



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Casa das Artes

Reabilitação do Claustro do Cardeal, Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça

Filipa Inês Crespo Bernardes

Projecto Final | Licenciatura

Orientadores

Nelson Antunes

Joaquim Manuel Castro Bonifácio Costa

Junho 2014

Dedicatória

Sem a menor dúvida, dedico este trabalho ao meu Avô, José António Crespo, que desde pequena me ensinou a observar o mundo, a vê-lo e a conhecê-lo. O meu profeta.

Amante das suas raízes, sempre ‘suportou’ a Cidade que o viu crescer com as duas mãos cheias de bondade. Ajudou, partilhou, distribuiu e fez crescer uma pequena Vila. Os passeios pequenos, que fazíamos de mão dada, que duravam horas, porque a todos dava a palavra, determinaram o meu conhecimento pela minha Cidade, Alcobaça. E fez crescer o meu entusiasmo pela cultura guardada que se fazia desde cedo.

Perante o seu falecimento, fiquei sem chão, mas as suas palavras, essas guardo comigo. Deram-me inspiração e vontade de compreender o que é ‘nosso’. E este projecto é nosso!

Agradecimentos

“Ninguém escapa ao sonho de voar, de ultrapassar os limites do espaço onde nasceu, de ver novos lugares e novas gentes. Mas saber ver em cada coisa, em cada pessoa, aquele algo que a define como especial, um objecto singular, um amigo é fundamental. Navegar é preciso, reconhecer o valor das coisas e das pessoas, é mais preciso ainda!”

(Antoine De Saint-Exupery)

A realização deste projecto, tendo consciência que sozinha nada disto teria sido possível, contou com importantes apoios e incentivos sem os quais não se teria tornado uma realidade e aos quais estarei eternamente grata. A todos estes um Muito Obrigada.

Aos meus orientadores Nelson Antunes e Joaquim Bonifácio entre outros docentes da Escola Superior de Artes Aplicadas, pela sua participação e colaboração, porque sem eles não seria possível a realização deste trabalho, incluindo também aqueles que não acreditaram, pois assim me deram mais força e dedicação.

Ao caríssimo José Pedro Duarte Tavares, Presidente da Assembleia Geral da Misericórdia de Alcobaça, que fez alguns trabalhos para o antigo IPPAR (Instituto Português do Património Arquitectónico), actualmente IGESPAR (Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico), por toda a disponibilidade e por ceder informações fundamentais à realização deste projecto.

A todos aqueles que me deram acesso reservado ao local do projecto, sendo eles a Professora de História do Agrupamento de Escolas de Cister a leccionar na Escola Secundária D. Inês de Castro de Alcobaça, Antonieta Vera Simões de Sousa, que concluiu o Mestrado em Património, bem como, a Professora Ana Margarida Louro Martinho, actual Técnica Superior do IPPAR a exercer funções no Mosteiro de Alcobaça, que concluiu o Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico.

Ao Eduardo Reis, aluno e colega de turma, pela ajuda na parte de renderização.

Aos meus amigos de sempre Marisa Bernardino, Raquel Almeida, Carolina Alves, Joana Aurélio, ao grupo 'Os Lindos', criado na faculdade, que por tantas adversidades passaram, mas que contribuíram em grande peso, entre outros que não menciono o nome mas que sabem quem são, amigos que estiveram ao meu lado durante esta fase, pelo companheirismo, força, determinação, entreaajuda e apoio em certos momentos.

Por último, dirijo um agradecimento aos meus familiares, em especial aos meus pais, por serem modelos de coragem, pelo seu apoio incondicional, incentivo, amizade e paciência demonstrados e total ajuda na superação dos obstáculos que ao longo desta caminhada foram surgindo.

Resumo

Este trabalho é resultado da solicitação de um projecto de pesquisa cujo objectivo seria a intervenção num espaço que merecesse a nossa aprovação.

Perante esse facto, a minha atenção projectou-se num monumento da minha cidade, a primeira obra de estilo gótico de Portugal, o Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça.

Iniciei a minha pesquisa baseada no facto de que esse local albergou a incontornável herança cultural perpetuada pelos monges de Cister ou monges barristas e patente nas obras de arte produzidas.

A proposta consiste em reabilitar o Claustro do Cardeal, e implementar uma Casa das Artes, salvaguardando assim, toda a herança cultural desenvolvida na minha cidade, Alcobaça. Esta ideia surgiu numa visita em 2010, guiada por José Pedro Duarte Tavares, aos locais que se encontram fechadas aos olhares do público, do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça. Partes estas 'trancadas' pela grave degradação consequente das cheias.

A Levada, braço artificial do rio Alcoa cruzava o jardim do Claustro passando pelo lado sul da sacristia, alimentava o funcionamento das rodas dos moinhos e de equipamentos semelhantes. O Claustro assim como os edifícios que se lhe ligavam a norte, a sul e a leste foram concluídos em 1636. Estes edifícios davam guarida às salas do abade-mor e às dos noviços, que ao contrário do sucedido nos edifícios medievais, estavam previstas celas para o alojamento dos monges. No rés-do-chão sobreviviam as oficinas e os fornos para as esculturas de barro.

Este piso térreo será o objecto da área de intervenção, reabilitando-o, e consequentemente transformando-o numa Casa das Artes, albergando um espaço que na sua génese portara um testemunho indubitável da grandiosidade da obra cisterciense.

Palavras-chave: Design de Interiores, Reabilitação, Claustro do Cardeal, Mosteiro de Alcobaça, Cultura

Abstract

This work is the result of the request of a research project which the goal would be the intervention in a space that deserved our approval.

Given this, my attention projected to a monument in my home town. The first Gothic building in Portugal, the Monastery of Santa Maria of Alcobaça.

I started my research based on the fact that this place housed the inevitable cultural heritage perpetuated by the Cister monks or potter monks and patent in the artwork produced.

The proposal is to rehabilitate the Cloister of the Cardinal (Claustro do Cardeal) and implement a House of Arts, thus securing the entire cultural heritage developed in my City, Alcobaça. This idea came up on a visit in 2010, led by José Pedro Duarte Tavares, to places of the Monastery that are closed to the eyes of the public. These places "locked" by the severe degradation due to floods.

The Levada , artificial arm of the Alcoa river that crossed the Cloister garden through the south side of the sacristy, fed the functioning of the wheels of mills and similar equipment. The Cloister, like the buildings that connect to it from north, south and east, were finished in 1636. These buildings would harbor the rooms of the chief abbot and novices that, unlike medieval buildings, cells were provided for the accommodation of the monks. On the ground floor survived the workshops and kilns for clay sculptures.

This ground floor will be the subject of the intervention area, rehabilitating it, and therefore transforming it into a House of Arts (Casa das Artes), harboring a space that in its genesis carried an undoubted testimony to the greatness of the Cistercian work.

Key words: Interior Design, Rehabilitation, Cloister of Cardinal, Monastery of Alcobaça, Culture

Índice geral

Dedicatória	III
Agradecimentos	III
Resumo/Palavras-chave	V
Abstract/Key Word	VI
Índice Geral	VIII
Índice de Figuras	x
Introdução	1
Introdução ao Mosteiro Cisterciense	2
Localização	2
Construção	2
História	3
O Monge de Alcobaça	5
Claustro do Cardeal	6
A Arte Cisterciense	7
Estado actual do Património de Cister em Portugal	7
Definição de PARTIMÓNIO	8
Reabilitação	8
Objectivos a atingir	9
Pesquisa Inicial	10
Viseu - Estaleiro Escola	10
Santarém - Casa da Cultura	11
	VIII
	12
	12

Milão - Il Gattopardo Café	
Porto - Casa de Serralves	
Vale do Côa - Museu do Côa	13
Alpiarça - A Casa dos Patudos	13
Outras referências	14
São João de Tarouca	14
Santa Maria das Salzedas	15
São Cristovão de Lafões	15
São Mamede de Lorvão	16
São Bento de Castris	16
Legislação consultada	17
Cartas e convenções Internacionais sobre Património	19
Recolha de dados	20
Desenvolvimento do processo projectual	22
Conclusão	27
Bibliografia	28

Índice de figuras

Figura 1 – Marcas gravadas na pedra, fotografia retirada por Filipa Bernardes.

Figura 2 | Figura 3 – Fotografias representativas da 3ª cheia da noite de 23 para 24 de Fevereiro de 1788, tirada por Francesco Rocchini, fornecidas pelo Dr. Pedro Tavares.

Figura 4 – Planta da Igreja do Mosteiro, fornecida pelo Dr. Pedro Tavares.

Figura 5 – Painel de Azulejos representativo da lenda da localização do Mosteiro, fotografia retirada por Filipa Bernardes.

Figura 6 – Ilustração representativa das abóbadas existentes fornecida pelo Dr. Pedro Tavares.

Figura 7 – Planta de Claraval II, a primeira grande abadia ao estilo Cisterciense.

Figura 8 – Fotografia da Abadia de Alcobaça, retirada da internet.

Figura 9 – Fotografia do ‘Estaleiro-Escola’ de Viseu, retirada da internet.

Figura 10 – Casa da Cultura de Santarém, fotografia retirada do website.

Figura 11 – Pátio do Dimas da Casa da Cultura, fotografia retirada do website.

Figura 12 – Antiga Igreja transformada numa Disco-Bar, fotografia tirada do website.

Figura 13 – Casa de Serralves, no Porto, fotografia retirada da internet.

Figura 14 | Figura 15 – Museu de Arte e Arqueologia do Vale Côa, fotografias retiradas do website.

Introdução

A reabilitação de parte do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, será primeiramente, uma visão futura necessária, pela existência de dois claustros sem qualquer uso e em mau estado, por catástrofes naturais. Tendo em conta toda a história e passado existente neste espaço é humanamente imperdoável a inexistência de qualquer actividade aqui apresentada. Pois estamos perante uma das principais e primordiais obras góticas existente em Portugal. Trata-se então de um projecto de valorização de uma Cidade e da história dos seus habitantes, partindo do princípio que o Mosteiro tem uma história inigualável é necessária a intervenção por parte de quem conhece para quem desconhece. Isto é, muitos sabem da existência do 'Nosso' Mosteiro, poucos saem indiferentes a tamanha beleza, assim como poucos sabem o que este já suportou. Sendo então necessária uma salvaguarda, uma valorização e preservação deste Monumento tanto como Monumento Nacional e Património da Humanidade, como também como uma das 7 Maravilhas de Portugal, encontrando assim um termo de ligação entre Culturas. Com o passado e presente se passa para o futuro, e o futuro nestas cidades são as pessoas e são nelas que nos temos de guiar.

Projecto então, que visa a implementação de um espaço cultural, intitulado de 'Casa da Cultura' no Claustro do Cardeal para a projecção de toda a cultura e costumes existentes entre o povo de Alcobaça, enriquecido com obras de arte parcialmente esquecidas e que merecem o seu reconhecimento e conservação, conseguindo simultaneamente a imortalização da Cultura da Cidade dando a conhecer as técnicas tradicionais, sempre com o aproveitamento arquitectónico plenamente gótico que a tantos fascina.

Introdução ao Mosteiro Cisterciense

Localização

A antiga Vila de Alcobaça, hoje Cidade de Alcobaça, situada a meio caminho de Coimbra a Lisboa, está intimamente ligada ao Mosteiro ali presente. Quer se venha do Norte, quer se venha do Sul, impõem-se ao nosso olhar os vastos edifícios monásticos e as duas torres da igreja que surgem no céu da Estremadura. Olhando para o vale, a cidade e o Mosteiro aparecem na última curva da estrada.

«O convento e a vila de Alcobaça ocupam o fundo de um vale estreito», escreveu o pintor francês Oliver Merson (1861). «O sítio circundado pelas encostas de colinas ricas em vegetação de todo o tipo é silencioso e retirado. Ali reinam o sossego inalterável, o desprendimento das ocupações mundanas, a doce gravidade propícia ao estudo e aos trabalhos do espírito.»

Erguido no centro de um vasto domínio que cobria cerca de 44 000 hectares, limitado a oeste pelo Atlântico e a leste pela Serra dos Candeeiros, O Mosteiro de Alcobaça era um dos mais poderosos e ricos da Ordem de Cister.

Construção

O **Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça**, também conhecido como **Real Abadia de Santa Maria de Alcobaça** ou simplesmente como **Mosteiro de Alcobaça** deve a sua imponência arquitectónica, que foi ganhando forma no decurso dos séculos, ao resultado de um processo de construção, remodelação e ampliação. Foi, ainda, sujeito à influência de várias tendências artísticas. Assim, esta obra de Arte foi fundada no ano de 1153, pela ordem religiosa de Cister e localizou-se em terrenos, denominados 'Coutos de Alcobaça', doados por D. Afonso Henriques a seu primo Bernardo de Claraval, o responsável pela grande expansão da Ordem de Cister. Na escolha do lugar para a construção do mosteiro, os Monges de Cister tiveram em conta o facto de ser uma zona plana, ter a proximidade dos rios Alcoa e Baça, oferecendo assim, boas condições hidráulicas, e o facto de estar longe de povoações, regra fundamental para a instalação de um novo mosteiro Cisterciense. O Mosteiro começou a ser construído em 1178 e foi habitado pela primeira vez em 1223, pelos Monges, 70 anos após a chegada destes. Este facto deveu-se só ao escasso número de monges e conversos e à necessidade de mão-de-obra. *«Aqueles monges incansáveis que, em grupos de doze, percorrendo o mundo, implantavam as suas choças de madeira nos lugares mais isolados, e mais tarde edificavam aí, pelos seus próprios meios, aqueles monumentos cujo esplendor ainda hoje nos faz pasmar»* (Marcel Aubert, 1943).



Figura 1



Figura 2



Figura 3

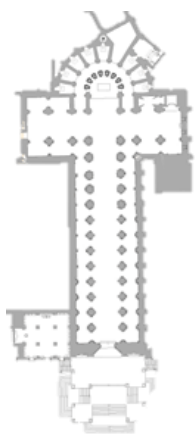


Figura 4

A escassez da mão-de-obra, a falta de recursos e a necessidade de dedicar parte da comunidade ao amanhado da terra, explica a lentidão da construção do Mosteiro de Alcobaça. Durante 70 ou 80 anos, operários e serventes trabalharam com atarefamento no vale solitário. A presença de operários está eminente pelas **marcas gravadas na pedra**, que ainda hoje estão visíveis na igreja do Mosteiro. A igreja só foi consagrada em 1252, quase 100 anos mais tarde do início da sua construção, seguiu-se o claustro, «o maior claustro gótico de Portugal e um dos maiores jamais construído pelos cistercienses» (Dimier et Porcher, 1971).

No decurso da sua construção até ao seu término, foram demasiadas as tragédias consequentes a grandes modificações, como o massacre de 1195, a 1ª Cheia a 26 de Outubro de 1713, o terramoto de 1755, a 2ª Cheia a 11 de Dezembro de 1774 e a **3ª Cheia** da noite 23 para 24 de Fevereiro de 1788. «O vento Sul soprando muito rijo todo o dia 22 prognosticava ruinozas consequências: quazi as 7 horas da noite a terrores de maior tormenta e destroço que em parte se disiparão com grossíssima chuva» (Manuscrito, 'Da cheia que alagou grande parte da Villa de Alcobaça da noite 23 para 24 de Fevereiro de 1788'). A partir deste momento mandaram alargar o rio Baça para precaver futuras inundações.

