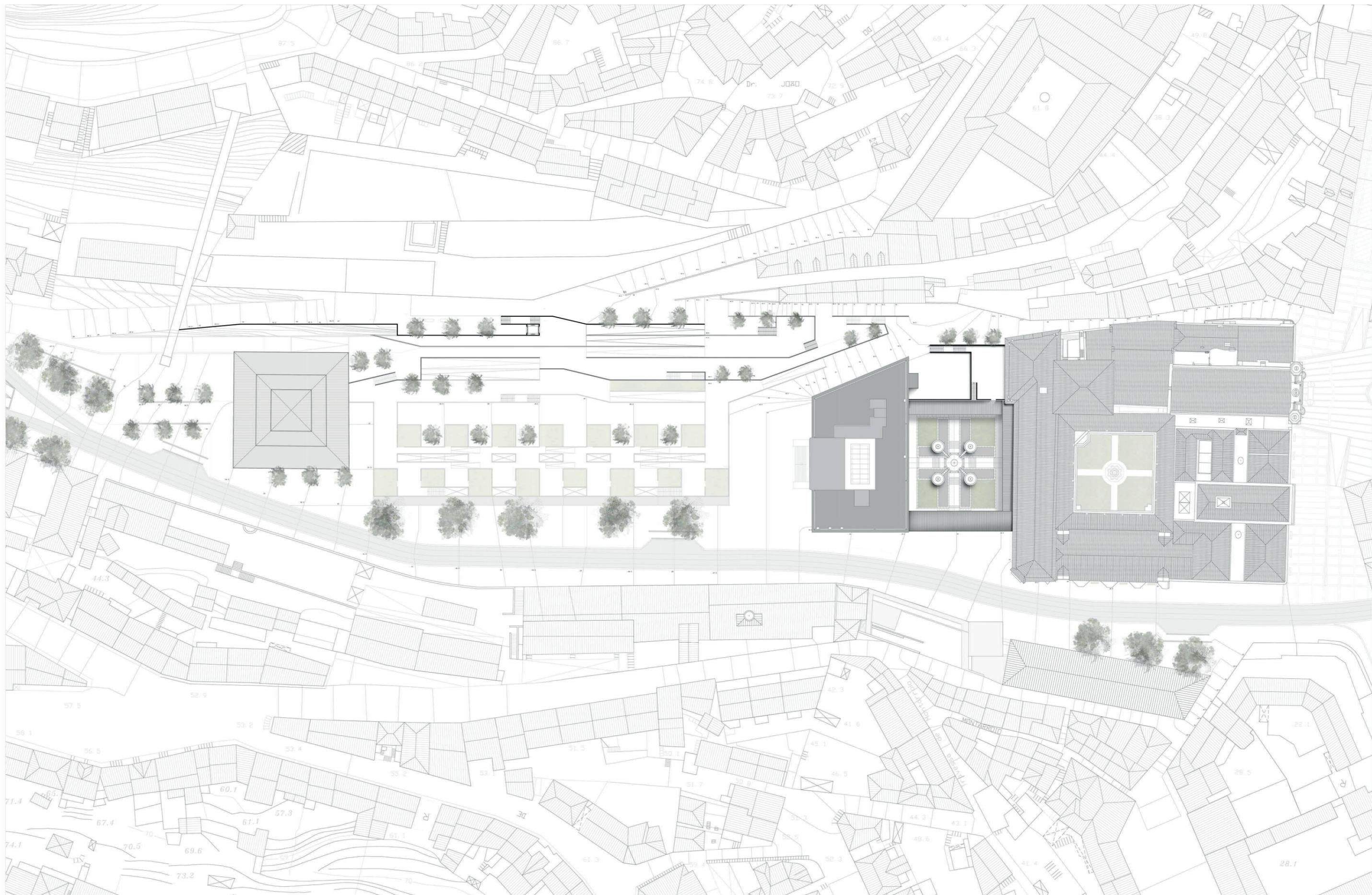




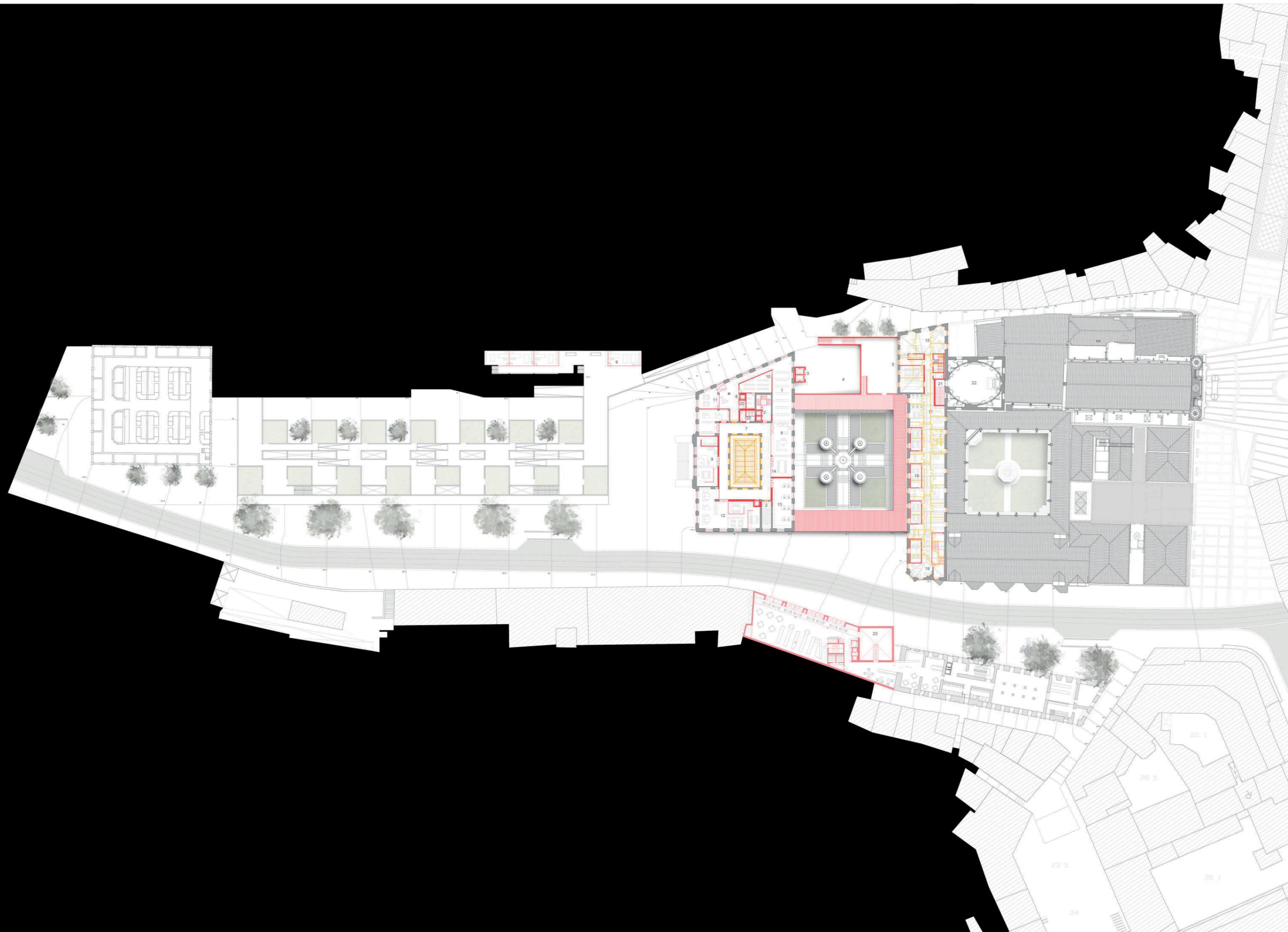


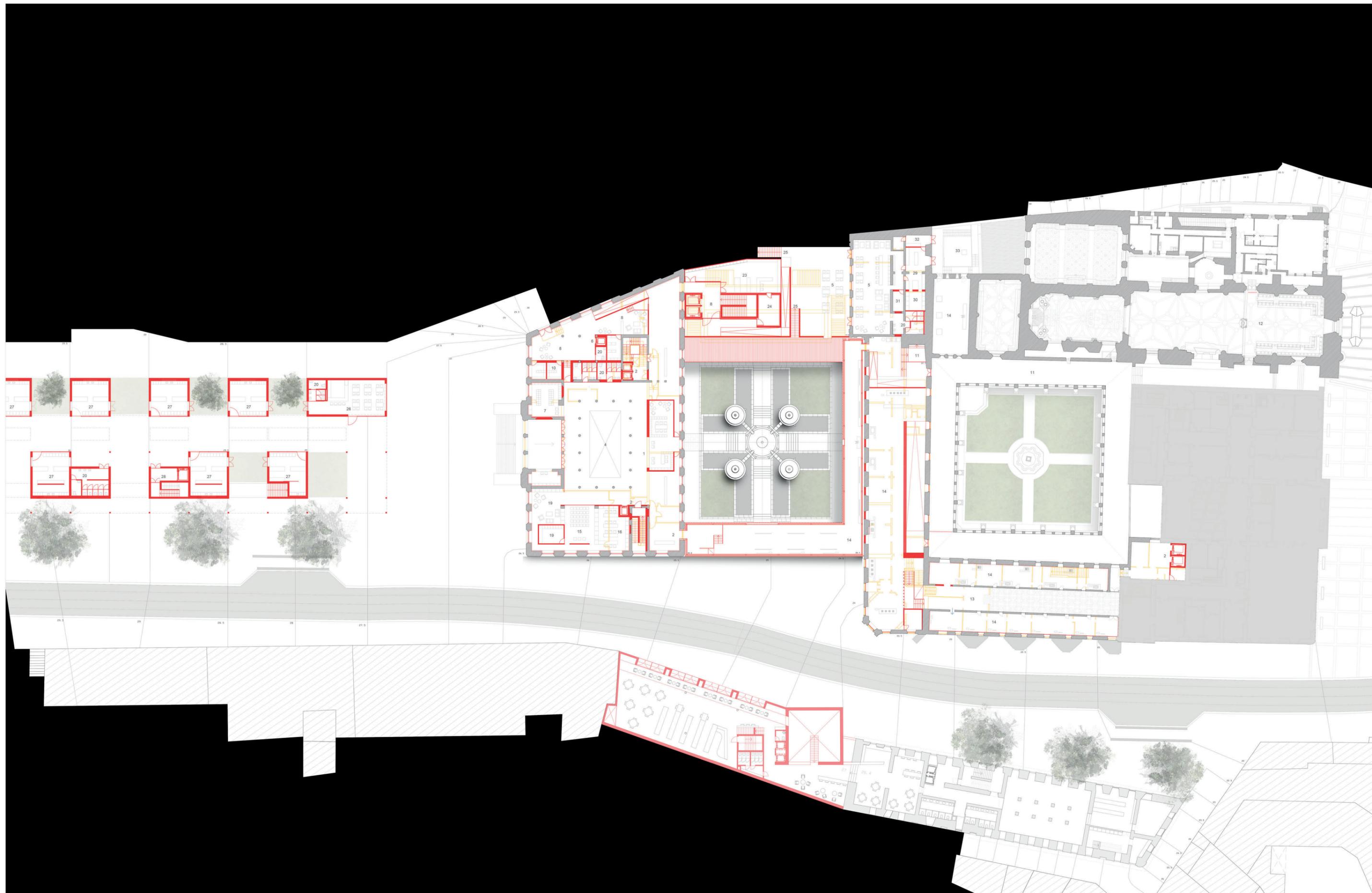












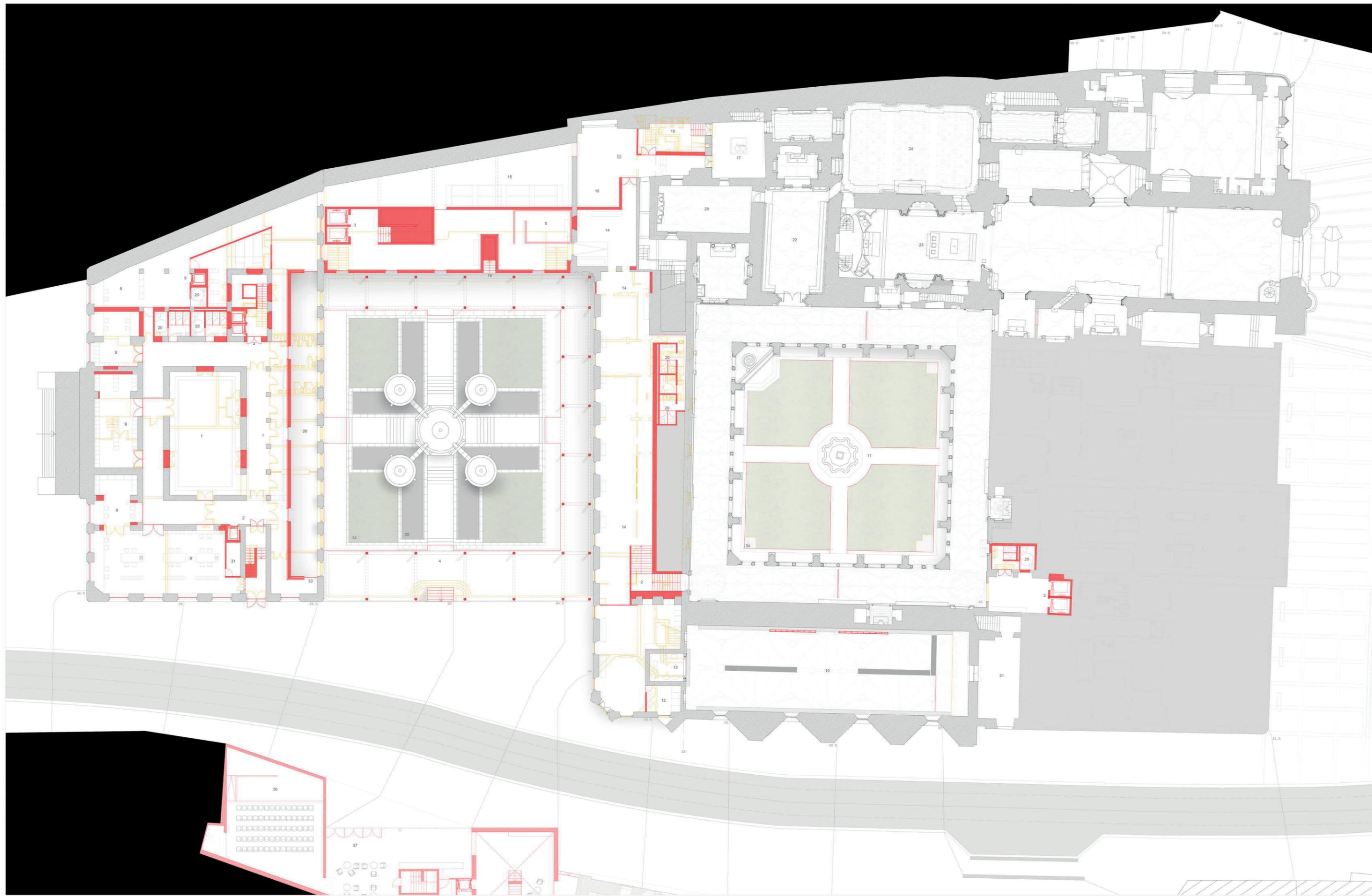
**[Re]interpretar e [Re]habilitar o Mosteiro de Santa Cruz**

