

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

JOÃO GONÇALO MORAIS COSTA INVERNO

REABILITAÇÃO E AMPLIAÇÃO DE ESPAÇOS MONÁSTICOS

O CONVENTO DE NOSSA SENHORA DA ASSUNÇÃO – FARO

DISSERTAÇÃO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM ARQUITECTURA

INSTITUTO SUPERIOR MANUEL TEIXEIRA GOMES

MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA

ORIENTADOR: PROFESSOR DOUTOR HUGO NAZARETH FERNANDES

PORTIMÃO, SETEMBRO 2014

JOÃO GONÇALO MORAIS COSTA INVERNO

**REABILITAÇÃO E AMPLIAÇÃO DE ESPAÇOS
MONÁSTICOS: O CONVENTO DE NOSSA SENHORA DA
ASSUNÇÃO, FARO.**

Dissertação defendida em provas públicas no Instituto Superior Manuel Teixeira Gomes, no dia 17/10/2014 perante o júri nomeado pelo Despacho de Nomeação n.º. 22/2014, com a seguinte composição:

Presidente:

Prof. Doutor Miguel João Mendes do Amaral
Santiago Fernandes (Professor Associado,
ISMAT e Professor Auxiliar, UBI)

Arguente:

Prof. Doutor Luís Filipe Pires Conceição
(Professor Catedrático Convidado, ISMAT)

Orientador:

Prof. Doutor Hugo Philipe H. da Nazareth
Fernandes de Cerqueira (Professor Auxiliar,
ISMAT)

Instituto Superior Manuel Teixeira Gomes

Portimão

2014

Ao meu avô Toni

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Jorge Manhita e ao Doutor Marco Lopes, respectivamente funcionário e director do Museu Municipal de Faro, pela disponibilidade e conhecimento partilhado sobre o antigo convento.

À professora Sílvia Alves, por me ensinar como pensar arquitectura através do desenho, à professora Inês Cerol, pela exploração e controlo da modelação volumétrica, à professora Clara Gonçalves, por me sensibilizar a apurar o meu gosto estético da arte, e ao professor Rui Sambado pelo pragmatismo e motivação demonstrado em cada conversa tomada sobre arquitectura.

Ao professor Hugo, pela sua orientação, disponibilidade e acima de tudo pela amizade desenvolvida ao longo deste trabalho, a sua sabedoria sobre os mais variados temas mostraram-se essenciais.

Finalmente agradeço também à minha família e amigos, em especial à Patrícia Nunes pela motivação, apoio e compreensão incondicional, e ao meu pai, pois sem ele nunca teria conseguido estudar arquitectura e realizar este trabalho. Obrigado pai.

RESUMO

A cidade de Faro contém na sua morfologia urbana um centro histórico caracterizado por um conjunto de edifícios com valor patrimonial. Hoje, muitos desses espaços encontram-se desaproveitados nos seus usos, sendo a reabilitação a única alternativa à ruína. Como tal, o propósito do trabalho aqui apresentado é contribuir para recuperar um edifício que contenha a capacidade de dinamizar a herança do núcleo histórico de Faro.

É deste tema que deriva a presente dissertação cujo objectivo consiste em desenvolver um projecto de reabilitação e ampliação do antigo Convento de Nossa Senhora Assunção, onde actualmente se encontra instalado o Museu Municipal de Faro.

A escolha deste edifício como objecto de estudo deve-se ao facto de se tratar de um monumento nacional, cujas condições espaciais não oferecem a melhor funcionalidade exigida para as suas actuais funções, propondo-se neste sentido a sua requalificação e ampliação.

O projecto apresentado é desenvolvido com o apoio de uma investigação que visa dar a conhecer a fundamentação teórica pela qual ele se rege. Primeiro, com a análise e pontos de vista de vários autores que defendem a intervenção arquitectónica em edifícios históricos, depois a partir de documentos históricos que trouxeram a importância da salvaguarda do património.

Em suma, o intuito do trabalho é também uma forma de propor a importância da intervenção da arquitectura no património histórico, como forma de promover a sua salvaguarda e ao mesmo tempo resguardar um conjunto de memórias.

PALAVRAS-CHAVE: influência histórica; reabilitação do património; programa museológico; organização do espaço; continuidade e ruptura.

ABSTRACT

The city of Faro in its urban form contains one historic center characterized by a set of buildings with patrimonial value. Today, many of these spaces are held back in their uses, and rehabilitating the only alternative to ruin. As such, the purpose of the presented work here is to help restore a building that contains the ability to streamline the heritage of the historic core of Faro.

It is this theme that derives this thesis aimed to develop a project of rehabilitation and expansion of the former Convent of Our Lady of the Assumption, which is currently installed Municipal Museum of Faro.

The choice of this building as an object of study is due to the fact that it is a national monument, whose spatial conditions do not offer the best functionality required for their current functions, suggesting, in this sense its redevelopment and expansion.

The presented project is developed with the support of a research that aims to inform the theoretical foundation by which it is governed, first with the analysis of several authors that argue the architectural intervention in historic buildings, then from historical documents that brought the importance of heritage conservation.

In short order the work is a way of proposing the intervention of contemporary architecture in the historic heritage as a way of promoting their protection while safeguarding a set of memories.

KEYWORDS: historical influence; rehabilitation of heritage, museum program, organization of space, continuity and rupture.

RÉSUMÉ

La ville de Faro contient dans sa morphologie urbaine un centre historique caractérisé par un ensemble de bâtiments de valeur patrimoniale. Aujourd'hui, bon nombre de ces espaces sont inutilisés et la réhabilitation est la solution envisageable pour la ruine. Ainsi, l'objectif de ce travail est de récupérer un bâtiment qui a la capacité de dynamiser le patrimoine du centre historique de Faro et ainsi stimuler le tourisme et sa qualité urbaine.

Cette thèse a comme objectif le développement d'un projet pour la réhabilitation et l'extension de l'ancien convent de Notre-Dame de l'Assomption, où est actuellement installé le Musée Municipal de Faro.

Le choix de ce bâtiment comme un objet d'étude est dû au fait qu'il s'agit d'un monument national, dont les conditions spatiales n'offrent pas les meilleures fonctionnalités requises pour leurs fonctions actuelles. Ceci est la raison essentielle de son réaménagement et agrandissement.

Le projet ici présenté est développé sur la base d'appui d'une recherche qui vise à informer le fondement théorique par lequel le projet se règle, ainsi que par l'analyse de points de vue de plusieurs auteurs qui préconisent une intervention architecturale dans les bâtiments historiques, tels que des documents historiques qui montrent l'importance de la conservation du patrimoine.

Bref, l'objectif de ce document est de proposer l'intervention de l'architecture contemporaine dans le patrimoine historique, comme un moyen de promouvoir leur protection tout en préservant un ensemble de souvenirs.

MOTS-CLÉS: influence historique; réhabilitation du patrimoine; programme du musée; organisation de l'espace; continuité et rupture.

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO.....	9
1.2 PROBLEMÁTICA	11
1.3 OBJECTIVOS	13
1.4 METODOLOGIA.....	15
2 ESTADO DA ARTE.....	16
2.1 CARACTERIZAÇÃO DA TIPOLOGIA MONÁSTICA	16
2.2 CONTEXTO DE MUSEU.....	18
2.3 CONCEITO DE MONUMENTO E DE PATRIMÓNIO	19
2.4 ENQUADRAMENTO TEÓRICO	22
2.4.1 INTERVENIENTES.....	22
2.4.2 CARTAS E DOCUMENTOS PATRIMONIAIS	25
2.5 EXEMPLOS DE REABILITAÇÃO NO ALGARVE	29
2.5.1 ESCOLA DE HOTELARIA E TURISMO DE FARO	29
2.5.2 CONVENTO DAS BERNARDAS DE TAVIRA.....	31
2.6 CASOS DE ESTUDO.....	33
2.6.1 MUSEU GRÃO VASCO.....	36
2.6.2 MUSEU NACIONAL MACHADO DE CASTRO	40
3 CONTEXTO URBANO – VILA ADENTRO	44
3.1 ANÁLISE DA EVOLUÇÃO URBANA.....	44
3.2 ANÁLISE URBANA NA CONTEMPORANEIDADE	51
4 CONTEXTO ARQUITECTÓNICO – O CONVENTO.....	57
4.1 ENQUADRAMENTO – HISTÓRICO	57
4.1.1 CARACTERIZAÇÃO ARQUITECTÓNICA	60
4.1.2 GEOMETRIA.....	68
4.2 ENQUADRAMENTO – FÁBRICA DA CORTIÇA	71
4.3 MUSEU MUNICIPAL DE FARO – ENQUADRAMENTO.....	72
4.3.1 A DGEMN E O CONVENTO	72
4.3.2 O MUSEU NO SÉCULO XXI	74

5 O PROJECTO	78
5.1 PROGRAMA	78
5.2 CONCEITO	80
5.3 CARACTERIZAÇÃO DO PROJECTO	87
5.3.1 REQUALIFICAÇÃO DAS PRÉ-EXISTÊNCIAS.....	87
5.3.2 COMPOSIÇÃO VOLUMÉTRICA	88
5.3.3 ORGANIZAÇÃO ESPACIAL	89
5.3.4 VALORIZAÇÃO DO ESPAÇO URBANO	90
5.3.5 A <i>PROMENADE ARCHITECTURALE</i> DO MUSEU	91
5.3.6 SISTEMA CONSTRUTIVO.....	92
6 CONCLUSÃO	93
6.1 ÍNDICE DE FIGURAS	97
6.2 BIBLIOGRAFIA	100
6.3 ANEXOS: DESENHOS TÉCNICOS.....	104

1. INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem como principal objectivo o desenvolvimento de um projecto de readaptação e ampliação do Museu Municipal de Faro, sediado no antigo convento da nossa senhora da assunção (século XVI).

A escolha deste tema remete para uma reflexão feita a partir de elementos estudados ao longo do curso do Mestrado Integrado em Arquitectura, referentes à História da Arquitectura (a obra como elemento de ensaio individual), à História da cidade (o conjunto de espaços que se foram articulando e evoluindo com o tempo) e à reabilitação como metodologia no âmbito da salvaguarda e preservação do elemento arquitectónico e urbano. A investigação no quadro da problemática proposta é apresentada nesta dissertação ao longo de seis capítulos.

– O primeiro capítulo faz uma introdução ao objecto de estudo apontando os problemas, os objectivos e a metodologia.

– O segundo capítulo centra-se no estado da arte, sendo, numa parte, a contextualização teórica do tema, primeiro com a história do convento enquanto tipologia da arquitectura religiosa, seguida da abordagem do processo de formação do museu enquanto instituição. De seguida é feito o enquadramento teórico, através da análise dos principais intervenientes, bem como das cartas e documentos desenvolvidos para o melhor conhecimento da matéria da reabilitação em arquitectura. Por último, é realizada uma análise da realidade regional em termos de intervenção em espaço monástico. Com a apresentação de dois exemplos de conventos reconvertidos a novos programas e na linha do mesmo pensamento, é feita a análise de dois casos de estudo em Portugal, sendo ambos casos de conventos adaptados a museus e cujo programa museológico obrigou a intervenções arquitectónicas modernas.

– O terceiro capítulo aborda o enquadramento urbano mediante a análise da evolução do núcleo histórico de Faro, da sua origem até ao tempo presente.

– O quarto capítulo caracteriza-se pela análise do objecto de estudo na sua condição histórica, através da sua evolução funcional e arquitectónica.

– O quinto capítulo é dedicado à proposta, o projecto de restituição programática e ampliação do espaço, onde se justifica a ideia e os conceitos que levam ao resultado final pretendido.

– A conclusão constitui uma reflexão autocrítica a todo o trabalho desenvolvido, e permitiu-nos estabelecer algumas bases no modo de pensar a arquitectura e a reabilitação.

1.1. OBJECTO DE ESTUDO

A escolha do Convento de Nossa Senhora da Assunção como objecto de estudo foi-nos sugerida através da imagética da cidade que o convento contém. Trata-se de um conjunto de memórias da história da cidade que estão representados nos vários elementos que constituem o edifício.

Desde o claustro, elemento central do antigo convento, a todos os espaços que o envolvem interiormente e exteriormente, até à relação urbana que o edifício assume com os principais espaços públicos do centro antigo, a caracterização do objecto de estudo procura uma “possível” autenticidade que se estabelece através do “olhar histórico”. A abordagem desperta atenção não só aos olhares mais atentos, numa perspectiva académica ou de estudo, mas certamente a todo o indivíduo que nela veja um ponto de referência.

Esta antiga casa monástica da Ordem Franciscana representa um ponto de atracção turística da cidade, não só pela sua arquitectura, mas também por se tratar de um local cultural de referência. Classificada como monumento nacional no século XX, a obra em estudo destaca-se pela sua singularidade arquitectónica e pela particularidade do contexto em que se insere: um convento implantado no centro histórico da cidade, comumente denominado pelos farenses como Vila Adentro.

A sua fundação data do início do século XVI, um período em que a religião em Portugal desempenhava um papel fundamental no desenvolvimento dos núcleos urbanos e também, em geral, no pensamento do Homem. A sua origem e local de implantação estão intimamente ligados ao contexto histórico de evolução da cidade de Faro.

Na actualidade, depois de quase cinco séculos da sua existência, o antigo convento sofreu várias mutações espaciais, reflexo da intervenção humana no espaço e apresenta-se como Museu Municipal de Faro.

Justificando a escolha do nosso programa, a criação de um equipamento cultural, como é caso de um museu, onde outrora fora um convento, é entendido como espaço preexistente readaptado a outra função que não aquela a que foi destinado. Reconhecemos que o valor patrimonial do convento para a cidade é inestimável.

1.2 | PROBLEMÁTICA

O edifício adaptado a museu depara-se actualmente com grandes dificuldades de integração funcional ao programa museológico contemporâneo. Reconhece-se que é difícil adaptar certos usos a um espaço que inicialmente foi pensado com outro intento, o que resulta sempre na adulteração do espaço preexistente em prol da instalação de novas funções.

Tomando-se consciência de tais problemas, urge a necessidade de intervir, de modo a oferecer uma melhor conjugação do espólio existente com o percurso expositivo, redefinindo as funções internas dos espaços, introduzindo novos usos, recuperando o valor histórico e monumental que a obra arquitectónica representa para Faro, a nível urbano, regional e até mesmo nacional.

A pesquisa, realizada *in situ* com a ajuda da equipa técnica do Museu Municipal de Faro, foi levada a cabo no intuito de levantar e detectar problemas. Com base no nosso levantamento, podemos concluir, que o conjunto revela condicionantes que limitam o edifício enquanto equipamento cultural. Consta-se, por um lado, a falta de espaço para novas salas de exposição e, por outro, o mau aproveitamento do existente. Mas, sobretudo, o que mais sobressai desta análise é a limitação do museu em área disponível e no quadro da distribuição otimizada de um programa expositivo.

A localização dos serviços administrativos e técnicos do museu são um entrave ao seu bom funcionamento, pois encontram-se em zonas que não têm capacidade para receber tal uso. Ao mesmo tempo, este tipo de ocupação, não sendo destinado a fins expositivos, dificulta, do ponto de vista do visitante, o estabelecimento de qualquer percurso legível, o que não dignifica nem a memória nem o lugar – tal como adiante iremos desenvolver.

Detectaram-se ainda outras condicionantes, tais como a falta de acessos verticais, impedindo a visualização total do programa museológico por parte de indivíduos com mobilidade reduzida e, também, a falta de optimização climatérica do edifício, sobretudo no que se relaciona com o condicionamento ambiental, isto porque a humidade representa um problema para muitas das obras expostas no museu.

No exterior e na vizinhança do museu, encontram-se elementos tais como a cerca conventual, que delimita o perímetro do conjunto, e os espaços públicos que caracterizam as duas únicas frentes do museu à via pública. A muralha do antigo convento encontra-se ocupada por construções que atendem serviços camarários e do próprio museu, cujo resultado se traduz numa desvalorização da memória desta preexistência.

Foi detectado outro elemento, exterior ao museu que merece o nosso destaque, umas escavações arqueológicas exploradas na década de 90 do século passado.

Quanto aos espaços urbanos próximos, convém referir que não se mantêm, na sua composição, boas características que permitam a vivência social, sendo apenas usadas, actualmente, como rodovias e zonas de passagem sem quaisquer arranjos exteriores que incitem à permanência do transeunte.

Deste modo a investigação com vista à compreensão dos problemas do Museu Municipal de Faro levanta uma série de questões, as quais merecem ser alvo de reflexão:

– A primeira e central questão que se coloca é: de que modo pode um convento do século XVI adaptar-se a museu do século XXI?

– O desenvolvimento do equipamento cultural de acordo com as necessidades funcionais museológicas contemporâneas obriga à ampliação do seu espaço?

– Como deve ser feito esse projecto tendo em conta o respeito pela identidade do existente?

– O actual museu deve ou não ser visitado na sua totalidade de modo a ser apreciado como uma obra expositiva?

– Dada a localização privilegiada do museu, a sua reabilitação deve ou não ajudar à dinamização do centro histórico de Faro?

– Deve a intervenção abranger também o espaço urbano envolvente do museu?

– O espaço urbano deve, ou não, funcionar como um pólo de vivências interdisciplinares, que se relacionem com o programa museológico?

A reflexão sobre estas questões leva a uma tomada de consciência da importância que a reabilitação do museu deve ter na arquitectura do património de Faro, assim como na promoção turística da cidade e da região e, também, na economia local.

Procuram-se respostas para cada uma das questões ao longo da dissertação com o propósito de esclarecer quanto às necessidades do espaço a intervir. Trata-se de fundamentação onde se apoia a proposta apresentada. Do nosso ponto de vista, a resolução das questões efectuadas é fruto da experiência adquirida no lugar, no sentido em que entendamos que não é possível desenvolver o estudo de um objecto arquitectónico sem a vivência que se adquire do seu lugar.

1.3 | OBJECTIVOS

Como já foi referido, o principal objectivo desta dissertação é constituir uma proposta de reabilitação do Museu Municipal de Faro que sirva como ponto de convergência da Vila Adentro. O seu âmbito implica o estudo de duas áreas complementares: a arquitectura e o urbanismo.

O programa a estabelecer, tendo em vista a ampliação do museu, é, numa parte significativa, o resultado das conclusões que retirámos de entrevistas realizadas ao seu director e aos seus funcionários, bem como da discussão com o orientador e com o propósito de perceber quais as necessidades fundamentais de que a obra actualmente carece. Foi, por esta via, e também através de alguns estudos complementares, que foram surgindo as ideias de uma intervenção possível ao nível da arquitectura. Foi também através desta metodologia que se foi tornando claro que a intervenção deve sustentar-se no uso futuro, naquilo que se espera dela em termos funcionais e para o público que se pretende atrair.

O primeiro aspecto relevante que se reteve é que o projecto de reabilitação e ampliação deve passar pela preservação e valorização da memória do conjunto histórico. Esta abordagem implica a demolição das construções que não pertencem à história e identidade do edifício, assim como de uma reorganização espacial interna, de modo a regressar, sempre que possível, a leitura dos espaços conventuais primitivos. A exequibilidade desta intervenção deve ser ponderada com o objectivo fundamental da readaptação do espaço do museu, criando um novo percurso expositivo, coerente e cronológico, onde todas as divisões sejam visitáveis e, simultaneamente, realojando as secções administrativas e técnicas do museu em zonas de proximidade, mas sem se constituírem como entraves ao percurso museológico aberto ao público.

No que respeita à ampliação, o propósito que subsiste é o de *como criar uma relação proporcional e harmoniosa entre o antigo e o novo*, o que exige, sobretudo, uma análise à composição *funcional e geométrica* do objecto de estudo. Parece, de facto, imperativa a necessidade de adicionar um novo corpo arquitectónico ao existente, para que o museu possa oferecer as condições funcionais que se exigem a um equipamento desta natureza, e dispondo de uma nova zona pública e privada que contribua para dignificar o museu a nível regional e nacional.

Há também a necessidade de criar um conjunto de espaços complementares articulados com os do museu, entre os quais se destacam os seguintes:

– Valorizar o actual espaço do museu, através da exclusão de todos os serviços administrativos e técnicos, de modo a tornar o antigo convento num espaço expositivo no seu todo. No entanto, a entrada do museu deve permanecer nesta zona, pois o principal acesso do visitante ao edifício é feito pela praça que antevê o equipamento;

– Criação de uma nova zona de exposição temporária, integrada no novo edifício proposto;

– Criação de um espaço de cafetaria multidisciplinar fisicamente ligada ao espaço cultural mas, ao mesmo tempo, independente deste em termos do seu funcionamento;

– Espaço para os funcionários administrativos, outros de reserva para funções diversas, uma zona técnica com laboratórios de restauro e conservação do espólio e espaços lúdicos/didácticos de apoio à comunidade, tais como: uma biblioteca, um auditório e um centro educativo;

– Novas circulações verticais, com escadas e ascensores, que correspondam às normas exigidas, em particular no que respeita ao regulamento de segurança contra incêndios em edifícios, e outras, concebidas de modo a facilitar o acesso a pessoas de mobilidade reduzida;

– Optimização da climatização do edifício, quer seja através da abertura de vãos, onde for possível e desejável, permitindo uma adequada circulação do ar, a qual poderá, em diversos períodos, ser uma forma simples de controlar a humidade. Noutros espaços poderá esse controlo ambiental, térmico e higrométrico, ter que ser feito através de sistemas mecânicos autónomos;

Para completar a função do museu avança-se também a ideia de introduzir percursos expositivos pelo exterior, mediante a interligação espacial com o interior. Esta abordagem também é decorrente da imperativa necessidade de integrar o clima do Algarve, e o de Faro em particular, como uma mais-valia importante para o espaço museológico. Convém não esquecer que o clima ameno da região durante grande parte do ano, tendo sido ele o grande motivador do turismo. Então, porque não contemplá-lo também nesta intervenção, nela o integrando explicitamente?

Por outro lado, no que até aqui tem constituído as funções do edifício e naquilo que para o futuro se propõe neste trabalho, introduz-se o conceito de contemporaneidade, ou seja, a ideia de qualificar e readaptar o museu às novas exigências da sociedade, com a introdução de uma nova proposta anexa ao actual edifício e que se assuma como uma linguagem formal e funcional moderna.