«Se quisermos compreender Alcobaça, temos de subir à colina que lhe fica fronteira. É dali que a abadia se revela em toda a sua imponência. Quando chegamos ao topo, dominamos as casas do aglomerado, mas esquecemo-nos delas, e perante o nosso olhar surge apenas a bacial da Estremadura, orgulho dos monges de Cister de Portugal. Pelo impulso da nave, pela majestade do santuário, e pelas suas duas torres, a **igreja** é um sinal erguido para o céu. Da colina, vemos esse arrojo, esse grito, junto com as duas grandes horizontais brancas, imaculadas, que se estendem de cada lado da igreja, como se fossem os dois braços de um monge vestido com a cogula branca de Cister, abertos num largo gesto de acolhimento.» (Dom Maur Cocheril, 1989)

História

D. Afonso Henriques, primeiro Rei de Portugal (1128-1165), doou a nova abadia a São Bernardo, abade de Claraval, como relata a carta de fundação de Alcobaça datada de 8 de Abril de 1153. «Eu, D. Afonso, pela divina misericórdia Rei dos Portugueses, juntamente com a Rainha D. Mafalda, minha esposa e companheira no Reino, doamos e concedemos com o privilégio de couto a vós D. Bernardo, abade do mosteiro de Claraval, e a vossos irmãos e todos vossos sucessores, que forem pelo tempo adiante [...] o lugar que chamam Alcobaça [...]» Se assim, os monges vindos de

Claraval o abandonassem mais tarde sem autorização régia, a Abadia e o seu território reverteriam para a Coroa. Esta cláusula, subtilmente interpretada por um jurista, salvou o Mosteiro quando foi abandonado pelos monges em 1833.

Alguns autores assinalam a presença de monges cistercienses em Alcobaça, a partir de 1152, depois de uma tentativa fracassada de fundação de um mosteiro, pelos religiosos de Claraval mais a norte do país, em São Pedro de Mouraz.

A Regra de Cister ditava que os fundadores deviam ser treze, doze monges e um abade. O número treze tinha sido determinado, de uma vez para sempre, pelos fundadores da Ordem «*Assim como os mosteiros fundados por ele (São Bento) tinham doze monges, mais o seu abade, assim eles faziam tenção de proceder.*» (*Exordium Parvum*, cap. XV). A Ordem também exigia que as fundações se fizessem sempre em lugares ermos. A abadia devia estar afastada «de qualquer cidade, castelo, aldeia ou aglomerado que fosse». Desde o seu princípio, Cister quis ser a Ordem dos lugares ermos. Isto não implicava, no entanto, total ausência de habitações. Existiria uma capela dedicada a Nossa Senhora, que os monges fundadores deixaram ficar.

Na sala dos Reis, hoje em dia, pode-se observar **azulejos** que relatam lendas e factos milagrosos, neles adscritos a lenda da localização do Mosteiro. 'Conta a lenda que D. Afonso Henriques subiu à Serra dos Albardos, antigo nome da Serra dos Candeeiros, para disparar uma seta. Esta, guiada por Deus, indicaria o local de construção do Mosteiro. A seta terá caído na zona de Chiqueda mas, durante a noite, apareceram uns anjos e mudaram a seta para o local actual.' (Pedro Tavares, 2002).



Figura 5

Como consequência da expulsão dos Mouros, toda a região se encontrava abandonada, depois de ter sido assolada pela guerra, achando aí, os monges, a solidão que lhes convinha.

Não se pode confirmar com certezas que o castelo construído numa colina fronteira ao Mosteiro já existisse em 1153. A maioria dos autores admite ter sido o castelo reconstruído por D. Sancho I, segundo Rei de Portugal. Para alguns, seria uma fortaleza árabe, conquistada e demolida por D. Afonso Henriques em 1147. Admitindo que existisse, devia encontrar-se já em ruína e abandonado; caso contrário, os monges de Claraval, fiéis à sua Regra, não se teriam estabelecido nas suas imediações.

Os monges instalaram-se, a princípio, a umas centenas de metros da presente localização do actual Mosteiro, no sítio onde está agora a Igreja de Nossa Senhora da conceição. A existência deste mosteiro provisório, conhecido pelo nome de Santa Maria-a-Velha, não oferece qualquer dúvida. Foi nesse local que ficaram os monges até 1223. Uma inscrição que se encontra na igreja, junto à porta dos monges, refere ter sido iniciada a construção do mosteiro a 10 de Maio de 1178. Situada numa colina, acima da confluência dos rios Alcoa e Baça, a igreja viria a ser um dos mais belos exemplos de arquitectura dos cistercienses na Europa.

Os coutos foram instituídos nas zonas mais difíceis de povoar. O couto – do latim *cautum*, que significa segurança – era um privilégio outorgado a um território, ou a um simples local, que assim ficava excluído da jurisdição régia. O marco do couto, ou lugar do couto, podia ser uma casa, uma porta, um terreno ou um curso de água, que o fugitivo deveria alcançar para se encontrar ao abrigo da justiça do rei. Quando era atingido um número suficiente de habitantes, os monges transferiam os seus marcos para outros locais. Em 1672 este privilégio foi retirado, definitivamente, ao Mosteiro, mas foi este sistema original que designou os *Coutos do Mosteiro* ou *Coutos de Alcobaça*.

Os cistercienses estabeleceram também, granjas administradas pelos conversos. Uma granja (quinta) ficava incumbida de valorizar determinada área, encontrando-se nelas armazéns, estrebarias, ovis e tudo quanto era indispensável à exploração agrícola. Estas não podiam estar situadas a mais de um dia de marcha do mosteiro, e não deviam distar entre si menos de duas léguas, existindo excepções aquando de domínios vastos.

O Monge de Alcobaça

O monge de Alcobaça era um Cisterciense e tal como em todas as abadias cistercienses, existiam duas comunidades: a dos monges de coro e a dos conversos. Os horários, o regime alimentar e o tipo de vida dos dois eram diferentes.



O monge de coro ou monge branco vestia um hábito branco com capuz, sobre o qual assentava um escapulário preto e usava uma tira de pano caída à frente e atrás, até meio da perna. Estes dedicavam-se à oração, ao culto, ao cântico, ao pensamento, à leitura e à escrita. Quando iam ao coro, vestiam por cima uma cogula branca, ampla com capuz e mangas largas a caírem quase até ao chão. Usavam uma coroa de cabelo conseguida através de cortes feitos sete vezes por ano. A servir de meias, usavam um género de polainas de pano grosseiro. Apresentavam-se como homens calados, que não comiam nem carne nem peixe, nem ovos, excepto por ordem do médico e rezavam como quem respira.



Os conversos constituíam a segunda comunidade do Mosteiro, e usavam uma veste de lã grossa e crua tingida de cor castanha, e o escapulário era da mesma cor. Usavam barba comprida e bigode – daí serem chamados de *barbati* (Barbudos). Ao contrário do monge branco, este não usava cabelo de coroa, usavam-no rente, mas sem a forma. Asseguravam as tarefas manuais, dedicando-se à agricultura, aos animais e executavam trabalhos de carpintaria, sapataria.

O silêncio era absoluto. O abade ou, na ausência deste, o prior eram os únicos destinados a ouvir, sem restrições, aqueles que quisessem falar sobre algum assunto. A comunicação entre irmãos requeria autorização do superior, o que conduziu a substituição do código oral por um código de sinais.

Claustro do Cardeal

Esta ampla zona do Conjunto Monumental, depois de ocupações e propostas diversas, incluído 'Matadouro Municipal' e 'Passeio Público' (no Jardim do Obelisco, que escapou à venda da Cerca), foi entregue à Instituição Militar e ocupado pela Cavalaria 9, Cavalaria 4 e Artilharia 1, facto que muito animou Alcobaça. Em 1901/02 acolheu ainda os refugiados Boers da Guerra do Transval.

Durante o Governo saído do 28 de Maio, operou-se em Alcobaça a substituição da Entidade Castrense pelo Asilo de Mendicidade de Lisboa, depois Lar Residencial de Alcobaça. Ambas as Entidades, a Militar e a Social, deram ocupação digna e respeitadora ao espaço, embora o adaptando às suas necessidades e conveniências. Qualquer outra solução de ocupação (ou desocupação) de tão vastos espaços durante aquele perto de século e meio, não os teria possivelmente tratado da mesma maneira.

É voz corrente em Alcobaça, que dinâmico Director do Lar, no pós 25 de Abril, ali conseguiu investir 'um milhão de contos'. Reconhece-se que a instalação (também se fala que chegou a ter cerca de mil utentes) estava organizada e apresentada de forma digna. Verifica-se que existiu (hoje desmantelado) um elaborado sistema de produção de vapor, com caldeira em edifício próprio a Sul e complexa canalização isolada (o que a torna vantajada em dimensão) embebida em caleiras abertas no carrego das abóbadas dos vastos corredores claustrais.

Da observação '*in loco*', bem como dos levantamentos Arquitectónicos e de diversos acidentes estruturais e construtivos, contacta-se que o Claustro do Cardeal foi planeado (séc. XVI) e concluído em estádio anterior ao do lançamento do Claustro do Rachadouro.

A Arte Cisterciense

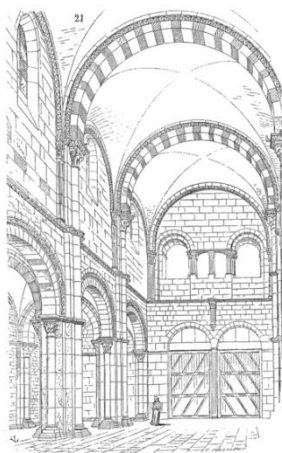


Figura 6

A arte Cisterciense foi desenvolvida pelos monges cistercienses na construção das suas abadias a partir do século XII, início da expansão desta ordem religiosa. Têm como base e, quase regra, espaços limpos e originais, que advêm da consonância da sua ordem de ascetismo rigoroso e pobreza. O seu estilo insere-se no final do romântico com implementação de elementos do gótico inicial, o que é considerado 'estilo de transição'. Considerando-se assim, a arquitectura cisterciense, surgida na época final da arte românica na zona de influência do Condado de Borgonha e de Cluny. Os seus construtores implementaram novidades do século anterior, cheio de inovações arquitectónicas como a pedra em aparelho e as **abóbodas** de pedra que substituíram a madeiras que se incendiavam com facilidade.



Figura 7

A expansão da Ordem foi dirigida pelo Capítulo Geral, integrado por todos os abades, sendo aplicado um programa na construção dos novos mosteiros. O resultado é a grande uniformidade das abadias de toda a Europa.

O maior defensor foi Bernardo de Claraval, que a 1115 foi enviado por Estevão Harding a fundar Claraval, da qual foi abade. Em 1135, houve a necessidade de alojar mais monges e, então, Frei Bernardo decidiu construir **Claraval II**, a primeira grande abadia em estilo cisterciense, sendo decisiva a sua influência na expansão da ordem. Ajudado pelo Papa e os bispos, com doações de reis e nobres, as 5 abadias de 1115 passaram a 343 em 1153, data da morte de Frei Bernardo de Claraval.

Estado actual do Património de Cister em Portugal



Figura 8

Das 700 abadias dos finais do século XIII, ficaram apenas 3510 em 1790. Muitas destas não se conservaram, pois os monges alteraram e modernizaram as notáveis dependências medievais. Além disso, em 1791, a Revolução Francesa suprimiu a ordem e vendeu os mosteiros a França, a maioria dos países da Europa teve de fazer o mesmo. Os compradores transformaram os mosteiros em canteiras de extracção de pedra, fábricas ou armazéns, ou seja, a maioria acabou em ruína. Em Portugal a supressão e venda da ordem aconteceu em 1854, assim como a **abadia de Alcobaça**, hoje em dia, declarada Património da Humanidade pela Unesco.

Definição de PATRIMÓNIO

Atendendo que a noção geral da definição de Património é ‘o conjunto de bens e direitos pertencente a uma pessoa ou um conjunto de pessoas, física ou jurídica’¹, portanto, pode-se afirmar que o termo “património” se refere ao conjunto de bens, direitos e obrigações de uma entidade, e/ou apenas o conjunto de bens de uma entidade, e/ou o conjunto de bens de uma colectividade, e é esta definição que se tem de ter em atenção para este projecto, pois aqui está inserida o exemplo de património cultural. Sendo Património Cultural todos os bens que, sendo testemunhos com valor de civilização ou de uma cultura portadores de interesse cultural relevante, devam ser objecto de especial protecção e valorização, igualmente, aqueles bens imateriais que constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória colectiva portuguesa e, ainda, quaisquer outros bens que como tal sejam considerados por força de convenções internacionais que vinculem o Estado Português.

O interesse Cultural relevante, designadamente histórico, paleontológico, arqueológico, arquitectónico, linguístico, documental, artístico, etnográfico, científico, social, industrial ou técnico, dos bens que integram o património cultural reflectirá valores de memória, antiguidade, autenticidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplaridade. Através da salvaguarda e valorização do património cultural deve o Estado assegurar a transmissão de uma herança nacional cuja continuidade e enriquecimento unirá as gerações num percurso civilizacional singular.

Os bens móveis e imóveis que, de harmonia com a definição de património cultural, representem testemunho material com valor de civilização ou de cultura. Os bens imóveis podem pertencer às categorias de monumento, conjunto ou sítio, nos termos em que tais categorias se encontram definidas no direito internacional. Os bens imóveis podem ser classificados como de interesse nacional, de interesse público ou de interesse municipal; para os bens imóveis classificados como de interesse nacional, sejam eles monumentos, conjuntos ou sítios, adoptar-se-á a designação «monumento nacional».

Reabilitação

A reabilitação urbana é “a forma de intervenção integrada sobre o tecido urbano existente, em que o património urbanístico e imobiliário é mantido, no todo ou em parte substancial, e modernizado através da realização de obras de remodelação ou beneficiação dos sistemas de infra-estruturas urbanas, dos equipamentos e dos

¹ Jurídica - Conjunto de direitos subjectivos sobre determinada coisa ou valor pecuniário.

espaços urbanos ou verdes de utilização colectiva e de obras de construção, reconstrução, ampliação, alteração, conservação ou demolição dos edifícios.”²

“Os espaços de utilização colectiva, mesmo os mais simbólicos, destinam-se a ser utilizados pelas pessoas, sendo estas a terem o principal critério de projecto, concebendo espaços úteis, multifuncionais, bem equipados, apelativos, fáceis de manter, espaços confortáveis, luminosos, insolação, vento, abrigo de chuva, apoio sanitário e limpeza, e espaços inclusivos, tendo em atenção especial aos mais vulneráveis, respeitando os mais idosos e os mais jovens, espaços apropriáveis, simples de apreender e utilizar, cuja natureza seja facilmente compreensível para os utilizadores.”³

Para a protecção do imóvel há que respeitar alguns princípios apresentados por KUHL (2005), como a **distinguilidade**, pois a restauração (que é vinculada às ciências históricas) não propõe o tempo como reversível e não pode induzir o observador ao engano de confundir a intervenção ou eventuais acréscimos com o que existia anteriormente, bem como, a **reversibilidade**, pois há que facilitar qualquer intervenção futura; portanto, não pode alterar a obra em sua substância, devendo-se inserir com prioridade e de modo respeitoso em relação ao preexistente, e, por fim, uma **mínima intervenção**, não se devendo desnaturar o documento histórico nem a obra como imagem figurada.

Objectivos a atingir

No desenvolvimento do projecto do restaurante de luxo, pretende-se atingir os seguintes objectivos:

- Um espaço que seja agradável, apelativo aos olhos dos seus utilizadores e potenciais utilizadores;
- Proporcionar conforto tanto a nível térmico, acústico, de iluminação;
- Um espaço actual e sofisticado, bastante convidativo;
- Obter um projecto de qualidade e segurança;
- Agradar a turistas e residentes mais exigentes;
- Proporcionar espaços individuais para cada tipo de utilizador;
- Obter um ambiente propício a se passar bastante tempo, com o objectivo do cruzamento entre culturas.

² Regime Jurídico da Reabilitação Urbana, aprovado pelo DL n.º 307/2009, de 23 de Outubro, alterado pela Lei n.º 32/2012, de 14 de Agosto.

³ Seminário Técnico Sobre Reabilitação do Património Edificado, presenciado em 30 de Maio de 2014.