**Proposta | Planta da Proposta cota 30 | escala 1/300**  
 UCoimbra\_ FCTUC\_ Departamento de Arquitetura\_ Dissertação de Mestrado de arquitetura  
 Orientador: João Mendes Ribeiro; Coorientador: Rui Lobo; Aluna: Gabriela Marques Rebelo

04

- Legenda:**
- 1. Bilheteira do Museu; 2. Acesso vertical clientes; 3. Elevador da Loja do Museu ; 4. Foyer do Museu; 5. Bar e restaurante do Museu; 6. Acesso Vertical privado 7. Bengaleiro 8. Espaço dos funcionários 9. Início do percurso museológico 10. Balneários de funcionários 11. Galeria do Claustro do Silêncio 12. Coro alto da Igreja de Santa Cruz
  - 13. Antigos dormitórios 14. Salas de exposição permanente 15. Sala de Conferências 16. Sala de workshops 17. Escada de acesso ao Santuário 19. Zona de convívio 20. Instalações sanitárias 22. Esplanada 23. Loja do Museu 24. Armazém da loja do museu 25. Acesso público 26. Bar/ Restaurante da nova extensão do mercado 27. Pontos de venda da nova extensão do mercado 28. Acesso à garagem subterrânea 29. Copas do restaurante 30. Cozinha 31. Arrumos 32. Espaço de cargas e recargas do restaurante 33. Cargas e descargas Museu
  - Linha da nova construção
  - Linha de demolição





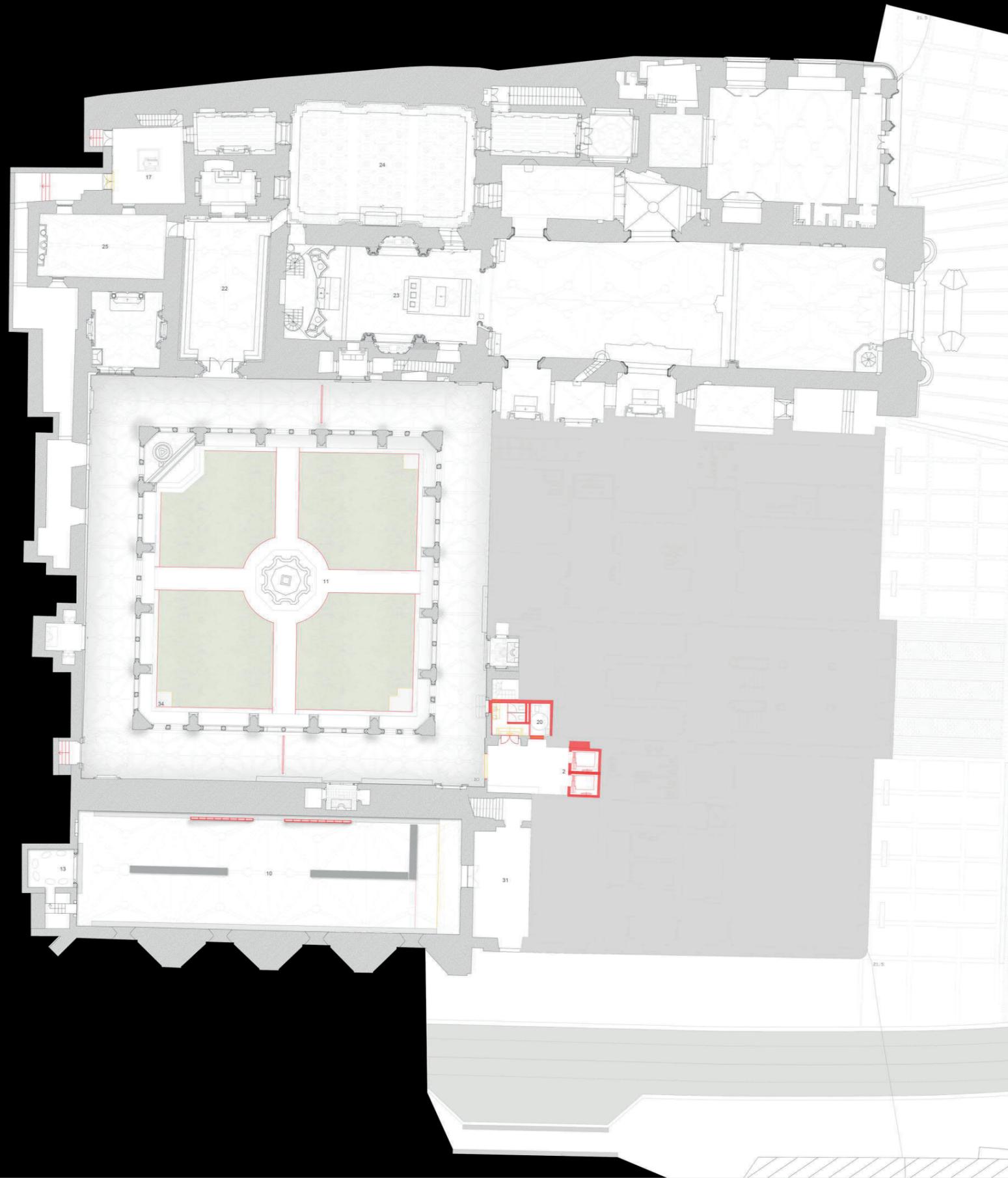
**[Re]interpretar e [Re]habilitar o Mosteiro de Santa Cruz**

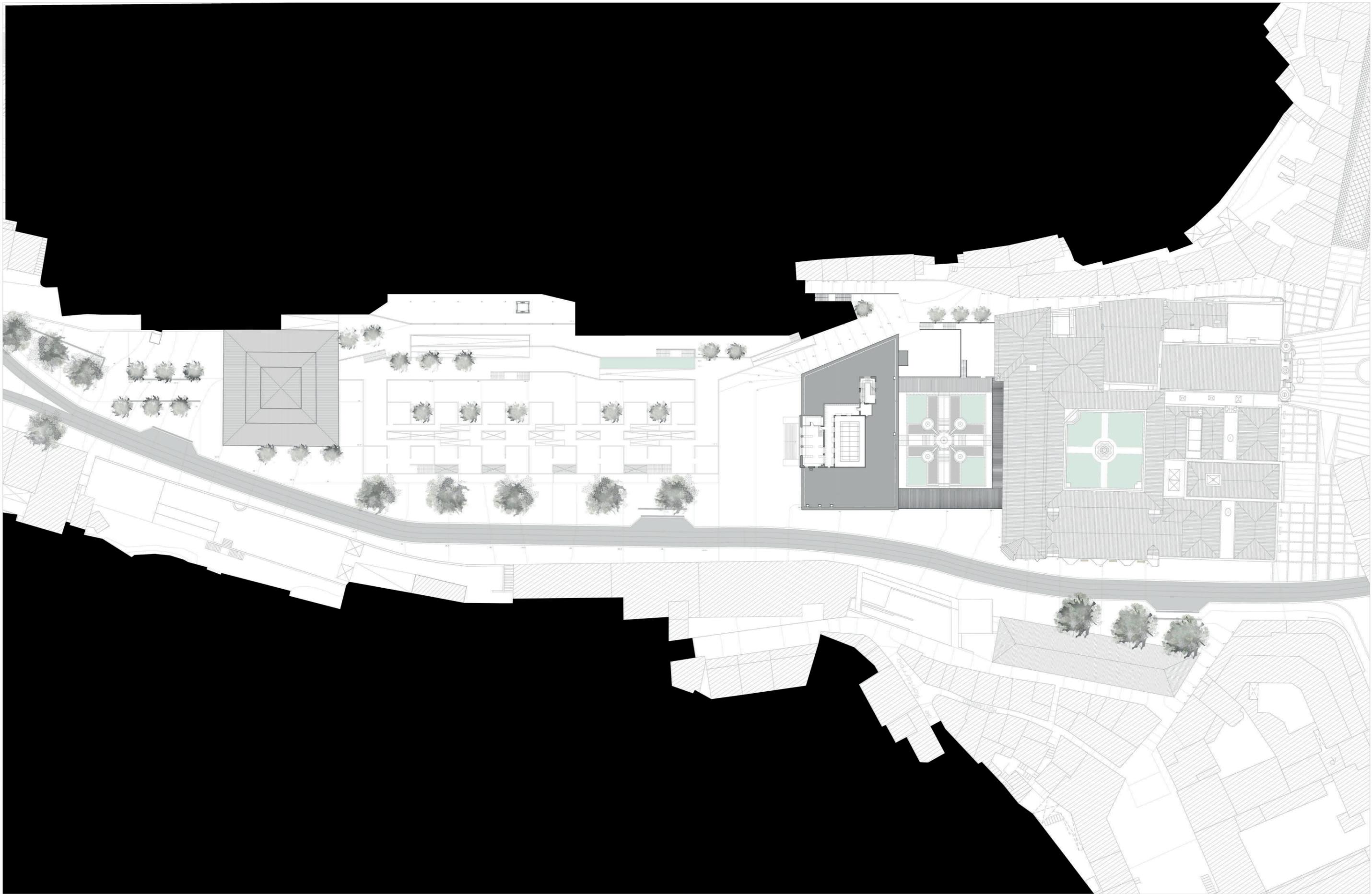
**Proposta | Planta cota 27 | escala 1/200**  
 UCoimbra\_ FCTUC\_ Departamento de Arquitetura\_ Dissertação de Mestrado de arquitetura  
 Orientador: João Mendes Ribeiro; Coorientador: Rui Lobo; Aluna: Gabriela Marques Rebelo