Pensando na abrangência da intervenção e estendendo-a ao contexto da cidade, o arranjo exterior de cada uma das zonas que definem o perímetro público do edifício, da Praça D.Afonso III, ao Largo do Castelo e da Rua do Castelo à Rua do Repouso, são áreas com necessidades de remodelação, com vista a um melhor enquadramento da intervenção museológica.

Também a restituição da cerca conventual, trazendo a sua presença à “luz do dia” – uma vez que era ela que delimitava o antigo convento –, requer uma leitura cuidada, já que a actual dificilmente pode ser feita, pois encontra-se a dita cerca coberta quase na totalidade por outras construções. A integração da pegada arqueológica no programa museológico, fazer dela parte integrante do percurso do museu. A relação entre a proposta apresentada e o espaço urbano público é feita com o objectivo de criar arranjos exteriores que definam percursos, cuja permanência é adquirida através da continuidade da exposição do museu para o exterior, criando deste modo uma proximidade física entre este e o interior.

A proposta apresentada neste trabalho pretende recuperar a identidade perdida do edifício, da sua horta e da sua cerca conventual, bem como do espaço urbano envolvente, oferecendo uma leitura clara ao visitante.

1.4 | METODOLOGIA

A investigação realizada para o desenvolvimento da proposta de reabilitação e ampliação do Museu Municipal de Faro fundamenta-se na compreensão da temática da arquitectura da reabilitação de espaços conventuais em Portugal e no Algarve.

O estudo de algumas das obras de excelência efectuadas em Portugal servem para criar referências, e permitem uma visão crítica que contribui para o desenvolvimento do projecto enquanto reflexão. O conhecimento da matéria abordada é aprofundado com o estudo da história da reabilitação, monumentos e património, bem como as histórias dos conventos e dos museus. Estas palavras-chave são os veículos de relação entre a História e o objecto de estudo.

No que respeita ao lugar, desenvolve-se um conjunto de análises ao edifício e ao seu contexto na Vila Adentro e em que, uma vez mais, a metodologia usada para o conhecimento do urbanismo e da arquitectura assenta na análise realizada *in situ* e no estudo da história com ela relacionada. O fim último é o de empreender para uma evolução, perspectivando os usos, percursos e vivências futuras do espaço.

2.1 | CARACTERIZAÇÃO DA TIPOLOGIA MONÁSTICA

As primeiras ordens religiosas surgem no século X na Europa, resultado das transformações políticas e sociais. A instituição cristã estabelece-se nas cidades com a ajuda do poder real, com o objectivo de combater o islamismo e difundir o cristianismo. A base de fundação dos primeiros conventos surge, então, com o desenvolvimento urbano da cidade, na necessidade de criar espaços para a divulgação da religião.

Em Portugal assiste-se, no período medieval, nomeadamente do século XI ao século XIII, a uma mudança radical no desenvolvimento da nação com a reconquista do território nacional aos muçulmanos, que naquela época ocupavam quase toda a península ibérica, o que resulta numa forte expansão demográfica, originando o crescimento económico e grandes transformações no pensamento, a nível social, e político. Estes factores resultam na afirmação do cristianismo nas principais cidades de Portugal, aspecto determinante no aumento da população, através da emigração do meio rural para o meio citadino.¹

A ideia de convento emerge primeiro na forma de uma simples casa, de um ou dois pisos, cuja organização obedece a da tipologia civil. Contudo o seu desenvolvimento arquitectónico acontece com as normas políticas de Roma no século XIII, que ditam a passagem do objecto sagrado do rural para o urbano. Deste modo os edifícios começam a apresentar uma estrutura própria, com uma composição espacial e material dividida em zonas de clausura, de habitação, e de culto, suportando uma tipologia arquitectónica muito peculiar.² Pode-se afirmar deste modo, que a casa monástica enquanto objecto pensado, se unifica numa arquitectura que oferece, durante este período, um conjunto de espaços que se articulam interiormente, construídos para atender as necessidades da vida religiosa, comer, orar e dormir.

A implantação do convento é, em geral, feita no centro da cidade medieval e vem, deste modo, acompanhar o processo de urbanização, sendo parte integrante no desenvolvimento dela. A razão do convento se implantar no centro da cidade deve-se à difusão e centralização simbólica do espaço religioso. Contudo, nem sempre assim foi, como

¹ PEREIRA, Ana Cristina. Os conventos do Porto, descontinuidade, transformação e reutilização; Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitectura do Porto, Outubro de 2007, pp. 72.

² Idem, *Ibidem*, pp. 73.

adiante se apontará, existindo excepções à localização dos conventos como nos dois exemplos de obras de reabilitação no Algarve apresentados.

De acordo com Marado³ na tese *Património Conventual e Periferia*, nas suas composições os conventos são constituídos por três zonas que se distinguem espacialmente, mas que se articulam, a igreja, espaço de maior destaque pelo seu volume e pela monumentalidade transmitida ao espaço interior em que a fachada do edifício é a mais expressiva pela plasticidade e autenticidade em relação ao resto; os espaços dedicados à vida conventual, como a sacristia, a sala do capítulo, e todas as outras dependências que criam unidade ao convento e, finalmente, o espaço não edificado, o claustro e a horta conventual.⁴ A noção, segundo a autora, de que a caracterização do espaço monástico é feita em três zonas, ajuda a perceber a leitura geral de cada convento na relação entre as várias funções que o mesmo apresenta.

Por norma a constituição deste género de arquitectura organiza-se – quando o terreno assim o permite – por uma igreja orientada a norte do claustro. O volume da igreja destaca-se pela sua autonomia formal, ligeiramente mais alto que o restante edifício, evidenciando-se do exterior. O seu espaço é feito com um duplo pé-direito e comporta uma identidade estética muito própria. A sua fachada contém só uma porta, ou portal de entrada, que marca a passagem do mundo terrestre para o celestial.

O claustro, com uma geometria quadrangular, estrutura-se como um pátio ladeado por galerias no interior do convento. É o espaço mais elaborado do ponto de vista construtivo e estético. Com a evolução da tipologia monástica, o claustro no século XVIII surge como um espaço de grandes dimensões como consequência da população conventual, obrigando em muitos casos à realização de dois claustros.⁵

Na sua origem primitiva, a arquitectura religiosa serve também funções sociais, económicas e políticas, contudo actualmente serve propósitos turísticos, culturais, porquanto a cultura do objecto e daquilo que ele representa para a história local, nacional ou mundial continua a interessar à sociedade.

³ Professora Doutora Ana Catarina Graça de Almeida Marado – Ex docente do ISMAT. O seu desenvolvimento no estudo dos conventos do Algarve contribui para o melhor conhecimento da matéria abordada.

⁴ MARADO, Catarina Almeida. *Património conventual y periferia, la salvaguardia de los antiguos espacios conventuales del Algarve*, tesis doctoral. Volumen I, Universidad de Sevilla, 2007, pp. 33-34.

⁵ PEREIRA, Ana Cristina. *Os conventos do Porto, descontinuidade, transformação e reutilização*; Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitectura do Porto, Outubro de 2007, pp. 82-83.

2.2 | CONTEXTO DE MUSEU

O conceito de museu enquanto instituição de serviço público surge pela primeira vez na Europa do século XVIII. O gosto pelas viagens e pelo passado, as primeiras explorações arqueológicas e a valorização histórica dos monumentos existentes, são os principais factores que estão na origem do museu enquanto instituição pública. Este tipo de espaços surgem assim, com a organização da pintura, escultura e outros objectos de arte, como legados da história e das civilizações, através da readaptação de edifícios históricos.

A crescente consciencialização da valorização do património, ocorrida com maior intensidade no século XX, ajudou ao melhor desenvolvimento da reabilitação de imóveis com valor histórico, e para a integração de espaços expositivos. O palácio, o mosteiro ou o convento, são algumas das principais tipologias da arquitectura que sofreram um processo de reconversão de uso para servir como museu. A escala do edifício, as distribuições funcionais, o contexto em que se insere, para além da questão da sustentabilidade económica e turística, da utilização do existente em vez do novo, justificam a origem da escolha deste género de arquitectura. Com a perda da utilização da função primitiva destes edifícios, as entidades públicas, ou privadas, responsáveis pelos mesmos, têm promovido a sua reabilitação para fins culturais, com o objectivo de desenvolver o turismo de uma cidade, região ou país, atraindo um público nativo, quer estrangeiro.

Estas intervenções procuram ser um resultado consciente da valorização da história e do património da arquitectura, ou do urbanismo, e, ao mesmo tempo, uma vantagem do ponto de vista da integração de novas obras contemporâneas. Como tal, assiste-se no século XXI à leitura da história da arquitectura com suas principais referências, entre outras, a obras de readaptação de edifícios a museu.⁶

Alguns dos principais museus da Europa que hoje nos são familiares pelo seu impacto cultural e social, como o Museu do Louvre, em Paris, o Museu Hermitage em São Petersburgo e o Museu do Prado em Madrid, por exemplo, são alguns dos expoentes de uma clara globalização das políticas humanas face ao reaproveitamento do património existente para divulgar cultura. Em Portugal a realidade museológica contemporânea apresenta-se através de uma grande diversidade tipológica de edifícios de valor histórico e patrimonial.⁷

⁶ Com base na análise efectuada ao IMC (Instituto dos Museus e da Conservação) bem como aos principais museus do continente europeu, verifica-se como facto a adaptação de edifícios históricos a museus em detrimento da construção de edifícios de raiz.

⁷ MUSEAL. A realidade museológica no Algarve, perspectivas para o século XXI. Câmara Municipal de Faro, nº1, pp.14.

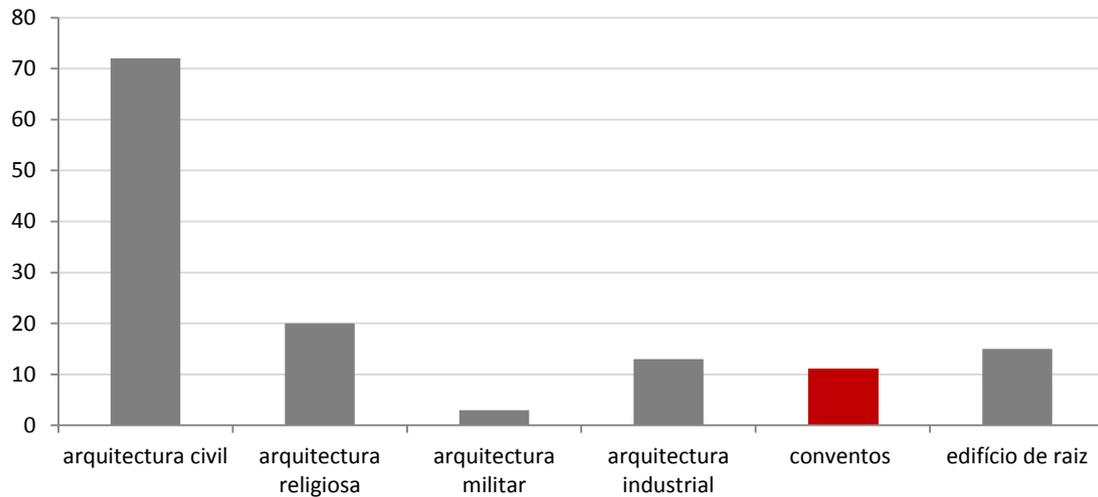


Figura 1. Representação do número de museus em Portugal por tipologia.

O gráfico apresentado na figura 1 representa a quantidade de museus existentes em Portugal, por grupos de tipo de arquitectura. Em relação à questão da readaptação de edifícios para museus interessa para este trabalho individualizar a quantidade de conventos reabilitados. No seguimento do gráfico compreende-se o museu enquanto instituição, como um espaço preexistente, ou seja, espaços como casas, fábricas, palácios ou conventos que hoje “dão a cara” como museus, são edifícios muitas vezes com um valor histórico, cuja recuperação é uma mais-valia para o desenvolvimento da reabilitação do edificado em Portugal.

2.3 | CONCEITO DE MONUMENTO E DE PATRIMÓNIO

Um termo muito utilizado para descrever a importância de uma obra arquitectónica é a palavra monumento. É uma classificação usada para demonstrar o valor de um objecto, que se apresenta como um bem conservado pela sociedade através do tempo. *Françoise Choay*, no seu livro *Alegoria do Património* afirma: “Chamar-se-á monumento a qualquer artefacto edificado por uma comunidade de indivíduos para se recordarem, ou fazer recordar a outras gerações, pessoas, acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças”. A especificidade do monumento prende-se, então, precisamente, com o seu modo de acção sobre a memória (...) o monumento tem por finalidade fazer reviver no presente um passado engolido pelo tempo.⁸

⁸ CHOAY, Françoise. *Alegoria do Património*. Arte e Comunicação nº71, Lisboa. Edições 70, Julho de 2010, pp. 17.

Qualquer objecto do passado, presente hoje sob a forma de um edifício, de uma ruína, uma escultura, ou outros elementos físicos com tempo, pode ser convertido em testemunho histórico, tudo depende do valor histórico e estético que lhe é atribuído. As diferentes relações que os monumentos mantêm com o tempo, com a memória e com o conhecimento podem criar diferenças relativamente à sua conservação.

Os monumentos estão sujeitos, constantemente, às condições atmosféricas, mas, no entanto, o abandono acaba por ser dos factores que mais conduzem à sua ruína, embora também a sua destruição por uso contrário ao previsto nas suas funções originais leve, muitas vezes, à adulteração do espaço, o que, em muitos casos, destrói o seu valor histórico, desvalorizando por completo a sua memória.

Reconhece-se a existência de uma conexão entre o museu, enquanto espaço adaptado, o património e o monumento, naquele que constitui o objecto deste trabalho. Pensando apenas no edifício, com séculos de existência, nas suas características estéticas e religiosas, mas também na sua função actual, tudo isto constitui um acervo patrimonial de valor inquestionável. O monumento é então tudo isto, o que já foi criado no momento do nascimento da obra, o que ele representou nas “funções que lhe foram pedidas” ao longo da sua existência, na sua presença e características indeléveis. É isto que permite identificar um monumento.⁹

A valorização da arquitectura tem por tendência um significado próprio, em função do espaço, do tempo e do acontecimento que lhe está associado, servindo como base legítima para a sua salvaguarda. Contudo só a partir do século XIX é que se tomou uma verdadeira opinião da importância do património, procedendo-se, então, à sua inventariação e consequente valorização, o que impulsionou a realização de políticas patrimoniais e ajudou a estruturar a cultura, num nível de organização mais elevado.¹⁰

Como veremos adiante a França e a Inglaterra estão na vanguarda do processo de políticas para a valorização de bens móveis ou imóveis, bem como nas primeiras intervenções realizadas.

⁹ CHOAY, Françoise. *Alegoria do Património*. Arte e Comunicação nº71, Lisboa. Edições 70, Julho de 2010, pp. 27-33.

¹⁰ Idem, *ibidem*, pp. 66.

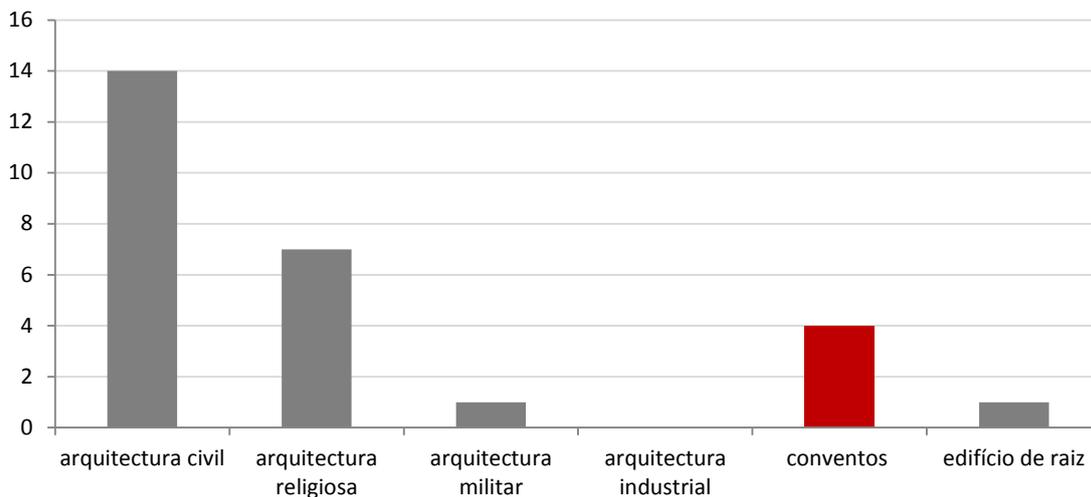


Figura 2. Representação do número de museus em Portugal classificados como património.

O conceito de património surge pela primeira vez há séculos atrás por entre valores de natureza humana, na relação social do homem com algo, material ou imaterial. “Esta bela e muito antiga palavra estava, na origem, ligada às estruturas familiares, económicas e jurídicas de uma sociedade estável enraizada no espaço e no tempo. Requalificada por diversos adjectivos (genético, natural, histórico...), que fizeram dela um conceito nómada, prossegue hoje em dia um percurso diferente e notório”.¹¹ O património pode considerar-se não apenas tendo em conta a sua qualidade estética, mas por ser a génese de modelação de tecidos urbanos, de paisagens e de fenómenos de organização social. A herança transmitida pelo tempo, juntamente com a capacidade do homem em conservar o edifício classifica-se como património. Quando a obra passa a servir outros objectivos, que não aqueles para que foi proposto, por uma questão de reaproveitamento, por razões de ordem económica e, ou, política, deverá sempre estar presente a preservação da memória da nossa história, da história da nossa sociedade, da nossa cidade. A isso também se chama património.

Torna-se mais sustentável em termos económicos recuperar uma casa do que um convento. Na figura 2, pode-se verificar que o convento, tema central desta análise, somente representa actualmente quatro obras cujo valor histórico-arquitectónico merece menção de património. A escala do objecto a intervir tem um papel preponderante na amplitude cultural. Em Portugal a tendência é para dinamizar a cultura em pequenos museus, de valor local.

¹¹ CHOAY, Françoise. *Alegoria do Património*. Arte e Comunicação nº71, Lisboa. Edições 70, Julho de 2010, pp. 105.

2.4 | ENQUADRAMENTO TEÓRICO

A reabilitação é uma ferramenta da arquitectura cujo fim é melhorar um objecto edificado, seja através da conservação, preservação, restauração, consolidação, demolição e tem (deverá ter) na sua génese um processo histórico complexo que deve ser conhecido e reconhecido, pois este permite uma consciente intervenção por parte do arquitecto.

Este subcapítulo tem como objectivo apresentar as ideias, de forma resumida, dos principais precursores do conceito de reabilitação, bem como dos principais documentos que servem para o melhor conhecimento da história da cidade e da arquitectura. A intenção deste tema é a de compreender em que medida as teorias desenvolvidas, hoje revistas e actualizadas, mantêm uma relação de proximidade com o objecto de estudo da dissertação. A referência, influência adquirida pelo conhecimento da História, é o ponto base para a realização da proposta a apresentar.

2.4.1 | INTERVENIENTES

Na época do Império Romano já existiam dados que remetem para o interesse da protecção dos monumentos, tal aconteceu também na Idade Média. No entanto, só a partir do Renascimento é que se ganha consciência do valor histórico arquitectónico dos elementos da Antiguidade Clássica.

No Renascimento, com o interesse do estudo pelo passado, nomeadamente das culturas grega e romana, é que o monumento adquiriu um valor renovado e pela primeira vez se aplicou o princípio de restauro. Leon Battista Alberti (1404-1472) foi o primeiro teórico a colocar em prática a real identidade do objecto enquanto obra de arte.¹²

O despoletar do gosto pelas vertentes históricas do passado leva, no século XVIII, às primeiras escavações arqueológicas em Pompeia e Herculano, o que veio aumentar o conhecimento sobre culturas passadas. Mediante o inventário das provas existentes resultou um conjunto de documentos e estudos que proporcionaram uma leitura linear da história.

¹² RODERS, Ana Pereira. *Re-Architecture – lifespan rehabilitation of built heritage*, Eindhoven, 2007, pp. 85-86.

Após a Revolução Francesa, de 1789-1795, e como modo de parar a destruição em massa dos testemunhos que a História deixou, foi criado um conjunto de normas políticas com o propósito de salvaguardar o património histórico.¹³

O principal objectivo da política de salvaguarda francesa consistiu na preservação dos valores históricos de carácter nacional transmitidos pelos monumentos. A procura por um estilo único levou à remoção de acrescentos arquitectónicos – quando se fala em acrescento é a arquitectura como um processo contínuo de transformação espacial no tempo, onde a soma e a subtracção, seja ela exterior ou interior, foi e será sempre uma realidade. Esta procura por uma linguagem unitária na arquitectura levou à criação do *Restauro Científico*, que teve como precursor o arquitecto francês Viollet-le-Duc (1814-1879).¹⁴ Este arquitecto, considerada uma grande influência para as teorias do restauro do século XX, via na arquitectura gótica a solução para um estilo único, desde a estética, à função, à estrutura à imagem. Para Viollet-le-Duc ela é o grande exemplo de racionalidade construtiva. Utilizando o ferro como novo material a aplicar ao estilo de restauro, este arquitecto procurou produzir a sua obra segundo os princípios deste estilo de arquitectura.¹⁵

Defendeu que, caso se justificasse uma intervenção, o monumento devia ser restaurado com novos materiais, mas, no entanto, a linguagem deveria “fundir-se” com o edifício existente, ou seja, estabelecendo uma continuidade entre o novo e o antigo, independentemente daqueles materiais ou de novas técnicas construtivas. Pode-se afirmar que Viollet-le-Duc foi um revivalista, já que defendeu que a cópia devia ser igual ao original, sendo ele o exemplo do verdadeiro arquitecto do romantismo do século XIX.

Em Inglaterra no século XIX surge uma tendência diferente que importa entender pelo valor que transpôs para a teoria da reabilitação. John Ruskin (1819-1900), precursor do movimento *Arts and Crafts*¹⁶, concedeu à arquitectura um conceito “biológico” de nascimento, vida e morte, abolindo por completo a noção de restauro. A sua ideia passava pela conservação do edifício, o que, ao longo do tempo, assegurava a sua protecção.¹⁷

¹³ CHOAY, Françoise. *Alegoria do Património*. Arte e Comunicação nº71, Lisboa. Edições 70, Julho de 2010, pp. 103.

¹⁴ Idem, *Ibidem*, pp. 158.

¹⁵ Idem, *Ibidem*, pp. 155-157.