Pesquisa Inicial

Outros Projectos

Cultura

«A cultura é o modo avançado de se estar no Mundo, ou seja, a capacidade de se dialogar com ele.»

(Vergílio António Ferreira)

Viseu - Estaleiro Escola

Centro histórico de Viseu transformado em ‘estaleiro-escola’

Espécie de ‘laboratório’ onde estudantes de arquitectura e de outros cursos de formação profissional podem aplicar os seus conhecimentos em contexto real. | Um conceito já testado em França, com sucesso e que é direccionado para a recuperação do património.

Através do **estaleiro-escola**, os alunos de Arquitectura poderão desenvolver projectos de reabilitação para edifícios degradados da Cidade de Viseu, podendo intervir também, em imóveis cujos proprietários não possuem capacidades monetárias para avançar com a requalificação.



Figura 9

O ‘Viseu estaleiro-escola’ é assumido como um reforço para a regeneração urbana de Viseu, mais propriamente designada ao centro histórico. Este projecto tornará a cidade mais inteligente, mais sustentável e mais inclusiva, diz Almeida Henriques.

O primeiro estaleiro-escola do país resulta da parceria entre Município, o Centro Regional da Universidade Católica Portuguesa em Viseu, o GECORPA – Grémio do Património e a Associação Empresarial da Região de Viseu (AIRV).

Santarém - Casa da Cultura

A Casa da Cultura, espaço de fomento e criação de variadas formas de arte



Figura 10

O Projecto sofreu uma recuperação e remodelação do edifício pré-existente degradado, para ser transformado posteriormente num 'polo de concentração cultural', onde gerenciasse novas dinâmicas sociais, apresentando actividades de música, cinema, teatro, dança e fotografia dinamizadas regularmente por associações da cidade.

O novo local conta com um vasto conjunto de serviços, como centros de documentação, espaços para a música e para as artes plásticas, áreas multiusos e zonas de lazer e restauração. No **Pátio do Dimas**, um espaço ao ar livre com um jardim vertical numa das paredes, implementa-se a Galeria de Exposições e o Café das Artes, que funciona como café-concerto e área para encontros. Todo este projecto é complementado com Gabinete da Juventude da Câmara Municipal, com um centro de informação e divulgação de iniciativas nacionais e internacionais para jovens, um espaço de multimédia, um Centro de documentação Local, que promove a vida e obra de Bocage, uma escola de música, uma sala de ensaio, espaço, este, disponível a bandas de garagem e outras formações musicais, um estúdio de gravação e uma biblioteca.



Figura 11

O projecto 'Refuncionalização do Edifício do Círculo Cultural de Setúbal – Casa da Cultura', integrado no Programa ReSet – Regeneração Urbana do Centro Histórico de Setúbal, representa um investimento global de 2 milhões, 484 mil e 694,21 euros, montante participado por fundos comunitários, com uma taxa de 65%, através do PORLisboa – Programa Operacional Regional de Lisboa, ao abrigo do QREN – Quadro de Referência Estratégico Nacional.

Milão - Il Gattopardo Cafè

Antiga igreja do século passado transformada numa Disco-bar



Figura 12

Um lugar ideal para eventos, festas e jantares de galas, o local é adequado para quem prefere a elegância e classe num ambiente único. Dispõe também de sala de exposições, utilizada privativamente e/ou agendada, e de um restaurante que pode ser alugado para os mais variados fins.

Il Gattopardo Cafè é um novo espaço criativo e multifuncional reabilitado no centro de Milão, que visa a salvaguarda de um monumento que, ali 'já passou de moda'.

Um lugar ideal para eventos, festas e jantares de galas, o local é adequado para quem prefere a elegância e

Porto - Casa de Serralves

Situada num ponto mais alto do terreno, a casa como que preside ao jardim que se lhe abre defronte e lateralmente

Visitar a Casa de Serralves remete-nos a uma viagem no tempo, onde prevalece toda a arquitectura Art Déco dos anos 30. Com grande rigor decorativo e qualidade de materiais, a Casa teve a intervenção de nomes significativos da época como Marques da Silva, Charles Siclis, Jacques Émile Ruhlmann, René Lalique e Edgar Brandt.

Situada no Porto, foi reabilitada e infra-estruturada em 2003, com duas entradas independentes, remontando a 1923, quando Carlos Alberto Cabral herdou a Quinta do Lordelo.

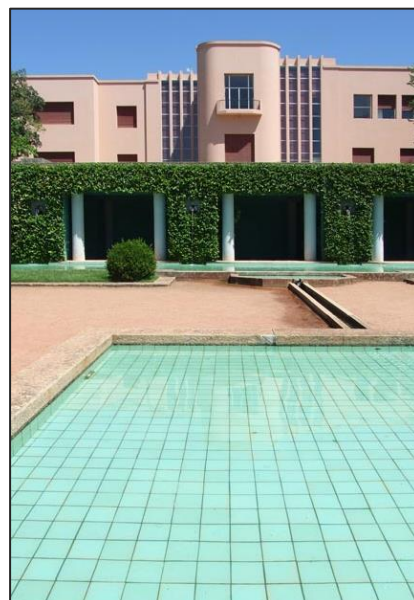


Figura 13

Vale do Côa - Museu do Côa

Museu de Arte e Arqueologia do Vale do Côa



Figura 14

O Museu construído é resultado do desenvolvimento de uma proposta vencedora ao Concurso Público para a elaboração de um projecto para este edifício.

O edifício é constituído por quatro pisos, cobertura/Piso 2, Piso 1, Piso 0 e Piso -1, organizados por um sistema particular de circulações verticais e horizontais. Na cobertura existem circulações pedonais de acesso ao Museu, bem como, faixas destinadas a estacionamento de veículos, incorporando, ainda, áreas panorâmicas. A ligação ao átrio de entrada é feita através de dois elevadores e/ou umas **escadas**. No piso 0 é onde se situam a exposição permanente do museu e as salas de exposições temporárias, e é estruturado pela rampa que percorre todo o corpo. No piso -1 localiza-se o restaurante, a cafetaria e o auditório.



Figura 15



Figura 16

Alpiarça - A Casa dos Patudos

Casa habitada por José de Mascarenhas Relvas (1858-1929) e a família, reúne uma colecção que compreende oito mil peças.

A casa que é hoje um Museu, foi construída nos anos 1905 e tem a assinatura de Raul Lino, defensor do 'estilo nacional'. A casa tem 101 divisões mas, só perto de metade estão abertas ao público. A colecção abarca um período cronológico desde finais do século XV até início do século XX.

A casa ainda está disposta como foi deixada pelo proprietário, contendo ainda a 'vida' de toda aquela gente.



Figura 17

Outras Referências

A Ordem de Cister possuía em Portugal um número considerável de Mosteiros. Alguns deles tiveram uma existência efémera e cedo desapareceram, enquanto outros vieram a ser extintos no século XVI, mas a sua maioria, conheceram a destruição nos séculos XVII e XVIII.

Os Mosteiros masculinos, extintos em 1834, foram vendidos em praça. Actualmente, só restam a igreja dos mesmos, convertidas em igrejas paroquiais, e alguns edifícios abandonados. Os Mosteiros femininos não foram extintos, mas, tendo sido proibido o recrutamento, as comunidades monásticas desapareceram quando faleceu a última delas. Muitos destes mosteiros chegaram intactos aos dias de hoje.

São João de Tarouca

Na origem, um eremitério, passando depois a mosteiro beneditino. | Afiliado na Ordem de Cister em 1143 ou 1144. | Primeiro mosteiro cisterciense em Portugal. | Situado na Beira Alto, concelho de Tarouca, distrito de Viseu.



Santa Maria das Salzedas



Afiliado ou fundado entre 1191 e 1196. | Situado na Beira Alta, concelho de Tarouca, distrito de Viseu.

São Cristóvão de Lafões



Afiliado em 1163. | Situado na Beira Alta, concelho de São Pedro do Sul, distrito de Viseu.

São Mamede de Lorvão

Na origem, mosteiro visigótico, passando depois a mosteiro beneditino. | Afiliado na Ordem de Cister entre 1200 e 1206. |

Depois de ter expulsado os monges beneditinos, a infanta Teresa, filha de D. Sancho I, instalou nele monjas cistercienses.

| Situado na Beira Litoral, concelho de Penacova, distrito de Coimbra. | Lorvão é um dos mosteiros mais antigos, tendo sido por meio dele que a Regra Beneditina foi introduzida em Portugal e difundida pelo País.



São Bento de Castris

Na origem, agrupamento de mulheres devotas, junto às

fortificações de Évora. | Afiliado na Ordem de Cister em 1275, o mosteiro instalou-se nessa altura no sítio actual. |

Situado no Alto Alentejo, concelho e distrito de Évora.



Legislação consultada

Reabilitação Urbana das Zonas Históricas e Áreas de Recuperação Urbanística

- **Lei nº 32/2012:** Procede à primeira alteração ao Decreto-Lei nº 307/2009, de 23 de Outubro, que estabelece o regime jurídico da reabilitação urbana, e à 54ª alteração ao Código Civil, aprovando medidas destinadas a agilizar e a dinamizar a reabilitação urbana.
- **Decreto-Lei nº 307/2009:** No uso da autorização concedida pela Lei nº95-A/2009, de 2 de Setembro, aprova o regime jurídico da reabilitação urbana.
- **Lei nº 95-A/2009:** Autoriza o Governo a aprovar o regime jurídico da reabilitação urbana e a proceder à primeira alteração ao Decreto-Lei nº 157/2006, de 8 de Agosto, que aprova o regime jurídico das obras em prédios arrendados.

Recuperação e Reconversão Urbanística

- **Decreto-Lei nº 104/2004:** No uso da autorização legislativa concedida pela lei 106/2003, aprova um regime excepcional de reabilitação urbana para zonas históricas e áreas críticas de recuperação e reconversão urbanística.
- **Lei nº 106/2003:** Autoriza o Governo a aprovar um regime excepcional de reabilitação urbana para as zonas históricas e áreas críticas de recuperação e reconversão urbanística e a prever o regime jurídico das sociedades de reabilitação urbana.

Regime de Protecção e Valorização do Património Cultural

- **Decreto-Lei nº 265/2012:** Procede à segunda alteração do Decreto-Lei nº 309/2009, de 23 de Outubro, que estabelece o procedimento de classificação dos bens imóveis de interesse cultural, bem como o regime das zonas de protecção e do plano de pormenor de salvaguarda.
- **Decreto-Lei nº 115/2011:** Primeira alteração ao Decreto-Lei nº 309/2009, de 23 de Outubro, que estabelece o procedimento de classificação dos bens imóveis de interesse cultural, bem como o regime de protecção e do plano de pormenor de salvaguarda.
- **Portaria nº 196/2010:** Aprova o formulário para pedido de inventariação de uma manifestação do património cultural imaterial e as respectivas normas de preenchimento da ficha de inventário.

- **Decreto-Lei nº 309/2009:** Estabelece o procedimento de classificação dos bens imóveis de interesse cultural, bem como o regime das zonas de protecção de pormenor de salvaguarda.
- **Resolução do Conselho de Ministros nº 70/2009:** Cria o Programa de Recuperação do Património Classificado.
- **Decreto-Lei nº 140/2009:** Estabelece o regime jurídico dos estudos, projectos, relatórios, obras ou intervenções sobre bens culturais classificados, ou em vias de classificação, de interesse nacional, de interesse público ou de interesse municipal.
- **Decreto-Lei nº 139/2009:** Estabelece o regime jurídico de salvaguarda do património cultural imaterial.
- **Decreto-Lei nº 138/2009:** Cria o Fundo de Salvaguarda do Património Cultural.
- **Resolução do Conselho de Ministros nº 122/2008:** Cria uma comissão interministerial com o objectivo de desenvolver um plano de acção de valorização do património cultural de origem portuguesa.
- **Decreto-Lei nº 173/2006:** Define um regime transitório para os imóveis abrangidos pela zona de protecção dos edifícios públicos de reconhecido valor arquitectónico, revogando o Decreto nº 21875, de 18 de Novembro de 1932.
- **Lei 107/2001:** Estabelece as bases da política e do regime de protecção e valorização do património cultural.

Reabilitação Urbana - Medidas de Incentivo

- **Resolução do Conselho de Ministros nº 20/2011:** Aprova medidas para incentivar a reabilitação urbana e dinamizar a economia no âmbito da Iniciativa para a Competitividade e o Emprego.
- **Resolução do Conselho de Ministros nº 1/2006:** Determina o desenvolvimento e aprofundamento do processo de recenseamento do património imobiliário afecto e privativo dos serviços e organismos públicos.

Regime Jurídico Do Património Imobiliário Público

- **Portaria nº 1264/2009:** Aprova os modelos de anúncios previstos no regime jurídico do património imobiliário público e determina o local de publicitação na Internet.
- **Portaria nº 293/2009:** Aprova o Regulamento de Gestão do Fundo de Reabilitação e Conservação Patrimonial.
- **Decreto-Lei nº 24/2009:** Cria o Fundo de Reabilitação e Conservação Patrimonial.

- **Portaria nº 34-A/2009:** Cria o Conselho de Coordenação de Gestão Patrimonial e aprova o respectivo regulamento interno.
- **Resolução do Conselho de Ministros nº 162/2008:** Aprova o Programa de Gestão do Património Imobiliário do Estado para o quadriénio de 2009-2012.
- **Decreto-Lei nº 280/2007:** No uso da autorização legislativa concedida pela Lei nº 10/2007, de 6 de Março estabelece o regime jurídico do património imobiliário público.
- **Lei nº 10/2007:** Autoriza o Governo a estabelecer o regime jurídico dos bens imóveis dos domínios públicos do Estado, das Regiões Autónomas e das autarquias locais.

Regime Jurídico da Concessão dos apoios financeiros

- **Decreto Regulamentar Regional nº 1/2003/A:** Regulamenta o regime jurídico da concessão dos apoios financeiros a obras de reabilitação, reparação e beneficiação em habitações degradadas, instituído pelo Decreto Legislativo Regional nº 6/2002/A de 11 de Março.
- **Portaria nº 711/96:** Estabelece o valor de acréscimo de comparticipação a atribuir quando da realização de obras de conservação em centros urbanos antigos.
- **Decreto Legislativo Regional nº 6/2002/A:** Estabelece o regime jurídico da concessão dos apoios financeiros a obras de reabilitação, reparação e beneficiação em materiais e mão-de-obra.