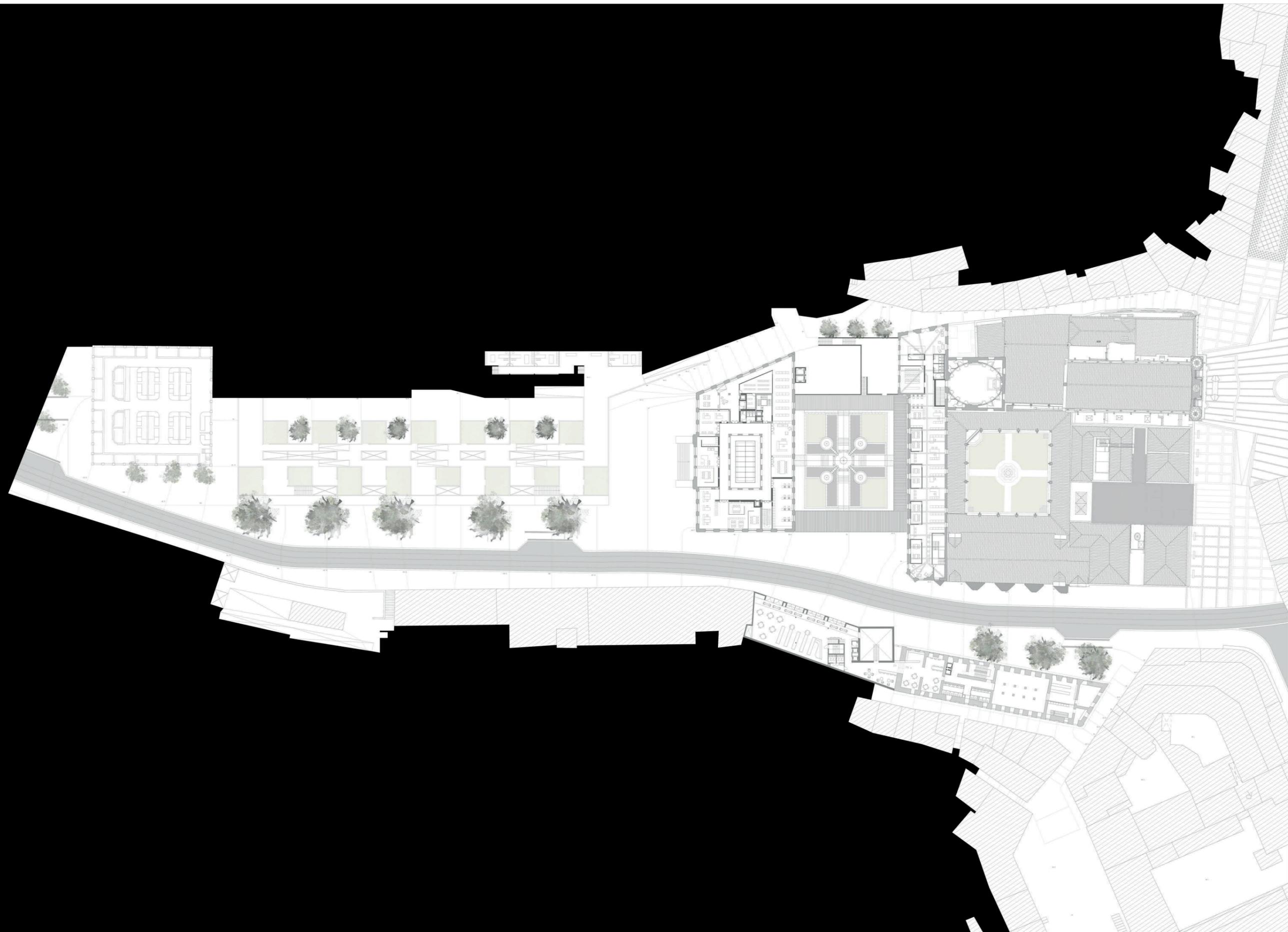
05

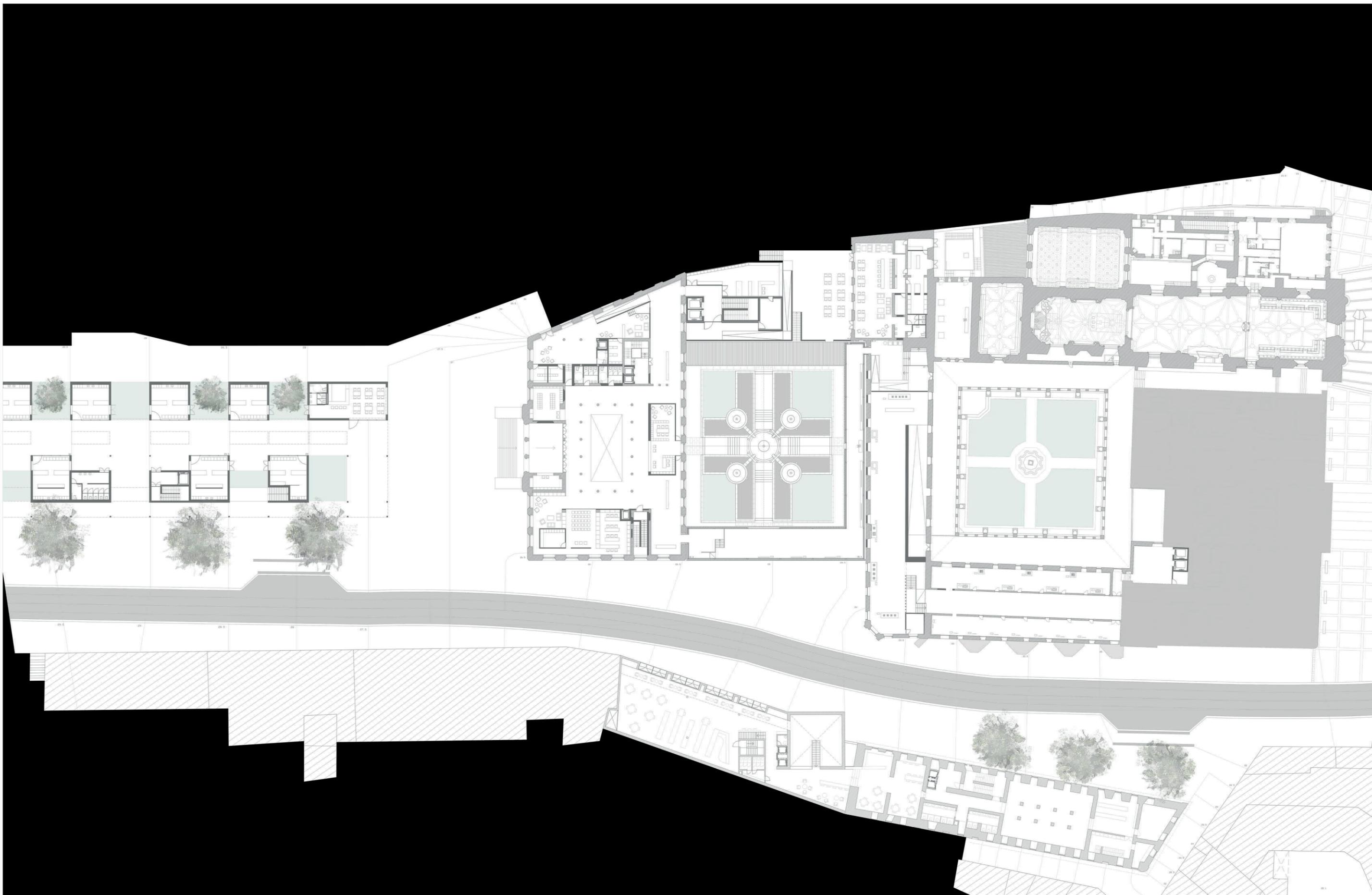
- Legenda:**
1. Salas de exposição temporária; 2. Acesso vertical clientes; 3. Elevador da Loja do Museu ; 4. Claustro da Manga 5. Black Box; 6. Acesso Vertical privado 7. Bengaleiro 8. Espaço dos funcionários 9. Oficinas 10. Sala da Cidade 11. Claustro do Silêncio 12. Instalações técnicas; 13. Espaço de exposição das esculturas da última Ceia 14. Salas de exposição permanente 15. Armazém de obras 16. Armazém de peças de grande dimensão 17. Cargas e descargas Museu 19. Acesso público 20. Instalações sanitárias 22. Sala do capítulo 23. Capela Mor da igreja de Santa Cruz 24. Sacristia 25. Capela dos Arcanjos 26. Nova galeria do Jardim da Manga 27. Pontos de venda da nova extensão do mercado 28. Acesso à garagem subterrânea 29. Copas do restaurante 30. Cozinha 31. Arrumos 32. Espaço de cargas e recargas do restaurante 33. Saída de emergência 34. Zona verde 35. Tanques do Jardim da Manga 36. Auditório do Centro Audiovisual 37. Entrada do Centro Audiovisual
- Linha da nova construção  
 — Linha de demolição

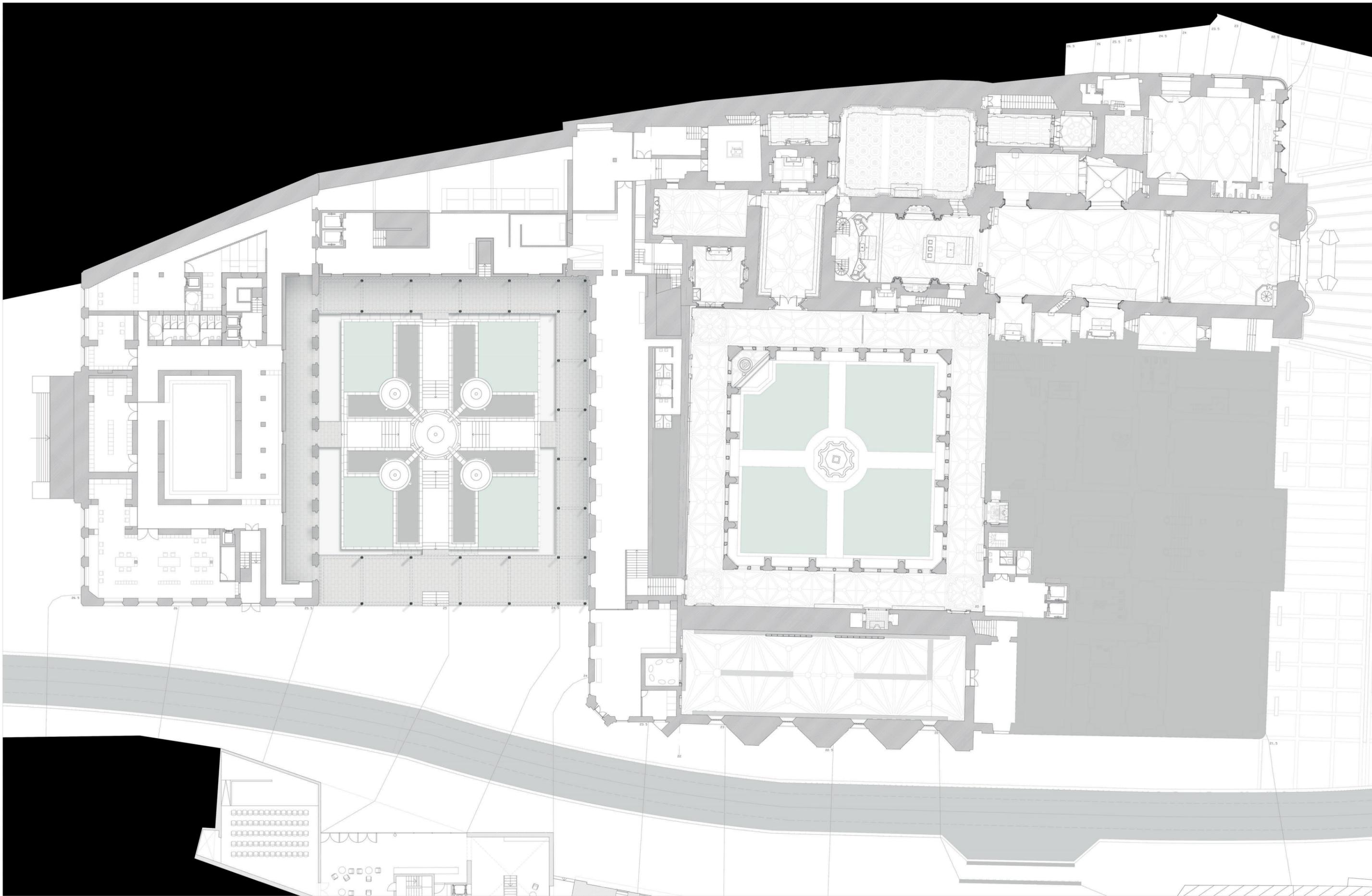


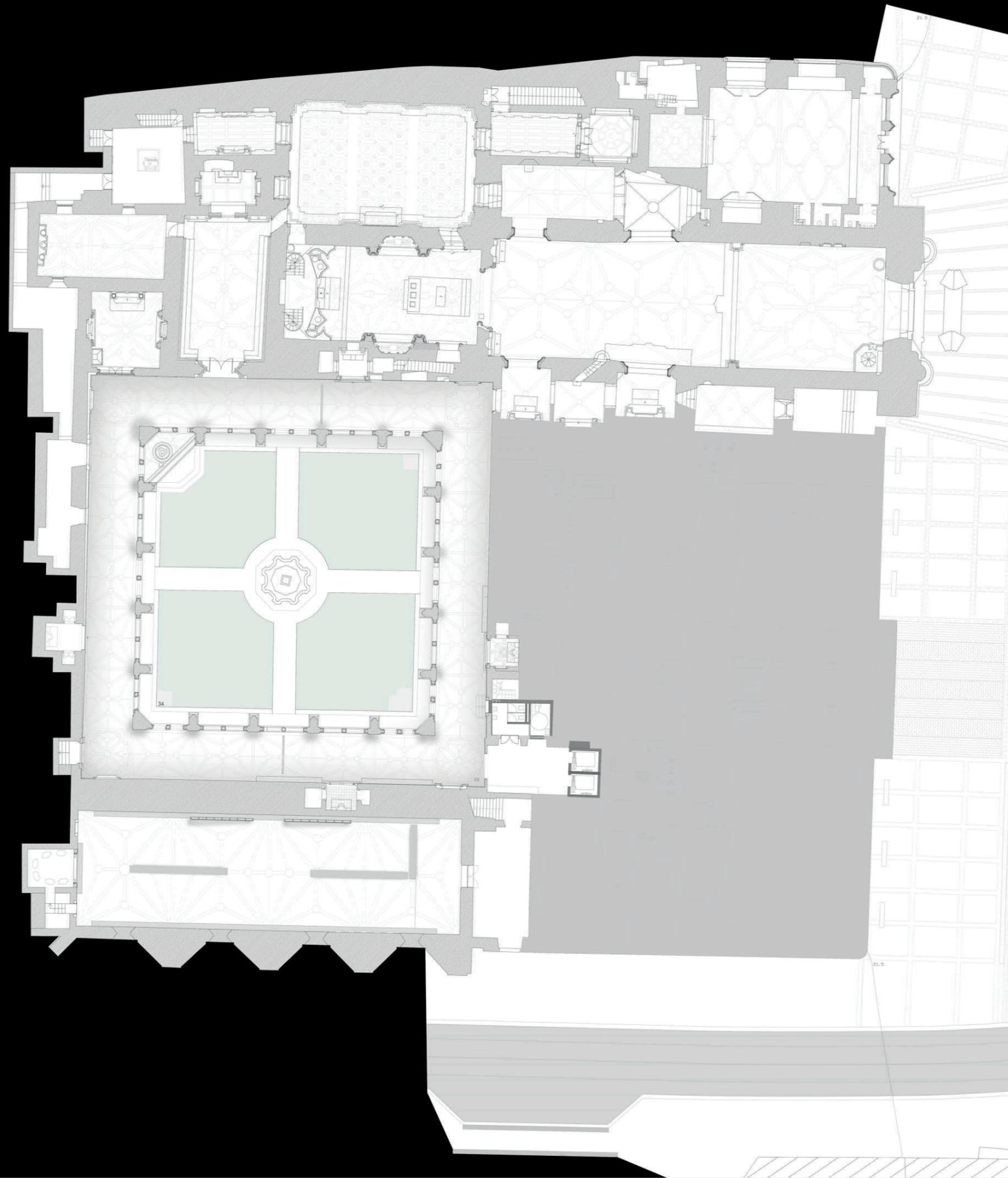


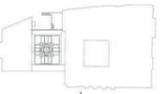


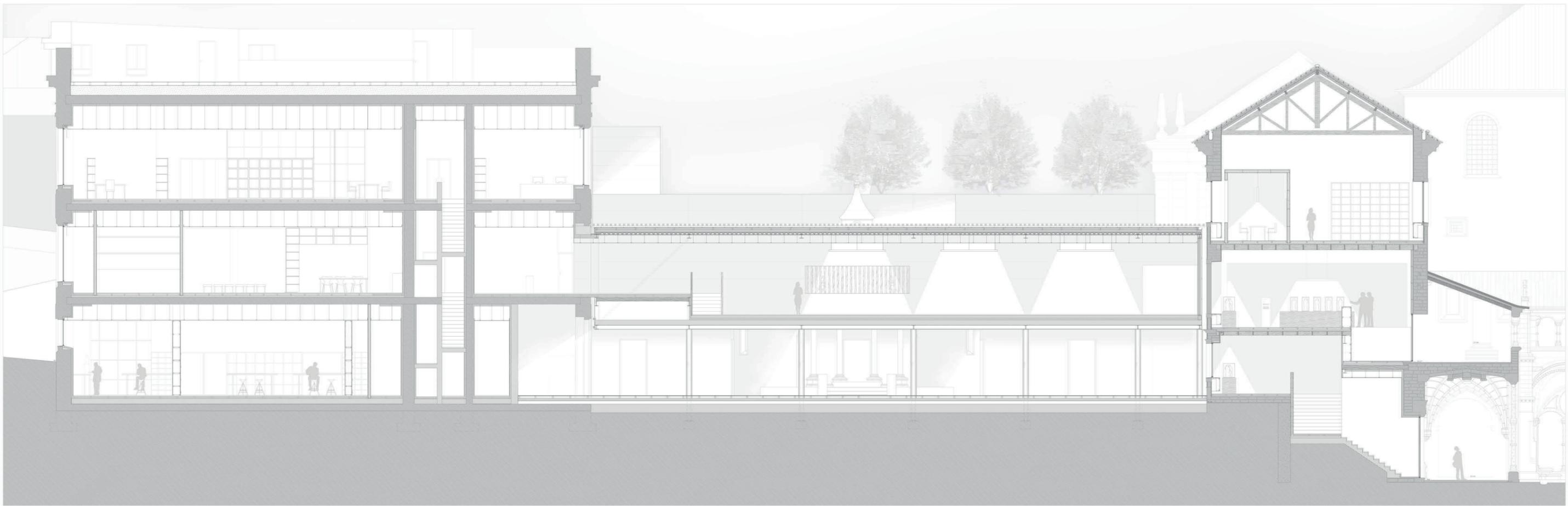












**[Re]interpretar e [Re]habilitar o Mosteiro de Santa Cruz** 13  
 Proposta | Corte longitudinal do edifício CTT, intervenção e edifício da DRCC | escala 1/100  
 UCoimbra\_ FCTUC\_ Departamento de Arquitetura\_ Dissertação de Mestrado de arquitetura  
 Orientador: João Mendes Ribeiro; Coorientador: Rui Lobo; Aluna: Gabriela Marques Rebelo