¹⁶ Movimento artístico criado em Inglaterra no século XIX. Surge como reacção ao Romantismo do período. O objectivo desta corrente é o regresso ao tradicional e ao invés da industrialização. Neste caso a produção artesanal estabelece um maior contacto entre o artista e a obra, coisa que é impossível com a produção em massa.

¹⁷ Idem, *Ibidem*, pp. 158-159.

Não propôs nenhuma norma de salvaguarda patrimonial, antes a preservação em alternativa ao restauro. O seu pensamento marcou a história das ideias desenvolvidas no século XX através de documentos ou cartas, suscitando acesa polémica entre a intervenção, ou não, no monumento que ainda hoje se verifica, ver-se-á isso adiante no caso de estudo (o Museu Nacional Machado de Castro).

Em Itália, o arquitecto Camillo Boito (1836-1914) introduziu um novo pensamento, que se pode definir como uma ligação no encontro das ideias de John Ruskin e Viollet-le-Duc.

Precursor do *Restauro Científico* de John Ruskin aproveita o conceito da conservação dos monumentos, de Viollet-le-Duc retirando a necessidade de intervir, frisando a diferença entre passado e presente, de que o restauro deveria ser criado de forma a destacar-se do original.¹⁸ Camillo Boito deste modo introduz oito princípios fundamentais a respeitar aquando de uma intervenção arquitectónica num monumento: a distinção entre o novo e o antigo; a diferenciação no uso dos materiais; a anulação de molduras e decoração nas partes novas; a aplicação de uma marca convencional nas partes novas onde se trabalhou; a exibição do que foi eliminado; a memória descritiva de todo o processo construtivo; a descrição e fotos das várias etapas do projecto e a notoriedade visual das acções realizadas.¹⁹

Admitia a intervenção em monumentos através de acções preferencialmente minimalistas, com o objectivo de consolidação estrutural, acreditando na importância de reutilização para a salvaguarda dos monumentos. Este último ponto que defende a reutilização como sistema de salvaguarda do edifício parece-nos ser o que melhor tem funcionado na actualidade, principalmente no caso dos museus.

O arquitecto italiano Luca Beltrami (1854-1933) defendeu o *Restauro Científico*, propondo a busca do conhecimento rigoroso e profundo do objecto de intervenção. Defendeu a eliminação das sobreposições e acrescentos que alterassem a integridade e validade do reconhecimento arquitectónico do monumento.

O último autor que nos parece pertinente referir, no contexto desta dissertação é Cesare Brandi (1906-1988). Este arquitecto defendeu a ideia do *Restauro Crítico*. Este conceito assenta numa análise crítica, de base científica e filológica, com o fim de avaliar a

¹⁸ RODERS, Ana Pereira. *Re-Architecture – lifespan rehabilitation of built heritage*, Eindhoven, 2007, pp. 92.

¹⁹ PEREIRA, Ana Cristina. Os conventos do Porto, descontinuidade, transformação e reutilização; Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitectura do Porto, Outubro de 2007, pp. 35-36.

autenticidade da imagem da arquitectura, ou de outra arte plástica e do seu estado material.²⁰ Defende que o restauro não deve produzir um falso histórico, ou um falso artístico, sem anular as memórias da passagem do tempo. Criticou as teorias do passado em relação à sobrevalorização do aspecto histórico em detrimento do artístico.

O mais relevante no pensamento deste autor é que o objectivo da obra não é a sua função mas sim a sua estética. No entanto a função e a estética complementam-se na arquitectura, logo são as duas essenciais para a sobrevivência da obra.

A *Carta de Veneza* de 1964 é feita com base no pensamento deste autor, como veremos de seguida. Este documento, na actualidade, é tomado como uma referência no campo da reabilitação de monumentos.

A realidade da reabilitação no século XXI apela para a referência de alguns destes valores como normas a seguir. Cada um destes autores abordados serve-nos como referência, pela sua obra teórica e prática e pelo contributo dado ao desenvolvimento da matéria da reabilitação.

Cada pensamento aqui descrito serve de base ao desenvolvimento da metodologia de intervenção no objecto de estudo. Os autores apresentados marcam, através das suas teorias, uma relação com o processo cognitivo do objecto de estudo, na medida das várias metamorfoses espaciais que este atravessou desde sua fundação até à actualidade.

2.4.2 | CARTAS E DOCUMENTOS PATRIMONIAIS

Os documentos escritos ao longo do século XX, sobre o estado de conservação do património arquitectónico, defendem as ideias para a salvaguarda e preservação dos monumentos. De seguida apresentam-se aqueles que estabelecem uma maior relação com o tema da dissertação. O conhecimento dos objectivos de cada uma das cartas serve, neste trabalho, para uma abordagem consciente aos problemas e soluções do objecto de estudo, mais uma vez a referência histórica como ponto de partida consciente da proposta.

A *Carta de Atenas* de 1931 foi o primeiro documento escrito dedicado exclusivamente ao património. Divulgou um conjunto de temas que ainda hoje resumem as principais preocupações ligadas à conservação e restauro dos bens culturais.

²⁰ PEREIRA, Ana Cristina. Os conventos do Porto, descontinuidade, transformação e reutilização; Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitectura do Porto, Outubro de 2007, pp. 38-40.

De entre os vários princípios que defende, o que interessa para a presente dissertação é que os restauros, caso sejam necessários, devem respeitar a obra histórica e artística do passado, sem excluir estilos de qualquer época (*artigo III*); os monumentos são considerados bens da sociedade onde se inserem, pelo que se defende a gestão do interesse público sobre o privado (*artigo III*); a utilização funcional dos monumentos deve respeitar o seu carácter histórico ou artístico, *artigo II*; as obras devem permanecer no seu contexto físico e defende-se a sua manutenção, desde que o uso de materiais modernos evite mimetismos (*artigo V*); é aceitável o uso dos novos materiais e técnicas construtivas para a consolidação de edifícios históricos, desde que não se altere o aspecto exterior do objecto (*artigo IV*); a envolvente do monumento deve ser respeitada (*artigo VII*).²¹

A *Carta de Veneza* de 1964 é talvez o documento mais explorado e actualizado nos nossos dias. Com base nas ideias de Cesare Brandi, esta carta estabelece princípios ainda hoje assumidos pela maioria dos técnicos de restauro.

Dos princípios escritos neste documento, aqueles que mais importa frisar são: a obra de valor histórico e patrimonial e a envolvente onde se localiza passam a ser classificadas como monumento (*artigo I*); o restauro serve para preservar e dinamizar os valores estéticos e históricos dos monumentos, baseia-se no respeito pelos materiais originais (*artigo IX*); no caso dos métodos construtivos a usar, quando os tradicionais se revelarem inadequados, os actuais são válidos (*artigo X*); deve-se respeitar os vários momentos históricos presentes na obra, *artigo XI*; as ampliações na obra devem ser realizadas de modo a integrarem-se com harmonia no todo edificado, distinguindo-se sempre o novo do antigo (*artigo XII*); em relação à reutilização funcional, adapta-se o programa pretendido ao edifício e não o oposto (*artigo XIII*).²²

Esta carta estabelece instruções determinantes para a salvaguarda e restauro de objectos antigos, do restauro plástico, que aborda as três artes plásticas, arquitectura, pintura e escultura, e visa a salvaguarda dos centros históricos.

A *Carta de Cracóvia*, de 2000, acaba por ser um complemento à *Carta de Veneza*, contudo aprofunda certos conceitos como a conservação, o rigor da investigação, destacando-se as particularidades dos bens patrimoniais, ao mesmo tempo que se acentua a necessidade de participação dos cidadãos.

²¹ LOPES, Flávio, e CORREIA, Miguel Brito. *Património arquitectónico e arqueológico. Cartas, recomendações e convenções internacionais*, Lisboa. Livros Horizonte, 2004, pp. 15.

²² Idem, *Ibidem*, pp. 29.

A conservação pode ser realizada por diversos tipos de intervenções como a reabilitação, o restauro, o controlo ambiental, a renovação ou a separação. Devem ser evitadas reconstruções de partes significativas de um edifício, baseadas no que se julga ser o seu verdadeiro estilo. A conservação de obras arquitectónicas com valor histórico que se localizem em espaço urbano, ou rural, devem manter a sua integridade e autenticidade. As técnicas de conservação devem estar intimamente ligadas à investigação pluridisciplinar dos materiais e tecnologias de construção. Frisa o papel da sociedade na comunicação com os valores do património.²³

Existem outros documentos que merecem a nossa atenção, pois mantêm uma relação com o contexto urbano e arquitectónico do convento, objecto de estudo. Contudo pode-se dizer que estes são resultado das cartas mencionadas anteriormente, tal como se exemplifica com as quatro seguintes.

Na *Declaração de Amesterdão* de 1975, o *ponto quatro* refere a importância da salvaguarda e preservação, tal como o valor histórico dos centros históricos; como espaço diversificado em termos de uso, o centro histórico é um local que apela ao grande valor social, económico, político, e cultural de uma sociedade, tendo na arquitectura o seu principal representante.²⁴ A importância deste documento reside na questão da salvaguarda dos espaços urbanos históricos.

A *Carta Icomos* de 1976, entre outras ideias, defende, na temática do turismo cultural, acções de segurança para combater o efeito negativo do património, pois o aumento da densidade populacional no local pode originar a degradação física do espaço.²⁵

A *Declaração de Caracas* de 1992 veio reforçar objectivos já anteriormente debatidos, centrando a importância do museu como meio integrador da sociedade, com uma função social prioritária: Retoma-se aqui a ideia de museu como processo de comunicação.

²³ SUMMAVIELLE, Elísio. Cracóvia 2000, uma carta para o futuro. Revista Monumentos 16, Lisboa, DGEMN, março de 2002, pp 159-164.

²⁴ LOPES, Flávio, e CORREIA, Miguel Brito. *Património arquitectónico e arqueológico. Cartas, recomendações e convenções internacionais*, Lisboa. Livros Horizonte, 2004, pp. 18.

²⁵ Idem, *Ibidem*, pp. 18.

A ideia dos objectos apresentados nos museus é a de comunicar aos visitantes as histórias das várias culturas/sociedades, no tempo.²⁶ Como instituição pública, o museu apresenta sempre um discurso através das suas exposições, possibilitando não uma, mas várias leituras.

A *Declaração de Viena* de 2009 aborda o conceito de reabilitação do património e reforça que a intervenção é um processo benéfico para a recuperação económica na promoção da diversidade empresarial e de emprego assim como no desenvolvimento de actividades turísticas.²⁷

É um produto que resulta no reconhecimento do trabalho por parte das entidades gestoras do projecto de arquitectura e que procura sempre dinamizar o objecto, fruto da intervenção, tal como a envolvente deste.

De cada documento referido foca-se somente os aspectos que estabelecem uma ligação à presente dissertação, de modo a poder contribuir para a realização da proposta.

²⁶ LOPES, Flávio, e CORREIA, Miguel Brito. *Património arquitectónico e arqueológico. Cartas, recomendações e convenções internacionais*, Lisboa. Livros Horizonte, 2004, pp. 20.
Idem, *Ibidem*3, pp. 31.

2.5 | EXEMPLOS DE REABILITAÇÃO NO ALGARVE

O objectivo deste subcapítulo é procurar ajudas para o desenvolvimento do presente trabalho de investigação, através da análise e compreensão de bons exemplos de edifícios de valor histórico e patrimonial cuja intervenção veio salvaguardar e dinamizar o local onde cada obra se implanta.

A escolha de exemplos no Algarve destina-se a encontrar nos respectivos projectos de arquitectura alguma relação com o tema desta dissertação, seja através da sua localização, do programa tipológico ou da conexão entre linguagens arquitectónicas distintas entre si.

Na região do Algarve existem vários antigos conventos, todos eles contendo a sua identidade e a sua história. No entanto para representar o universo deste estudo escolheram-se somente dois exemplos de reabilitação. Estas escolhas devem-se sobretudo ao facto de corresponderem a boas intervenções, em diferentes contextos. Ambos foram visitados para se poder dispor, entre outras coisas de um melhor entendimento da funcionalidade do espaço, após a reabilitação.

2.5.1 | ESCOLA DE HOTELARIA E TURISMO DE FARO

Situado a este do centro histórico de Faro, o antigo Convento de São Francisco foi recuperado e reconvertido para outro uso. O responsável pelo projecto do edifício da actual Escola de Hoteleira e Turismo do Algarve foi o arquitecto João Luís Carrilho da Graça.

Este trabalho conjuga os espaços do antigo convento com a introdução de um corpo, de planta rectangular, que se estende pelo alçado tardoz e completa a fachada aberta do convento, *“criando uma relação de contrastes e complementaridades”*.²⁸ Como descreve o autor José Manuel Fernandes: *“esta obra destaca-se pela sua escala volumétrica que se estende pelo Largo de São Francisco em duas frentes urbanas distintas.”*²⁹

A obra de reabilitação marca a simbiose dos dois momentos arquitectónicos distintos. Ao reabilitar e ampliar a pré-existência o arquitecto procurou respeitar o existente, salvaguardando todos os elementos de valor histórico, qualificando uma área periférica com uma *“arquitectura sólida e experimental, de grande urbanidade”*.³⁰

²⁸ Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Monumentos 24. Faro, de vila a cidade, Março de 2006, pp. 155.

²⁹ Idem, Ibidem, pp. 155.

³⁰ Idem, Ibidem, pp. 155-157.

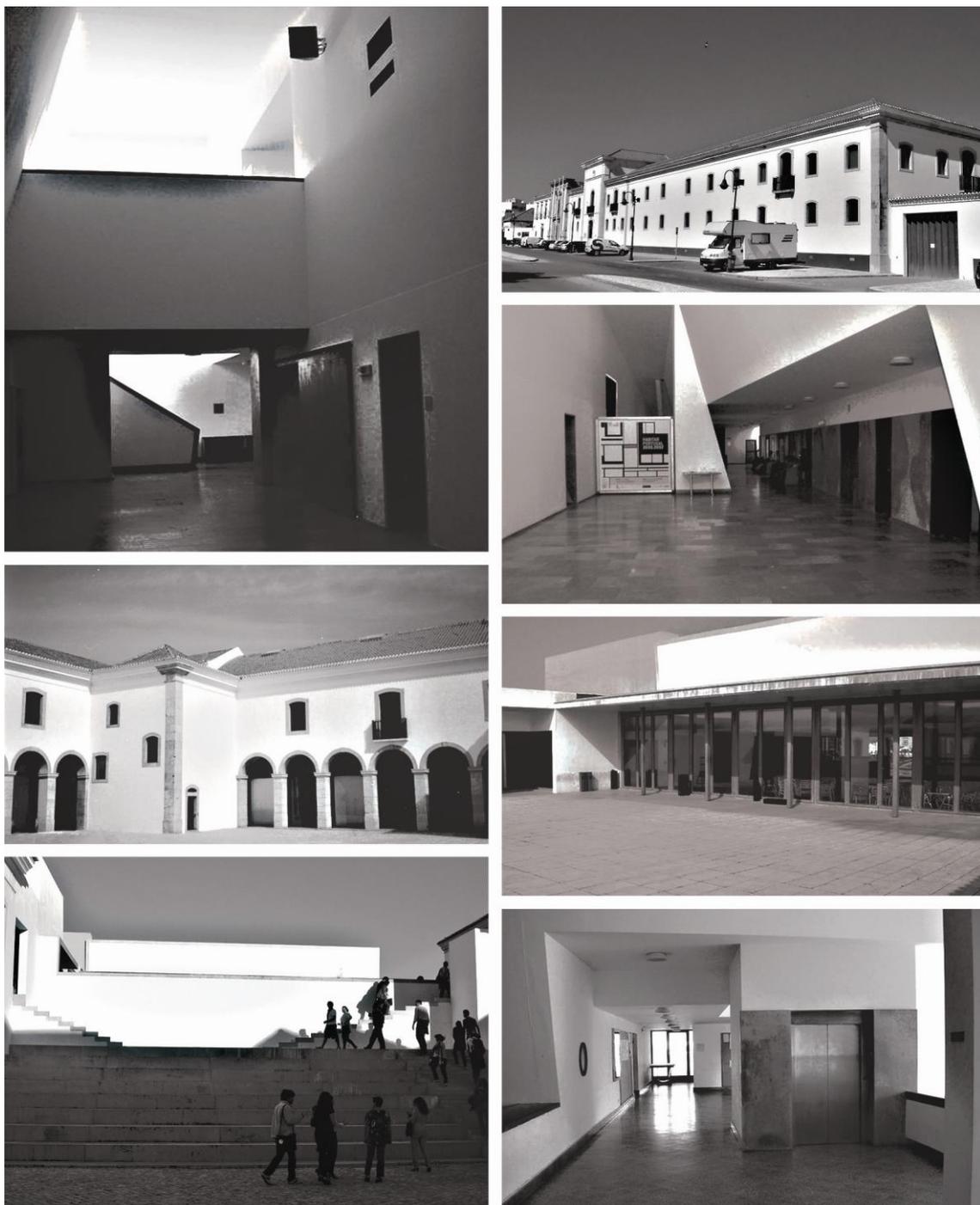


Figura 3. Escola de Hoteleira e Turismo de Faro.

A ruptura arquitectónica é fortemente assinalada através da materialidade do novo edifício criado, um edifício em betão à vista, onde a contundência e o peso que o material transmite ao observador acaba contrastando com a arquitectura do convento. Neste caso a relação da obra pode ser entendida segundo os princípios de Camillo Boito.

2.5.2 | CONVENTO DAS BERNARDAS DE TAVIRA

O antigo Convento das Bernardas, em Tavira, fundado no início do século XVI, funcionou como espaço religioso até à primeira metade do século XIX. Posteriormente foi vendido em hasta pública e convertido em fábrica de moagem. Serviu este propósito até à primeira metade do século XX.

O projecto de reabilitação é da autoria do arquitecto Eduardo Souto de Moura e tem como objectivo a reconversão do espaço para habitação privada.

O edifício, antes da intervenção, encontrava-se num estado avançado de degradação, como tal a sua recuperação e valorização só foi conseguida em certos elementos que resistiram ao tempo, tais como o pórtico da igreja, o pátio central do antigo convento e alguma da estereotomia original das fachadas.

Situado a este de Tavira, numa zona urbana pouco consolidada, junto aos sapais da Ria Formosa, este projecto apresenta uma identidade muito própria, quer seja pela sua volumetria e cor, quer pela dinâmica apresentada pelos vãos criados nas fachadas que se orientam para a rua ou para o interior do pátio.

O programa exige a criação de 74 fogos mais uma zona de recepção do condomínio, juntamente com um restaurante de luxo. A recuperação tem o propósito de trazer uma nova identidade ao local, onde os únicos elementos a serem preservados foram o pórtico manuelino da antiga igreja, actual zona de recepção do restaurante, e o pátio interior que serve de entrada às habitações. Por falta de espaço no edifício existente, foi necessário criar novos volumes que se estendem pelo terreno, a este e a sul do antigo convento, com o objectivo de servir as restantes habitações a que o programa se propunha.³¹

A ideia principal que ressalta no projecto é a materialidade do edifício existente que oferece uma percepção visual bastante unitária através da cor e da textura do objecto. Outro ponto relevante é a luz – remodelar um convento para habitação obrigou o arquitecto a criar mais vãos na fachada, oferecendo deste modo uma maior dinâmica aos alçados orientados para a rua, ou para o pátio interior. A relação interior entre o espaço e a luz oferece um maior conforto ao utilizador.

³¹ Conventodasbernardas.com/home/projecto.php.

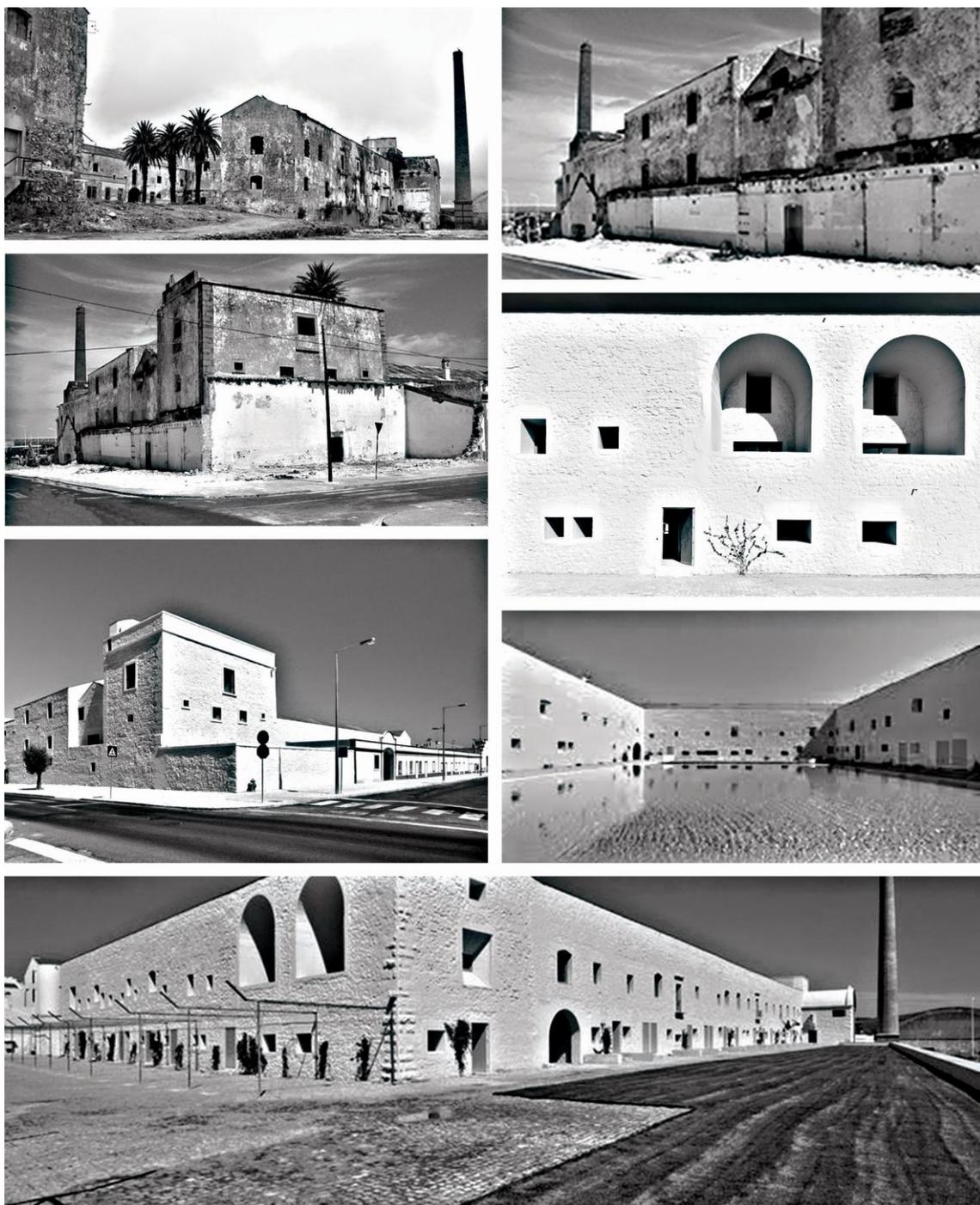


Figura 4. Alojamento turístico das Bernardas.