Cartas e convenções Internacionais sobre Património

2012 - Republicação com a tradução para português da Convenção para a Protecção do Património Cultural Subaquático - UNESCO

2010 - Orientações Técnicas para Aplicação do Património Mundial

2009 - Carta de Bruxelas

2009 - Declaração de Viena

2005 - Convenção de Faro - Conselho da Europa

2002 – Declaração de Budapeste sobre o Património Mundial – UNESCO

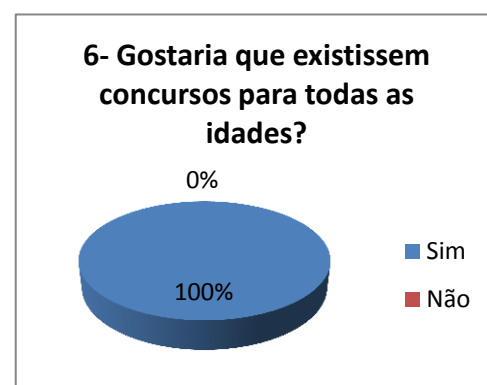
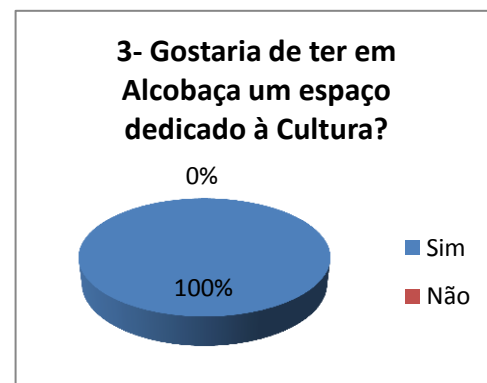
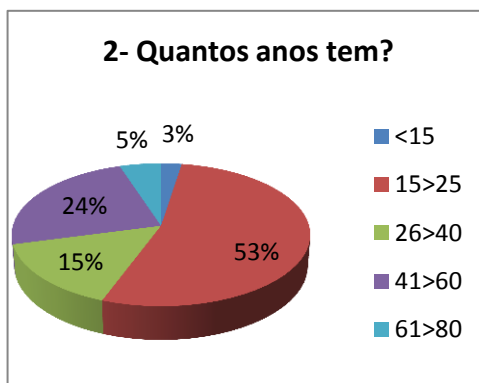
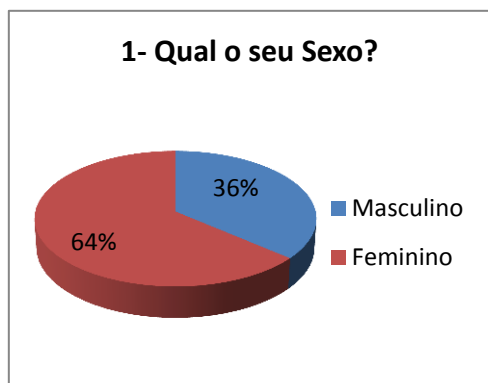
2001 - Convenção para a Protecção do Património Cultural Subaquático - UNESCO

2000 – Carta de Cracóvia sobre os Princípios para a Conservação e o Restauro do Património Construído – Conferência Internacional sobre Conservação

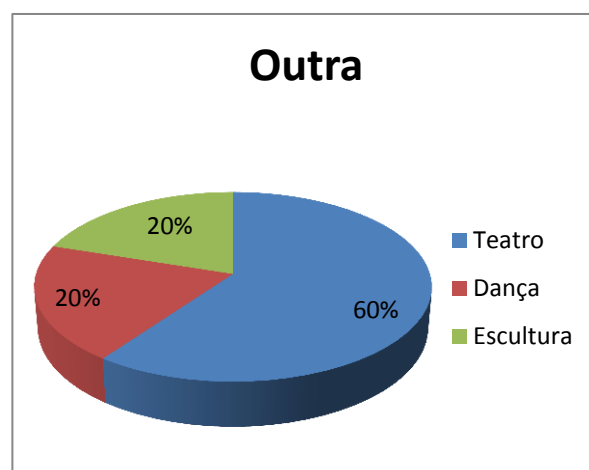
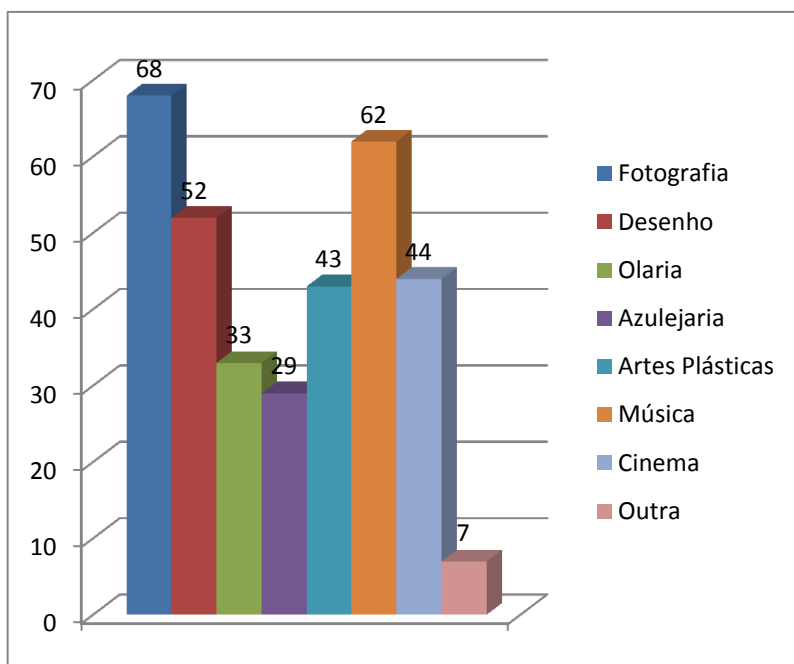
- 1999 – Carta sobre o Património Construído Vernáculo – ICOMOS
- 1999 - Carta Internacional sobre o Turismo Cultural- ICOMOS
- 1997 - Convenção Europeia Para a Protecção do Património Arqueológico (Revista) - Convenção de Malta
- 1995 – Carta de Lisboa sobre a Reabilitação Urbana Integrada – 1º Encontro Luso-Brasileiro de Reabilitação Urbana
- 1994 – Carta de Villa Vigoni sobre a Protecção dos Bens Culturais da Igreja - Secretariado da Conferência Episcopal Alemã e Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja
- 1992 – Convenção Europeia para a Protecção do Património Arqueológico (revista) – Conselho da Europa
- 1991 – Recomendação nº R (91) 13 sobre a Protecção do Património Arquitectónico do Século XX – Conselho da Europa
- 1990 – Carta Internacional sobre a Protecção e a Gestão do Património Arqueológico – ICOMOS
- 1987 – Carta Internacional para a Salvaguarda das Cidades Históricas – ICOMOS
- 1985 - Convenção para a Salvaguarda do Património Arquitectónico da Europa, Granada - Conselho da Europa
- 1981 - Carta de Florença sobre a Salvaguarda de Jardins Históricos – ICOMOS
- 1976 - Recomendação sobre a Salvaguarda dos Conjuntos Históricos e da sua Função na Vida Contemporânea – UNESCO
- 1975 - Carta Europeia do Património Arquitectónico - Conselho da Europa
- 1972 - Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural – UNESCO
- 1964 - Carta de Veneza - II Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos/ICOMOS
- 1931 - Carta de Atenas - Escritório Internacional dos Museus/Sociedade das Nações

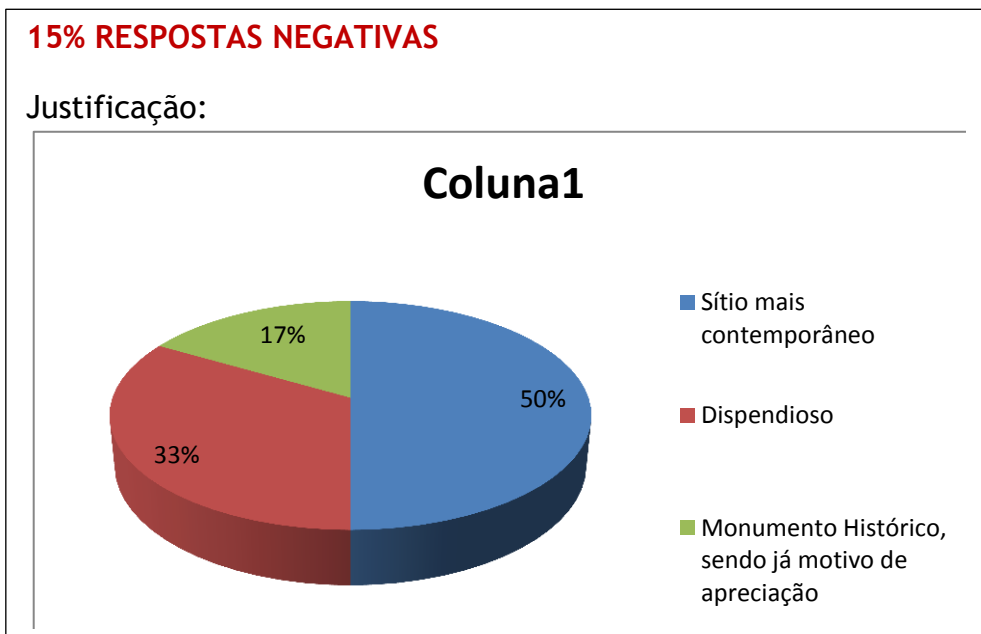
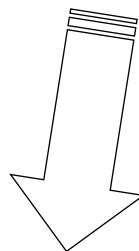
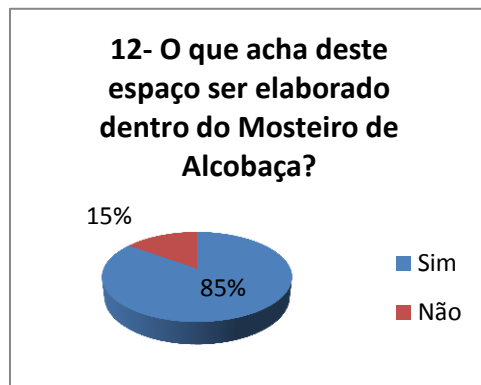
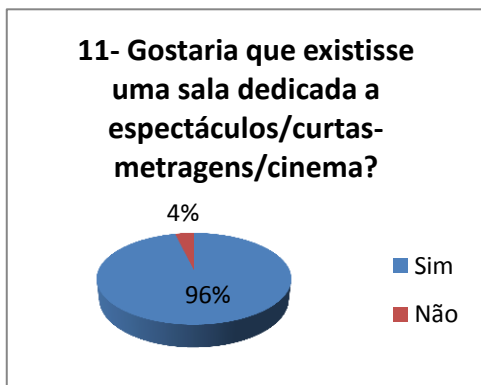
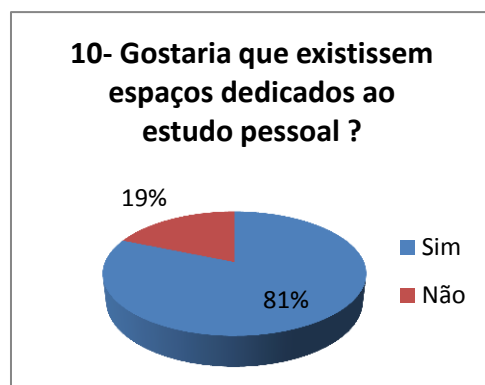
Recolha de Dados

Através de um inquérito feito inicialmente, a 80 pessoas Alcobacenses, tirei as seguintes conclusões:



7 – Caso tenha respondido SIM na questão anterior, mencione quais.





Desenvolvimento do processo projectual

Entender a génese do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça pressupõe uma análise rigorosa de toda a problemática envolvente nos aspectos históricos, culturais e artísticos. A alma de uma geração, devotada à contemplação e exultação do divino, edificou símbolos memoráveis como o monumento que serve de objecto para o meu projecto.

As alterações perpetuadas, ao longo do tempo, na sua concepção arquitectónica remetem-nos para uma explosão de estilos artísticos visíveis no decurso de um olhar atento e silencioso.

Nem sempre a preservação da sua identidade se revestiu ou assentou numa valorização consciente da importância evolucionar de uma cultura que deveria ser alvo de apreciação. É neste contexto que se inserem o interesse de pessoas e de organizações, como a Unesco, que promovem o reconhecimento e defesa de marcas inolvidáveis do passado.

O interesse manifestado por outras culturas que não a nossa no Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça remete-nos para um urgente aprendizado da aplicação do espírito cívico acerca das manifestações artísticas presentes na actualidade, o que só acontecerá com um manifesto empenho no estudo da nossa cultura ancestral.

Planta R/C (Planta de Alterações)

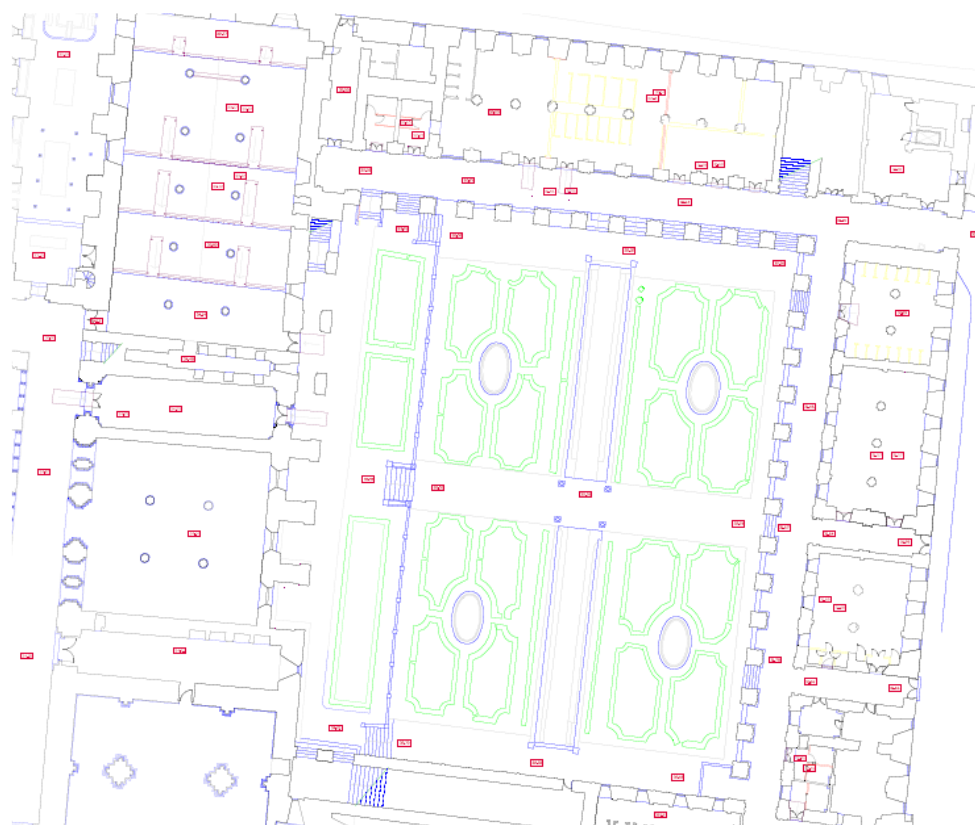


Figura 18

Primeiramente geri as alterações, tentando destruir o mínimo possível, sendo quase nulas as demolições, pelo facto de parte das paredes demolidas serem secundárias à construção original. Seguidamente, prossegui ao alisamento do terreno, dado que em determinados lugares o declive era consideravelmente notório e excessivo, conseqüentemente prossegui à colocação das acessibilidades, mas tratando-se de Património, surgiram algumas complicações, pois algumas rampas tornar-se-iam exageradamente compridas o que é impensável para reabilitações deste tipo, o que impossibilitou uma acessibilidade de acesso ao jardim. ('Os acrescentes não podem ser tolerados a não ser que respeitem todas as partes interessantes do edifício, o seu quadro tradicional, o equilíbrio da sua composição e as suas relações com o meio envolvente').⁴ Em seguida dividi o espaço por duas zonas, as zonas públicas, podendo existir todo o tipo de ruído, das zonas privadas, onde o barulho aqui é mais moderado. Recorrendo a estas duas vertentes delinee uma linha no sentido vertical na planta (fig. 19), e tudo o que está para lá dessa linha, pertencente ao lado direito, é a zona privada, sendo todo o lado esquerdo para lá da linha reservado à zona pública.