Legenda:  
 — Linha da nova construção  
 — Linha de demolição

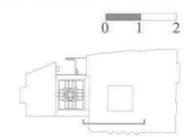




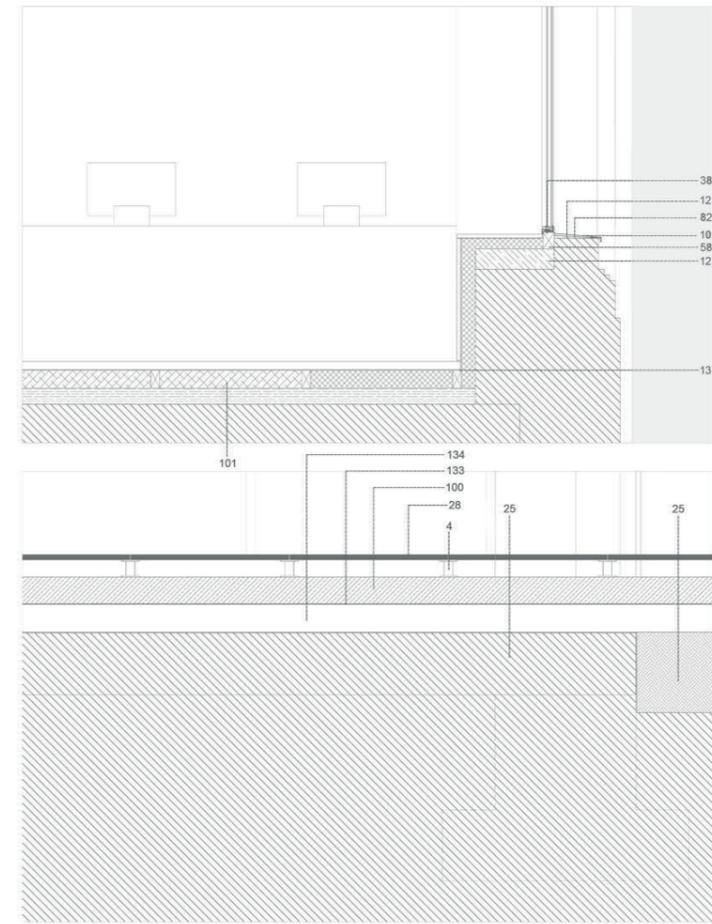
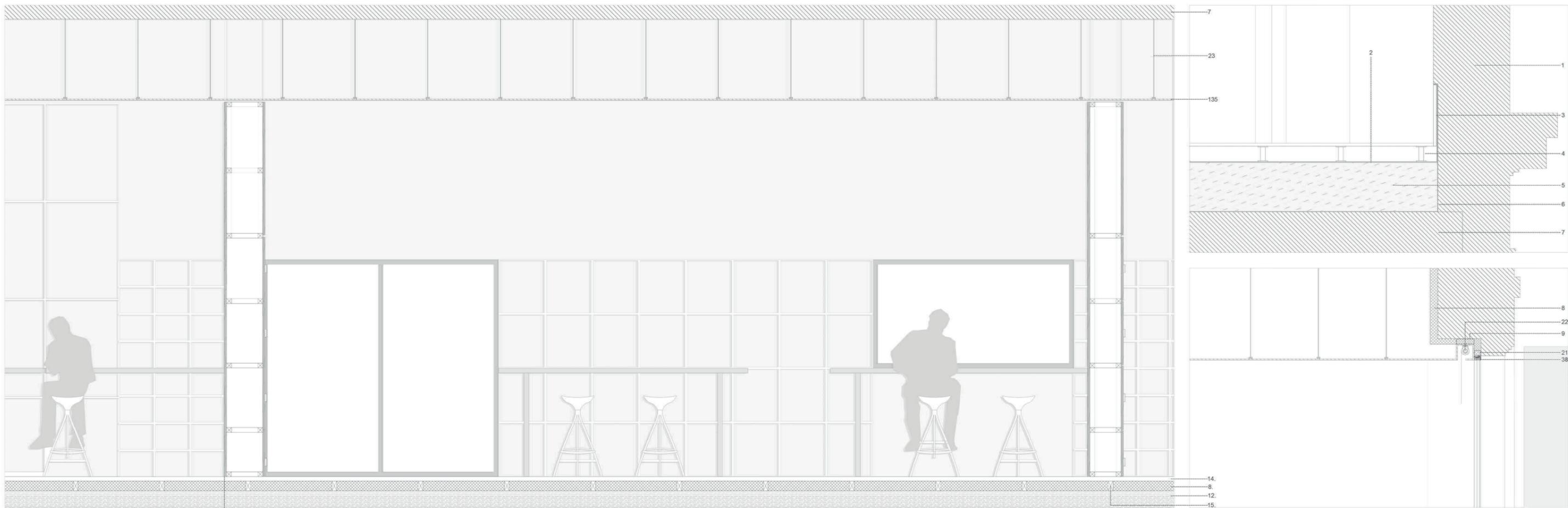


**[Re]interpretar e [Re]habilitar o Mosteiro de Santa Cruz** 15  
**Proposta | Corte longitudinal do edifício da Drcc., dormitórios e Sala da Cidade | escala 1/100**  
 UCoimbra\_ FCTUC\_ Departamento de Arquitetura\_ Dissertação de Mestrado de arquitetura  
 Orientador: João Mendes Ribeiro; Coorientador: Rui Lobo; Aluna: Gabriela Marques Rebelo

**Legenda:**  
 1. Salas de estudo; 2. Sala de exposição; 3. Instalações do Museu; 4. Capela da exposição da Última Ceia, de Hodart; 5. Sala da Cidade; 6. Corredor do antigo dormitório;  
 — Linha da nova construção  
 — Linha de demolição



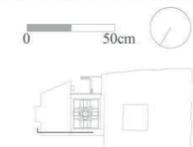


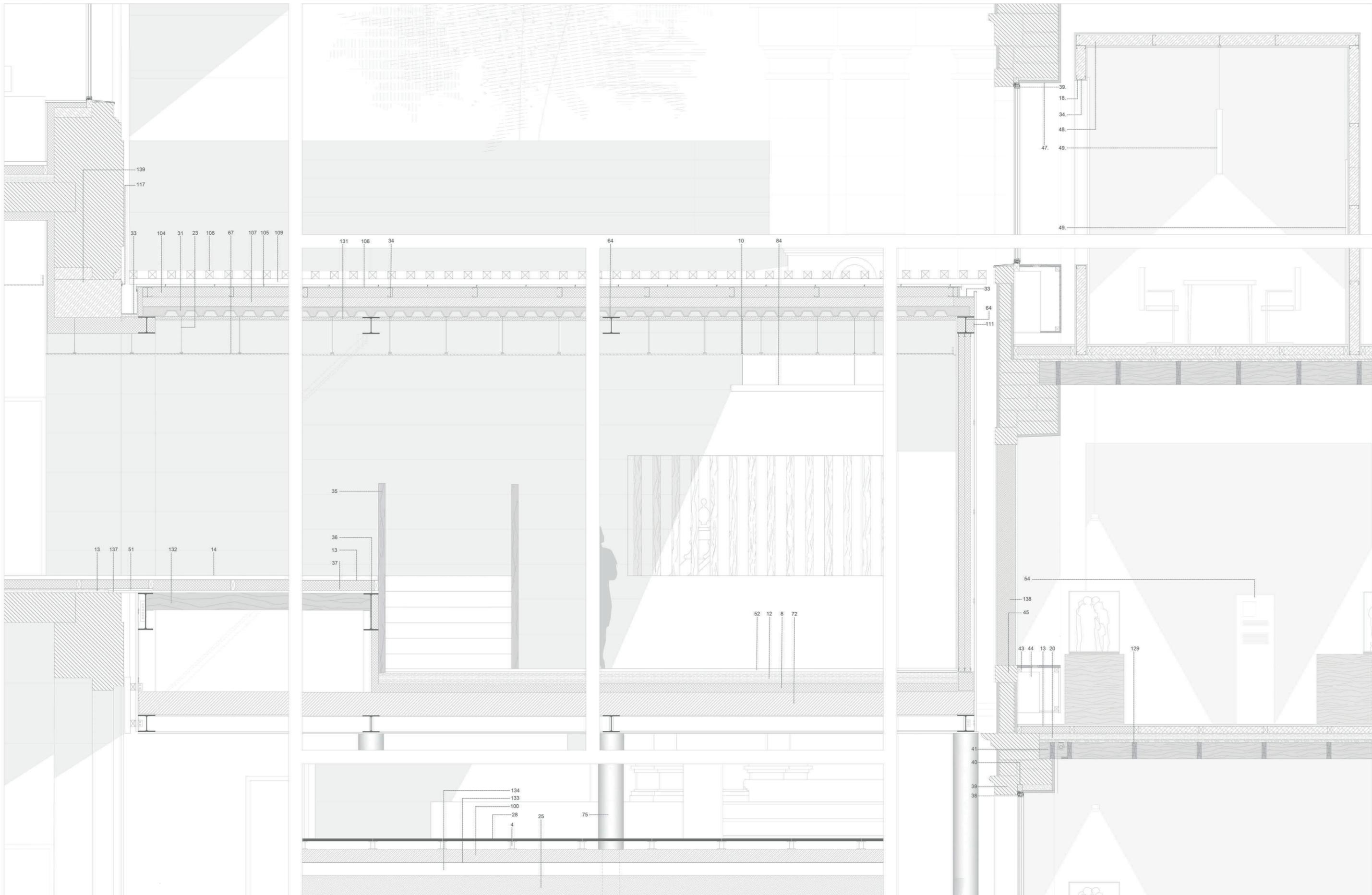


**[Re]interpretar e [Re]habilitar o Mosteiro de Santa Cruz** 17  
**Proposta | Corte do Edifício dos Correios | escala 1/20**  
 UCoimbra\_ FCTUC\_ Departamento de Arquitetura\_ Dissertação de Mestrado de arquitetura  
 Orientador: João Mendes Ribeiro; Coorientador: Rui Lobo; Aluna: Gabriela Marques Rebelo