Esta obra veio oferecer à cidade mais um ponto de atracção pela própria presença de edifício reabilitado, mas também pela procura para alojamento turístico. A relação da obra à teoria da reabilitação, neste caso, segue os princípios de Camillo Boito. Contudo apesar do mau estado de conservação, a recuperação pouco respeita a préexistência.

2.6 | CASOS DE ESTUDO

Como método de pesquisa para a escolha dos casos de estudo, foi feita uma análise de algumas obras arquitectónicas que visam a problemática da reabilitação e a preservação do edificado existente. Para um melhor entendimento das razões da escolha dos casos de estudo apresenta-se a figura 5 como elemento de análise auxiliar.

OBRAS	IMPLANTAÇÃO CENTRO HISTÓRICO	PROGRAMA CULTURAL	SALVAGUARDA DE PREEXISTÊNCIA	TIPOLOGIA DO CONVENTO	RELAÇÃO DE LINGUAGENS ARQUITECTÓNICAS	PEGADA ARQUEOLÓGICA
CENTRO CULTURAL DE SINES	X	X				
MUSEU GRÃO VASCO VISEU	X	X	X	X	X	
LABORATÓRIO CHIMICO COIMBRA	X	X	X		X	
POLO CULTURAL DE ÉVORA		X	X	X	X	
CAIXA FORUM MADRID	X	X	X		X	
MUSEU MACHADO DE CASTRO COIMBRA	X	X	X	X	X	X
MUSEU AMADEO DE SOUZA CARDOSO AMARANTE		X	X	X	X	
MUSEU REINA SOFIA_MADRID	X	X	X		X	
MUSEU ZAMORA ZAMORA	X	X			X	
POUSADA DAS BERNARDAS TAVIRA			X	X	X	
ACROPOLIS MUSEUM ATENAS	X	X	X			X
KOLUMBA MUSEO COLOGNE	X	X	X		X	X
MUSEU DE ARTE ROMANA MÉRIDA	X	X	X		X	X
JEWISH MUSEUM BERLIN		X	X		X	

Figura 5. Tabela de obras de arquitectura analisadas para escolha dos casos de estudo.

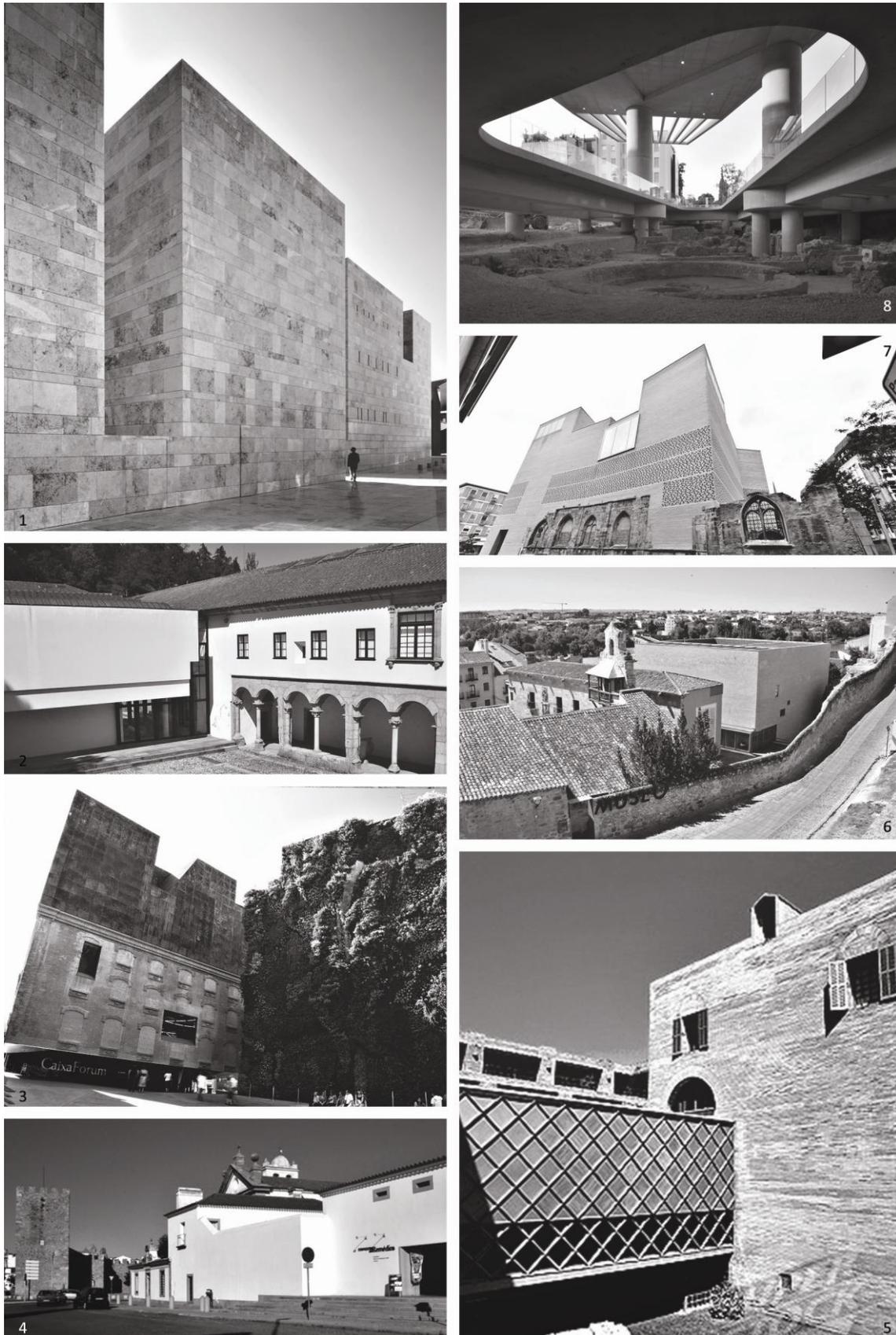


Figura 6. Obras analisadas para escolha dos casos de estudo. 1. Centro cultural de Sines; 2. Museu Amadeo de Souza-Cardozo, Amarante; 3. Caixa-fórum, Madrid, Espanha; 4. Polo cultural de Évora; 5. Museu de arte romana, Mérida, Espanha; 6. Museu em Zamora, Espanha; 7. Museu Kolumba, Colónia, Alemanha; 8. Museu Acropolis, Atenas, Grécia.

Com base nos pontos definidos na tabela que se apresenta na figura 5, é apresentada e classificada uma selecção de obras arquitectónicas contemporâneas tendo em conta a implantação no centro histórico; o programa cultural; a salvaguarda do espaço preexistente; a tipologia monástica; a relação entre linguagens arquitectónicas distintas; e a existência de elementos arqueológicos, que definem o programa projectual da dissertação em estudo,

O que se procura fazer é a leitura destas obras arquitectónicas de modo a estabelecer uma relação com o objecto de estudo, para que seja possível fazer uma escolha e posteriormente a sua investigação mais minuciosa, e de modo a compreender como se deve ou não realizar uma reabilitação e ampliação de um edifício de carácter religioso.

O universo de estudo desta análise segue a regra de obras que organizam o seu programa em torno da cultura e da área da reabilitação. As obras portuguesas apresentadas são alguns dos melhores exemplos de projectos bem-sucedidos de reabilitação em centros históricos na actualidade.

Os dois casos de estudo que maior proximidade tem com a problemática da dissertação focada na reabilitação e ampliação do Museu Municipal de Faro são o Museu Grão Vasco em Viseu, intervenção do arquitecto portuense Eduardo Souto de Moura, e o Museu Nacional Machado de Castro em Coimbra, intervenção do arquitecto alcobacense Gonçalo Byrne.

2.6.1 | MUSEU GRÃO VASCO

Localizado na malha antiga da cidade de Viseu, o conjunto edificado onde o Museu Grão Vasco se encontra é constituído pelo antigo seminário, a Sé de Viseu, o adro da Sé e a Igreja da Misericórdia, sendo este o ponto mais elevado da cidade.

A história do monumento remete para o final do século XVI, tendo sido fundado como um seminário para formação do clero. Quanto ao paço episcopal, foi este construído e anexado à igreja da Sé.³² Em termos de uso, esta unidade funcionou como lugar de culto até à extinção das ordens religiosas em Portugal no século XIX, posteriormente serviu de hospital e de armazém de armamento, até ao início do século XX.

A planta deste paço episcopal organiza-se em volta de dois espaços interiores vazios e a descoberto. Trata-se de uma obra que se foi modelando espacialmente ao longo do século XVII. Contém dois pátios, em que um deles se caracteriza como um claustro com pouca expressão plástica nos seus alçados e alguma descaracterização arquitectónica, fruto de várias intervenções realizadas ao longo do tempo.³³

O desenvolvimento construtivo do actual museu Grão Vasco faz-se através da evolução conjunta da cidade, ou seja: após a união do paço episcopal à Sé, a cidade começou a expandir-se, sendo a religião a grande causa deste crescimento urbano (como já foi mencionado no ponto 2.1 referente à história da tipologia monástica).

O museu instalou-se no paço episcopal na década de trinta do século XX, mas apesar de ser contíguo à igreja da Sé, funciona como um edifício autónomo.

Convém referir que a necessidade do estado português criar museus em espaços eclesiásticos surgiu no início do século XX. Neste caso, o antigo edifício do paço episcopal e do seminário serviu, no início do século XX, várias funções de cariz público tais como como escola, biblioteca e até serviços da câmara municipal. Com o avançar do século XX, estas funções foram libertando aqueles espaços dando lugar, gradualmente, às funções actuais de museu.³⁴

³² CORREIA, Alberto. *Museu Grão Vasco, uma existência múltipla*. Revista Monumentos 13, Lisboa, DGEMN, Setembro de 2000, pp 53-57.

³³ REABILITAÇÃO, *Arquitectura Ibérica. Caleidoscópio. Nº12*. Casal de Cambra, Janeiro e Fevereiro de 2006, pp 114-127.

³⁴ CORREIA, Alberto. *Museu Grão Vasco, uma existência múltipla*. Revista Monumentos 13, Lisboa, DGEMN, Setembro de 2000, pp 56-57.



Figura 7. Paço Episcopal, adro da Sé, Igreja Matriz – Museu Grão Vasco.

A necessidade de intervir surge da procura de soluções arquitectónicas que suprissem as necessidades funcionais do museu, de modo a dinamizar o centro histórico de Viseu. Na década de 60 do século XX foram realizadas obras no museu, a cargo da Direcção Geral de

Edifícios e Monumentos Nacionais – DGEMN³⁵. Este projecto resultou na adulteração e desrespeito pela identidade do espaço.

Finalmente, resta referir que a obra de reabilitação em estudo teve como responsável o arquitecto Eduardo Souto de Moura, como já foi referido. O objectivo do projecto não foi a alteração do espaço exterior do museu, a fim de influenciar a envolvente urbana, mas sim trabalhar o espaço interior de modo a repensar a distribuição do programa museológico. As premissas da intervenção passaram por criar um “ambiente climático controlado”, através do uso de novos sistemas de pavimento e de vãos, da organização das exposições, da criação de espaços de carácter público, por forma a atender às necessidades funcionais museológicas actuais.³⁶

Em relação à distribuição programática destaca-se que na cave se situam as instalações técnicas, as reservas, a oficina e as instalações sanitárias públicas. No rés-do-chão constam a entrada, a recepção com uma loja, uma sala para exposições temporárias, uma sala polivalente, a cafetaria e a biblioteca com arquivo. O primeiro andar destina-se à instalação de material expositivo com valor museológico, bem como às áreas administrativas, enquanto que no segundo piso se situam as reservas e as salas de exposição permanente. O pátio apresenta uma dupla função, a de acesso vertical, integrado no único corpo criado para a caixa de escadas, podendo o restante espaço do pátio funcionar para exposições temporárias.³⁷ A falta de acessos verticais centralizados foi um dos aspectos a ser trabalhado e daí surgir a construção de uma escada nova, permitindo uma ligação coerente entre a entrada e os restantes pisos. Os materiais utilizados são idênticos ao existente, havendo apenas uma diminuição de escala.

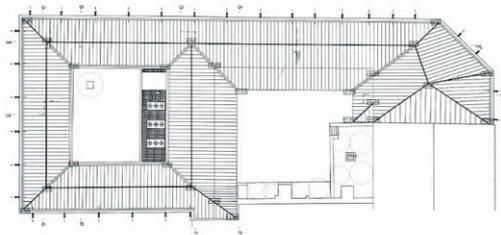
O pavimento de betão foi substituído nas galerias do claustro por lajetas de pedra. Foram ainda construídas novas paredes para separar alguns dos espaços, novos pavimentos e nas salas de exposição foram construídos tectos falsos que permitem a inclusão de iluminação contínua embutida.³⁸

³⁵ A Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais foi um programa criado pelo Estado Novo no final da década 20 do século XX. Tinha como objectivo a salvaguarda do património nacional através de acções de recuperação do edificado. No capítulo IV de tema o contexto do objecto de estudo é feito o enquadramento histórico da actividade da DGEMN no campo da reabilitação em Portugal, e em que sentido contribuiu para o desenvolvimento da disciplina de reabilitação em Portugal.

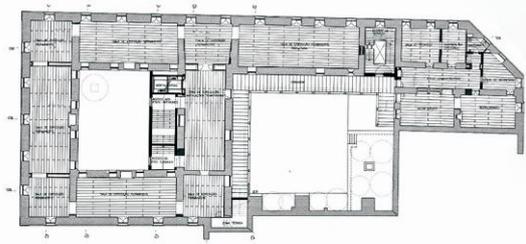
³⁶ MOURA, Eduardo Souto. *Projecto de remodelação do museu Grão Vasco*. Revista Monumentos 13, Lisboa. DGEMN, Setembro 2000, pp. 58-60.

³⁷ Idem, ibidem, pp. 58-60.

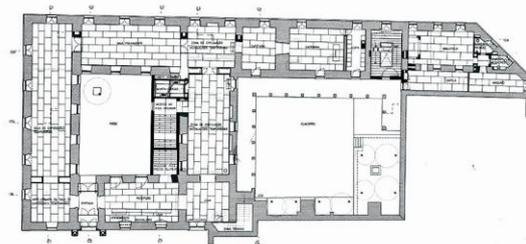
³⁸ Idem, ibidem, pp. 58-60.



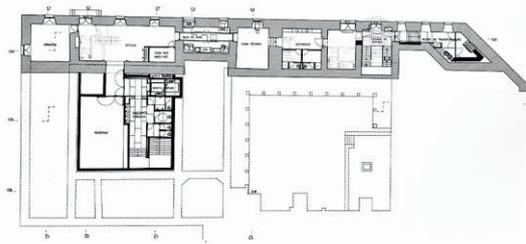
Planta de cobertura



Planta piso 1



Planta piso 0



Planta piso -1

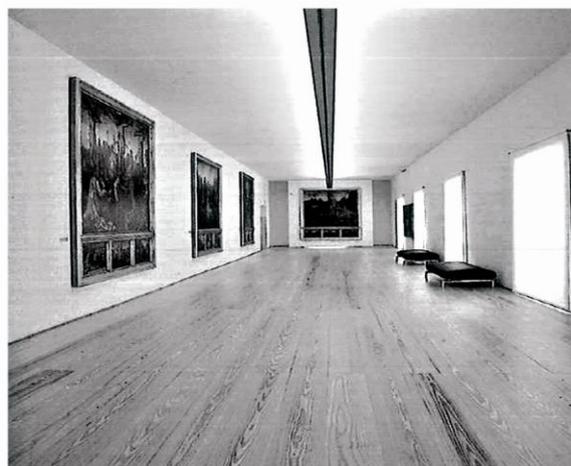


Figura 8. Plantas do projecto actual do Museu Grão Vasco e seu espaço interior após a intervenção.

Este projecto de reabilitação faz uma ligação teórica com o pensamento do arquitecto francês Viollet-le-Duc, no contexto da intervenção em espaço histórico, preservando o existente e criando uma adição que procura uma conexão formal com a préexistência. Ao mesmo tempo é feita uma outra ligação a Camillo Boito, visto o espaço interior oferecer uma identidade contemporânea.

2.6.2 | MUSEU NACIONAL MACHADO DE CASTRO

Situado na zona alta de Coimbra, o Museu Nacional Machado de Castro (MNMC) é constituído por um conjunto de edifícios que encerram dois mil anos de evolução histórica da arquitectura e da cidade.

No século I foi edificado um fórum romano, do qual resistiu até hoje um criptopórtico que revela a identidade da arquitectura romana na cidade. No século XII foi construída uma igreja e um claustro em estilo românico, bem como um paço episcopal. No final do século XVI foram feitas as primeiras intervenções de reabilitação de parte da estrutura, na ala sul, tendo sido construído um pórtico manuelino e um *loggia* que uniu os dois corpos laterais. No século XVIII foi realizada a reconstrução da igreja. Hoje mantém-se a disposição dos edifícios, três corpos amplos erigidos em torno de um pátio central, unificando-se no topo pela varanda quinhentista, aos quais se encontra adossada, na extremidade oposta, a igreja.³⁹

No início do século XX o paço episcopal abriu as portas ao público como museu. O factor que esteve na criação do museu, neste local, prende-se com a riqueza de artefactos existentes nos espaços da igreja e do paço episcopal. Nos anos seguintes procedeu-se à dessacralização da igreja com vista à constituição de espaço museológico.

Tal como aconteceu no Museu Grão Vasco, a DGEMN interveio no espaço do museu com o objectivo de modernizá-lo face as necessidades museológicas da época. O resultado mais uma vez adulterou muitos elementos da história desta unidade arquitectónica, ignorando a preservação do espírito do lugar.

No início do século XXI, após quase um século de existência, o museu por questões funcionais foi encerrado.

A obra desenvolvida para requalificar e ampliar o museu foi desenvolvida pelo arquitecto Gonçalo Byrne, tendo como objectivo a adaptação e ampliação do espaço de modo a funcionar com um novo programa museológico e para que o espólio existente fosse dividido pelas novas divisões criadas. O projecto surge como solução a uma problemática actual: a reabilitação do património histórico e arquitectónico.

³⁹ O Museu Nacional Machado de Castro em Coimbra; Clarquiteturas.wordpress.com/visita-guiada-com-o-arq-byrne-museu-machado-de-castro/;



Figura 9. O renovado Museu Nacional Machado de Castro e seu espaço interior.

O projecto iniciou-se com um processo de escavação, o que levou a novas descobertas arqueológicas que obrigaram a uma nova leitura da unidade arquitectónica aqui existente, possibilitando, deste modo, um percurso expositivo mais complexo, e a uma mudança de local da ampliação proposta.

A intervenção incide cronologicamente no criptopórtico romano, onde assentam diferentes fragmentos de edifícios que compõem o museu, desde os vestígios da primitiva igreja românica, à famosa *loggia*, aos fragmentos de varias épocas do Românico, do Renascimento e do Barroco, todos marcados no local através de vestígios arquitectónicos, e o velho paço episcopal que melhor se manteve à erosão do tempo. Citando um artigo a este respeito: “a reciclagem é uma condição da própria arquitectura”, logo o reaproveitamento das préexistências é evidente no museu.⁴⁰

Segundo o autor do projecto, “o novo tema do Machado de Castro é o de circuito da *promenade* que possibilita a percepção da fragmentação e o reconhecimento das diferentes identidades históricas”.⁴¹ Deste modo o programa museológico apresenta um conjunto de novos espaços criados e existentes que se articulam por entre pisos, onde o visitante pode desfrutar, através do percurso, da captação da fragmentação e do reconhecimento das diferentes identidades da sua história.

O novo programa do museu constitui um auditório, zonas de reserva, loja, restaurante, novos espaços expositivos e zonas técnicas de trabalho para restauro e conservação. A intervenção veio aumentar por três vezes a área do museu⁴² para, deste modo, receber funções que são obrigatórias, segundo o Despacho Normativo n.º3 de 2006, do Diário da República, na acreditação de museus. O objectivo do arquitecto foi marcar uma distinção entre os vários acontecimentos da história que, apesar de coexistirem com a nova intervenção, estimou deverem ser preservados e salientados. A remodelação do criptopórtico, a transformação do pátio do paço episcopal em “praça viva”, a diversidade de espólio existente que obrigou a uma especificidade de exigências museológicas de cada um, foram questões que levam o autor a “deixar as peças ganharem protagonismo”, e simultaneamente reforçar uma maior “simbiose entre as colecções e o próprio edifício”.⁴³

Os objectivos da reabilitação proporcionaram um conhecimento aprofundado da história do local e sobre a cidade de Coimbra. Ao mesmo tempo, os elementos descobertos enriqueceram o próprio percurso expositivo do museu, através da identificação e salvaguarda do património histórico.

⁴⁰ www.publico.pt – Milheiro, Ana Vaz. O museu Nacional Machado de Castro em Coimbra, projecto de ampliação.

⁴¹ www.tsf.pt/paginainicial/AudioeVideo.aspx?content_id=2933993 – entrevista da TSF ao arquitecto Gonçalo Byrne à directora do museu e aos arqueólogos responsáveis pelas escavações e recuperação dos elementos que actualmente compõem o percurso expositivo museológico.

⁴² www.publico.pt – Milheiro, Ana Vaz. O museu Nacional Machado de Castro em Coimbra, projecto de ampliação.

⁴³ Idem, *ibidem*.