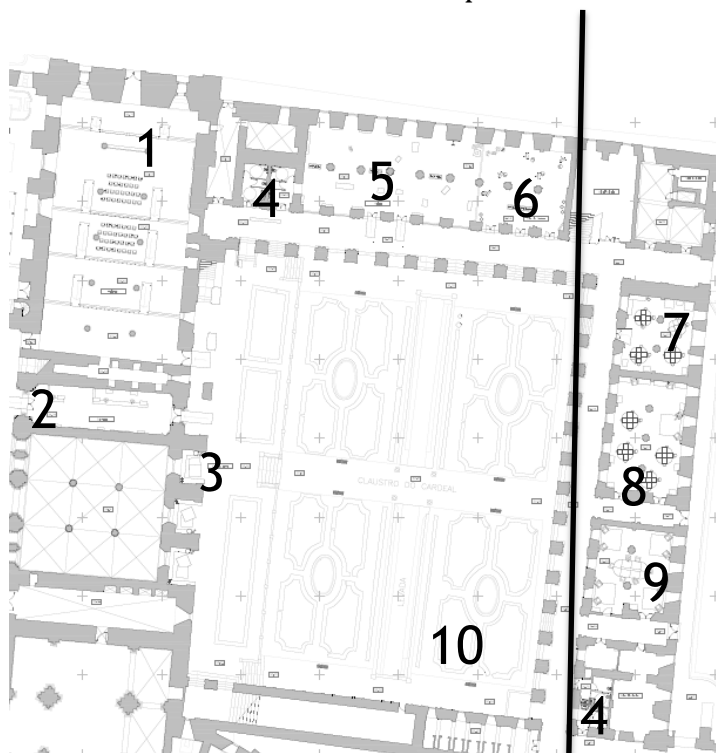


Figura 19

E assim resultaram novos espaços reservados à criatividade e cultura.

1-Auditório: Espaço amplo de grandes dimensões, destinado à visualização de todo o tipo de espectáculos, contendo 58 lugares sentados.

2- Café Cultural: Serviço de cafetaria e de degustação dos doces regionais. Possibilitando a realização de diferentes artes, como saraus culturais e cafés-concertos.

3- Zona Privada: Espaço destinado ao relaxamento e de apoio ao café. Situado no jardim do Claustro e num piso mais

acima do próprio jardim e oferece uma visibilidade total à arquitectura envolvente, seja ela escultural ou paisagística.

4- W.C.

5- Galeria: Espaço destinado a exposições. Podendo funcionar como espaço único ou subdividido, possibilitando a organização de mais do que uma exposição em

⁴ Art.13º, Restauro in Carta de Veneza

simultâneo. Tendo ainda a possibilidade da exibição de trabalhos de principiantes, dada a frequência de concursos e workshops.

6- Atelier de Pintura: Representa a Arte de Pintar, e possibilita a existência de workshops. Dotado de capacidades técnicas para a realização de miniconcertos como tentativa de inspiração.

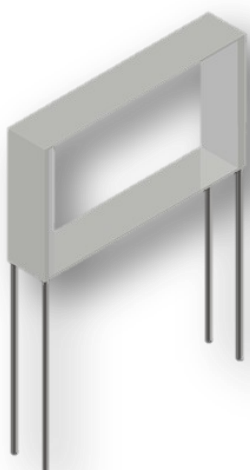
7- Atelier das Artes: Espaço destinado ao aperfeiçoamento do barro e cerâmica, possibilitando workshops e dotado de fornos profissionais, criando uma ligação com o que este espaço era na altura dos Monges.

8- Salão Cultural: Espaço destinado ao estudo pessoal. Possibilitando a interacção com troca de livros. Dotado de mesas de apoio, material audiovisual e cadeirões de leitura, para um conforto total.

9- Sala Cultural: Espaço destinado à realização de conferências, seminários e destina-se a gabinete de chefia. Dotado de material audiovisual. Serve também de apoio às actividades do auditório.

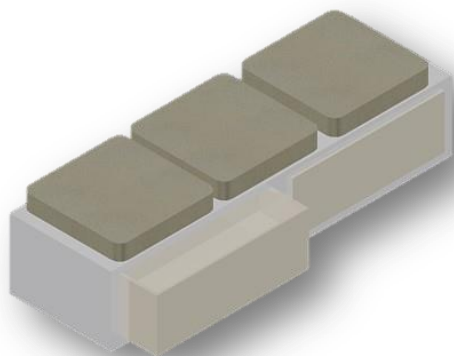
10- Claustro do Cardeal.

Equipamentos Projectados



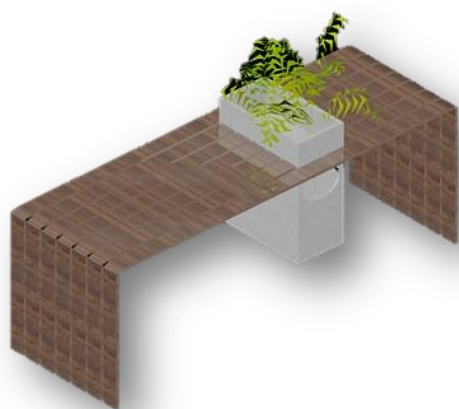
Armário regulável, com luz encastrada, o que traduz uma preocupação económica e espacial. Multifuncional, pode ser expositor, pode-se transformar num armário, existindo a aplicação de prateleiras, ou pode ser um móvel com a aplicação de uma porta. Recorre a 4 pernas de inox, para ajudar na reversibilidade, transporte e sendo uma intervenção de Património foi necessário a criação de equipamento que não recorresse a furos nem nas paredes nem nos tectos.

Numa pesquisa inicial de equipamento de Galerias, o comum são armários de chão, e querendo inovar e criar a sensação de suspensão e sem a possibilidade de suspender pelo tecto, a solução foi as 4 bases circulares, para colocar o equipamento ao nível do olhar, ou mais a cima, pois estas bases têm um sistema de extensão.



Banco de 3 lugares, concebido para a multifuncionalidade de banco e armário de materiais. Contendo dois gavetões para a disponibilidade de arrumação.

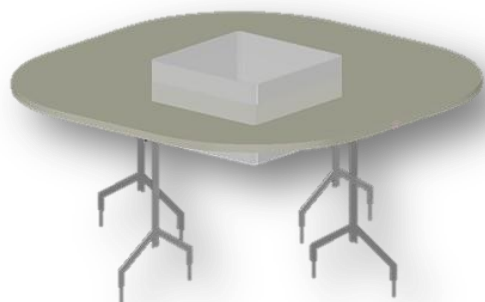
A paleta de cores utilizadas é o branco, o creme e o castanho. Não fugindo muito às cores predominantes, para que não haja choque visual.



Banco de Jardim com papeleira. Equipamento simples, mas dinâmico, sendo à primeira vista um simples banco de jardim que suporta um vaso de flores, mas na base do vaso existe uma papeleira escondida, para facilitar a colocação de lixo aquando sentados no banco, e para a diminuição de equipamentos no espaço, assim, em vez de termos dois objectos, temos um, com a função de dois.



Banco de Trabalho com papeleira e arrumação de material. Inspirados nos bancos de pinturas, este equipamento traduz a necessidade de incorporar uma papeleira individual para quem esteja a trabalhar, fazendo crescer e nascer este objecto que traduz uma caixa dentro de um banco. Tendo esta caixa dois lados, um deles que se consegue alcançar mesmo sentado, que é o caso da papeleira.



Mesa de trabalho com 'cofre' para material, que é conciliado com o banco de trabalho, pois esta mesa fornece-nos uma caixa central onde vai existir o material global, comum, e cada banco será para armazenamento de objectos pessoais e individuais.

Ao criar uma caixa no centro da mesa cria uma superfície onde se poderá colocar/prender um candeeiro individual de mola, consoante a necessidade de luz.



Mesa de reuniões, destinada à discussão e resolução de problemas, com uma abertura central para a entrada e saída de cabos eléctricos. Capacidade para 8 lugares. De cor clara, entra em total harmonia com todo o envolvente.

Conclusão

Na Idade Média, o ideal Cisterciense girava em torno do seu “POCS”. Pobreza, Penitência, Oração, Caridade e Solidão.

Com a sua Arquitectura, o seu Engenho e a sua capacidade e iniciativa, moldaram a terra, a pedra, a luz e a água, harmonizando sítios, espaços, formas e sistemas.

Fizeram-no em coerência, dinâmica e amplitude geográfica tamanhas, não alcançáveis desde a expansão Romana mil anos antes, criando cenários de elevação, espiritualidade e cultura, que impressionam marcadamente, hoje como então, todos os que o contemplam e admiram.

Alcobaça é, por excelência, o Mosteiro do vale, o mosteiro onde tudo é harmonia e paz, proporção e ponderação. É dos raros lugares onde a obra empreendida pelos primeiros fundadores foi levada ao fim. Depois da visita da Princesa Rattazzi (1879) à abadia, esta escrevia no seu diário: *«Que homens eram estes, capazes de deixar tais marcas da sua passagem? Ao fim de vários séculos, o seu poderio ainda se atesta em monumentos imperecíveis, que se mantêm de pé, como se fossem os arquivos de um povo gigantes.»*

Recordando Fr. Manoel dos Santos, ao concluir a sua *‘Descrição do Real Mosteiro de Alcobaça’*, 1716 B.N.L. ALC. 307, FOLS. 1-35, obra re-editada pela ADEPA, ALCOBACIANA 3, 1979, sob a orientação do Prof. Aires Augusto Nascimento:

“Deos Senhor nosso, ..., se digne por sua bondade infinita, e pelos merecimentos de N.P.^e S. Bernardo de conservar, manter e augmentar para sempre no espiritual, e temporal a este notavel, grande, Augusto e em tudo Real mosteiro de S. Maria de Alcobaça”.

Bibliografia

BEBULL / TRIADÓ, Rosa / Juan-Ramón (1992). *Deuses, Reis e Burgueses – O Período barroco, Tesouros Artísticos do Mundo*, vol. II, Ediclube, p. 17.

COCHERIL, Dom Maur (1989). *Alcobaça – Abadia Cisterciense de Portugal*, Alcobaça.

DUBY, Georges (1997). *São Bernardo e a arte cisterciense*, Edições Asa, Porto.

GUSMÃO, Artur Nobre de (1992) *A Real Abadia de Alcobaça*, Lisboa, 2ª edição.

KUHL, Beatriz Mugayar (2005). *História e Ética na Conservação e na Restauração de Monumentos Históricos*. Revista CPC, v.1, n.1. Disponível em http://www.usp.br/cpc/v1/php/wf07_revista_interna.php?id_revista=2&id-conteudo=6&tipo=5. Acedido em 27/06/2014.

LEROUX-DHUYS, Jean-Francois (1999). *Las Abadías Cistercienses*.

MENDONÇA / TAVARES, Carlos / Pedro (2002). *Alcobaça em Banda Desenhada: ambiente, história e actividades tradicionais*, 2ª Edição Câmara Municipal de Alcobaça.

NATIVIDADE, Manuel Vieira (1885). *O Mosteiro de Alcobaça*, Coimbra.

PINTO / MEIRELES / CAMBOTAS, Ana Lúcia / Fernanda / Manuela (2011). *História de Arte*, Porto Editora.

RIBEIRO, Maria João (2007). *Mosteiro de Alcobaça, O país das Maravilhas*, edições Tugaland.

RODRIGUES, Jorge (2007). *Mosteiro de Alcobaça*, Ministério da Cultura / IPPAR, Edições Scala.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo. *História de Portugal*, Editorial Verbo.

TAVARES, José Pedro Duarte (1999). *Mosteiro de Alcobaça, O Claustro Sul no Mosteiro de Alcobaça*, relatório CB 25, Instituto Português do Património Arquitectónico.

VALDALISO, Covadonga (2006). *A Origem de Cister, la revista Historia National Geographic*, número 32.

Manuscrito (1788). *Da cheia que alagou grande parte da Villa de Alcobaça da noite 23 para 24 de Fevereiro de 1788*, Microfilme, Biblioteca Nacional de Lisboa.

Presença no Seminário Técnico Sobre Reabilitação do Património Edificado, em 30 de Maio de 2014, no Instituto Politécnico de Tomar.

Anexos

“Quem passa por Alcobaça
Não passa sem lá voltar
Por mais que tente e que faça,
É lembrança que não passa
Porque não pode passar.”

Cultura Alcobacense

Chita

Todas as meninas a usavam nos bailes da aldeia até há poucas décadas – o tecido, barato e colorido, era a matéria-prima ideal. Passou de moda, mas ficou no imaginário colectivo. Até que há cerca de dois anos inspirou alguns estilistas brasileiros, assim como o célebre designer francês Philippe Starck, que concebeu cadeiras forradas mais coloridas de sempre.

A chita – esse pano de algodão estampado que, ao contrário do que muitos pensam, neste país, não nasceu em Alcobaça, mas sim na Índia – voltou a dar que falar. Na realidade, o termo vem do Sânscrito *chitra* e tem por significado «variada». Assim como eram os motivos dos panos que chegaram primeiro do Oriente e foram, depois, adaptados ao gosto dos europeus.

A chita indiana terá chegado a este lado do mundo no século XVII. Foi, desde logo, adaptada pelas damas da sociedade por se lhes afigurar bastante mais fresca, confortável e económica que as sedas e os brocados. A Inglaterra aderiu de imediato, devido às suas relações políticas e económicas com o Oriente, embora a moda tenha pegado desde logo em países como a França e Suíça, onde chegou mesmo a existir uma forte indústria de produção de algodão e estampagem.

Aliás, estes tecidos foram, no século XVIII, um dos maiores negócios, juntamente com o tráfico de escravos.

No que toca a Portugal, quando se fala em chita, só nos ocorre um lugar para o seu fabrico: Alcobaça.

Tradicionalmente, este tipo de pano caracteriza-se pelo padrão composto por riscas largas claras ou escuras, com decoração variada onde constavam pássaros, árvores, flores, frutos, figuras humanas orientais ou europeias, cornucópias, ânforas e toda a fauna da Índia e Pérsia, estilizada em orlas ou em arabescos semelhantes aos que se encontram nos tecidos e na arquitectura dos diferentes países.

Os desenhos obedeciam a cinco regras básicas: a repetição, a alternância, o estar no lugar certo, o desenvolvimento e a síntese. Estavam dispostos na vertical de forma a permitir a utilização do tecido para coberta de cama – precisamente a variedade mais célebre das chitas de Alcobaça. A mesma que lhes conferiu particular importância no contexto da produção nacional. Refira-se, no entanto, que até hoje não foi possível definir com exactidão a data do seu aparecimento ou a sua origem, em forma de colcha ou simples tecido – esse é, mesmo, um dos maiores enigmas da história da arqueologia industrial portuguesa.

Há quem diga que a produção em Alcobaça foi apenas conjuntural ou que, em pequenos negócios domésticos, se estamparam os panos crus feitos nas fábricas da vila. Outros referem, ainda, a possibilidade de algum comerciante da terra ter adquirido originais indianos e mandado copiar os padrões para comercializar... De qualquer modo, a tradição da tecelagem na região vinha de longe: «Trazeis seis moços de pé/ e acrescentai-los a capa/ coma rei, e por mercê/ não tendes as terras do Papa/ coma rei, e por mercê/ não tendes as terras do Papa/ nem os tractos da Guiné/ antes vossa renda encurta/ com pano d'Alcobaça».

Pronto, passa-a apenas a um dos seus funcionários de confiança, pois o segredo, mesmo em matérias conventuais, é a alma do negócio. «O outro é a dedicação», explica. «Nós não fabricamos em quantidade, mas em qualidade. Partimos os ovinhos e fazemos tudo à mão!».

Doces Conventuais

Chamam-lhe conventuais, pois estes doces nasceram um pouco por todo o país, pelas mãos de freiras com dedo para a cozinha. Açúcar, ovos, amêndoas, tempo de sobra e inspiração, quiçá, divina, não lhes faltavam. Eram as únicas, provavelmente, com acesso a todos estes ingredientes, entre os séculos XV e XIX. E, afinal, que mais fazer com gemas de ovo que restavam, após os hábitos meticulosamente engomados com as claras? Havia que ultrapassar o pecado do desperdício e também que dar uso ao açúcar, cereais e amêndoas que recebiam das populações.

Ao longo de séculos, essas senhoras fizeram e criaram no maior secretismo delícias como o Pão-de-ló de Alfeizerão, as Broinhas de Gema, os Pecados de Freira e

a Encharcada, entre muitas outras guloseimas. Quando, no século XIX, as ordens religiosas foram abolidas, as freiras viram-se, pela primeira vez, obrigadas a vender os doces pelo que chamaram para as ajudar algumas mulheres das aldeias em redor.