**Legenda:**  
 — Linha da nova construção  
 — Linha de demolição

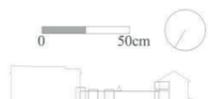
1. Camada de impermeabilização 4mm; 2. Camada de betão 3cm; 3. Laje de betão 3cm; 4. Pedestais; 5. Camada de forma de betão leve; 6. Camada dupla Pára-vapor 3mm; 7. Laje de Betão; 8. Isolamento térmico 10cm; 9. Tubular para fixação 7x16 cm; 10. Caixa de iluminação Compar linear arco; 11. Placa de madeira 2mm; 12. Camada de enchimento; 13. Isolamento acústico 5mm; 14. Sealho de madeira Pinho tratado 4,5cm; 15. Barrote de Madeira 10x5cm; 16. Perfil de fixação; 17. tábua de madeira 4x2,5cm; 18. Gesso cartonado 13mm; 19. Camada de regularização; 20. Camada de 13 de rocha; 21. Camada de 13 de rocha; 22. Blackout; 23. Fixação metálica do gesso cartonado; 24. Parede de betão branco 35cm; 25. Solo compactado; 26. Terreno; 27. Fundações do Edifício; 28. Laje de betão 30cm; 29. Manta de impermeabilização 5mm; 30. Manta de impermeabilização 5mm; 31. Laje colaborante 12cm; 32. Ripas de Madeira 90x90; 33. Caldeira 34. Perfil metálico 4,2x18cm; 35. Guarda em Madeira 8cm; 36. Perfil sp. 430x170mm; 37. Isolamento térmico 15cm; 38. Cavilho ebe style, vidro duplo fixo; 39. Cavilho ebe style, vidro duplo, baterie; 40. Tubular 16cm; 41. Viga em Madeira 23x23 cm; 42. Camada reguladora 8cm; 43. Barrote de madeira 4cm; 44. Avar; 45. Perfil da janela em Pedra; 46. Enchimento argamassa; 47. Rio reboco à base de cal 3cm; 48. Isolamento acústico 13cm; 49. Bunitação; 50. Chapa metálica 3x; 51. Manta impermeabilizante 3cm; 52. Soutão em Madeira Carvalho europeu 20x20cm; 53. Porta de corral em madeira 2,5cm; 54. Painel expostivo em aço cortado; 55. Vidro de proteção da peça expostiva 7mm; 56. Manta Giesco 33mm; 57. Estrutura de suporte da peça em Madeira; 58. Ripa de madeira 9x6 cm; 59. Tampo de Madeira seção 19 x 5,25 cm; 60. Contraplacado marítimo 21mm; 61. Tela impermeabilizante de baixa espessura 62mm; 62. Pedra de Atalaia Creme 4cm; 63. Estrutura de betão; 64. Perfil Hab 200, 200x200mm; 65. Perfil metálico em 142cm; 66. Isolamento térmico com espuma de projeção 100mm; 67. Teto acústico perfurado Pladur Fun C3-B Micro 13mm; 68. Viga metálica 20 cm; 69. Cavilho de vidro duplo de ebe style; 70. Fixação metálica da Viga; 71. Viga de madeira 18 cm; 72. Laje de betão 27 cm; 73. Placa metálica; 74. Manta impermeabilizante; 75. Pilar redondo 20cm; 76. Painel expostivo; 77. Pedestal em borrhau; 78. Parede estrutural 30cm; 79. Muro de contenção; 80. Isolamento térmico 10cm; 81. Viga metálica 22 cm; 82. Camada impermeabilizante 83. gesso cartonado 20cm; 84. Iluminação Compar linear arco; 85. Isolamento térmico 8cm; 86. Perfil Hsb 500, 300x200mm; 87. Fixação da iluminação Compar linear arco; 88. Tubular preenchido com isolamento 22x20 cm; 89. Fixação metálica em L das ripas de madeira; 90. Dupla camada de isolamento térmico 15cm; 91. Membrana acústica 62mm; 92. Massa de betão armada com rede de malha; 93. Brita; 94. Membrana impermeabilizante 3mm; 95. Isolamento térmico 7cm; 96. membrana impermeabilizante 3mm; 97. Massa de betão armada com rede malha; 98. Massa de betão armada com rede malha; 99. Membrana impermeabilizante 3mm; 100. Massa de betão armada com rede malha; 101. Lã de rocha 15cm; 102. Perfil em chapa metálica; 103. Lã de rocha 8cm; 104. Isolamento térmico 11 cm; 105. Chapa de zinco com junta agredida; 106. Membrana pilotada 10mm; 107. Camada de forma em betão leve; 108. Viga de madeira em vista 90x90; 109. Viga de suporte em madeira; em corte 7x7cm; 110. Isolamento térmico; 111. Fixação metálica da chapa de zinco; 112. Ripa de madeira de fixação 5x5cm; 113. Cantoneira de abas iguais 120x120mm; 114. Fixação metálica da viga; 115. Barrote de madeira 11x3,5cm; 116. Tubular 16cm; 117. Rufo; 118. Telho; 119. Ripado e contraplacado em madeira 20x40cm; 120. Tela para vapor 6mm; 121. Isolamento térmico com polímero extrudado 40mm; 122. Painel de OSB, 18mm; 123. Vara em madeira 70x70mm; 124. Lã de rocha 40mm, intervalo das varas; 125. Made em Madeira 17x10cm; 126. Curveteira; 127. espora 12x12cm; 128. Parede exterior; 129. Targu em madeira 19x5cm; 130. Enchimento betão leve; 131. Lã de rocha 5cm; 132. Viga em madeira 19x19cm; 133. Dupla manta de polietileno; 134. Caixa de bria 15cm; 135. Gesso cartonado 13mm; 136. Gesso cartonado 13x13mm; 137. Placa de obo 3cm; 138. Alvenaria de pedra 30x22cm; 139. Blocos de pedra, preenchimento do vão 78x44cm;

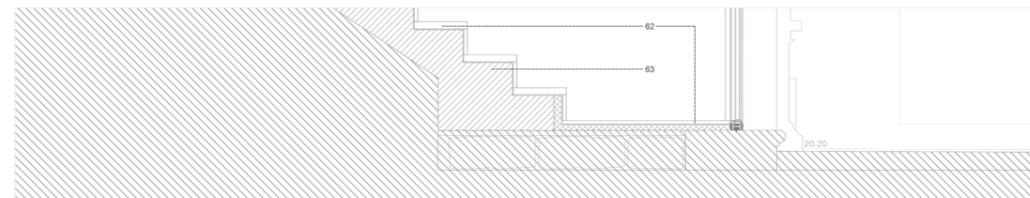
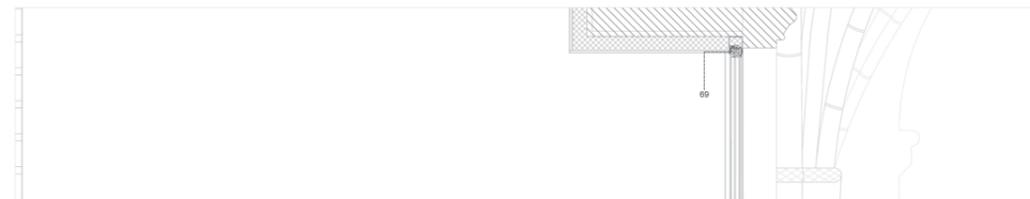
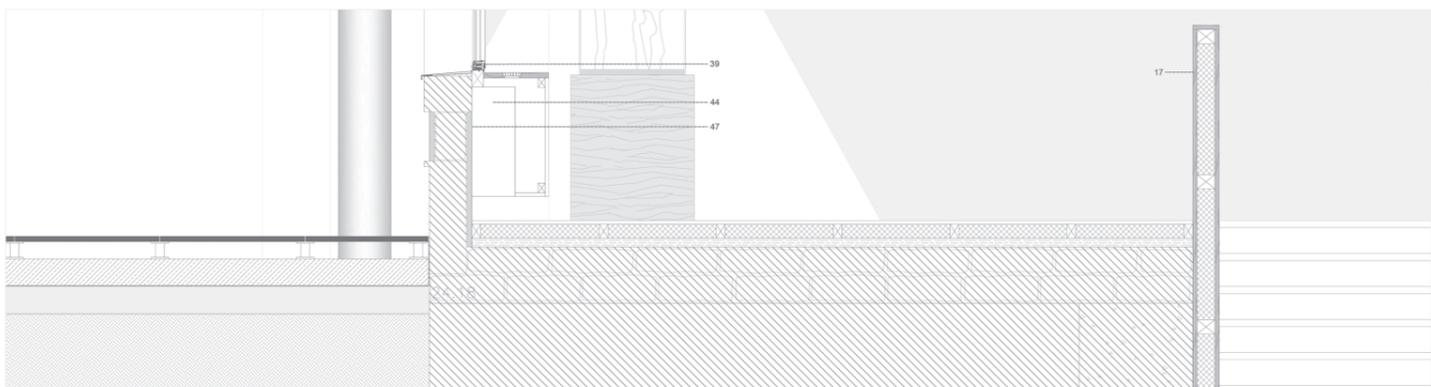
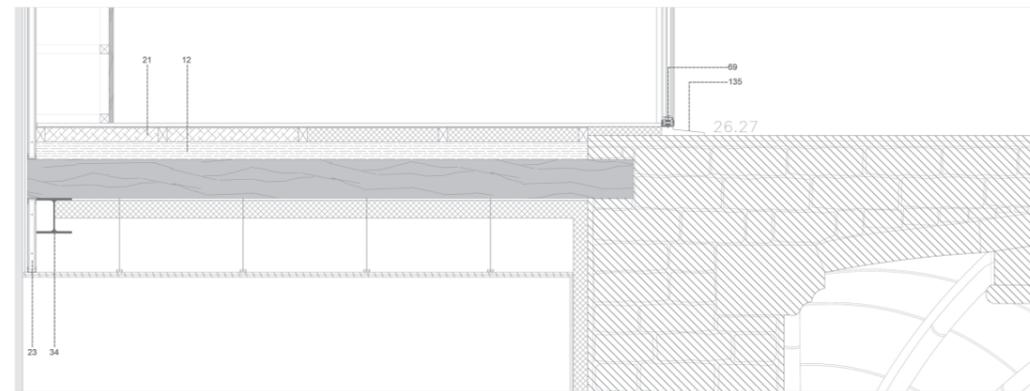
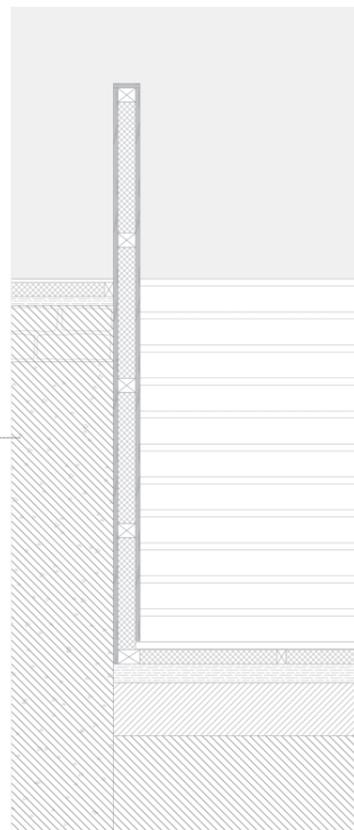
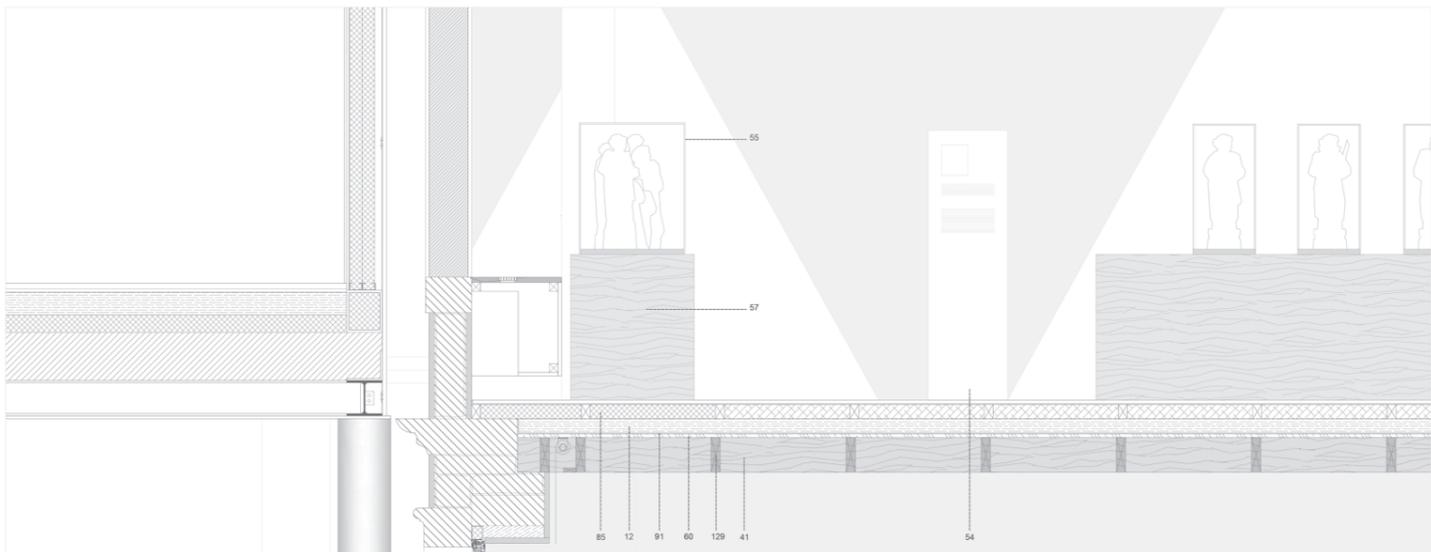
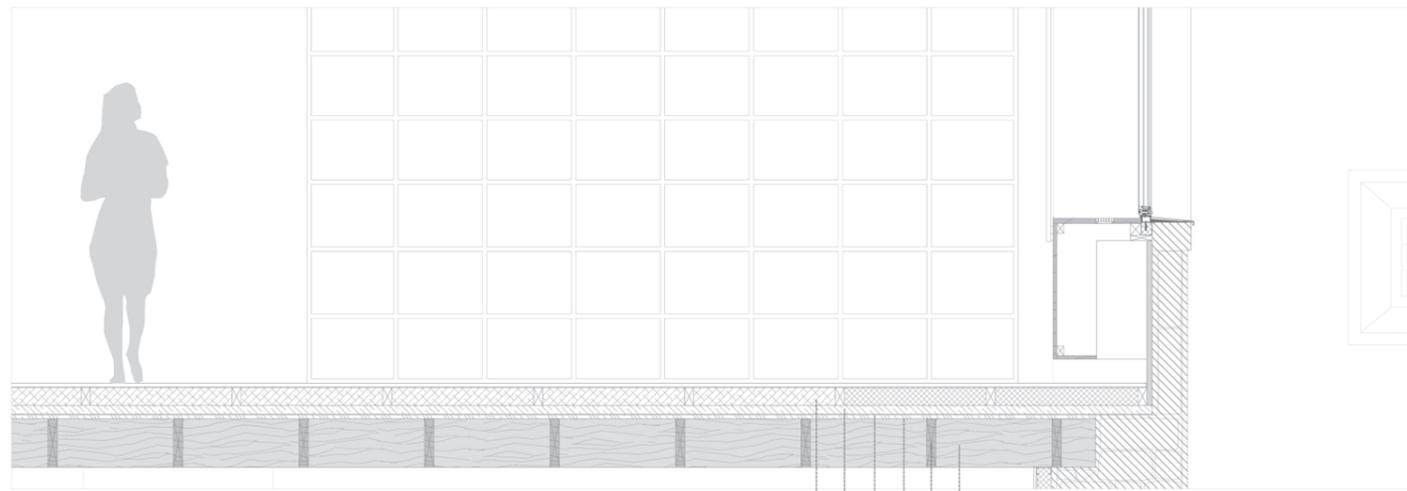
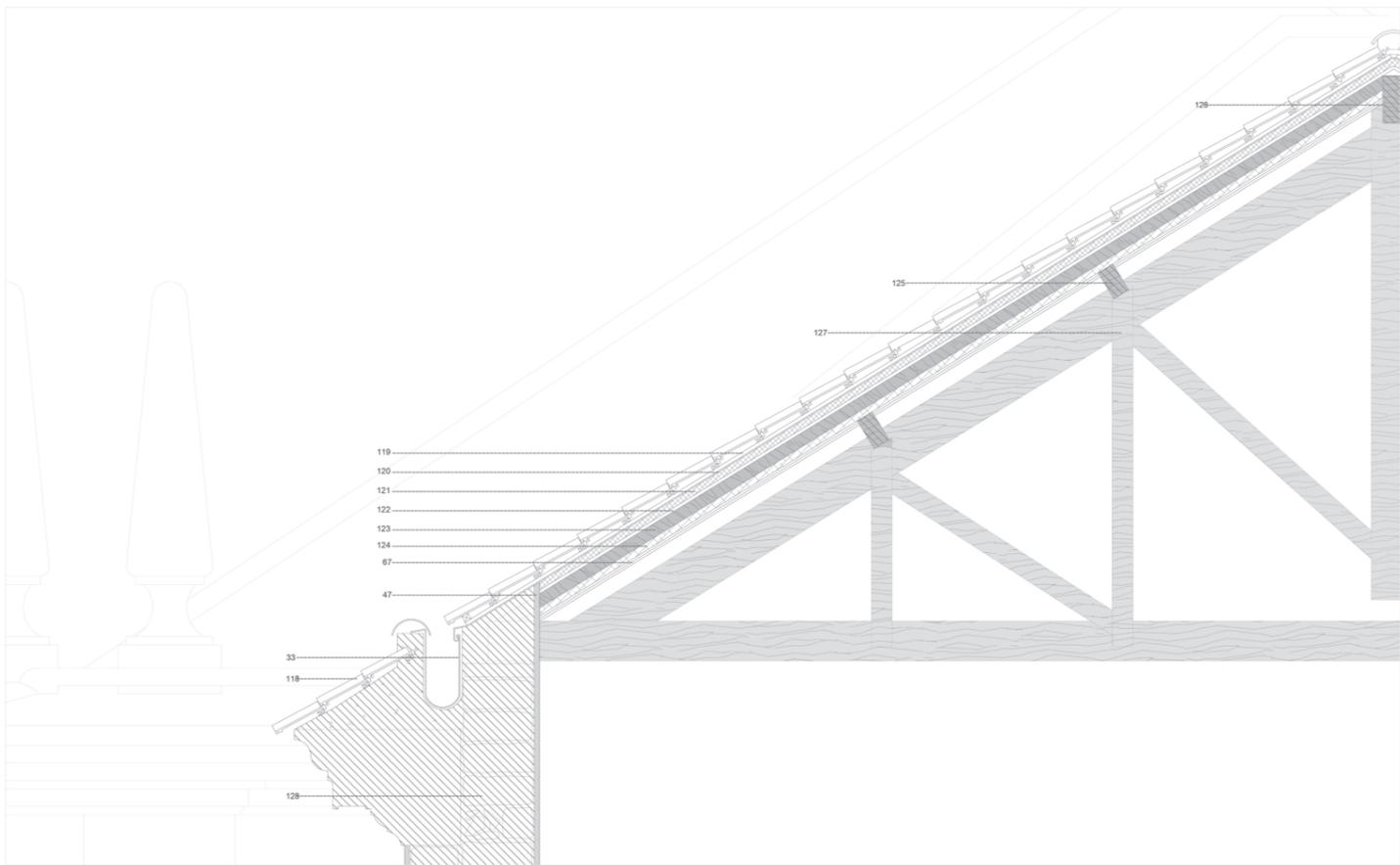