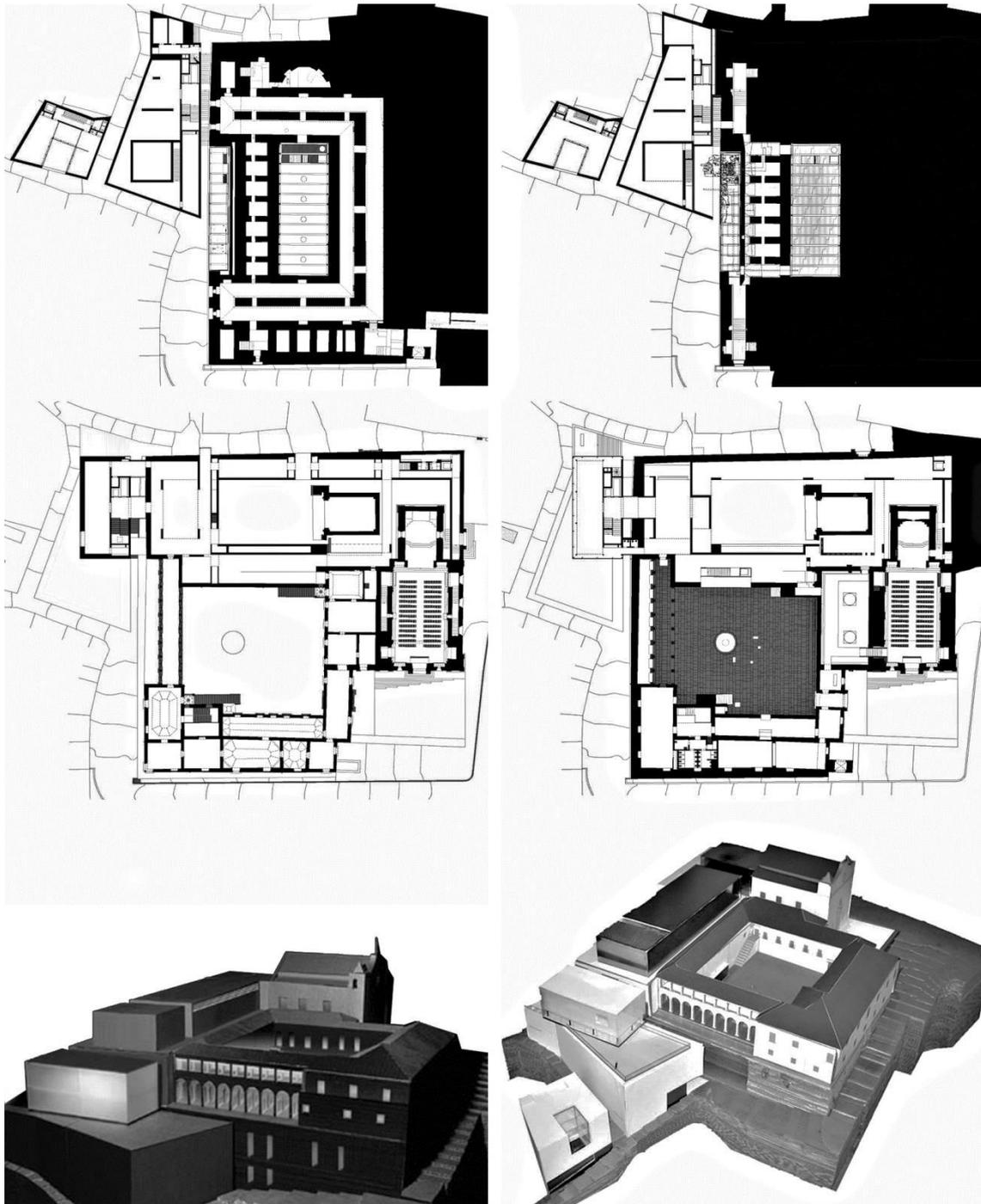


Figura 10. Plantas do projecto actual do MNMC, maquetas do projecto.

Neste caso de estudo pode-se fazer uma relação entre a teoria de *Cesare Brandi* na questão do conhecimento pelo existente e na teoria de *Camillo Boito*, pois a ampliação é um marco de ruptura na linguagem arquitectónica do existente. Simultaneamente a unidade do conjunto edificado é feita como um agrupamento de memórias históricas que coabitam na identidade do museu.

3.1 | ANÁLISE DA EVOLUÇÃO URBANA



Figura 11. A cidade de Faro.

Compreendendo a cidade como um espaço onde, na linha do pensamento de Aldo Rossi *“a morfologia do lugar de implantação de qualquer centro histórico urbano e a relação deste com o território envolvente são essenciais para a compreensão da sua génese bem como do seu desenvolvimento”*⁴⁴, pode-se afirmar que o lugar onde se instala uma cidade estabelece sempre uma relação com o espaço envolvente. Esta existe através de um conjunto de factores *“sociais, económicos, políticos e culturais que permitem compreender os diferentes períodos de evolução urbana da cidade.”*⁴⁵

O presente capítulo procura compreender a evolução do centro histórico de Faro, desde a sua origem até à contemporaneidade. É ela que estabelece a continuidade histórica e a imagética da cidade através do tempo. É através do conhecimento da história da Vila Adentro, que se procura instituir um ponto de referência que serve como ponto de partida para a proposta a desenvolver.

⁴⁴ ROSSI, Aldo. *A arquitectura da cidade*, Lisboa, Edições Cosmos, 2001, pp. 80.

⁴⁵ Idem, *Ibidem*, pp. 80.

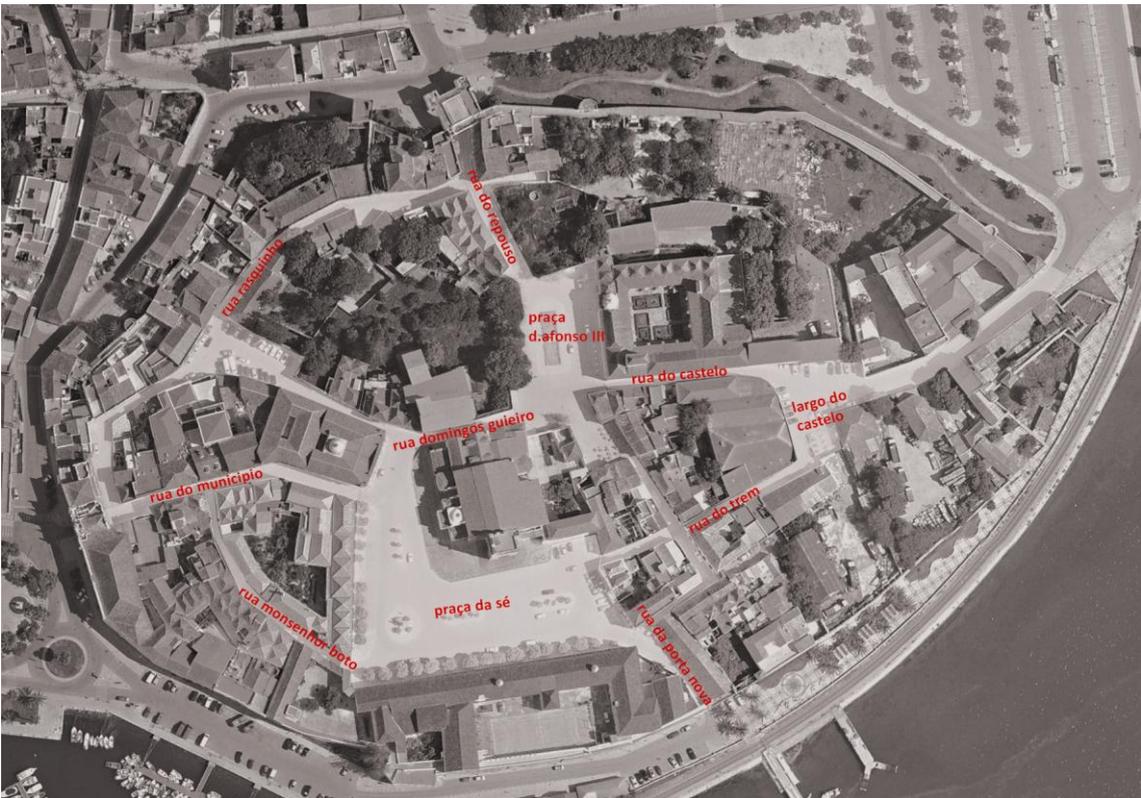


Figura 12. A Vila Adentro, indicação das ruas.

Os vestígios da cidade de Faro surgem no século VII a.C. numa ilha envolvida por sapais, como um local de trocas comerciais. A sua localização revela-se neste período como uma mais-valia para a passagem de embarcações de cariz comercial em direcção ao Mar Mediterrâneo. Este factor aliado à qualidade e abundância de alimento da Ria Formosa está implicitamente ligado à evolução social, económica e política da cidade.⁴⁶

Neste primeiro tempo, enquanto povoamento de trocas comerciais não houve grande relevância no âmbito do urbanismo, nem se construiu nenhum traçado urbano que mereça atenção. Somente a partir do século III, aquando da invasão do Império Romano na Península Ibérica, é que se constitui em Faro uma matriz de desenho urbano.

Desta ocupação resulta a primeira fase de consolidação urbana da cidade. É definido um perímetro amuralhado em volta da ilha com o propósito de enaltecer o poder e garantir a segurança do fórum romano aí criado. São construídos dois eixos viários que definem os acessos à cidade, o *cardo-romanus* orientado no sentido norte-sul (actual Rua do Município e Rua do Castelo), e o *decumanus-romanus* orientado no sentido oeste-este (actual Rua do Repouso e Rua da Porta Nova).⁴⁷

Durante este momento da história da cidade, é no núcleo intramuros que se localiza o centro cívico e religioso, constituído por um fórum contendo, entre outros edifícios, um possível teatro⁴⁸ e um templo dedicado ao culto imperial localizado onde hoje se encontra a actual igreja da Sé.

No século VIII os muçulmanos conquistam Faro e nela vão introduzir um novo paradigma de cidade, a cidade medieval. A cidade devoluta, resultado dos sismos que abalaram o local durante o século VII, promove a construção de uma nova cintura de muralhas com o aproveitamento do material do fórum romano, consolidando deste modo o perímetro intramuros como hoje o conhecemos.

Envolvida por mar de todos os lados, a cintura de muralhas é realizada no limite do terreno da ilha, consolidando deste modo a forma da cidade tal como hoje se conhece. A partir deste período as transformações morfológicas só aconteceram na área intramuros. A antiga cintura de muralhas romana dá lugar a uma via de circulação interna.

⁴⁶ PAULA, Rui, e PAULA, Frederico, *Faro, Evolução Urbana e Património*. Câmara Municipal de Faro, 1993, pp 47-65.

⁴⁷ Idem, *Ibidem*, pp 47-65.

⁴⁸ RODRIGUES, Tânia, *Faro na época moderna: do urbanismo à arquitectura*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve, pp 6-10.

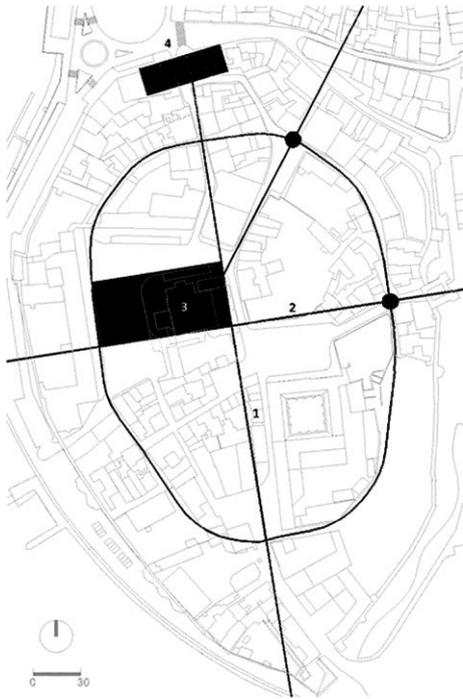


Figura 13. Faro no período romano. 1) decumanus; 2)Cardo; 3)Fórum romano; 4)Porto Marítimo.

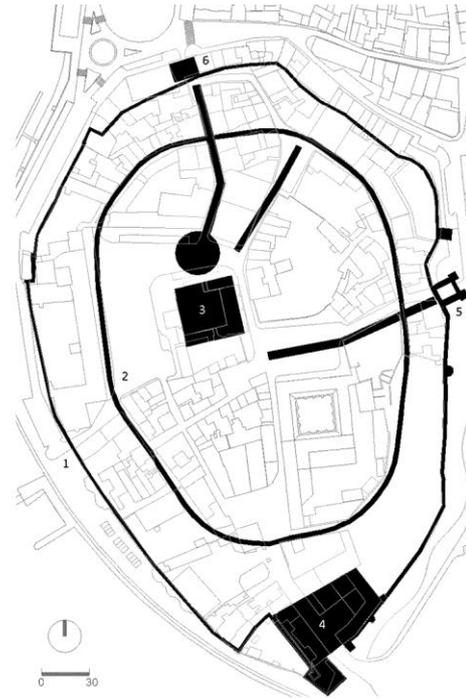


Figura 14. Faro no período islâmico. 1)Muralhas; 2)Circular interna; 3)Mesquita; 4)Alcáçova; 5)Torres Albarrãs; 6)Porta Norte.

Uma das características urbanas assinaladas no período árabe incide sobre a construção das portas de entrada da cidade: são realizadas a porta a norte, antiga entrada lateral que ainda hoje permanece na entrada da Vila Adentro, o arco em ferradura no interior do Arco da Vila, e a oeste do núcleo amuralhado as Torres Albarrãs. Estas, apesar de adulteradas pela passagem do tempo, permanecem como entrada e referência do poder islâmico em Faro.

A muralha, o elemento definidor da interioridade e de territorialidade da cidade medieval, limitava e determinava a fronteira entre o urbano e o rural. De malha urbana irregular, a cidade medieval apresenta um conjunto de elementos dinâmicos e resulta num aglomerado irregular que se adapta e conforma às diversidades do território. De estrutura radiocêntrica, em que a igreja com o seu adro define o elemento central e de maior volumetria em todo o núcleo histórico este aglomerado é contido pela muralha que serve de elemento estruturador, físico e mental, de uma organização social fortemente ligada ao poder da igreja.⁴⁹

⁴⁹ RODRIGUES, Tânia. *Faro na época moderna: do urbanismo à arquitectura*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve, pp 12-16.

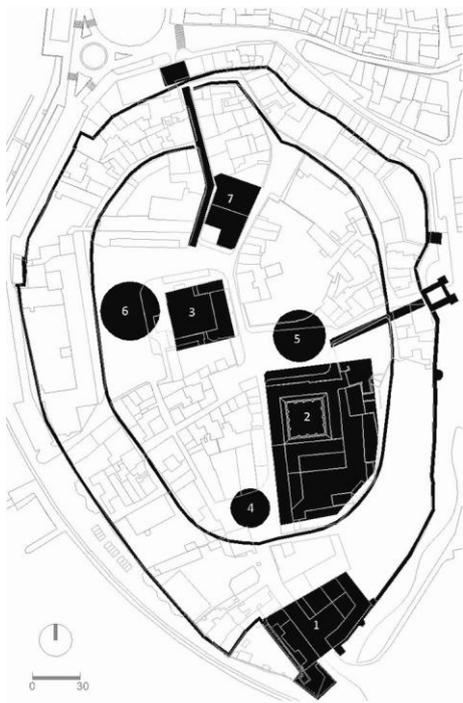


Figura 15. Faro no século XIII. 1)Castelo; 2) Bairro Judeu; 3)Igreja Matriz; 4)Terreiro do Castelo; 5) Terreiro das Freiras; 6)Terreiro da Sé; 7)Casas da Câmara.



Figura 16. Faro no século XVII. 1)Quartel; 2)Largo do antigo Castelo; 3)Porta Nova; 4)Convento; 5)Terreiro das freiras; 6)Terreiro da Sé; 7)Travessa das Freiras.

Convém referir que as duas vias, organizadoras do espaço urbano foram desvirtuadas. A rigidez da ortogonalidade do *cardo-decumanus* deu origem a duas vias sinuosas, característica própria do urbanismo árabe.

Após a reconquista da cidade, durante o período cristão no século XIII, a mesquita é sacralizada e adaptada a igreja e a construção do castelo é feita no local de implantação da fortaleza árabe. Neste momento da história, o quarteirão surge como uma necessidade de organização do espaço intramuros, com a definição das vias já existentes, onde o homem começa a delimitar zonas de habitação, tal como a judiaria.

Do século XVI ao século XVII, a Vila Adentro admite a maior evolução urbana da história da cidade, com a reestruturação do espaço urbano e a construção de edifícios religiosos, do convento de Nossa Senhora da Assunção, do paço episcopal e do seminário. Estas transformações urbanas e arquitectónicas contribuíram para o desenvolvimento do núcleo histórico na medida do aumento da actividade comercial na região, na elevação de Faro a cidade em 1540, na mudança do bispado do Algarve de Silves para Faro em 1577 e, de certo modo no período dos Descobrimentos.



Figura 17. Faro no século XX. 1) Armazéns; 2) Entrada Sul; 3) Mercado; 4) Quarteirão do magistério; 5) Seminário; 6) Paço Episcopal; 7) Câmara; 8) Porta Norte; 9) Governo Civil.



Figura 18. Os momentos da história da cidade que subsistiram até ao século XXI.

- Período Árabe; ■ Período Cristão;
- Século XIX; ■ Século XX;

A construção do convento e do paço episcopal, a par da consolidação das zonas habitacionais, desenha os principais espaços públicos do núcleo, o Terreiro das Freiras (actual Praça D. Afonso III), e o Terreiro da Sé (actual Largo da Sé).

Com o terramoto de 1755, a cidade fica completamente destruída. É sob a direcção do bispado de D. Francisco Gomes de Avelar, já no século XIX, que se origina o projecto de recuperação do espaço urbano e da sua arquitectura. Ele foi o “*Hausmann*”⁵⁰ de Faro, pois a ele se deve o maior projecto de reabilitação da Vila Adentro até ao presente.

O arco da vila, a norte da cidade, é uma obra do seu bispado que vem substituir a antiga porta da época medieval, descrito como uma obra cujo “arranjo neoclássico, projectado

⁵⁰ Georges-Eugene Haussmann, presidente da camara de Paris na segunda metade do século XIX. Foi o responsável pela criação e execução do plano criado para o centro da capital francesa. O objectivo desta transformação visava a organização estrutural do urbanismo da cidade, com a criação de boulevards – avenidas, de quarteirões, parques e jardins. A comparação é feita para frisar a importância da obra em Faro. Curiosamente o período de intervenção é mais ou menos igual, como tal, pode-se questionar sobre a hipótese de ter sido tomado como referência por Dom Francisco Gomes de Avelar a intervenção em Paris e para realizar na Vila Adentro o mesmo, a uma escala menor.

na transição para o século XIX, sendo um imenso portal que hoje glorifica a entrada e sacraliza o espaço, num casamento perfeito das várias arquitecturas que ali se articulam.”⁵¹

No século XIX são edificados os Paços do Concelho e o Governo Civil, contudo, começa a emergir a industrialização no Algarve, dando-se um retrocesso no urbanismo do núcleo histórico de Faro. Inicia-se então um processo de privatização de espaços que vão alterar o urbanismo da Vila Adentro. É neste contexto que a Travessa das Freiras perde o carácter de via pública para se tornar parte integrante de um quarteirão privado.

Com o despoletar do século XX, a perda de identidade da génese urbana é marcada pela destruição e divisão do antigo castelo/quartel, com o objectivo de criar uma via de acesso a Sul da Vila Adentro, e com a construção do caminho-de-ferro junto à sua muralha pelo lado oeste, tendo um impacto profundo nas muralhas, pois enterra-as por três metros em relação à sua cota original.

A evolução da indústria obriga ao crescimento descontrolado da Vila Adentro com serviços de natureza privada, o que se reflecte sobretudo no espaço intramuros a sul, com a construção de vários armazéns adossados à muralha, tanto no seu exterior, como no seu interior. O resultado é a perda da memória do espaço.

Como conclusão, podem-se identificar cinco diferentes evoluções da cidade histórica ao longo do tempo: a primeira com os romanos do século III ao século VII; o período árabe do século VIII ao XIII; o período cristão do século XIII ao século XVII; o período da revolução civil e da industrialização que vai do século XVIII ao início do século XX; e por último o século XX, o período de maior extinção da identidade dos vários elementos que compõem o espaço.

*“A cidade é uma criação nascida de numerosos e diferentes momentos de formação, a unidade destes é a unidade urbana no seu conjunto: a possibilidade de ler a cidade como continuidade reside no seu proeminente carácter formal e espacial.”*⁵² Interpretando esta frase de Aldo Rossi, confirma-se a cidade como um espaço que resulta das várias formações espaciais ao longo do tempo, onde o homem tem o papel de oferecer uma leitura continuada da História com a sua preservação e salvaguarda, ou uma leitura de ruptura com a transformação das pré-existências que fazem a memória do espaço e no quadro das necessidades que caracterizam a sociedade actual.

⁵¹ PAULO, Dália. *O convento de Nossa Senhora da Assunção: (Des)construção da memória*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve, pp 21.

⁵² ROSSI, Aldo. *A arquitectura da cidade*, Lisboa, Edições Cosmos, 2001, pp 10.

3.2 | ANÁLISE URBANA NA CONTEMPORANEIDADE

Numa segunda parte da investigação ao tema do contexto urbano, procura-se dar a conhecer a realidade actual da cidade velha de Faro, através da leitura dos principais elementos que a compõem.

Esta análise é realizada com base em plantas e imagens que justificam a malha urbana na sua composição, através da identificação do edificado segundo funções; edifícios de valor arquitectónico, urbano e patrimonial; leitura da estrutura rodoviária e pedonal; zonas de maior e menor afluência social; e percursos. Deste modo é possível, e através da vivência do espaço intervir no museu.

Para entendimento do espaço urbano na sua generalidade, apreender a caracterização em zonas da morfologia urbana do centro histórico é essencial, pois ajuda a perceber o seu funcionamento através dos vários serviços que o compõem.