As suas fórmulas secretas passaram, então, para outras mãos, que as deram a conhecer aos demais cristãos. Deixando, para não estragar a magia da História, alguns detalhes por desvendar. Esses são só do conhecimento de quem os mereceu conhecer.

Paula Alves, proprietária da Pastelaria Alcoa, no centro de Alcobaça, conta-se entre os poucos eleitos. Investigou as mais ancestrais de Cós em bibliotecas e junto dos familiares de quem trabalhou com as freiras. Depois testa-as sozinha em casa. Quando encontra a receita no ponto, passa-a apenas a um dos seus funcionários de confiança, pois o segredo, mesmo em matérias conventuais, é a alma do negócio. «O outro é a dedicação», explica. «Nós não fabricamos em quantidade, mas em qualidade. Partimos os ovinhos e fazemos tudo à mão!»

Uma das suas grandes especialidades é a Cornucópia de Ovos-Moles, doce de massa muito fina feita com farinha, açúcar e manteiga que vai a fritar em azeite ou óleo quente, depois de enrolada em espiral. No final, já estaladiça e polvilhada com açúcar em pó, é recheada com ovos-moles.

Ginja de Alcobaça

Licor português poe excelência foi criado pelos monges, mestres na arte de trabalhar o açúcar e a fruta. Ao longo da sua história inspirou artistas, inebriou espíritos e curou doenças. Já foi cantado por Amália Rodrigues, no fado *A Tendinha* e pelo povo das terras de Cister que assim dizia: «É a melhor das gijas / Consola os tristes / Dá força aos fracos / Faz rir as velhas / e cantar as moças».

Inquérito

Apêndice: Inquérito

Inquérito sobre Projecto Final de Curso

Estimado Sr. / Sra.,

Obrigado pela sua ajuda. Ao completar este breve inquérito vai ajudar a obter melhores resultados.

Qual o seu sexo?

- Masculino Feminino

Quantos anos tem?

- <15
 15>25
 26>40
 41>60
 61>80
 >80

Gostaria de ter em Alcobaça um espaço dedicado à Cultura? (Se respondeu NÃO o seu inquérito acaba aqui)

- Sim Não

Nesse espaço gostaria de ver exposto trabalhos de renome?

- Sim Não

Gostaria de ver exposto trabalhos de alcobacenses?

- Sim Não

Gostaria que existissem concursos para todas as idades?

- Sim Não

Caso tenha respondido que SIM na questão anterior, mencione quais.

- Fotografia
- Desenho
- Olaria
- Azulejaria
- Artes Plásticas
- Música
- Cinema
- Outra

Gostaria que existissem Workshops?

- Sim Não

Gostaria que existissem Palestras?

- Sim Não

Gostaria que existissem espaços dedicados ao estudo pessoal?

- Sim Não

Gostaria que existisse uma sala dedicada a espectáculos / curtas-metragens / cinema?

- Sim Não

O que acha deste espaço ser elaborado dentro do Mosteiro de Alcobaça?

- Sim
- Não
- (Se respondeu NÃO) Porque?

Pesquisa

A arte do Barroco e Rococó

Contexto Histórico-Cultural

«O que é verdadeiramente significativo na explicação da Arte de um determinado momento histórico não é determinada obra ou autor, mas o conjunto de circunstâncias que a tornaram possível.» (Rebull e Triadó: Deuses, Reis e Burgueses – O Período barroco, Tesouros Artísticos do Mundo, vol VII, Ediclube, 1992 p.17)

Barroco – Estilo ou corrente artística que vigorou desde finais do século XVI até meados do século XVII e que nasceu sob a égide da **Contra-Reforma** católica, promovida pelos Papas do Vaticano. O nome adveio-lhe, segundo alguns autores, do termo português 'barroco', empregue para designar um tipo diferente de pérolas, encontradas no Oriente, que apresentavam aspecto rugoso e formato irregular.

Rococó – Estilo ou corrente artística que marcou os países Europeus entre 1720 e 1760. Foi um estilo alegre e elegante que nasceu em oposição ao Barroco. Correspondeu aos gostos frívolos, mas requintados, da alta sociedade aristocrática e burguesa.

As artes a que chamamos de *Barroco* e *Rococó* tiveram a sua origem e desenvolvimento na Europa Ocidental, nos séculos XVII e XVIII, período denominado, pelos historiadores, de *Antigo Regime*.

A época anterior, a do Renascimento, havia sido um tempo de expansão e de grandes alterações estruturais e culturais. Talvez por isso fora um período de optimismo, de humanismo e de racionalismo que convulsionou decisivamente o pensamento e a cultura dos europeus. Pelo contrário, a época do Barroco foi, em termos de evolução, um tempo muito mais lento e estável, embora atravessado por crises profundas e por um sentido de decadência que se começara a gerar no período maneirista.

Movimento promovido pela Igreja católica romana para combater o Protestantismo. | Iniciou-se através de uma rigorosa disciplinarização interna e pelo reforço dos seus dogmas doutrinais. O Concílio de Trento, o Tribunal do Santo Ofício e o Índice foram os seus principais instrumentos.

Arquitectura Barroca

A arte Barroca dirige-se ao grande público e por isso destina-se a persuadir e a estimular as emoções pelo movimento curvilíneo, real ou aparente, pela busca do infinito, pelo jogo ostentatório da luz e da sombra, pelo teatral e pelo fantástico. Procura a realidade religiosa, onde o racionalismo não comanda, mas sim a emoção/efectividade e o misticismo que impuseram regras à arte aprisionando o crente pelos sentidos – visual, auditivo e olfactivo.

O Barroco arquitectónico nasce da fantástica reconstrução que os Papas da Contra-Reforma executaram em Roma. Serviu primeiramente as nações que aceitaram as directrizes do Concílio de Trento (e, por isso, aumentou, consideravelmente, o número de igrejas construídas segundo os seus princípios) mas expandiu-se também para os países da Reforma Protestante (França, Alemanha e Inglaterra).

Durante o século XVII e princípio do XVIII, estendeu-se, até, para zonas longe da Europa, como Oriente (Índia e Ásia) e o continente americano (Brasil e México), fixando-se sempre nas grandes cidades.

Dos múltiplos contactos com antigos e novos gostos e tendências, resultou um estilo que reformulou algumas das grandes linhas de orientação já criadas pelos artistas da Antiguidade e do Renascimento e definiu uma nova e original linguagem – a da arte barroca – mais fantasista, mais cénica e de acordo com a imaginação de cada autor.

Usando as ordens clássico-renascentistas (jónica, coríntia, compósita e colossal – às quais os arquitectos barrocos acrescentaram a variedade da coluna torsa), a mesma gramática formal (colunas, entablamentos e frontões quebrados, ou com cartelas e duplos, ocupando portas, janelas e edifícios inteiros) e algumas das mesmas regras construtivas (proporções modulares, tendo por medida o Homem), a arquitectura barroca criou princípios inovadores como:

- fim da estaticidade e da simetria;
- libertação espacial;
- busca da fantasia e do movimento;
- antítese entre espaços interiores e exteriores.

Estas características foram conseguidas por:

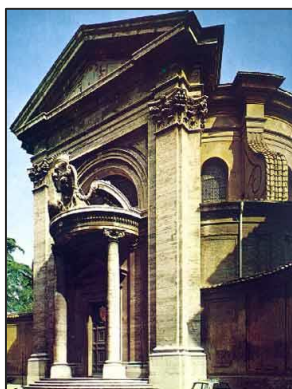
- aliança entre arquitectura / pintura / escultura / jardinagem / jogos de água, criando efeitos perspécticos e ilusórios nas plantas, nos tectos, nas cúpulas e na decoração, onde as linhas estruturais parecem divergir, dando assim a ilusão de movimento e de maior espaço, conciliando virtuosismo formal com paradoxo e confusão;
- a combinação e abundância de linhas opostas umas às outras;
- os jogos de claro-escuro obtidos pela construção de massas ora salientes e reentrantes, ora sinuosa e lisas;
- o uso de elementos construtivos como elementos puramente decorativos. É o caso das **colunas torsas**, helicoidais, duplas ou triplas e escalonadas;
- movimento ascensional do frontão central das fachadas.

Coluna torsa ou salomónica – coluna de fuste espiralado, que parece ter sido usada no Templo de Salomão em Jerusalém.



Todos estes princípios provocaram efeitos cenográficos que, ajudados por uma decoração naturalista, originaram uma arte grandiloquente, liberta de preconceitos formais e intelectuais.

Mas o primeiro arquitecto barroco terá sido Carlo Maderno que, além de ser o autor da **Igreja de Santa Susana**, ultimou, também, a Basílica de S. Pedro, alongando a nave oeste e fazendo uma nova fachada com a acentuação da parte central, aplicando a ordem colossal; seguido de Bernini, autor da **Igreja de Santo André do Quirinal**, e chamado de ‘o Miguel Ângelo do Barroco’, o artista universal; e de Borromini, que, nas suas obras tão bem caracterizou a tensão e a originalidade do Barroco.

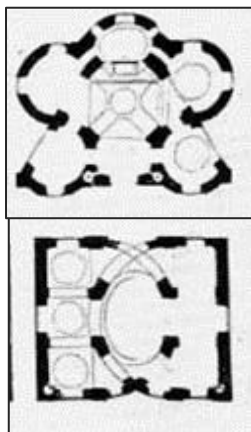


Arquitectura Religiosa Barroca

As grandes alterações na arquitectura das igrejas foram motivadas pela necessidade de as adaptar às exigências da nova ortodoxia litúrgica, proposta pelo Concílio de Trento que mudou, substancialmente, os cerimoniais religiosos, incluindo o ritual da missa do qual passou a fazer parte a pregação.

As plantas das igrejas barrocas apresentam uma grande diversidade formal e imaginativa: baseavam-se em formas geométricas curvas (elipses e ovais) ou irregulares (trapezoidais), estreladas como na **Igreja de S. Ivo**, integradas ou combinadas umas com as outras. Mas preferiam-se as plantas de nave única que nos apresentam duas tipologias:





as rectangulares, onde a nave central, alongando-se, empurrou as naves laterais transformando-as em capelas abertas para o espaço central; e as **elíptico-transversais e elíptico-longitudinais**.

As paredes, para se adequarem aos desenhos sinuosos das plantas dando forma ao interior, alternavam entre côncavas e convexas, tipo paredes ondulantes, correspondendo ao inesperado efeito de surpresa e luminosidade. Interiormente, estão cobertas por estuques, pinturas, retábulos e talha dourada, criando a ilusão de um espaço maior e confundindo o tecto com a parede.

As coberturas eram, essencialmente, em abóbadas que, para serem sustentadas, precisavam, além das paredes, de contrafortes exteriores; estes eram decorados, exteriormente, com **volutas ou orelhões** que os ocultavam discretamente. Mas a cúpula colossal foi também muito usada, dado que, simbolicamente, representa o Céu; só que a cúpula barroca é original porque prolonga harmoniosamente as paredes, como na Igreja de Santa Inês de Borromini.



As fachadas seguiram o esquema renascentista/maneirista da igreja de Gesù, como em Santa Susana, na qual o corpo central é rematado por um grande frontão que acentua a verticalidade, mantendo as aletas. Mas o sentido teatral do Barroco e o desejo de atrair e envolver a população exigiram fachadas mais 'caprichosas'; estas foram divididas por andares, mas também organizadas de modo côncavo e convexo, dando a ideia de que estão seccionadas verticalmente. Esta *irregularidade bizarra* contribui para um fantasiado jogo de movimento, luz e sombra, como na **fachada de Santa Inês**, na qual o portal encurvado serve de contraposto à cúpula.



A decoração interior das paredes, das abóbadas e das cúpulas devia aumentar o movimento e, por isso, consiste em pinturas a fresco segundo linhas ondulantes, serpentinadas, servidas por turbilhões de figuras voadoras, de querubins e de anjos, inseridos numa luz celestial, ascendendo ao infinito, *na procura de Deus*, através de invisíveis linhas perspécticas. Valorizadas pela luz dos janelões, das janelas e da cúpula com lanternim, as composições pictóricas cresceram ao sabor da imaginação dos pintores que, obedecendo à simetria, reescreveram, simbolicamente, a história da religião e a *ordem divina* com uma exuberante alegria. Aos frescos estão associados mármore policromados, a talha dourada, as esculturas, os retábulos, as telas e os órgãos que contribuíram para a profusão da cor e para o prazer dos sentidos.

Urbanismo



O Barroco é a arte das massas, da decoração e das cidades: ruas e avenidas rectas, praças largas, fontes extravagantes, jardins luxuriantes, palácios com fachadas e escadarias ritmadas e a preocupação de criar zonas monumentais que permitissem o **espectáculo barroco**, cujo cenário são os próprios monumentos coevos ou antigos. Foram destruídas zonas medievais e algumas mais antigas, para se criarem praças, genericamente circulares ou quadrangulares, dominados por um ou vários monumentos.



Mas não há praça sem fonte, pois elas são o elemento predilecto do urbanismo barroco. De formas variadas, são ornamentadas com figuras mitológicas e jogos de água, em cascata ou em repuxos jorrantes. Salientam-se a **Fonte dos Quatro Rios**, na Piazza Navona, que Bernini esculpiu com naturalismo.

Arquitectura Rococó

Estilo nascido em França no século XVIII. Sendo associado ao reinado de Luís XV e ligado à palavra francesa *rocaille*, cujos elementos ornamentais definiram o Rococó.

O Rococó, esteticamente evoluiu do contexto do Barroco, mas afastou-se dele e da sua filosofia, pois o Homem do século XVIII estava impregnado de um espírito crítico e de uma fraternidade que caracterizaram o *Século das Luzes*. Estilo defensor da criatividade individual da improvisação constante e dos prazeres da vida, resultante do gosto de uma elite aristocrática e intelectual, amante do exotismo, da fantasia, da alegria do natural, discute temas filosóficos e políticos nos elegantes salões dos *hôtels* e dos *châteaux* parisienses.

Inicialmente, manifestou-se como sendo um novo tipo de ornamentação ondulada, própria para a decoração do interior das residências, pelo estilo leve e refinado, pelas cores suaves, pelas linhas delicadas e informais, dentro do espírito de tolerância e de liberdade da época. Era, essencialmente, uma arte de desenho que aliava a decoração às outras artes menores (mobiliário, cerâmica, ourivesaria,...), à pintura, escultura e, mais discretamente, à arquitectura.



Alguns princípios da arquitectura Rococó são:

- a diferenciação dos edifícios, de acordo com a sua função e daí a atenção dada aos espaços e sua articulação e à decoração na procura de um urbanismo harmonioso;
- as estruturas arquitectónicas apresentam um traçado exterior simples e tradicional: a igreja, a abadia, o *château*, o palácio urbano e o *hôtel particulier* são **sóbrios** exteriormente, mas devem proporcionar conforto, comodidade e intimidade no seu interior;
- A utilização de elementos decorativos barrocos, como os arabescos, as linhas ondulantes, irregulares e assimétricas, mas de um modo mais liberto, mais sensual, numa ininterrupta variação caprichosa de **formas e motivos, acrescida de novos elementos**, como conchas, algas marinhas e rocalhos e de *chinoiseries* que se difundiram na Europa, através do comércio colonial.
- o uso de materiais fingidos – os falsos mármore e as madeiras pintadas. Era o fictício a tornar-se realidade.



Arquitectura Religiosa Rococó

Como nos palácios, tornou-se vulgar a igreja ter uma estrutura e exteriores barrocos e uma decoração rococó, aplicada nas portas, nas janelas e nos exuberantes esquemas decorativos do interior, para criar um ambiente de festa e de alegria.