**[Re]interpretar e [Re]habilitar o Mosteiro de Santa Cruz** 18  
**Proposta | Corte longitudinal do Volum, encontro com o edifício CTT E DRCC | escala 1/20**  
 UCoimbra\_ FCTUC\_ Departamento de Arquitetura\_ Dissertação de Mestrado de arquitetura  
 Orientador: João Mendes Ribeiro; Coorientador: Rui Lobo; Aluna: Gabriela Marques Rebelo

**Legenda:**  
 Parede em Pedra; 2. Camada de impermeabilização 4mm; 3. Laje de betão 3cm; 4. Pedestais; 5. Camada de forma de betão leve; 6. Camada dupla Pára-vapor 3mm; 7. Laje de betão; 8. Isolamento térmico 10cm; 9. Tubular para fiação 7x16 cm; 10. Calha da iluminação Compar linear erro; 11. Placa de madeira 2mm; 12. Camada de enchimento; 13. Isolamento acústico 5mm; 14. Soalho de madeira Pinho tratado 4,5cm; 15. Barrote de Madeira 10x5cm; 16. Perfil de fixação; 17. tábuas de madeira 4x2,5cm; 18. Gesso cartonado 13mm; 20. Camada de regularização; 21. Camada de 18 de rocha; 22. Brackow; 23. Fixação metálica do gesso cartonado; 24. Parede de betão branco 35cm; 25. Solo compactado; 26. Terreno; 27. Fundações do Edifício; 28. Laje de Atalaia Creme; 29. Manta de impermeabilização 5mm; 30. Laje colaborante 12cm; 31. Ripas de Madeira 9x9cm; 32. Calha; 34. Perfil metálico 4,2x18cm; 35. Guarda de Madeira 8cm; 36. Perfil Ipe; 43x17,7cm; 37. Isolamento térmico 15cm; 38. Caixilho ebe style, vidro duplo fixo; 39. Caixilho ebe style, vidro duplo, batente; 40. Tubular 16cm; 41. Viga em Madeira 23x23 cm 42. Camada reguladora 8cm; 43. Barrote de madeira 4cm; 44. Avac; 45. Pictorial da janela em Pedra; 46. Enchimento argamassa; 47. Blo-reboco à base de cal 3cm; 48. Isolamento acústico 11cm; 49. Iluminação; 50. Chapa metálica 3cm; 51. Manta impermeabilizante 2cm; 52. Soalho em Madeira Carvalho espessura 20x3cm; 53. Porta de correr em madeira 2,5cm; 54. Painel expositivo em aço corten; 55. Vidro de proteção da peça expositiva 7mm; 56. Manta Geotextil 3mm; 57. Estrutura de suporte de peças em Madeira; 58. Ripa de madeira 9x6 cm; 59. Tampo de Madeira seção 19 x 5,25 cm; 60. Contraplacado marítimo 21mm; 61. Telo impermeabilizante de baixa espessura 62mm; 62. Pedra de Atalaia Creme 40cm 63. Estrutura de betão; 64. Perfil Heb 200, 200x100mm; 65. Perfil metálico em I 42cm; 66. Isolamento térmico com espuma de projeção 100mm; 67. Teto acústico perfurado Pladur Fun C3 8 Micro 13mm; 68. Viga metálica 20 cm; 69. Caixilho de vidro duplo de ebe style, porta; 70. Fixação metálica da Viga; 71. Viga de madeira 18 cm; 72. Laje de betão 27 cm; 73. Placa metálica; 74. Manta impermeabilizante; 75. Pilar redondo 20cm; 76. Painel expositivo; 77. Pedestal em borracha; 78. Parede estrutural 30cm; 79. Muro de contenção; 80. Isolamento térmico 10cm; 81. Viga metálica 21 cm; 82. Camada impermeabilizante 85. gesso cartonado 20cm; 84. Iluminação Compar linear erro; 85. Isolamento térmico 8cm; 86. Perfil Heb 100; 500x200mm; 87. Fixação de iluminação Compar linear erro; 88. Tubular preenchido com isolamento 22x20 cm; 89. Fixação metálica em L das vigas de madeira; 90. Dupla camada de isolamento térmico 15cm 91. Membrana acústica 62mm; 92. Massame de betão armado com rede de malha; 93. Bria; 94. Membrana impermeabilizante 3mm; 98. Isolamento térmico 7cm; 99. membrana impermeabilizante 4mm; 100. Massame de betão armado com rede malha; 101. Lã de rocha 10cm; 102. Pictorial em chapa metálica; 103. Lã de rocha 8cm; 104. Isolamento térmico 11 cm; 105. Chapa de zinco com junta agrafada; 106. Membrana pítomada 10mm; 107. Camada de forma em betão leve; 108. Viga de madeira em vista 9x9cm; 109. Viga de suporte em madeira, em corte 7x7cm; 110. Isolamento térmico; 111. Fixação metálica da chapa de zinco; 112. Ripa de madeira de fiação 5x5cm; 113. Cantoneira de abas quão 120x120mm; 114. Fixação metálica da viga; 115. barrote de madeira 11x3,5cm; 116. Tubular 8x8cm; 117. Rolo 118. Tela; 119. Ripado e contraplacado em madeira 20x40cm; 120. Tela para vapor 6mm; 121. Isolamento térmico com polímero extrudado 40mm; 122. Painel de OSB, 18mm; 123. Vara em madeira 7x7cm; 124. Lã de rocha 40mm, intervalo das varas; 125. Madeira em Madeira 17x10cm; 126. Cuneira; 127. secora 12x12cm; 128. Parede esmaltada 129. Tampo em madeira 19x5cm; 130. Enchimento betão leve; 131. Lã de rocha 5cm; 132. Viga em madeira 18x18cm; 133. Dupla manta de polietileno; 134. Caixa de lata 15cm; 135. Gesso cartonado 13mm; 136. Placa de osb 3cm; 138. Avenala de pedra 30x2cm; 139. Bloco de pedra, preenchimento do vão; 7x44cm;





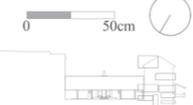
**[Re]interpretar e [Re]habilitar o Mosteiro de Santa Cruz**