A Vila Adentro é definida em quatro zonas homogéneas – a primeira organiza-se em torno do Largo da Sé, e no extremo norte, no qual se localizam algumas das edificações de maior relevo arquitectónico de Faro, tais como o Paço Episcopal, o Seminário, Câmara Municipal, e o Arco da Vila. Ainda nesta zona verifica-se a existência de edificações anexadas à muralha cuja função é feita através de comércio e serviços municipais; a zona 2, as edificações de habitação a nordeste intramuros; a zona 3, espaço definido pelo centro poente com a Igreja matriz, as zonas de restauração e o único bairro habitacional, (trata-se de uma zona bastante consolidada do ponto de vista urbano, apesar das condições precárias do próprio edificado); e uma última zona a sul, esta com um carácter industrial, onde se localiza o antigo castelo, espaço devoluto, todo um conjunto de lotes privados, terrenos baldios, assim como o próprio museu.⁵³

Após identificação do núcleo histórico por zonas, é possível observar quais os locais onde a morfologia do desenho urbano se encontra consolidada. A zona 4 tem um particular interesse, pois nela se localiza nosso objecto de estudo, sendo onde se denota a fraca consolidação da malha urbana. No entanto, dois dos três espaços públicos urbanos (a Praça D.Afonso III e o Largo do Castelo) confinam com o museu, surgindo como oportunidades para o desenvolvimento da proposta a nível de acessos, percursos e relações sociais entre os serviços que o envolvem.

⁵³ PAULA, Rui, e PAULA, Frederico. *Faro, Evolução Urbana e Património*. Câmara Municipal de Faro, 1993, pp 202-210.

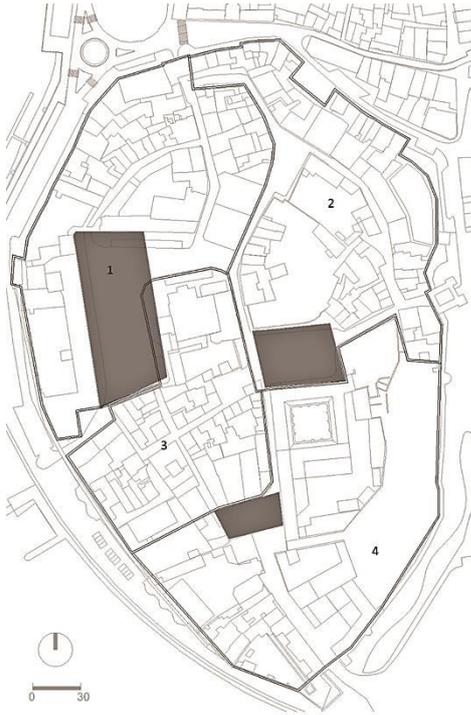


Figura 19. Identificação da malha urbana por zonas. 1. zona administrativa; 2. zona de serviços e habitação; 3. zona de habitação; 4. zona industrial, espaço desocupado.



Figura 20. Identificação dos serviços. a negro – edificado com uso para trabalho municipal e privado; a cinza – edificado com uso de lazer.

Actualmente o uso da espaço da Vila Adentro caracteriza-se maioritariamente por uma zona administrativa, persistindo poucos quarteirões de tipologias habitacionais, os quais apresentam uma qualidade precária, enquanto que algumas outras antigas habitações, foram sendo reabilitadas e reconvertidas em espaços dedicados à restauração.

É possível afirmar que a autenticidade da Vila Adentro é marcada pelo carácter do conjunto do edificado existente, onde se destacam, entre outros, dois edifícios classificados como monumentos nacionais: o arco da vila do século XIX, que se constitui como uma entrada monumental, e incluindo na sua génese a antiga entrada árabe com um sobejamente conhecido arco em ferradura, e o referido Convento de Nossa Senhora da Assunção, obra do século XVI.

No entanto existem outras obras que se classificam actualmente como imóveis de interesse público, pela sua identidade histórica, sendo estas a Igreja da Sé, o Paço Episcopal e o antigo castelo.



Torres Albarrãs



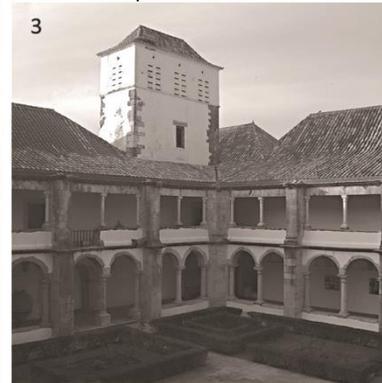
Igreja da Sé

Arco da Vila



Castelo

Museu Municipal de Faro



Câmara Municipal de Faro



Seminário do Algarve



Paço Episcopal

Figura 21. A Vila Adentro, edificado de valor patrimonial.

No que respeita à caracterização da arquitectura, as diferentes tipologias que actualmente se encontram na Vila Adentro são o resultado da evolução da história da cidade, contendo vários tipos de construção e uma linguagem e uma estética própria de cada período em que foram construídos, quer seja pelo parcelamento, a localização, a forma, as funções ou pelo carácter social que transmitem. Em suma, pode-se afirmar que existe uma grande variedade tipológica no espaço intramuros, onde a constante se define através da imagem dos telhados de quatro águas, também conhecidos como telhados de “tesoura”.

Como é visível na figura 20, este conjunto de imagens justifica a diversidade tipológica existente, contudo existem pontos em comum nalguns edifícios, como por exemplo as coberturas, (este caso é visível no museu e no paço episcopal). Outro ponto a reter é a escala, a relação entre os edifícios define-se através dessa mesma escala, e que o perímetro delimitado do núcleo histórico também permite controlar.

Os vários elementos que compõem o todo do núcleo produzem diferentes vivências entre si, caracterizados pela sua relação entre o público e o privado. Os quarteirões com maior dinâmica (ou potencial para tal) servem os principais serviços de desenvolvimento social (o turismo e o emprego). Estas condicionantes identificam a morfologia do quarteirão que se foi definindo como um resultado das relações impostas pelas muralhas, das vias e do edificado, sendo na realidade uma malha urbana irregular que se foi adaptando e transformando ao longo do tempo.

Em relação ao elemento rua, constituiu-se esta como um efeito da malha urbana irregular que estabelece a sua dinâmica de distribuição urbana a partir de três espaços: a Praça D.Afonso III, o Largo da Sé, e o Largo do Castelo. Nestes convergem as quatro vias principais: a Rua do Município, a Rua do Castelo, a Rua do Repouso e a Rua da Porta Nova, bem como a circular de distribuição que corresponde à Rua Rasquinho, à Rua Monsenhor Boto e à Rua do Trem.

Analisando a rua enquanto espaço não construído, como barreira e definidora de edifícios e quarteirões, e como guia de percursos, compreende-se o modo como um conjunto de possibilidades de caminhos se relacionam, criando efeitos de surpresa enquanto se percorre o espaço. Na figura 21 identifica-se o sistema principal e secundário de vias que comunicam entre si, e onde se pode constatar que as vias formam uma relação entre o edificado e os espaços públicos urbanos. No seguimento da mesma ideia, a figura 22 apresenta as zonas de maior fluxo de pessoas que utilizam os espaços urbanos públicos, sendo que neles confluem os serviços de lazer e de cultura.

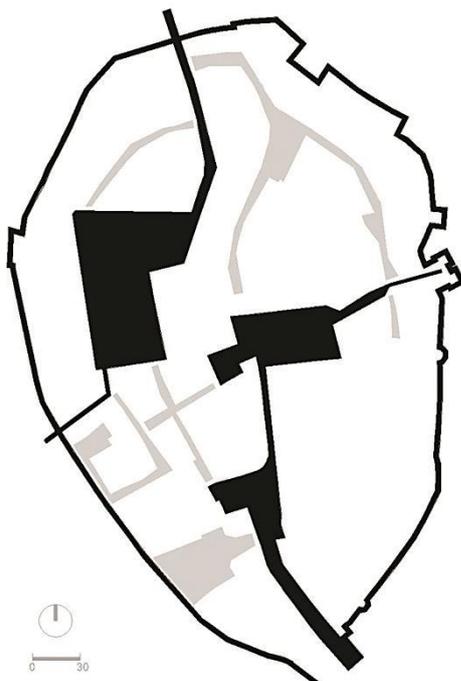


Figura 22. Hierarquização das vias. O preto identifica-se pelas vias principais; A cinza identifica-se as vias secundárias.

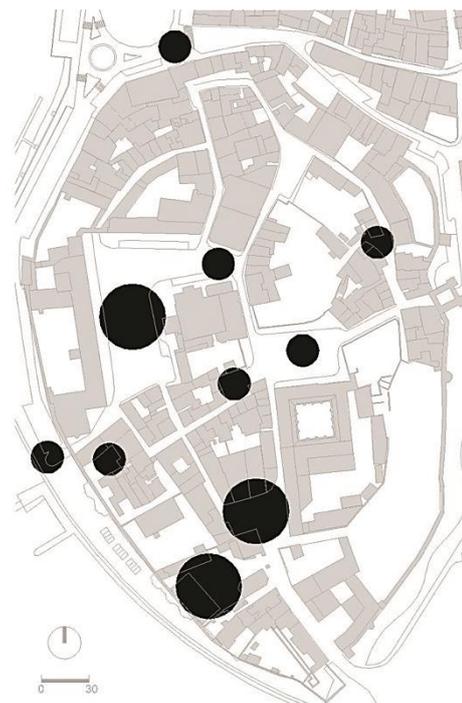


Figura 23. Zonas de maior e menor fluxo humano.

O percurso pedonal pode ser feito de dois modos distintos: um, extramuros, que acompanha o desenho da forma da cidade e guiado pelas muralhas; outro, intramuros, que segue uma orientação norte-sul, sendo feita deste modo a principal ligação pedonal do resto da cidade à Vila Adentro.

Os quatro pontos de ligação que correspondem ao Arco da Vila, a Norte, à Porta Nova a oeste, o Arco do Repouso, Torres Albarrãs, a nascente, e a entrada pela Rua do Castelo a sul, têm um papel preponderante na escolha dos percursos pois possibilitam uma rede de caminhos, que vão desembocar nos pontos de maior atractividade turística e de lazer.

Assumindo-se como o único lugar histórico da cidade de Faro com desenvolvimento turístico, a Vila Adentro caracteriza-se por um conjunto de pré-existências com grande diversidade de tipologias arquitectónicas, que contribuem para a divulgação da história da cidade, valorizando o seu património urbano.

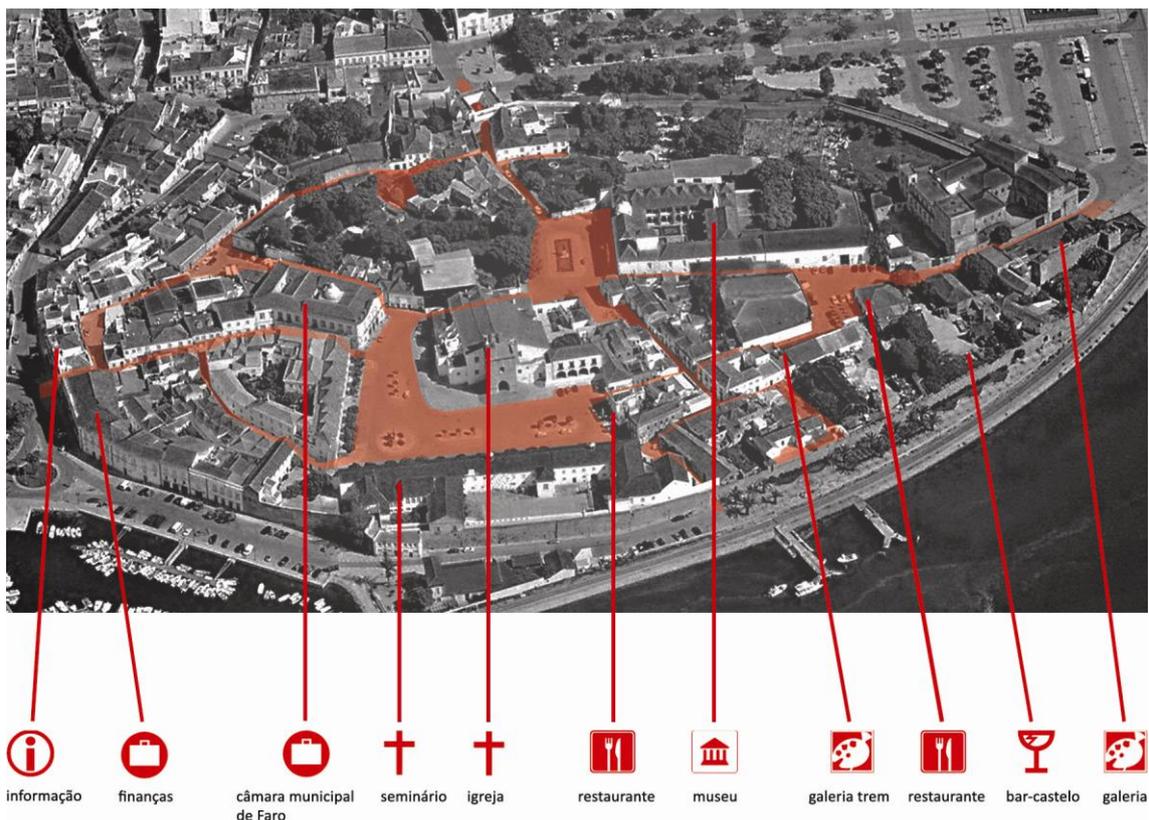


Figura 24. A Vila Adentro, principais serviços.

Como já foi anteriormente referido, no século XX, sucederam-se grandes alterações no núcleo histórico e principalmente na mudança de usos do edificado. Ao longo deste século a Câmara Municipal de Faro foi adquirindo alguns edifícios em hasta pública de modo a centralizar os vários departamentos camarários numa só zona. Esta constatação é fruto da análise ao local e nas várias funções do edificado. Como tal, não se baseia em nenhum autor, mas sim no conhecimento pessoal adquirido pela investigação e no estudo do espaço intramuros.

Enquanto território das vivências actuais, é fácil concluir que as funções administrativas e industriais estagnam o desenvolvimento turístico da cidade velha. Por sua vez as funções culturais, como o museu, algumas galerias e zonas de lazer, de restauração e espaço nocturno, fazem melhor aproveitamento do espaço preexistente.

Para concluir a análise ao centro histórico, é importante reflectir sobre as características do espaço e como elas devem ser aproveitadas na actualidade, já que as suas mais-valias são inquestionáveis, no que respeita à promoção de actividades culturais que impulsionem outras actividades de cariz económico, nomeadamente o turismo e o lazer.

4 | CONTEXTO ARQUITECTÓNICO – O CONVENTO

O presente capítulo faz a caracterização do Museu Municipal de Faro na sua evolução enquanto objecto de arquitectura. De modo a caracterizar os diferentes usos que o objecto suportou ao longo da sua existência, e da caracterização dos vários espaços que o constituem, procura-se resolver as questões sobre os espaços a salvaguardar. Estes estabelecem um suporte para uma melhor integração da proposta a apresentar. Pretende-se também compreender os aspectos de ordem funcional, bem como o processo geométrico de composição do espaço, desde a sua fundação até à actualidade. O estudo da geometria do edifício é feito para servir como referência na composição, na harmonia, e em proporção para com o novo projecto proposto que se apresenta no capítulo cinco. Deste modo, espera-se dar um contributo importante na valorização do conhecimento compositivo do espaço do antigo Convento de Nossa Senhora da Assunção.

4.1 | ENQUADRAMENTO – HISTÓRICO

O objecto em estudo é erigido no início do século XVI com o propósito de receber uma comunidade da Ordem Franciscana. A rainha D. Leonor é a grande impulsionadora deste projecto. O seu objectivo, ao fundar este convento, está ligado à disseminação das ordens religiosas durante este momento da História Portuguesa.

Durante este período da reconquista cristã, a casa real portuguesa, procura espalhar a fé cristã por todo o Portugal. A implantação da tipologia religiosa na arquitectura torna-se deste modo uma prioridade, através da construção de igrejas, mosteiros e conventos distribuídos pelas cidades e vilas de Portugal.

O período de construção do edifício atravessou três fases distintas no tempo e no espaço: a primeira fase da obra data de 1519-1525 e corresponde ao início da construção da ala norte, com o volume da igreja e a portaria, e a ala oeste com os espaços do dormitório, a sala do capítulo e a torre do mirante. Em relação à linguagem arquitectónica, estas primeiras divisões seguem o estilo manuelino.⁵⁴

⁵⁴ PAULO, Dália. *O convento de Nossa Senhora da Assunção: (Des)construção da memória*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve, pp 35-36. Este trabalho menciona o estilo Manuelino como o primeiro a ser desenvolvido na obra, no entanto existem referências de outros autores que retractam o espírito da arquitectura tardo-gótica em Portugal no mesmo período de construção 1519-1525.

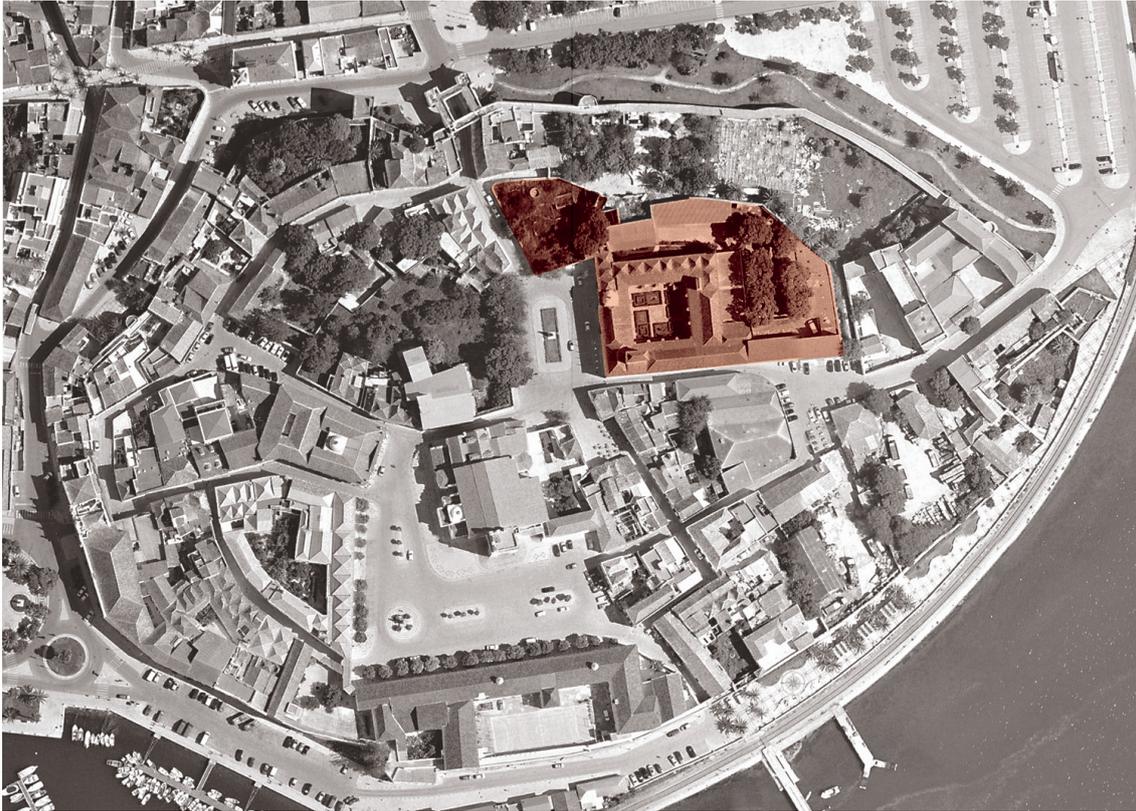


Figura 25. Convento de Nossa Senhora da Assunção.

Na segunda fase da obra (1529-1550) a donatária da cidade e do convento foi a rainha D. Catarina. A ela se deve a restante construção do edifício. Os trabalhos são reiniciados com a conclusão da igreja e a posterior construção do claustro, tal como a conclusão de toda a ala oeste, com o dormitório principal no primeiro piso.

As respectivas divisões da ala sul e este são construídas, a ala sul com a cozinha e o refeitório, no rés-do-chão e, no primeiro piso a sala de isolamento, a enfermaria e o quarto das noviças; a ala este com a casa da abadessa, também no primeiro piso. A terceira fase construção de (1552-1564) serviu para finalizar pormenores tais como o pavimento da galeria do claustro e da portaria, assim como a conclusão da cerca conventual.

Com base na investigação efectuada foi possível confirmar que a sua construção começou ainda no período tardo-gótico, embora já não subsista qualquer prova física desse momento. A segunda e terceira fase da construção fazem parte de campanhas renascentistas.

São quatro os incidentes identificados na análise como aqueles que alteraram a memória do espaço do convento ao longo da sua história: a invasão das tropas inglesas no final do século XVI, que destrói grande parte do convento; um incêndio em meados do século XVII, cujas consequências incidiram sobre a cobertura da igreja⁵⁵; o terramoto de 1755, que provoca grandes danos ao património edificado da cidade de Faro; e por último, importa referir o acontecimento que altera drasticamente a restante identidade do espaço: o incêndio de 1948, que destrói o convento enquanto espaço industrial, e que coincide, posteriormente, com o projecto e a obra de adaptação do edifício a museu.

A cada momento de metamorfose do convento verifica-se uma perda na memória do espaço, pois a cada intervenção efectuada após os incidentes descritos não existe um cuidado por recuperar o espaço primitivo e em vez disso, foram sempre adicionadas novas realidades espaciais. No conjunto de intervenções verificadas é possível afirmar que a perda da memória do espaço é uma constante em cada intervenção. Mesmo que exista uma consciência no método de respeitar e recuperar o espaço do convento, o resultado acaba sempre por surgir consoante as necessidades impostas pelas circunstâncias de cada tempo.

⁵⁵ MARQUES, João Alberto de Carvalho. *O convento de Nossa Senhora da Assunção*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1990;

4.4.1 | CARACTERIZAÇÃO ARQUITECTÓNICA

A descrição do convento é feita com o propósito de apresentar a sua implantação, a sua composição volumétrica, a sua organização espacial, o seu programa funcional, e seu sistema construtivo. A análise da composição arquitectónica serve, uma vez mais, como referência para uma intervenção que zeze pela salvaguarda das várias pré-existências.

IMPLANTAÇÃO

O convento localiza-se no centro da Vila Adentro. A sua implantação assenta sob um antigo bairro judeu. O motivo pelo qual o edifício se encontra no interior do núcleo histórico de Faro pode-se explicar por duas razões: primeiro por se tratar de um local desocupado e, segundo pelo terreno ter pertencido à rainha D. Leonor, esposa de D. Manuel I e donatária da cidade de Faro. A sua localização estabelece-se a este da entrada do Arco do Repouso e da antiga circular interna árabe, confinando a sul com o Largo do Castelo a norte pela Praça D. Afonso III, e a oeste com a Rua do Castelo, antigo *cardo romanus* que o separa de um quarteirão industrial.