A grande arquitectura religiosa rococó encontra-se bem representada na Baviera: igrejas com plantas longitudinais e complexas, exteriores simples mas cheios de janelas, uso e abuso da **concha** como ornamentação, uma decoração misturada com a arquitectura, escultura e pintura, concentrada nos soffitos e organizada segundo vários pontos de fuga que ajudavam a criar um distractivo e fictício cenário.



Urbanismo

O urbanismo foi um dos expoentes do Rococó – propondo arranjos como grandes vias e grandes praças ladeadas por construções públicas, monumentos de elegantes arcadas como câmaras municipais, bolsas, mercados. Um bom exemplo deste urbanismo encontra-se na cidade de **Nancy**, em França.

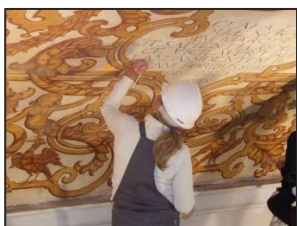


Arquitectura do Mosteiro

Pavimentos

Sendo uma obra Cisterciense, havia regras para se cumprir. À proibição das representações historiadas, responderam os monges ceramistas com a combinação de ladrilhamentos feitos com pequenos elementos todos da mesma cor. Estes ladrilhos eram recortados segundo moldes, e formavam composições geométricas. A partir do século XIII, quando o Capítulo Geral se tornou menos rigoroso, apareceram ladrilhos de dois tons, geralmente vermelhos ou acastanhados, com incrustações de desenhos amarelos. Os de Alcobaça, com uma espessura de 26 milímetros até 32 milímetros, são coloridos naturalmente em tons que vão do amarelo-claro até ao castanho-escuro. Depois de recortados, eram cobertos com uma camada de óxido de chumbo e vitrificados. Constituindo o pavimento primitivo da igreja, estes ladrilhos representam um dos poucos exemplos conhecidos da primeira técnica dos decoradores cistercienses. Santos Simões (1969) considera-os os mais antigos espécimes de cerâmica decorativa em Portugal, tendo sido encontrados durante as obras de restauro da igreja.

Coberturas



A concepção arquitectónica deste monumento, de uma grandiosidade e beleza indiscutíveis apresenta os primeiros arco-butantes que suportam as cargas das abóbadas de cruzeiro comum às 3 naves. Interiormente decoradas com recurso a estuque, **pinturas**, retábulos e talha dourada, criando a ilusão de um espaço maior e confundindo o tecto com as paredes.

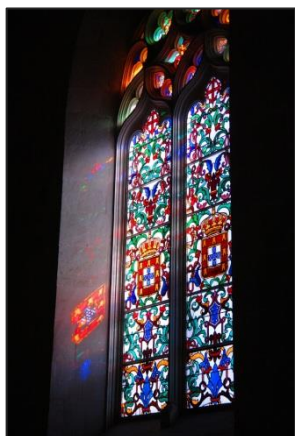
Vitrais

Os primeiros cistercienses proscreveram toda a ornamentação no culto litúrgico e nas suas igrejas, sendo assim, fiéis ao rígido princípio de austeridade e despojamento que se tinha estabelecido desde o início. Apenas os cálices e o pequeno tubo, usados para beber o Precioso Sangue, podiam ser de prata dourada. *«Sejam as letras de uma cor única, e sem decoração; sejam os vitrais brancos, sem cruz nem cores.»* (*Nomasticon Cisterciense*, ed. De Dom Séjalon, Solesmes, 1892.)

Esta regra foi lembrada inúmeras vezes pelos Capítulos Gerais ao longo do século XIII, em que os Monges mais uma vez conseguiram dar a volta. Sendo que os monges vidreiros inventaram um processo que viria a ter grande êxito. Marcel Aubert (1943) descreve-o da seguinte forma: *«O vidro, incolor, é cortado segundo linhas simples, arabescos, figuras geométricas, entrelaçados, flores estilizadas, combinações várias, e ligado por chumbo que acompanha o contorno do desenho [...] Não há cores nem cenas iconográficas, mas apenas desenhos – um desenho simples e nobre, em harmonia com o próprio espírito da construção.»*

Os mestres vidreiros cistercienses demonstraram uma virtuosidade sem par, como testemunham os poucos vitrais daquela época que se conservaram. Os vitrais primitivos de Alcobaça desapareceram por completo, mas seriam simples vidros acinzentados, como prescrevia a Regra. No fim do século XIII, os Capítulos Gerais autorizaram as representações de personagens. O abade de Piedra, quando da sua visita a Alcobaça em 1484, mandou colocar vitrais historiados no Mosteiro. *«Sejam colocados belos vitrais nas janelas do Capítulo. Na janela do meio, será pintada a imagem de Cristo na coluna, suportando com paciência a flagelação por nossos pecados, e também serão pintados dois carrascos com as vergastas na mão. Na janela da direita, será pintada a imagem de São Bento flagelando um monge, e o mesmo Santo rebolando no meio de espinhos e urtigas. Na janela da esquerda, pintarão a aleitação de São Bernardo e as imagens dos monges que o bem-aventurado Bernardo mandou para fundar este mosteiro, assim como a fundação do mesmo com o rei que o fundou, e tudo o mais, como se lê na história.»* (*Archives de l'Aube* (França), fonds Clairvaux, 3 H-175.)

Os vitrais do Capítulo ainda existiam no tempo de Frei Manoel dos Santos, falecido em 1740. Gastando assim, os Monges quantias avultadas entre 1645 e 1648, e depois entre 1663 e 1666, para substituir e/ou reforçar, os vitrais da igreja. Os **vitrais actuais** são modernos.



Azulejos




A sala dos Reis está repleta com nove painéis grandes de azulejo historiados, provenientes, segundo se julga, do Juncal (fábrica de loiça fundada em 1770 na localidade de Juncal, concelho de Porto de Mós). Estes painéis representam os vários episódios lendários relativos à fundação do Mosteiro. Contêm legendas em Português, escritas na parte inferior de cada painel dá o significado de cenas. A leitura correcta dos painéis deve ser feita a partir do ângulo nordeste da sala.

Em alguns casos, várias cenas encontram-se representadas no mesmo painel. Como é o caso do oitavo painel, que se vê, no primeiro plano o rei e os monges que mandam marcar com cordéis o local do Mosteiro, em segundo plano, à direita, o soberano e os monges reparam que os cordéis desapareceram. Mais à direita, e ao fundo, os próprios anjos demarcam o novo local, este painel com várias cenas representa a lenda da localização e posteriormente a construção do Mosteiro já referida anteriormente.


Esculturas

É evidente que a Abadia de Alcobaça foi ao mesmo tempo um foco de arte que Reynaldo dos Santos (1950) tanto fazia questão de enaltecer. *«Não houve em toda a escultura barroca dos séculos XVII e XVIII conjunto ou foco de arte que alcançasse a originalidade, a grandeza, o carácter e o estilo que os artistas do mosteiro, na madeira ou no barro, atingiram nesse período áureo da nossa arte seiscentista.»* Podemos assim, observar nos capitéis da igreja uma ornamentação a um tempo muito sóbrio e belo, onde se distingue a influência da Île-de-France. Assim como, os capitéis do colonelos do claustro, notáveis pela variedade, originalidade e delicadeza, bem como, os das colunas do dormitório, como a própria fachada. *«Seja obra dos próprios monges ou dos artistas que eles contrataram, a actividade artística que existiu é posterior à construção do mosteiro da Idade Média, e independente da ornamentação arquitectural.»* (Dom Maur Cocheril, 1989)

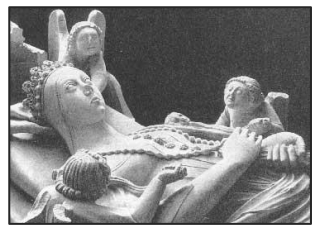
Túmulos



Na igreja de Alcobça conservam-se duas obras das mais importantes da escultura fúnebre do Ocidente, os **túmulos de D. Pedro e D. Inês de Castro**. Dito isto, é inevitável ficar-se aquém da história de Amor que advém destas obras-primas e inspira algumas das páginas mais belas de literatura portuguesa e estrangeira. Posto isto, D. Pedro, filho de D. Afonso IV e herdeiro do trono, enamorou-se assim que viu Inês de Castro, dama de companhia de ascendência Castelhana de D. Constança, esposa deste. Sobre influência dos conselheiros do monarca, estes conseguiram incentivar que esta relação seria perigosa para o reino e incitaram a condenação de Inês de Castro que, foi degolada em 1355, no Convento de Santa Clara de Coimbra, para onde se tinha retirado com os seus três filhos. D. Pedro ao encontrar a sua amada já sem vida, tanto chorou o infante que o local da tragédia passou a chamar-se ‘Quinta das Lágrimas’ – ainda hoje reconhecido.



D. Pedro sucedeu a seu pai em 1357 e, em 1360, declarou solenemente e sob juramento ter casado com Inês em segredo, após o falecimento de D. Constança. Mandou erigir um túmulo consagrado a Dona Inês e para o qual foram trasladados os seus restos mortais a 2 de Abril de 1361. Diz a tradição que D. Pedro fez colocar o cadáver de D. Inês num trono, colocou-lhe sobre a cabeça a coroa real e obrigou todos os nobres a **beijarem a mão da Rainha**. A 25 de Janeiro de 1367 D. Pedro faleceu, pedindo, na véspera da morte, que o seu corpo fosse sepultado no Mosteiro de Alcobça, «*no lugar onde temos a nossa sepultura*». O túmulo do rei foi feito em vida deste. O cronista Fernão Lopes (*Crónica de D. Pedro I*) descreveu nestes termos a traslação do corpo de D. Inês: «*Mandou fazer um moimento de alva pedra, todo mui sutilmente obrado, pondo elevada sobre a tampa de cima a imagem dela com **coroa na cabeça**, como se fora rainha; **este moimento mandou pôr no Mosteiro de Alcobça, não à entrada onde jazem os Reis, mas dentro da Igreja à mão direita acerca da Capela-mor. E fez trazer o seu corpo do mosteiro de Santa Clara de Coimbra, onde jazia, o mais honradamente que se fazer pode.***»



Os dois túmulos, hoje em dia, encontram-se danificados devido ao Rei D. Sebastião no ano de 1569 ter mandado abrir os túmulos, bem como, durante a invasão francesa, em 1810, sendo profanados pelos soldados. E defronte um do outro, conta a tradição, para que os seus espíritos se unam eternamente, quando se levantarem no dia do Juízo Final.

Túmulos do Panteão Real



A sala dos túmulos contém oito sarcófagos. Quatro deles, colocados em arcosólios, não têm ornamentação alguma. Os quatro restantes, colocados no chão, revelam influência bizantina e moçárabe. A forma é clássica, um corpo rectangular, coberto com uma pedra de duas abas pouco acentuadas, suportado por colunas. Um segundo sarcófago, mais pequeno e possivelmente de uma criança, repousa sobre quatro colunas, e tem como simples ornato entrelaçados de folhagens. A testeira está em bruto, sem decoração. Tal como o primeiro, o terceiro sarcófago repousa sobre dois pilares cantonados de quatro colunas. Curiosamente, o capitel de um dos pilares está decorado com motivos de crochet, contrastando vivamente com o outro, de decoração floral estilizada, mais arcaica.

Estatuária

Em Alcobaça conservam-se duas imagens da *Virgem do Claustro*, de grande beleza, anteriores ao aparecimento da escultura barroca.

A *Virgem do Claustro*, assim chamada por Reynaldo dos Santos (1950), estava colocada no altar instalado na parede do claustro da Leitura, no local do assento do abade. Esta imagem de pedra policromada é atribuída a Nicolau Chanterene. É uma obra do século XVI. A Virgem, que mede 1,73 metros, leva o Menino Jesus no braço esquerdo e levanta o manto com a mão direita.

Na sala dos Reis, conserva-se outra imagem da Virgem, de pedra também, obra do século XV, com 0,90 metros de altura. É conhecida pelo nome de *Nossa Senhora do Castelo*, por Reynaldo dos Santos (1948), ou pelo nome de *Nossa Senhora da Pena*, segundo J. Vieira Natividade (1959).

Escultura Barroca

O Mosteiro, sem que nada o deixasse antever, tornou-se um centro artístico de onde saíram esculturas e composições tão perfeitas que Reynaldo dos Santos (1963-1970) não hesitou em escrever que a obra dos monges-artistas cistercienses representa *«o apogeu da estatuária barroca em Portugal, a mais rica de carácter, a mais original, a mais dentro da tradição plástica portuguesa, do seu naturalismo, do seu barroquismo moderado, do seu lirismo»*.

Pode-se dividir as esculturas em três grupos: o conjunto da capela das Relíquias, o grupo da Morte de São Bernardo e as figuras isoladas, por exemplo as dos apóstolos que provêm dos altares e seus retábulos que inicialmente pertenceriam a conjuntos.

Reis de Portugal

As estátuas dos reis de Portugal, de barro cozido, estão colocadas na sala dos Reis a meia altura das paredes, assentes em mísulas nas quais estão indicados os nomes de cada um deles. No terceiro quartel do século XVIII, esta colecção constava de vinte e três estátuas. Actualmente consta só de dezanove estátuas e acaba na de D. José I.

As que faltam foram partidas. A que representa D. Afonso VI não tem coroa, por este rei ter sido deposto em 1667. Os monarcas espanhóis que ocuparam o trono português desde 1580 até 1640 nunca tiveram estátuas.

De modo geral, a apreciação do valor artístico destas obras não tem sido elogiosa. O grupo da coroação de D. Afonso Henriques pelo papa Inocêncio II e por São Bernardo conservou a pintura primitiva. Colocado na parede norte, este grupo simboliza a influência que o Papado e o abade de Claraval tiveram na criação do reino de Portugal.

Outras Esculturas

Conservam-se no Mosteiro alguns capitéis e pedras esculpidas, em número reduzido, que foram encontradas durante as obras de restauro. É de destacar a lápide com a inscrição do milagre dos pães, que se encontrava no refeitório e um brasão da Congregação, à maneira *rocaille*, no qual se combinam as armas da Abadia com as armas do Reino, e ainda, outro brasão, de grande beleza, com as armas do Mosteiro, sustentado por dois anjos, obra de pedra que se pode datar do século XVI.

Coro e Órgão

O local destinado ao coro com 27 metros de comprimento, era o maior de Portugal. Os cento e cinquenta lugares no seu cadeiral repartiam-se por duas fiadas. Esta obra-prima de arte manuelina, da qual ainda subsistem algumas descrições, desaparecendo em 1810, sendo queimada pelos soldados franceses, aquando das invasões subsistindo ainda algumas descrições do mesmo.

Havia também na igreja um órgão de renome, obra de um monge do Mosteiro, Frei João, o *Entalhador*. No órgão, existiam cento e setenta e três tubos, repartidos em duas fiadas sobrepostas, que ocupavam por inteiro a parte inferior da caixa. Foi retirado da igreja quando as obras de restauro iniciaram em 1930.

Ordens Militares

Em Portugal existiam duas ordens militares cistercienses: Avis e Cristo.

ORDEM MILITAR DE AVIS. Em Abril de 1176 existia em Évora uma confraria militar fundada em data desconhecida. Em 1223, ou pouco depois, instalou-se nesse lugar alterando o nome de Milícia de Évora pelo de Ordem de Avis. Adoptaram a Regra da Ordem Militar Cisterciense de Calatrava (Castela-a-Nova), e foram colocados sob a jurisdição da abadia cisterciense francesa de Morimond. Após a morte do último mestre, em 1433, a Ordem foi anexada à coroa portuguesa. D. João III secularizou-a, e só subsistiram os capelães que moravam no Convento de Avis.



Hoje Avis é uma pequena vila do Alto Alentejo, sede de concelho, situada a 45 quilómetros de Évora. A igreja do convento-fortaleza manteve-se. Os edifícios claustrais estão abandonados e ameaçam ruína. Reconstruída no século XVII, a igreja contém belos sarcófagos e pedras tumulares dos mestres e cavaleiros, assim como o magnífico retábulo barroco de talha dourada do fim do século XVII.