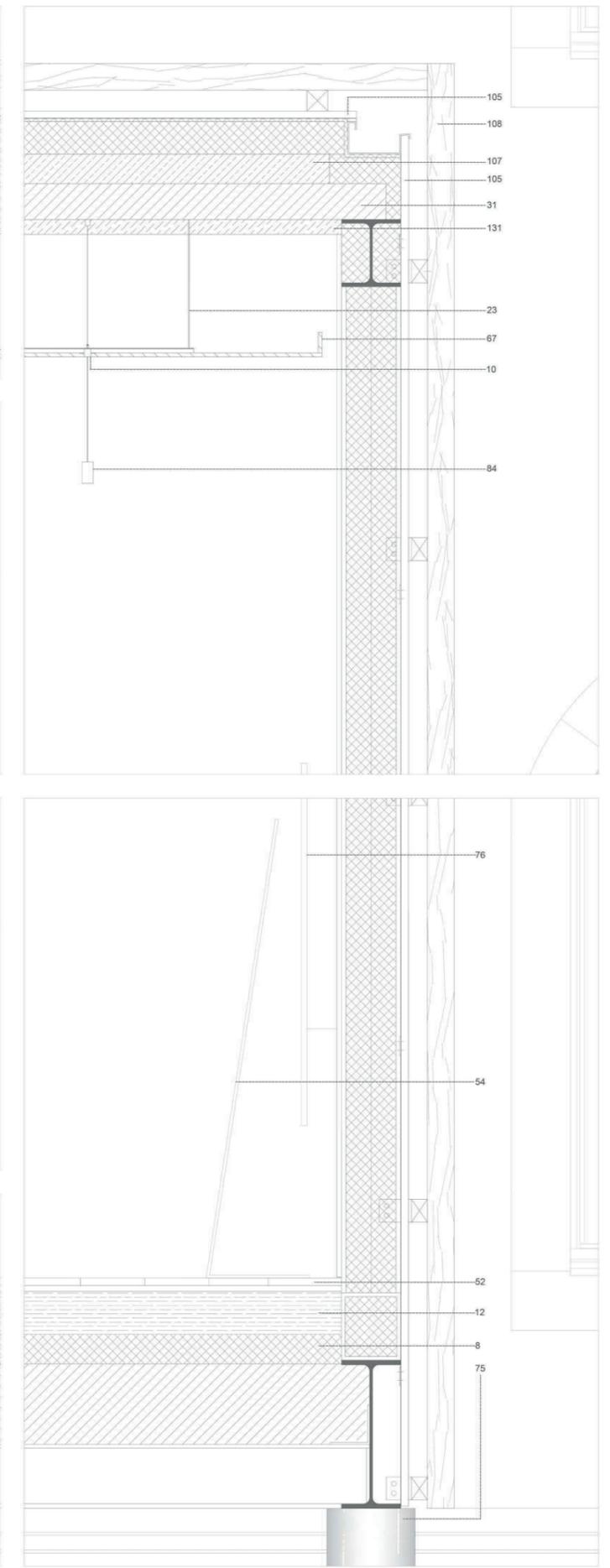
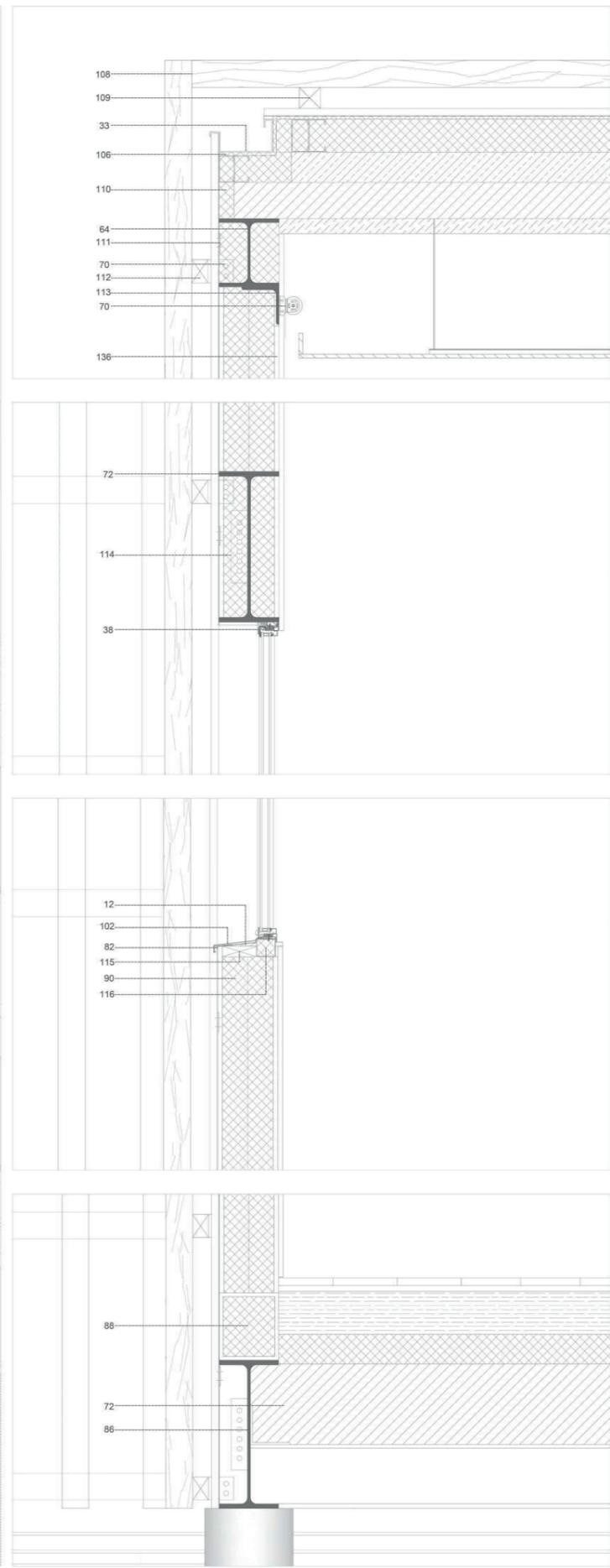
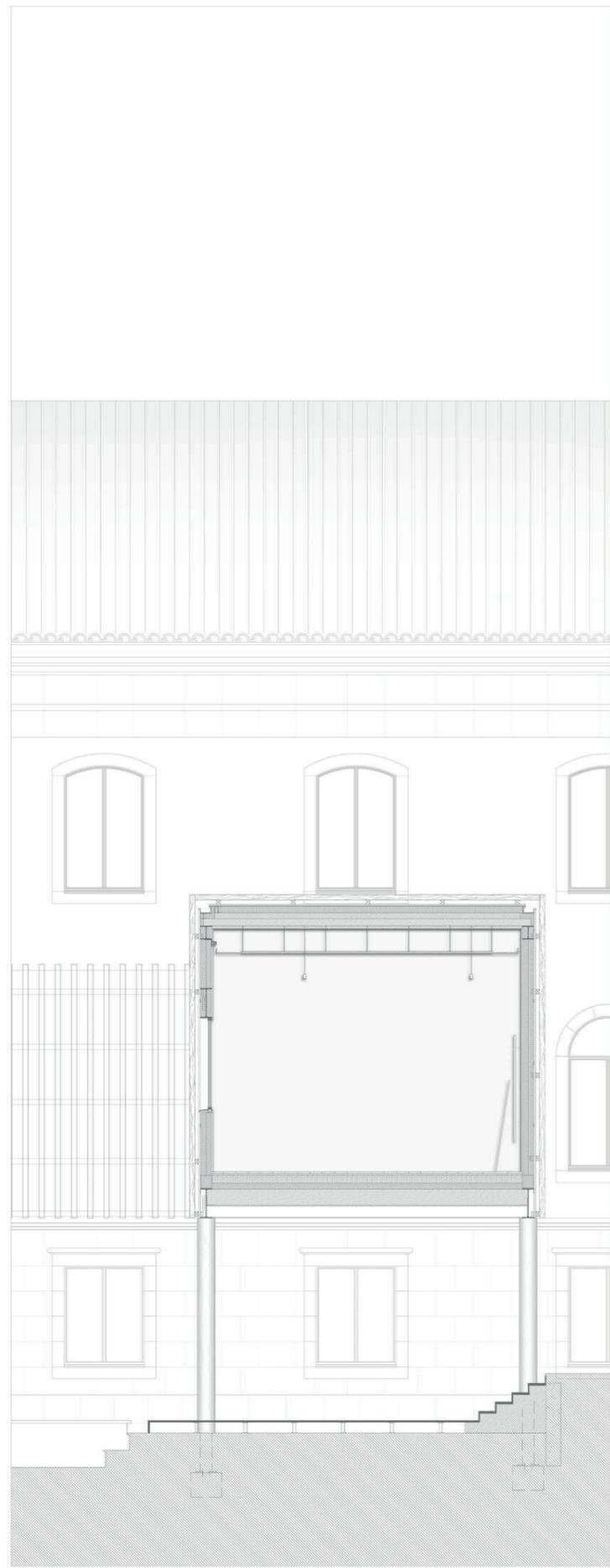
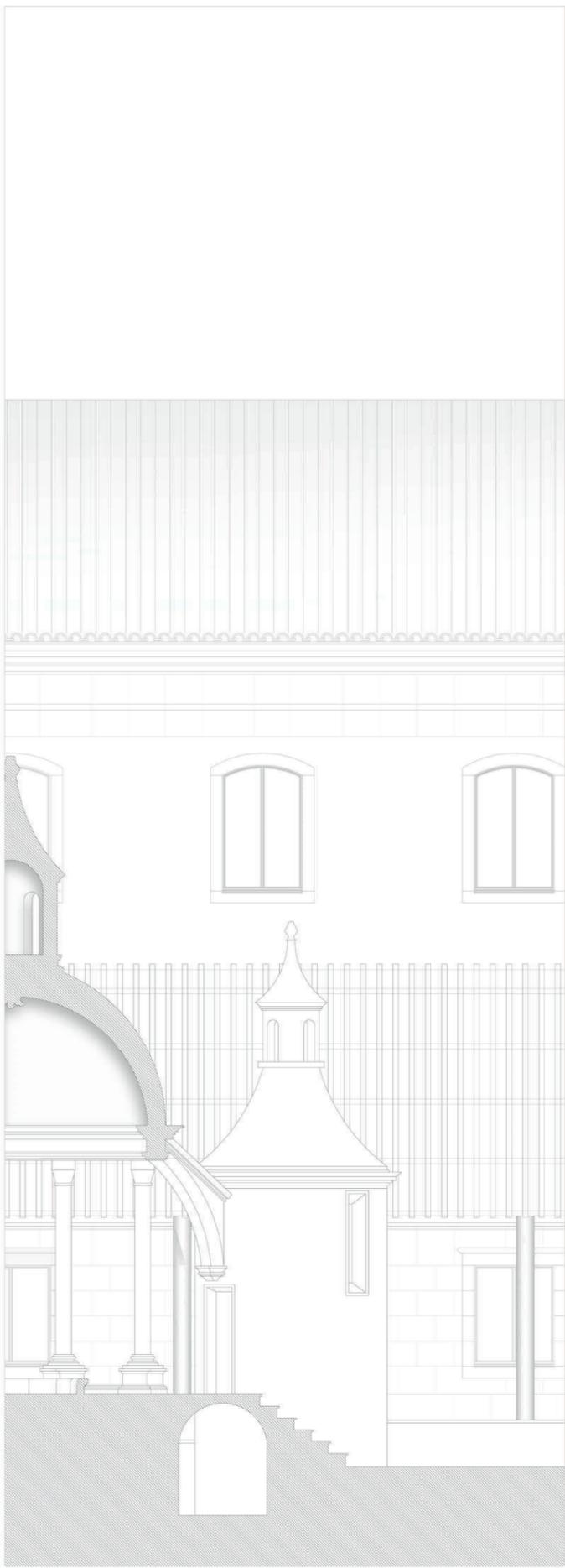
19

**Proposta | Corte detalhado do edifício da Drc e encontro com o Mosteiro | escala 1/20**  
 UCoimbra\_ FCTUC\_ Departamento de Arquitetura\_ Dissertação de Mestrado de arquitetura  
 Orientador: João Mendes Ribeiro; Coorientador: Rui Lobo; Aluna: Gabriela Marques Rebelo

**Legenda:**

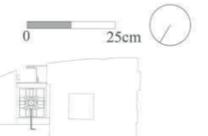
Parede em Pedra; 2. Camada tela de impermeabilização 4mm; 3. Lajetas de betão 3cm; 4. Pedestais; 5. Camada de forma de betão leve; 6. Camada dupla Pára-vapor 3mm; 7. Laje de Betão; 8. Isolamento térmico 10cm; 9. Tubular para fixação 7x16 cm; 10. Calha da iluminação Compar linear arco; 11. Placa de madeira 2mm; 12. Camada de enchimento; 13. Isolamento acústico 5mm; 14. Sealho de madeira Pinho tratado 4,5cm; 15. Barrote de Madeira 10x5cm; 16. Perfil de fixação; 17. tábuas de madeira 4x2,5cm; 18. Gesso cartonado 13mm; 20. Camada de regularização; 21. Camada de 13 de rocha; 22. Blacout; 23. Fixação metálica do gesso cartonado; 24. Parede de betão branco 35cm; 25. Solo compactado; 26. Terreno; 27. Fundações do Edifício; 28. Lajetas de Ataja Creme 3x80cm; 30. Manta de impermeabilização 5mm; 31. Laje colaborante 12cm; 32. Ripas de Madeira 5x9cm; 33. Calreira 34. Perfil metálico 4,2x18cm; 35. Guarda em Madeira 8cm; 36. Perfil (pe. 430x170mm); 37. Isolamento térmico 15cm; 38. Cavilho ebe style, vidro duplo fixo; 39. Cavilho ebe style, vidro duplo, baterie; 40. Tubular 16cm; 41. Viga em Madeira 23x23 cm; 42. Camada reguladora 8cm; 43. Barrote de madeira 4cm; 44. Avoa; 45. Perfil da janela em Pedra; 46. Enchimento argamassa; 47. Rio-reboca à base de cal 3cm; 48. Isolamento acústico 13cm; 49. Iluminação; 50. Chapa metálica 4cm; 51. Manta impermeabilizante 2cm; 52. Sealho em Madeira Carvalho europeia 20x2cm; 53. Porta de correia em madeira 2,5cm; 54. Painel expostivo em aço cortado; 55. Vidro de proteção da peça expostiva 7mm; 56. Manta Geotextil 3mm; 57. Estrutura de suporte de peças em Madeira; 58. Ripa de madeira 9x6 cm; 59. Tampo de Madeira seção 19 x 5,25 cm; 60. Contraplacado marítimo 21mm; 61. Tela impermeabilizante de baixa espessura 42mm; 62. Pedra de Ataja Creme 4cm; 63. Estrutura de betão; 64. Perfil Hsb 20x 200x200mm; 65. Perfil metálico em 142cm; 66. Isolamento térmico com espuma de projeção 100mm; 67. Teto acústico perfurado Plafur Fun C-8 Micro 13mm; 68. Viga metálica 20 cm; 69. Cavilho de vidro duplo de ebe style, porta; 70. Fixação metálica da Viga; 71. Viga de madeira 18 cm; 72. Laje de betão 27 cm; 73. Placa metálica; 74. Manta impermeabilizante; 75. Pilar redondo 20cm; 76. Painel expostivo; 77. Pedestal em madeira; 78. Parede estrutural 30cm; 79. Muro de contenção; 80. Isolamento térmico 10cm; 81. Viga metálica 22 cm; 82. Camada impermeabilizante 83. gesso cartonado 20cm; 84. Iluminação Compar linear arco; 85. Isolamento térmico 8cm; 86. Perfil Hsb 50x 300x200mm; 87. Fixação da iluminação Compar linear arco; 88. Placa metálica em L das ripas de madeira; 90. Dupla camada de isolamento térmico 15cm; 91. Membrana acústica 2cm; 92. Massame de betão armada com rede de malha; 93. Brita; 94. Membrana impermeabilizante 2mm; 95. Isolamento térmico 7cm; 96. Membrana impermeabilizante 2mm; 97. Massame de betão armada com rede de malha; 98. Isolamento térmico 7cm; 99. Membrana impermeabilizante 2mm; 100. Massame de betão armada com rede de malha; 101. Lã de rocha 15cm; 102. Perfil em chapa metálica; 103. Lã de rocha 15cm; 104. Isolamento térmico 11 cm; 105. Chapa de zinco com junta agulhada; 106. Membrana pluvialada 10mm; 107. Camada de forma em betão leve; 108. Viga de madeira em vista 9x9cm; 109. Viga de suporte em madeira, em corte 7x7cm; 110. Isolamento térmico; 111. Fixação metálica da chapa de zinco; 112. Ripa de madeira de fixação 5x5cm; 113. Cantoneira de abas iguais 120x120mm; 114. Fixação metálica da viga; 115. Barrote de madeira 11x3,5cm; 116. Tubular 4x5cm; 117. Rufe; 118. Telha; 119. Fgado e contraplacado em madeira 20x40cm; 120. Tela para vapor 6mm; 121. Isolamento térmico com polietileno extrudado 40mm; 122. Painel de OSB, 18mm; 123. Vara em madeira 70x70mm; 124. Lã de rocha 40mm, intervalo das varas; 125. Madre em Madeira 17x10cm; 126. Cuneira; 127. espora 12x12cm; 128. Parede esbelta 12x; 129. Targu em madeira 19x5cm; 130. Enchimento betão leve; 131. Lã de rocha 5cm; 132. Viga em madeira 18x18cm; 133. Dupla manta de polietileno; 134. Caixa de brita 15cm; 135. Gesso cartonado 13mm; 136. Gesso cartonado 13x13mm; 137. Placa de osb 3cm; 138. Arveneira de pedra 30x22cm; 139. Blocos de pedra, preenchimento do vão; 79x44cm;





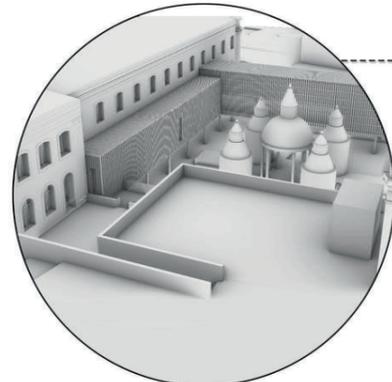
**[Re]interpretar e [Re]habilitar o Mosteiro de Santa Cruz**  
**Proposta | Corte trasversal do volume | escala 1/50 e 1/10**  
 UCoimbra\_ FCTUC\_ Departamento de Arquitetura\_ Dissertação de Mestrado de arquitetura  
 Orientador: João Mendes Ribeiro; Coorientador: Rui Lobo; Aluna: Gabriela Marques Rebelo