É relevante salientar que o volume se definiu no terreno através de quatro pré-existências que delimitam a zona precisa de implantação: a norte confinando com o antigo terreiro das Freiras (actual Praça D. Afonso III); a oeste, limitado pela via primitiva do antigo *cardo* (actual Rua do Castelo); a este, provavelmente definido de modo a ter uma zona aberta para a fachada “respirar” até ao limite da antiga via circular interna, onde foi construída a cerca conventual; e a sul, com menor relevância devido ao afastamento, mas onde o limite se circunscreve pela via circular interna e o antigo Castelo. Como resultado, pode-se afirmar que a área que o convento veio a ocupar, assim como a sua localização na cidade intramuros, são os principais motivos de influência na reorganização e consolidação do espaço urbano da Vila Adentro no século XVI.

A implantação do corpo arquitectónico no lugar é definida por um perímetro delimitado por uma muralha, denominada cerca conventual. Este elemento arquitectónico tem um papel importante no espaço do convento, e faz a barreira da cidade para a horta. A presença do objecto no espaço urbano dispõe-se em duas frentes: a fachada norte, à Praça D. Afonso III, e a fachada oeste, ao Largo do Castelo e à Rua do Castelo.



Figura 26. O convento, zonas exteriores.

A relação do convento com os espaços urbanos também se explica, pelo antigo terreiro das Freiras, como espaço que define uma entrada da igreja e do edifício e consequentemente, como meio de ligação entre a entrada este da Vila Adentro pelas Torres Albarrãs. Já o Largo do Castelo é o espaço que marca a entrada a esse mesmo Castelo, actual entrada sul deste núcleo histórico.

COMPOSIÇÃO VOLUMÉTRICA

No que respeita à composição volumétrica, o convento caracteriza-se por uma forma irregular que se estende pelo terreno e deste modo consolida o espaço urbano. Geometricamente, pode ser entendido como um quadrado cujos vértices opostos se foram “dilatando” para uma melhor adaptação do edifício ao meio que o envolve.

O carácter maciço que o edifício apresenta é marcado pela distinção entre vários pontos, na relação entre cheios e vazios, assim como pela diversidade das fachadas, caracterizadas pelas diferenciações altimétricas, principalmente nos elementos verticais que se destacam.

O ritmo de cheios e vazios é uma das características do convento, e evidencia-se através da leitura dos vários vazios existentes da fachada, sendo que estes vão possibilitam um contacto visual com o espaço interior. Simultaneamente outro vazio que marca uma posição central no espaço é o claustro: concluído em 1548⁵⁶, ano de entrada do convento em regime de clausura, o claustro surge naturalmente como um espaço vital em torno do qual se organizam as várias dependências da vida monástica.

Este claustro insere-se na tipologia de claustros proto renascentistas portugueses. Caracteriza-se pela utilização de contrafortes e pelos alçados regulares e simétricos. Composto por dois pisos, caracteriza-se no interior por quatro grupos de arcadas geminadas integrando arcos de volta perfeita e colunas com capitel de ábaco curvo.⁵⁷ O remate dos contrafortes e dos cantos é feito através do uso de gárgulas.⁵⁸

Convém referir que a construção dos claustros durante o século XVI não segue com rigor canónico as ordens clássicas. O conhecimento das suas existências era real, no entanto, não foram executadas com grande exactidão, isto por se considerar apenas regras de valor estético, o que, de certo modo questiona a razão da riqueza plástica deste claustro. Esta pode encontrar-se na funcionalidade e no simbolismo que este espaço representa para todo o edifício.

⁵⁶ PAULO, Dália. *O convento de Nossa Senhora da Assunção: (Des)construção da memória*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve, pp 73-79. Do estudo efectuado a este elemento de valor funcional e simbólico, conclui-se que o claustro tem origem nas *villae* romanas, no entanto surge enquanto espaço sagrado na idade média, no século XI como vazio polarizador dos espaços comunitários, acumulando um carácter funcional com um sentido vivencial. A penetração da luz é a função simbólica e racional do espaço pois é a única entrada de luz ao convento.

⁵⁷ PAULO, Dália. *O convento de Nossa Senhora da Assunção: (Des)construção da memória*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve, pp 73-75.

⁵⁸ Idem, *ibidem*, pp 75-76.

A plasticidade deste elemento é visível através do material, da sua expressão e da sua ornamentação. O equilíbrio na composição de cada alçado é definido pelo ritmo das arcadas. No seu todo o claustro transmite uma sensação de passado, de antigo e de misticismo transmitido pelo desgaste da pedra, o que lhe confere, de certo modo uma harmonia intemporal.

Outros dos aspectos que advêm da questão dos cheios e vazios são o percurso e a luz. Tanto o vão aberto na fachada quanto o claustro no interior definem uma comunicação funcional com as várias dependências monásticas e são charneira de ligação do espaço público da rua para o espaço privado. A luz também assume um papel importante no edifício pois o seu contraste com a sombra enriquece o espaço, ao mesmo tempo que guia o transeunte no seu caminho.

O volume do edifício caracteriza-se exteriormente por um revestimento em pedra enfatizado nos cantos da fachada. Deste modo, as fachadas reforçam a ideia de “peso” ao mesmo tempo que transmitem a percepção de um volume que se encerra sobre si mesmo, transmitindo a sensação de que a vivência espacial é feita “para dentro”.

A cércea do convento é marcada por algumas alternâncias, que por sua vez estão implicadas com o programa funcional. Os três elementos verticais existentes pressupõem esse mesmo programa funcional, pois cada um marca uma posição no espaço, revelando uma divisão distinta no interior. Primeiro, a chaminé da cozinha situa-se na fachada sul sendo o elemento de menor valor arquitectónico. Segundo, a torre mirante, situada na fachada oeste é o elemento de maior cota de todo o conjunto, o que cria um ponto focal para todo o centro histórico. Por fim a cúpula da igreja, onde se destaca a sua forma curva composta por pequenos pináculos, assumindo uma posição privilegiada na fachada norte.

Os pesos transmitidos pelos elementos verticais afirmam-se por meio dos vãos na fachada norte, oeste e este. Como já foi anteriormente referido a fachada norte, é a que maior diversidade revela na composição volumétrica do edifício. O sentido aleatório de cada vão traduz-se num jogo plástico que acentua a imagem do convento. A organização dos alçados, na fachada oeste e este é feita de modo organizado, criando um ritmo constante, quer seja pela repetição da proporção das janelas ou pelos afastamentos destas nas fachadas.



Figura 27. Convento, planta piso 0.

- 1. Coro; 2. Nave; 3. Sacristia; 4. Portaria
- 5. Biblioteca; 6. Escadas; 7. Cozinha; 8. Refeitório
- 9. Casa de labores; 10. Sala das noviças;
- 11. Sala do capítulo; 12. Claustro; 13. Horta.

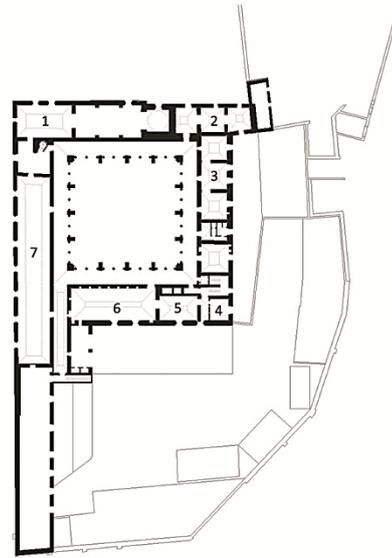


Figura 28. Convento, planta piso 1.

- 1. Coro alto; 2. Casa da Abadessa; 3. Biblioteca
- 4. Sala de isolamento; 5. Enfermaria;
- 6. Dormitório das noviças; 7. Dormitório principal.

ORGANIZAÇÃO ESPACIAL

No que que respeita à organização espacial, o edifício é composto por dois pisos que se articulam internamente através de um percurso. No entanto, é o claustro que, envolvido por uma galeria, faz a distribuição das quatro alas do convento. As divisões definidas em cada ala apresentam uma variação na sua dimensão. Cada espaço revela uma escala que obedece a um propósito funcional.

A análise da organização do espaço ajuda à leitura do convento de modo a captar relações espaciais e vivenciais. Começando o percurso pela fachada norte, em cuja ala o espaço é ocupado, quase na totalidade, pelo corpo da igreja, verifica-se que a composição é feita por uma única nave, a capela-mor e dois coros sobrepostos, o coro baixo e o coro alto. A nave, espaço central da igreja, marca a sua entrada pela praça.

Enquanto espaço de clausura, este templo destaca-se pela dinâmica espacial entre o interior e o exterior. Procura ter uma expressão monumental ao incorporar um duplo pé direito que faz o destaque volumétrico, evidenciado em relação à fachada norte através do

ligeiro avanço do volume, e consegue assim definir uma posição de destaque em relação a essa mesma fachada.

O ponto de ligação entre o mundo terrestre e o mundo celestial é feito pelo portal de entrada, sendo este o elemento que marca a passagem da cidade para o convento. O seu carácter espacial é distinto de todas as restantes divisões do convento, pela sua riqueza plástica do jogo de vãos na fachada.

A antiga divisão da portaria localiza-se no piso térreo, sendo uma zona que serve de ponto de encontro entre o mundo exterior e a comunidade religiosa. Também pode ser entendido como uma zona de transição e ligação entre o convento e a Vila Adentro.

A casa da Abadessa, localizada por cima da sacristia e da portaria é a “casa” da freira madre do convento. O seu espaço caracteriza-se por um conjunto de celas. O estudo realizado pressupõe que a divisão funcionava por meio de uma ligação interna entre as celas.

Em relação à ala oeste, a sala do capítulo surge como a primeira divisão no lado mais a norte do convento. A sua actual dimensão é difícil de compreender, pois aquando adaptação do convento a fábrica de cortiça o espaço foi completamente adulterado, não existindo nenhum documento que comprove com rigor o desenho primitivo. Numa reprodução da planta do convento. Verifica-se ser este o espaço mais comprido, ocupando a ala oeste na totalidade. A entrada principal faz-se através de uma porta com acesso pelo claustro, a qual apresenta duas fases distintas: uma ainda manuelina, e outra, já com uma linguagem que se aproxima da arquitectura chã⁵⁹.

O compartimento a seguir à sala do capítulo é a escola das noviças. A existência de dois coros faz pressupor a existência de duas comunidades, a das religiosas e a das noviças. Supõe-se que a escola das noviças como uma divisão entre a sala do capítulo e as oficinas era um local de estudo, de iniciação à aprendizagem do cristianismo.

A divisão correspondente à casa dos labores situa-se no piso térreo, a seguir à escola das noviças e com abertura para a horta. A divisão das oficinas encontra-se no seguimento da casa de labores.

O dormitório principal localizado por cima da sala do capítulo faz a ligação com a sala de antecoro e com o mirante. Na sua primitiva traça não tinha qualquer vão para o exterior.

⁵⁹ Movimento arquitectónico do século XVI-XVII de ruptura ao manuelino pela sua simplicidade estética, uma arquitectura vernacular. Fonte: cadernos de história da arte 7, Edição Revista.



Figura 29. Antigos espaços do convento, actual museu.

1. Galeria do claustro piso 0; 2. Coro alto; 3. Casa da Abadessa; 4. Galeria do claustro piso 1; 5. Sacristia e Portaria; 6. Acesso vertical.

A ala sul é constituída no piso térreo pelo refeitório e cozinha. A cozinha apresenta-se como um espaço dividido internamente em duas áreas: a do lume onde se encontra a chaminé (um dos elementos verticais de destaque do edifício) e que dá acesso ao refeitório, e uma porta de passagem para a horta, actualmente entaipada. O refeitório é um espaço amplo com duas janelas viradas para a horta e uma porta de acesso para o claustro.

O dormitório das noviças, a enfermaria e a sala de isolamento, é um conjunto de divisões que funciona como um único espaço no primeiro piso. A relação entre divisões segue um princípio funcional e racional: o dormitório tem ligação com a enfermaria para servir de apoio aos doentes; a sala de isolamento, por sua vez, liga com a enfermaria para que as freiras doentes pudessem mudar para esta divisão. A localização de cada um destes espaços é realizada junto ao elemento da chaminé, por causa do calor. O espaço foi pensado de modo a criar um percurso acessível às funções diárias das freiras.

Em relação à ala este do convento, os documentos apresentados suscitam um conjunto de espaços no piso térreo e no primeiro piso com carácter de zona de dormitórios, contudo, a análise realizada à documentação menciona uma zona de biblioteca. Os únicos espaços cuja caracterização é passível de análise são o oratório, sendo este um pequeno espaço encimado por uma cúpula e com decoração rococó – uma intervenção pós-terramoto de 1755. O outro é a caixa de escadas, sendo este o único ponto de ligação entre pisos;

A horta, acaba por ser o resultado sobranante do convento, entre a cerca a este e sul e pelo edifício a oeste e norte. A sua função cumpre como espaço exterior e zona de plantação de bens destinados à alimentação.

A muralha do convento, elemento que delimita o lote do espaço monástico a este e a sul, apresenta uma configuração semicircular e circunscreve – como anteriormente referido no capítulo do contexto urbano – juntamente com a travessa das freiras, a antiga via circular interna medieval. Construída para delimitar o quarteirão do convento e definir a área da horta, a cerca caracteriza-se por contrafortes de cantaria⁶⁰. Actualmente encontra-se bastante danificada e a sua constante reconstrução em certos pontos acabou por descaracterizar por completo este elemento arquitectónico e urbano.

⁶⁰ PAULO, Dália. *O convento de Nossa Senhora da Assunção: (Des)construção da memória*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve, pp 88-89.

SISTEMA CONSTRUTIVO

Do ponto de vista do sistema construtivo, o convento apresenta afinidades com o centro histórico. Os seus telhados em tesoura, provavelmente objecto de várias intervenções ao longo do tempo são um elemento comum com o conjunto edificado da Vila Adentro.

Na sua estrutura destaca-se a alvenaria de pedra e, na estrutura da cobertura, a madeira. A constituição das paredes interiores também é em alvenaria de pedra, enquanto que a cobertura apresenta um sistema construtivo com treliças em madeira, sendo a telha em barro cerâmico de cor vermelha clara, que a reveste

O pavimento, tanto no primeiro como no segundo piso apresenta-se com ladrilhos cerâmicos, à excepção do espaço da igreja, que é em pedra.

4.1.2 | GEOMETRIA

O estudo do traçado regulador do convento serviu como ponto de partida da proposta, e tem como tal o objectivo encontrar uma relação métrica e espacial entre a pré-existência e o projecto de ampliação, na tentativa de se atingir uma boa relação entre ritmo, proporção e escala.

Isto significa que o projecto de ampliação proposto nesta dissertação segue a mesma métrica do edifício pré-existente para que, deste modo, se consiga alcançar um equilíbrio na composição, entre o edifício existente e a proposta de ampliação.

Os dois aspectos a ressaltar para a compreensão da geometria são a escala do edifício face o espaço proposto para o programa de ampliação, e a proporção, numa relação harmónica que deve existir entre o novo e a pré-existência. O primeiro passo que se tomou na análise da geometria foi o levantamento das medidas dos principais espaços que o constituem. Segundo Rui Cunha em *As Medidas na Arquitectura, Séculos XIII-XVIII*, pode-se considerar que a análise à geometria do convento, observada *in situ* através da medição de alguns elementos do claustro, pode-se sugerir que o sistema de medidas usado pelos mestres de obra do século XVI corresponde à Quina de Pé de Rei.⁶¹ Independentemente dos três períodos de construção do edifício, parece ter assumido o mesmo sistema de medidas.

⁶¹ Cunha, Rui Maneira. *As medidas na arquitectura, séculos XIII-XVIII o estudo de Monsaraz*. Lisboa, Caleidoscópico.

SISTEMA DE MEDIDA PÉ DE REI	PALMA	PALMO MENOR	PALMO	CÔVADO	SOMATÓRIO DAS CINCO MEDIDAS
	7,67cm	12,41cm	20,07cm	52,55cm	
					VARA= 125, 18 cm

	CLAUSTRO	IGREJA	GALERIA	CELA	GALERIA+CELA
Medidas*	22,9 X 22,9 m	29,8 m de comprimento	2,77 m de largura	6,36 m de largura	11,27 m de largura
Palmo	114 Palmos	148 Palmos			
Pé	70 Pés	92 Pés			
Vara	18 Varas	24 Varas	2 Varas	5 Varas	9 Varas

* Os valores analisados de cada espaço são uma aproximação do valor real.

Figura 30. Tabela de medidas do convento.

A tabela da figura 30 demonstra as unidades de medida encontradas nos espaços do convento. Este estudo ajudou na relação da proporção entre as várias dependências.

A análise à geometria do objecto de estudo é feita com base nos três elementos que organizam o espaço, o claustro, elemento central da obra; a igreja, a primeira divisão a ser construída no convento; e as restantes divisões que advêm destes e que formam o convento.

Considera-se a vara como a unidade base da composição do edifício. No elemento mais analisado, o claustro, a medida que comanda o processo do desenho é a vara. Este regula o conjunto através dos eixos de toda a construção.

No convento a geometria apresenta-se através de um desenho complexo, onde o espaço é projectado a pensar com cuidado na funcionalidade do interior e não tanto no exterior, salvo a excepção da fachada norte onde existe maior rigor de composição, visto ser um espaço de ligação entre a capela e a Vila Adentro.

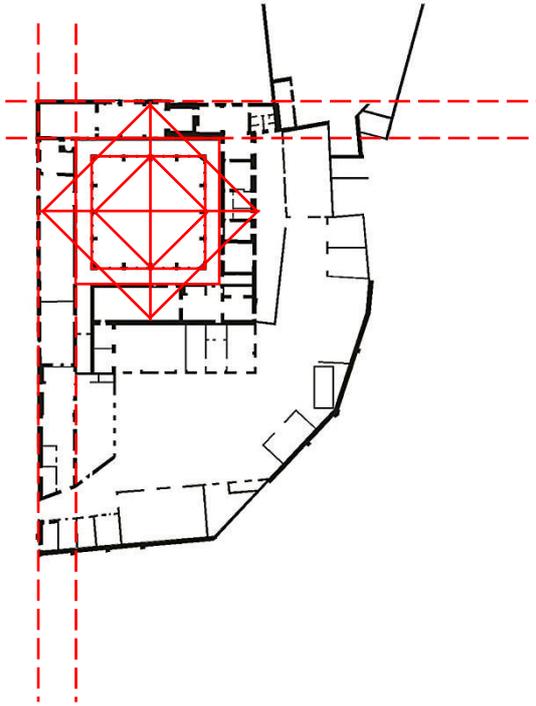


Figura 31. Desenho do convento, princípio da rotação.

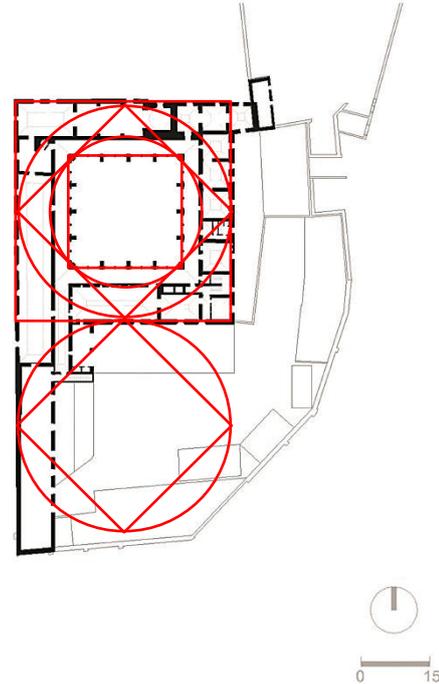


Figura 32. Interpretação da geometria do convento com o quadrado, princípio da redução.

Em termos de desenho, o edifício apresenta uma planta irregular, tal como já tinha sido mencionado na composição volumétrica. No entanto, na figura 31 é visível que o convento descreve no seu desenho a existência de dois quadrados. Um primeiro mais pequeno, que corresponde ao claustro, e um maior, que contém em si o claustro e todas as restantes divisões que constituem o convento.

Na figura 32, o objectivo pretendido é fazer uma interpretação da geometria, de modo a compreender o equilíbrio existente na composição. O uso do quadrado (que se estabelece na relação entre os círculos concêntricos, que se faz através da rotação do quadrado), na figura serve para encontrar quais os espaços que servem de referência para a proporção geométrica encontrada no convento. O quadrado com maior diâmetro, contido no volume, ao ser rebatido para a zona sul da horta, faz o desenho do limite do perímetro do convento através da muralha.

O estudo do desenho do objecto, por meio da identificação das medidas existentes nos elementos construtivos, sustenta a ideia da referência da pré-existência para a criação da proposta de ampliação do actual Museu Municipal de Faro.

4.2 | ENQUADRAMENTO – FÁBRICA DA CORTIÇA

Com a extinção das ordens religiosas em 1834 o convento fica desocupado. Durante o período 1836-1900 sofre um processo de dessacralização e de apropriação pela sociedade civil. No início do século XX a região do Algarve vira-se para a indústria, como processo de evolução económica, social e urbana em que o destino das muitas casas monásticas do Algarve irá ser o de fábrica conserveira ou corticeira. A rentabilização económica e o crescimento industrial são as principais razões da utilização de espaços como o do convento. Com a perda do carácter sagrado dos edifícios religiosos em Portugal, estes tornam-se uma mais-valia para uma sociedade em constante mudança. Em fase de pré-industrialização a necessidade de usar grandes edifícios para aí instalar novos programas é uma realidade, tendo em conta que é mais sustentável aproveitar o património existente do que construir de raiz.

A partir do momento de compra do convento para readaptação a fábrica na primeira metade do século XX, vê-se o edifício sofrer um grande processo de ampliação e reconstrução do seu espaço interior e exterior. O resultado é a destruição de várias divisões do convento. Todas as divisões que anteriormente analisámos são alteradas de modo a corresponder a funções industriais. A Igreja é transformada em armazém, as galerias do claustro são entaipadas com novas construções no piso térreo e é criado um novo piso na ala poente, junto à torre mirante.

A principal transformação do espaço para fábrica ainda hoje pode ser visível na abertura de vãos para portas e janelas, nos acessos ao exterior, ou através de algumas ligações internas entre os compartimentos. De todos os elementos adulterados, a cerca conventual é a que maior mudança sofre. Com a sucessiva construção de pequenos volumes adossados a esta com o propósito de servir funções da fábrica, perde-se por completo a memória deste elemento.