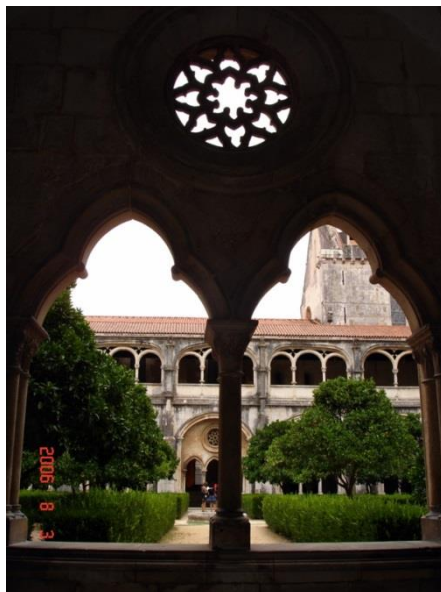


ORDEM MILITAR DE CRISTO. Depois da extinção da Ordem do Templo, a 2 de Maio de 1312, o rei D. Dinis anexou os bens desta Ordem à Coroa Portuguesa. A 14 de Março de 1319, foi obtida do papa João XXII autorização para fundar uma ordem militar nova, a qual sucederia à Ordem do Templo, herdando-lhe todos os bens. A sede da Milícia de Jesus Cristo foi estabelecida na fortaleza de Castro Marim, na foz do rio Guadiana. A Ordem de Cristo tornava-se a legítima sucessora da do Templo, mas recebia a Regra de Calatrava. Por este motivo é que a Ordem de Cristo é cisterciense. Foi colocada sob a jurisdição de Alcobaça, embora na dependência da abadia francesa de Morimond. A sede de Ordem transferiu-se para Tomar em 1356. D. João III secularizou-a, deixando apenas subsistir os capelães, que residiram em Tomar até serem extintos esses cargos em 1834.

Fotografias







Orçamento

MAPA DE QUANTIDADES

Dono de Obra: Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico

Obra: Reabilitação do Claustro do Cardeal do Mosteiro de Alcobaça

Local: Alcobaça | Portugal

Artº.	DESCRIÇÃO DOS TRABALHOS	Un.	QUANTIDADES		ORÇAMENTO	
			Parcial	Total	Unitário	Total
1	<u>ARQUITECTURA</u>					
1,1	TRABALHOS PREPARATÓRIOS					
1.1.1	Fornecimento, montagem e desmontagem do estaleiro, incluindo execução da vedação em chapa pré-lacada com 2,00 metros de altura incluindo prumos metálicos de suporte; montagem do escritório; ferramentaria; espaço de refeitório; instalações sanitárias e todos os trabalhos necessários ao perfeito funcionamento do mesmo.	vg	1,00	1,00	Em Negociação	Em Negociação
1.1.2	Implementação do projecto de segurança, nomeadamente na aquisição de EPI (luvas, botas, capacetes, etc.); equipamentos de protecção colectiva (guarda corpos, redes, etc.) e ainda na aquisição de placas de sinalização, extintores e todo o equipamento necessário para que a obra seja executada dentro das normas de segurança, bem como a sua respectiva desmontagem ou demolição e remoção final.	vg	1,00	1,00	Em Negociação	Em Negociação
1.1.3	Elaboração do Projecto de Segurança, Saúde e Higiene no trabalho .	vg	1,00	1,00	Em Negociação	Em Negociação
1.1.4	Limpeza na área de implantação do Projecto, incluindo transporte a vazadouro dos produtos sobranes, eliminando qualquer componente residual do sistema de protecção.	m²	37,00	37,00	€ 6,89	€ 254,93
1,2	DEMOLIÇÕES					
1.2.1	Fornecimento, montagem e desmontagem dos equipamentos de apoio de segurança e de sinalização da obra, para a execução da demolição.	vg	1,00	1,00	Em Negociação	Em Negociação
1.2.2	Demolição de paredes divisórias interiores, secundárias à construção original com meios manuais, e carga manual de entulho para camião ou contentor.	m²	358,58	358,58	€ 6,12	€ 2.194,51
1.2.3	Carregamento dos produtos em equipamento e transporte.	un	200,00	200,00	€ 1,87	€ 374,00
1.2.4	Limpeza do terreno, deixando-o livre de produtos demolidos.	m²	135,86	135,86	€ 1,50	€ 203,79

MAPA DE QUANTIDADES

Dono de Obra: Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico

Obra: Reabilitação do Claustro do Cardeal do Mosteiro de Alcobaca

Local: Alcobaca | Portugal

Artº.	DESCRIÇÃO DOS TRABALHOS	Un.	QUANTIDADES		ORÇAMENTO	
			Parcial	Total	Unitário	Total
1,3	ALVENARIAS					
1.3.1	Fornecimento e execução de alvenaria de tijolo 11, (na formação de paredes interiores), incluindo argamassa de assentamento e todos os trabalhos e acessórios necessários ao seu bom acabamento, tudo conforme desenhos e Caderno de Encargos.	m²	9,00	9,00	€ 22,45	€ 202,05
1.3.3	Acabamento com painéis PANESPOL, de linha natural, de referência P087, nas alvenarias construídas, fixado com massa Panespol.	m²	9,00	9,00	€ 87,00	€ 783,00
1.3.4	Fornecimento e execução da ressalca dos vãos, qualquer que seja a solução construtiva adoptada, incluindo todos os trabalhos necessários à sua execução.	un	37,00	37,00	€ 13,24	€ 489,88
1,4	CARPINTARIA					
1.4.1	Fornecimento e aplicação de rodapé de MDF 'Star Carvalho', 80x12mm, ref. 16287530, assente com cimento cola e betumação de juntas á cor creme, de acordo com o mapa de acabamentos.	m	105,55	105,55	€ 14,60	€ 1.541,03
1,5	EQUIPAMENTO SANITARIO E ACESSORIOS					
1.5.1	Fornecimento e montagem de loiças sanitárias em porcelana, tipo ROCA, série Element, de cor branca, acessórios, sifões e todos os trabalhos e fornecimentos necessários a um perfeito acabamento, tudo de acordo com as indicações das peças escritas e desenhadas do projecto.					
1.5.1.1	Sanitas, refª 342577 incluindo tempo	un	8,00	8,00	€ 96,00	€ 768,00
1.5.1.2	Lavatorio 55, refª 327650	un	4,00	4,00	€ 78,98	€ 315,92
1.5.2	Fornecimento e montagem de fluxometro exterior horizontal para sanita, tipo ROCA, modelo Eco, refª. 5190841, incluindo acessórios e todos os trabalhos e fornecimentos necessários a um perfeito acabamento, tudo de acordo com as indicações das peças escritas e desenhadas do projecto.	un	8,00	8,00	€ 68,00	€ 544,00
1.5.3	Fornecimento e montagem de torneiras de esquadria, para autoclismos incluindo acessórios e todos os trabalhos e fornecimentos necessários a um perfeito acabamento, tudo de acordo com as indicações das peças escritas e desenhadas do projecto.	un	8,00	8,00	€ 70,12	€ 560,96
1.5.4	Fornecimento e colocação de espelhos, 'Kolja', tipo IKEA de referência 948.89.00 com fixação através de grampos em inox, incluindo todos os trabalhos e acessórios necessários à sua correcta colocação, tudo conforme desenhos e Caderno de Encargos.					
1.5.4.1	Com 60x60cm.	un	4,00	4,00	€ 9,99	€ 39,96
1.5.5	Fornecimento e assentamento de barras de apoio para sanitas e assentos, em aço zincado pintado, tipo Dispenser, serie Magnus, incluindo todos os trabalhos, acessórios e acabamentos necessários.					
1.5.5.1	Barra rebatível na vertical com porta rolo, refª MG 7050 - 830 mm	un	4,00	4,00	€ 28,30	€ 113,20
1.5.5.2	Barra rebatível na vertical, refª MG 7049 - 830 mm	un	4,00	4,00	€ 27,40	€ 109,60
1,6	PICTOGRAMAS EM INOX					

MAPA DE QUANTIDADES

Dono de Obra: Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico

Obra: Reabilitação do Claustro do Cardeal do Mosteiro de Alcobaça

Local: Alcobaça | Portugal

Artº.	DESCRIÇÃO DOS TRABALHOS	Un.	QUANTIDADES		ORÇAMENTO	
			Parcial	Total	Unitário	Total
1.6.1	Fornecimento e aplicação de pictograma em aço inox escovado recortado, tipo Dispenser, 150 x 150 mm, incluindo todos os acessórios necessários a sua fixação, de acordo com o caderno de encargos.					
1.6.1.1	Placa masculina, refª MG 4002 R	un	2,00	2,00	€ 14,00	€ 28,00
1.6.1.2	Placa feminina, refª MG 4004 R	un	2,00	2,00	€ 14,00	€ 28,00
1,8	MOBILIÁRIO					
1.8.1	Auditório					
1.8.1.1	Cadeiras 'Butterfly Easy Chair', com 68 x 64 x 71cm, de Hans Wegner.	un	58,00	58,00	€ 120,00	€ 6.960,00
1.8.1.2	Projector LC4441 Cbright XG2 da Philips	un	1,00	1,00	€ 896,79	€ 896,79
1.8.1.3	Tela de pendurar, de Referência 31062	un	1,00	1,00	€ 81,00	€ 81,00
1.8.2	Café Cultural					
1.8.2.1	Balcão de atendimento ao público projectado especialmente para este projecto.		1,00	1,00	€ 78,00	€ 78,00
1.8.2.2	Expositor projectado especialmente para este projecto.	un	8,00	8,00	€ 46,89	€ 375,12
1.8.2.3	Móvel de apoio à Cafeteria para arrumação de loiça, instrumentos de cozinha e utensílios técnicos, projectado especialmente para este projecto.	un	2,00	2,00	€ 32,98	€ 65,96
1.8.3	Zona Privada					
1.8.3.1	Banco especialmente projectado especialmente para este projecto.	un	9,00	9,00	€ 46,00	€ 414,00
1.8.3.2	Mesa de centro, de apoio ao bar, projectado especialmente para este projecto.	un	6,00	6,00	€ 25,99	€ 155,94
1.8.4	Galeria					
1.8.4.1	Expositor projectado especialmente para este projecto.	un	17,00	17,00	€ 46,89	€ 797,13
1.8.4.2	Banco de 3 lugares, de 22x 67 x 67mm, projectado especialmente para este projecto.	un	3,00	3,00	€ 29,99	€ 89,97
1.8.5	Atelier de Pintura					
1.8.5.1	Banco individual de trabalho, com caixa de materiais e depósito de lixo, projectado especialmente para este projecto.	un	10,00	10,00	€ 18,79	€ 187,90
1.8.5.2	Espelhos 'Cooper Mirrors Series', de cobre polido ligados a estruturas de aço leve, de Amy Hunting e Oscar Narud.	un	3,00	3,00	€ 56,00	€ 168,00
1.8.5.3	Cavalete de Pintura com pé traseiro dobrável de 130cm de altura.	un	10,00	10,00	€ 35,99	€ 359,90
1.8.5.4	Banco de 3 lugares, de 22 x 67 x 67mm, projectado especialmente para este projecto.	un	2,00	2,00	€ 29,99	€ 59,98
1.8.6	Atelier das Artes					
1.8.6.1	Banco de 3 lugares, de 22 x 67 x 67mm, projectado especialmente para este projecto.	un	2,00	2,00	€ 29,99	€ 59,98
1.8.6.2	Banco individual de trabalho, com caixa de materiais e depósito de lixo, projectado especialmente para este projecto.	un	16,00	16,00	€ 18,79	€ 300,64
1.8.6.3	Expositor projectado especialmente para este projecto.	un	3,00	3,00	€ 46,89	€ 140,67
1.8.6.4	Mesa de trabalho com caixa central para material comum, projectada para este projecto.	un	4,00	4,00	€ 46,85	€ 187,40
1.8.6.5	Tela de pendurar, de Referência 31062	un	1,00	1,00	€ 81,00	€ 81,00
1.8.6.6	Projector LC4441 Cbright XG2 da Philips	un	1,00	1,00	€ 896,76	€ 896,76
1.8.6.7	Forno de Cerâmica, JC16513, de 65x50x50cm e de potência 10.	un	2,00	2,00	€ 2.500,00	€ 5.000,00
1.8.7	Salão Cultural					
1.8.7.1	Banco individual de trabalho, com caixa de materiais e depósito de lixo, projectado especialmente para este projecto.	un	16,00	16,00	€ 18,79	€ 300,64
1.8.7.2	Expositor projectado especialmente para este projecto.	un	10,00	10,00	€ 46,85	€ 468,50

MAPA DE QUANTIDADES

Dono de Obra: Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico

Obra: Reabilitação do Claustro do Cardeal do Mosteiro de Alcobaça

Local: Alcobaça | Portugal

Artº.	DESCRIÇÃO DOS TRABALHOS	Un.	QUANTIDADES		ORÇAMENTO	
			Parcial	Total	Unitário	Total
1.8.7.3	Tapete de pelo de cor creme.	un	2,00	2,00	€ 24,89	€ 49,78
1.8.7.4	Poltrona 'Spine Lounge', concebida para ambientes formais como para espaços descontraídos, desenhado por Space Copenhagen.	un	4,00	4,00	€ 56,00	€ 224,00
1.8.7.5	Tela de pendurar, de Referência 31062	un	1,00	1,00	€ 81,00	€ 81,00
1.8.7.6	Projector LC4441 Cbright XG2 da Philips	un	1,00	1,00	€ 896,76	€ 896,76
1.8.7.7	Mesa de trabalho com caixa central para material comum, projectada para este projecto.	un	4,00	4,00	€ 46,85	€ 187,40
1.8.8	Sala Cultural					
1.8.8.1	Tapete de pelo de cor creme.	un	4,00	4,00	€ 24,89	€ 99,56
1.8.8.2	Poltrona 'Spine Lounge', concebida para ambientes formais como para espaços descontraídos, desenhado por Space Copenhagen.	un	8,00	8,00	€ 56,00	€ 448,00
1.8.8.3	Projector LC4441 Cbright XG2 da Philips	un	1,00	1,00	€ 896,76	€ 896,76
1.8.8.4	Tela de pendurar, de Referência 31062	un	1,00	1,00	€ 81,00	€ 81,00
1.8.8.5	Mesa de reuniões, com abertura central para cabos eléctricos.	un	1,00	1,00	€ 89,54	€ 89,54
1.8.8.6	Cadeira 'CHAT', giratória desenhada para salas de reuniões, salas de conferência ou bancos.	un	6,00	6,00	€ 57,99	€ 347,94
1.8.9	Jardim do Claustro do Cardeal					
1.8.9.1	Banco de Jardim com papelreira e vaso encastrado, especialmente idealizado para este projecto.	un	8,00	8,00	€ 170,00	€ 1.360,00
1.9	ILUMINAÇÃO					
1.9.1	Fornecimento e montagem das seguintes luminárias, totalmente equipadas, de acordo com o projecto					
1.9.1.1	Iluminária de embutir de LED 'ARANO TCS649' de referência 787961 00.	un	33,00	33,00	€ 23,99	€ 791,67
1.9.1.2	Iluminária de Pé vintage, de LED e casquilho E27.	un	12,00	12,00	€ 34,00	€ 408,00
1.9.1.3	Iluminária encastrada de LED 'DayZone' de referência 272953 00.	un	87,00	87,00	€ 17,00	€ 1.479,00
1.9.1.4	Projector de Mola, tipo LED 'TISDAG', de referência 502.163.28.	un	20,00	20,00	€ 4,99	€ 99,80
Total Especialidades (€)						34.216,32 €