**20** **Legenda:**  
 Parede em Pedra; 2. Camada tela de impermeabilização 4mm; 3. Laje de betão 3cm; 4. Pedestais; 5. Camada de forma de betão leve; 6. Camada dupla Pira-vapor 3mm; 7. Laje de Betão; 8. Isolamento térmico 10cm; 9. Tubular para fixação 7x16 cm; 10. Calha de iluminação Compar linear arco; 11. Placa de madeira 2mm; 12. Camada de enchimento; 13. Isolamento acústico 5mm; 14. Sealho de madeira Pinho tratado 4,5cm; 15. Barrote de Madeira 10x6cm; 16. Perfil de fixação; 17. tábuas de madeira 4x2,5cm; 18. Gesso cartonado 13mm; 20. Camada de regularização; 21. Camada de Lã de rocha; 22. Blackout; 23. Fixação metálica do gesso cartonado; 24. Parede de betão branco 35cm; 25. Solo compactado; 26. Terreno; 27. Fundações do Edifício; 28. Laje de Ataja Creme 30x30cm; 29. Manta impermeabilizante 5mm; 31. Laje colaborante 12cm; 32. Ripas de Madeira 90x90cm; 33. Calreira 34. Perfil metálico 4,2x18cm; 35. Guarda em Madeira 8cm; 36. Perfil (pe. 430x170mm); 37. Isolamento térmico 15cm; 38. Caixa ebe style, vidro duplo fixo; 39. Caixa ebe style, vidro duplo; 40. Tubular 16cm; 41. Viga em Madeira 23x23 cm; 42. Camada reguladora 8cm; 43. Barrote de madeira 6cm; 44. Alvar; 45. Petrol da janela em Pórtico; 46. Enchimento argamassa; 47. Rio-reboco à base de cal 3cm; 48. Isolamento acústico 13cm; 49. Bunitação; 50. Chapa metálica 3cm; 51. Manta impermeabilizante 2cm; 52. Sealho em Madeira Carvalho europeia 20x20cm; 53. Porta de corre em madeira 2,5cm; 54. Painel expostivo em aço cortado; 55. Vidro de proteção da peça expostiva 7mm; 56. Manta Goretex 3mm; 57. Estrutura de suporte de peça em Madeira; 58. Ripa de madeira 9x6 cm; 59. Tampo de Madeira secção 19 x 5,25 cm; 60. Contraplacado marítimo 21mm; 61. Tela impermeabilizante de baixa espessura 42mm; 62. Pó de Ataja Creme 30cm; 63. Estrutura de betão; 64. Perfil Hsb 200, 200x200mm; 65. Perfil metálico em L 42cm; 66. Isolamento térmico com espuma de projeção 100mm; 67. Teto acústico perfurado Pladur Fun C3-8 Micro 13mm; 68. Viga metálica 20 cm; 69. Caixa de vidro duplo de ebe style, porta; 70. Fixação metálica da Viga; 71. Viga de madeira 18 cm; 72. Laje de betão 27 cm; 73. Placa metálica; 74. Manta impermeabilizante; 75. Pilar redondo 20cm; 76. Painel expostivo; 77. Pedestal em barrocha; 78. Parede estrutural 30cm; 79. Muro de contenção; 80. Isolamento térmico 30cm; 81. Viga metálica 22 cm; 82. Camada impermeabilizante 83. gesso cartonado 10cm; 84. Bunitação Compar linear arco; 85. Isolamento térmico 8cm; 86. Perfil Hsb 500, 500x200mm; 87. Fixação da Bunitação Compar linear arco; 88. Tubular preenchido com isolamento 2x20 cm; 89. Fixação metálica em L das ripas de madeira; 90. Dupla camada de isolamento térmico 15cm; 91. Identiana acústica Chover; 92. Massante de betão armada com rede malha; 93. Brita; 94. Membrana impermeabilizante 15mm; 95. Isolamento térmico 7cm; 96. Membrana impermeabilizante 15mm; 97. Isolamento térmico 11 cm; 98. Chapa de zinco com jarrá agafada; 99. Membrana pluvial 10mm; 100. Camada de forma em betão leve; 101. Viga de madeira em vista 90x90cm; 102. Viga de suporte em madeira, em corte 7x7cm; 103. Isolamento térmico; 111. Fixação metálica da chapa de zinco; 112. Ripa de madeira de fixação 5x5cm; 113. Cantoneira de abas iguais 120x120mm; 114. Fixação metálica da viga; 115. Barrote de madeira 11x3,5cm; 116. Tubular 6x6cm; 117. Rufe; 118. Teta; 119. Ripado e contraplacado em madeira 20x40cm; 120. Tela para vapor 6mm; 121. Isolamento térmico com polietileno extrudado 40mm; 122. Perfil de C60; 123. Vara em madeira 70x70mm; 124. Lã de rocha 40mm, intervalo das varas; 125. Made em Madeira 17x10cm; 126. Canteira; 127. espora 12x12cm; 128. Parede existente 12cm; 129. Tampo em madeira 19x5cm; 130. Enchimento betão leve; 131. Lã de rocha 5cm; 132. Viga em madeira 10x10cm; 133. Dupla manta de polietileno; 134. Casa de betão 15cm; 135. Gesso cartonado 13mm; 136. Gesso cartonado 13x13mm; 137. Peça de odo 3cm; 138. Alvenaria de pedra 30x22cm; 139. Bloco de pedra, preenchimento do vão 70x44cm;

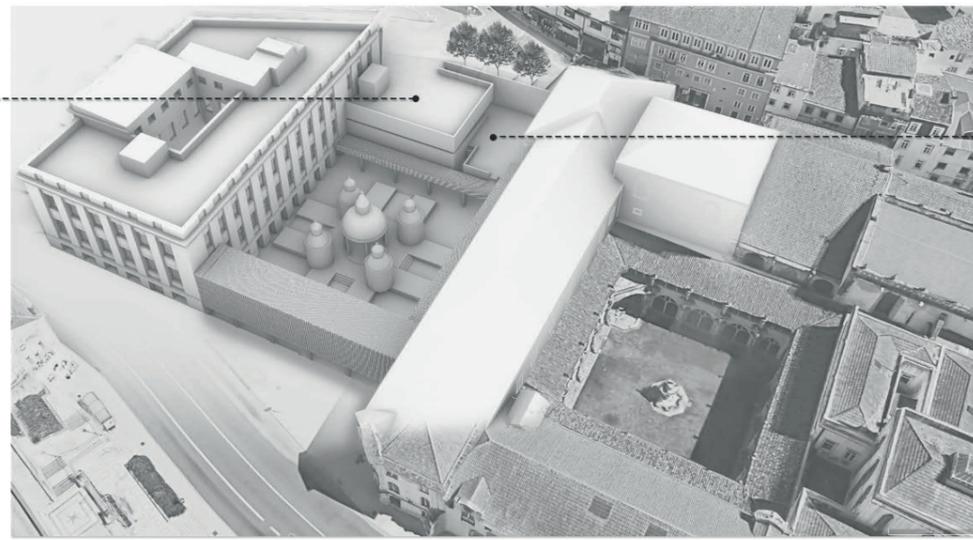




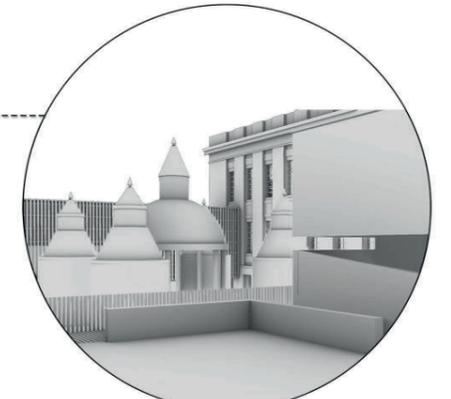
Perspectiva atual da Fonte da Manga, Rua Olímpio Nicolau



Proposta vista da Rua Martins de Carvalho



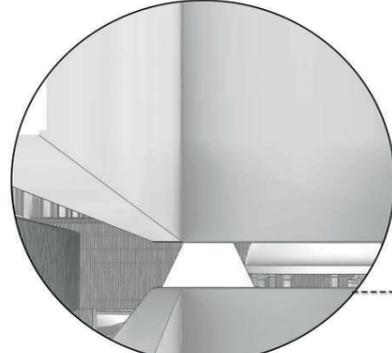
Intervenção na Fonte da Manga, Rua Olímpio Nicolau



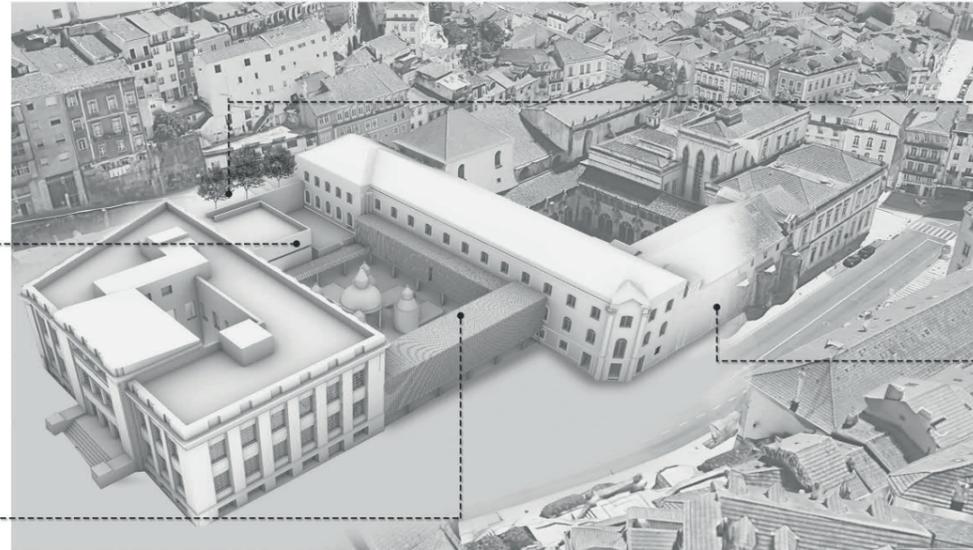
vista da restauração do museu para a Fonte da Manga



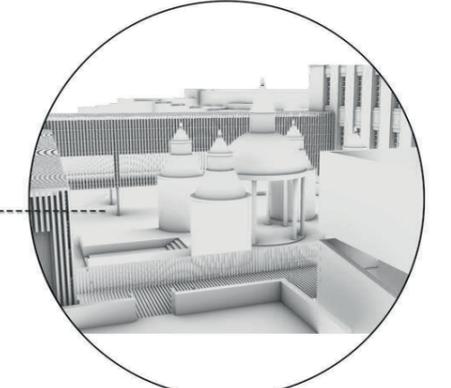
Perspectiva atual da Fonte da Manga, Rua Olímpio Nicolau



Vista da entrada da loja do museu



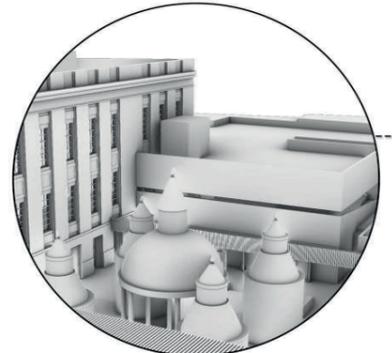
Intervenção na Fonte da Manga, Rua Olímpio Nicolau



Vista da Rua Martins de Carvalho



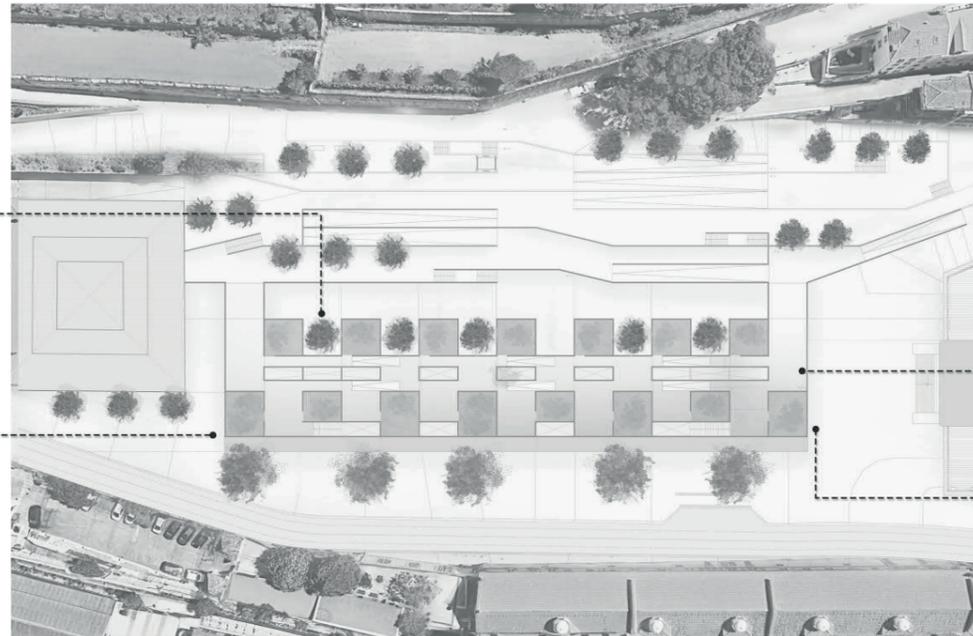
Perspectiva atual do Mercado D. Pedro V e a extensão



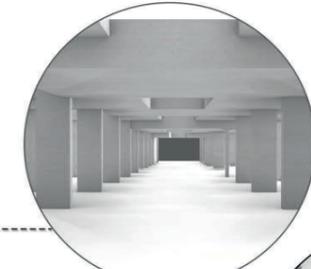
Fonte da Manga e volumes da loja do museu



Sala da Cidade com exposição dos antigos retábulos



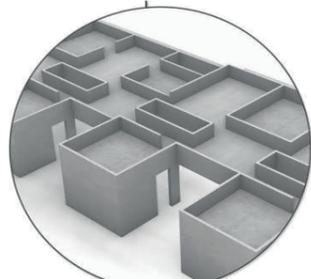
Mercado D. Pedro V e a proposta da nova extensão



Vista do corredor central da nova extensão



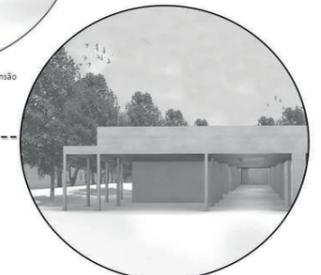
Entradas de zonas verdes da nova extensão do mercado D. Pedro V



Hortas urbanas da extensão do mercado D. Pedro V



Entrada nascente da extensão do mercado D. Pedro V



Vista da entrada poente da nova extensão