A readaptação do convento a fábrica resulta num espaço descaracterizado. A abertura de vãos, a demolição de paredes interiores do edifício e a adição de novos volumes anexados à cerca são o reflexo da necessidade de adaptar o existente a algo novo. Importa perceber, neste processo de transformação, a ignorância do acto de intervenção, e a desvalorização no acto de intervir num monumento.

4.3 | MUSEU MUNICIPAL DE FARO – ENQUADRAMENTO

O Museu Municipal de Faro foi criado e inaugurado em 1894. O primeiro espaço a receber o museu foi o edifício dos Paços do Concelho localizado na Vila Adentro a norte do Largo da Sé. Na primeira década do século XX o museu transitou para a igreja do antigo Convento dos Capuchos, localizado a norte da cidade de Faro. No final da década de quarenta surgiu a necessidade de procurar um edifício para a instalação condigna do museu. Durante este mesmo período, em 1948, o edifício do antigo convento foi classificado como monumento nacional. Em 1960, a Câmara Municipal de Faro compra o imóvel, que por esta altura se encontrava devoluto, para aí instalar o museu e a biblioteca municipal. As obras realizadas pela DGEMN só terminariam em 1981, altura em que o museu abriu suas portas ao público.⁶² Hoje, o funcionamento do museu no espaço do convento mantém-se, apesar das dificuldades de natureza funcional.

4.3.1 | A DGEMN E O CONVENTO

“O país voltou ao passado no culto dos seus monumentos, restaurando uns, conservando outros, dando, enfim, a todos, a pureza da sua traça primitiva (...). Que esta obra imponha-se como uma das mais importantes, dando certeza de que o nosso património artístico e monumental vai sendo refeito dos atentados que contra ele foram cometidos nos séculos XVII e XVIII.”⁶³

Gomes da Silva, director da DGEM, 1929.

O Estado Novo emerge após um clima de instabilidade económica, social e política, resultado da primeira Guerra Mundial (1914-1918) e da primeira República Portuguesa (1910-1926).

Em relação às políticas criadas pelo regime no âmbito da arquitectura, coube ao Ministério das Obras Públicas o desenvolvimento de uma nova imagem para Portugal, com a criação de um conjunto de projectos de cariz nacional, com o objectivo de recuperar o património.

⁶² PAULO, Dália. *O convento de Nossa Senhora da Assunção: (Des)construção da memória*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve, pp 119-127.

⁶³ *Arquitectura moderna portuguesa 1920-1970*. Património Moderno. Lisboa, Ministério da Cultura 2004, pp 42-43.

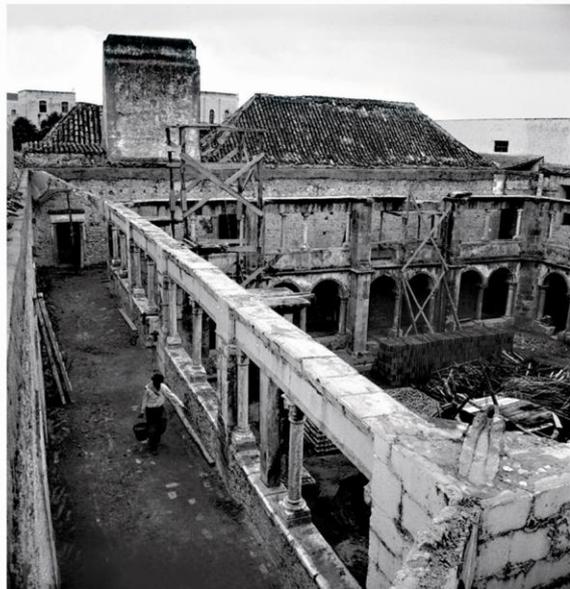
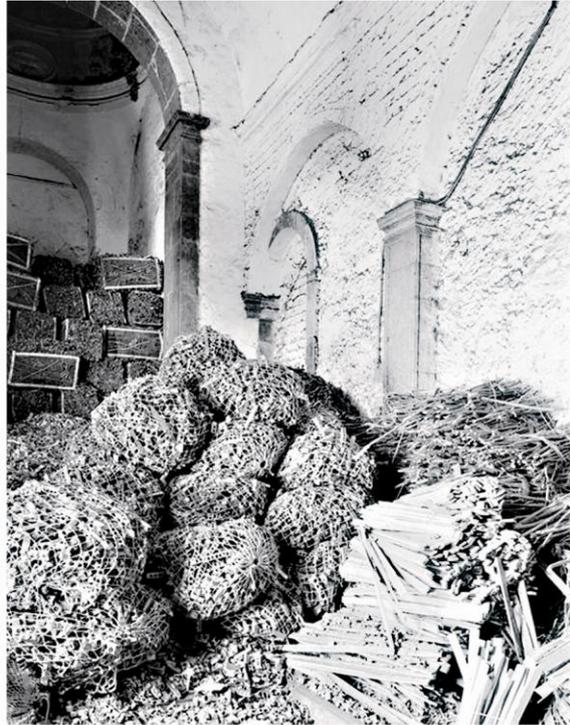
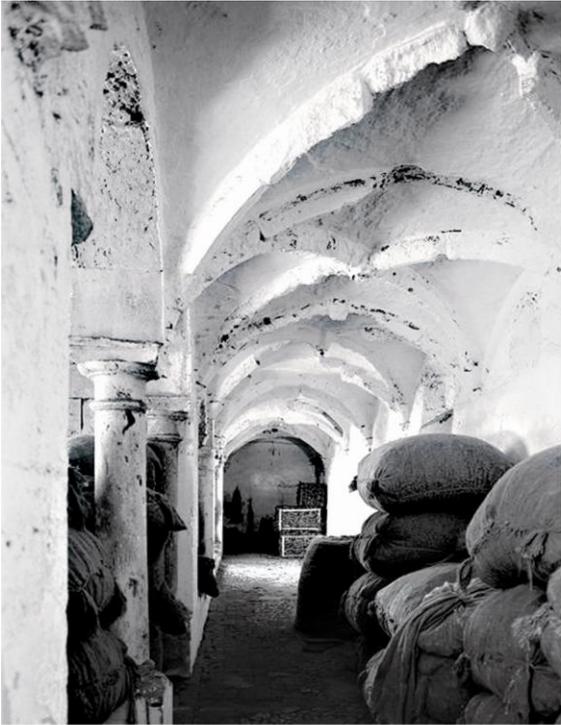


Figura 33. Obras da DGEMN, reconversão a museu.

A fundação da Direcção Geral dos Monumentos Nacionais (DGEMN) surge em 1929, como resposta à necessidade de salvaguarda do espaço histórico nacional. Este departamento do Ministério das Obras Públicas teve como propósito o desenvolvimento de metodologias de intervenção a nível nacional que, passavam pelo levantamento técnico e histórico dos monumentos, restauro da identidade histórico-estético do edifício, da adaptação do mesmo a novos usos, e do controlo estilístico unitário da intervenção, e que seguia a metodologia da teoria de Viollet-le-Duc, ou seja, recuperar para devolver ao antigo a sua imagem primitiva. Um aspecto essencial na intervenção de cada obra foi o carácter da arquitectura do Estado Novo, que defendeu uma linguagem arquitectónica orientada para o revivalismo e para historicismo, negando as inovações do Movimento Moderno. As obras realizadas visaram a demolição de todos os elementos e construções que não pertencessem à história do edifício, ou que se encontrassem em mau estado de conservação.

Em relação ao programa de adaptação de uso, convém referir que em Portugal, a grande maioria dos monumentos foram reconvertidos em pousadas (Santa Marinha da Costa em Guimarães por exemplo, projecto do arquitecto Fernando Távora) e uma minoria em museus (Museu Grão Vasco em Viseu, por exemplo, projecto do arquitecto Eduardo Souto de Moura).

4.3.2 | O MUSEU NO SÉCULO XXI

O projecto de reconversão dos espaços e a primeira proposta museológica foram realizadas pelo farense e presidente da Câmara Municipal de Faro, Gonçalo Lyster Franco, na década de sessenta do século XX e que, segundo o mesmo, “...Com a aquisição do imóvel prestou-se não só um grande serviço à cidade como se precaveu o monumento dos atentados a que tem estado sujeito”⁶⁴. O autor do projecto, e também autarca, mantém a consciência de que reabilitar o convento dando-lhe novamente o valor patrimonial que o edifício carrega é uma mais-valia para o desenvolvimento turístico da Vila Adentro e da cidade.

⁶⁴ PAULO, Dália. *O convento de Nossa Senhora da Assunção: (Des)construção da memória*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve, pp 123-124.

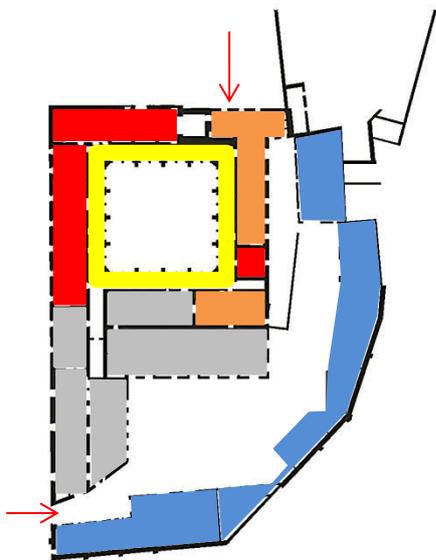


Figura 34. Funções do Museu Municipal de Faro, piso 0.

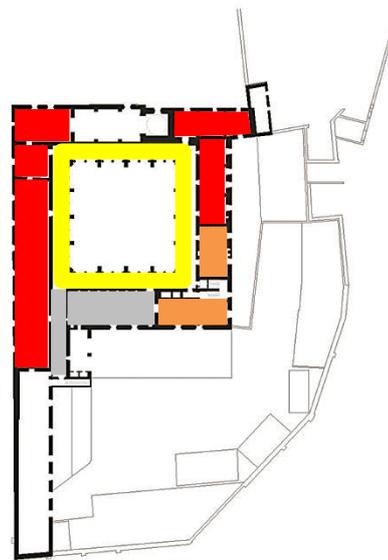
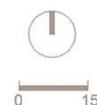


Figura 35. Espaço por funções do Museu Municipal de Faro, piso 1.



■ - espaço expositivo; ■ - espaço de circulação; ■ - serviços municipais; ■ - espaço administrativo; ■ - zona de reserva.

O programa museológico apresentado foi pensado para incorporar todos os espaços do antigo convento. No entanto, a realidade hoje presente no edifício revela um mau aproveitamento do espaço.

Na ala norte a igreja foi reabilitada de modo a servir como sala polivalente, e destinada a exposições e conferências. A ala este ficou reservada a serviços administrativos que se interligam internamente, e mantém o acesso individual pelo claustro. Propunha-se ainda uma abertura directa para este e para o átrio. As alas oeste e sul funcionam como salas de exposição permanente.⁶⁵ No primeiro piso, ala sul, foi transformada a sala de exposição moderna, de carácter permanente, a ala este ficou reservada para zona técnica e de reserva do espólio. O percurso museológico foi pensado para oferecer alternativas ao visitante, de modo a que a distribuição seja feita sempre pela galeria do claustro, valorizando deste modo o elemento de maior riqueza arquitectónica.

⁶⁵ PAULO, Dália. *O convento de Nossa Senhora da Assunção: (Des)construção da memória*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve, pp. 124-126.

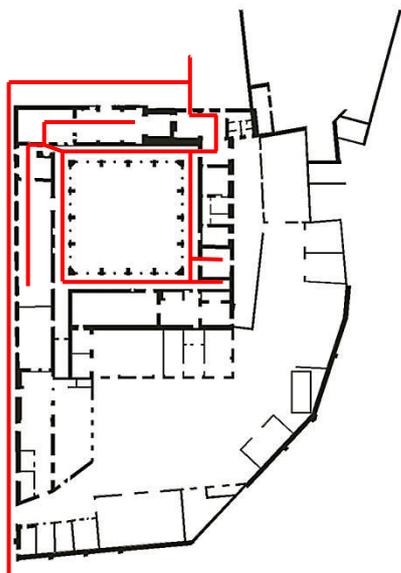


Figura 36. Percurso do museu, piso 0

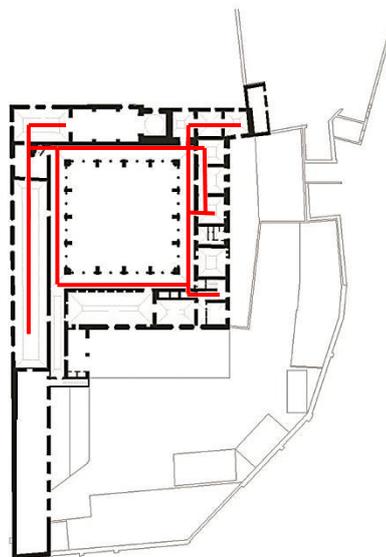
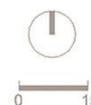


Figura 37. Percurso do museu, piso 1.



É possível concluir que as obras a cargo da DGEMN se centraram no edifício, tendo demolido todas as construções relacionadas com a fábrica, com vista à valorização, em primeiro lugar, do claustro, espaço bastante adulterado, e, em segundo lugar, de todos os compartimentos interiores do antigo convento. Foram também alteradas as fachadas norte e a fachada oeste com a criação de mais vãos. O espaço da cerca não teve qualquer intervenção ou valorização, como tal continuam adossadas a estas várias construções, frisando-se que, ainda hoje existem mais construções anexadas.

De certo modo a marca do projecto da DGEMN, ainda subsiste em algumas zonas do edifício, mas o pensamento introduzido aponta para uma resolução dos problemas do museu ainda no século XX. A constante necessidade de adaptar o espaço às novas exigências funcionais obriga a administração a modificar dentro do possível o espaço, com a introdução de paredes falsas .

Mesmo após a intervenção e a adaptação do convento a museu, olhando-se hoje para ele, é imprescindível uma mudança. Depois de tanta transformação sofrida, o espaço necessita de uma ampliação para melhor servir os propósitos culturais a que se propõe.

	CONVENTO 1548-1834	FÁBRICA 1900-1945	MUSEU 1981-2014
DIVISÕES			
Piso 0	Sacristia	Habitação	Recepção
	Portaria	Habitação	Átrio + secretaria
	Salas anexas à Portaria	Serviços administrativos	Gabinets de trabalho + arquivo
	Cozinha	Sala de produção	Sala de restauro
	Refeitório	Sala de produção	Sala de exposição romana
	Oficina de labores	Oficina das máquinas	Zona de reserva espólio
	Sala de noviças	Oficina das máquinas	Zona de reserva espólio
	Sala do capítulo	Oficina das máquinas	Sala de exposição romana
	Ante coro	Zona de reserva de material	Sala de exposição romana
	Igreja (nave) coro + capela mor	Zona de reserva de material	Auditório, sala polivalente
Piso 1	Casa da Abadessa	Habitação	Sala de exposição moderna em Faro
	Biblioteca	Sala de produção	Zona de reserva espólio
	Oratório	---	Oratório
	Sala de isolamento	Sala de produção	Gabinete de arqueologia
	Enfermaria	Sala de produção	Gabinete técnico
	Dormitório das noviças	Sala de produção	Sala de exposição temporária
	Dormitório principal	Sala de produção	Sala de exposição pintura
	Ante coro	Zona de reserva de material	Sala de exposição pintura
	Coro alto	Zona de reserva de material	Sala de exposição pintura

Figura 38. Tabela do programa funcional do convento.

Ao apreender o espaço primitivo do objecto na sua vertente funcional, espacial e material, verifica-se hoje que o seu valor não se perdeu enquanto monumento. Apesar das várias identidades encontradas no exterior e no interior do edifício, fruto dos usos que desempenhou, o processo de reabilitação e ampliação do museu deve poder contornar estes problemas, de modo a recuperar, dentro do possível, o carácter do espaço na sua função primitiva.

5.1 | PROGRAMA

Para uma melhoria das condições funcionais, vivenciais e físicas do espaço do museu, estabelece-se um programa para o projecto de ampliação que visa dar uma resposta aos problemas enunciadas no capítulo 1. Com base na problemática que questiona o actual museu do ponto de vista funcional, arquitectónico e urbano, pretende-se aqui oferecer uma solução que prima pela preservação e salvaguarda do património histórico, através da introdução de um novo projecto.

O programa da proposta estrutura-se em duas partes distintas do actual museu. No entanto, estas completam-se do ponto de vista físico dos objectos arquitectónicos e do novo programa funcional. A primeira foca-se na reabilitação do espaço do convento, e a segunda centra-se no projecto de ampliação, sendo exterior à pré-existência.

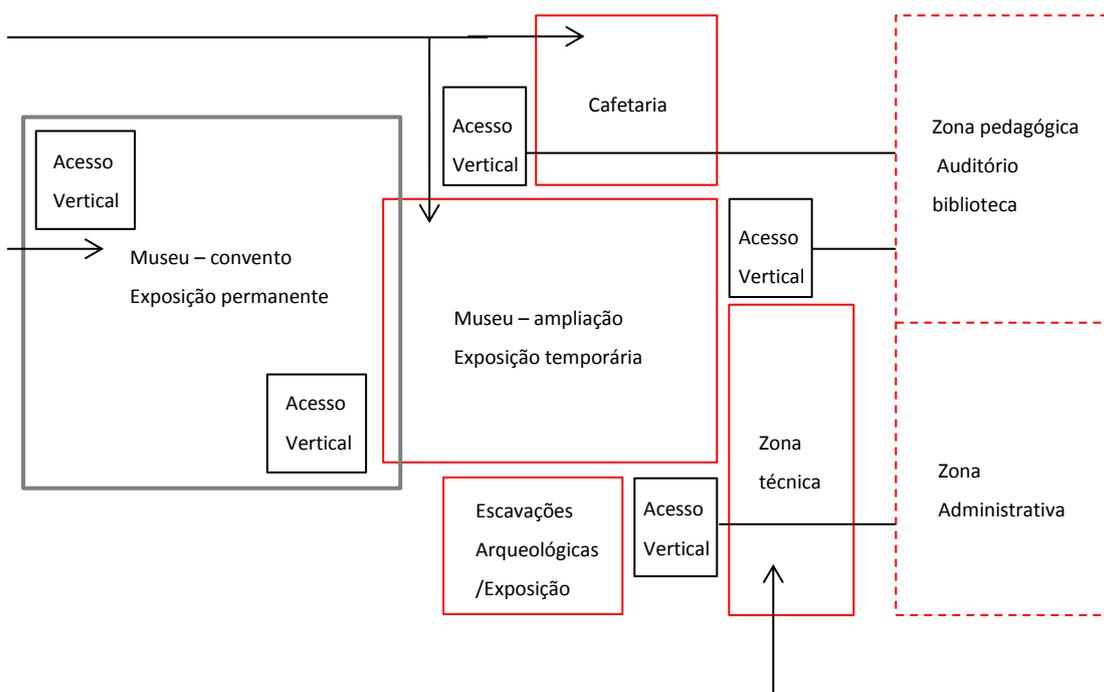


Figura 39. Organigrama funcional.

— Museu (convento) — Ampliação - - - Ampliação 1º piso

ZONA EXPOSITIVA (CONVENTO)	ZONA EXPOSITIVA TEMPORÁRIA (AMPLIAÇÃO)	ZONA PÚBLICA / PEDAGÓGICA	ZONA PRIVADA / TÉCNICA
Colecção de arqueologia	Salas de exposição contemporânea	Centro educativo	Gabinetes de trabalho
Colecção de cerâmica	Escavações arqueológicas	Biblioteca	Gabinete do conservador
Colecção de escultura	Salas de exposição académica	Auditório	Gabinete do director
Colecção Ferreira de Almeida	Exposição no espaço exterior	Cafetaria – bar	Sala de reuniões
Colecção Militar	Sala de exposição Farense	Esplanada	Sala dos funcionários
Colecção Casa Matos		Átrio de entrada	Instalações sanitárias
Colecção Mariana Santos		Pátio intramuros	Arquivo
Colecção de Etnografia		Zona de workshops	Centro de documentação
Colecção Carlos Porfírio		Instalações sanitárias	Centro de restauro
Colecção Antonino		Loja	Cais de cargas e descargas
Colecção do traje			Centro de segurança
Colecção de azulejos			Zona de reserva de espólio

Figura 40. Programa da proposta.

Apresenta-se um programa que visa desenvolver a salvaguarda do edifício através da conservação da memória do mesmo, reconvertendo-o num local inteiramente expositivo.

O segundo objectivo proposto para o programa é adaptar o museu às necessidades actuais, através da criação de um novo corpo que sirva de apoio e complemento ao edifício existente.

Assim, a definição do programa para a extensão do museu, apresenta-se estruturada em quatro zonas que se articulam entre si: a primeira, zona de exposição permanente proposta para o espaço do convento; a segunda, zona de exposição temporária proposta pelo novo corpo a implantar; a terceira, uma zona técnica que acolha os vários serviços de apoio à montagem e desmontagem das exposições patentes, serviços de restauro, de preparação e reserva do espólio existente; a quarta, zona administrativa com gabinetes de apoio aos vários serviços existentes, bem como um centro de documentação e uma sala de convívio; por fim uma zona pública, de trabalho, com carácter pedagógico e de lazer, com auditório, biblioteca e um centro educativo e uma cafetaria.

5.2 | CONCEITO

A ideia para criar o projecto de remodelação e ampliação tem como ponto de partida a interpretação de alguns elementos que compõem o actual museu. Deste modo, o conceito funciona após o estudo do espaço urbano e arquitectónico por meio de um processo de identificação das várias referências obtidas, e que vão organizar o novo espaço. O objectivo é, então, reinterpretar alguns destes elementos, de modo a atribuir-lhes novos significados e atingir novas metas, e por meio de uma linguagem arquitectónica contemporânea.

Pensar o projecto implica, desde logo, incrementar um método de trabalho, cujo primeiro ponto a desenvolver é a questão da implantação. Assim, com o objectivo de respeitar as pré-existências urbanas e arquitectónicas, e pretendendo-se salvaguardar a muralha conventual, a única zona disponível para implantar o novo volume de modo a defender estes interesses situa-se a sul do museu.

O propósito da escolha desta zona para implantar o novo volume prende-se com a consolidação urbana a norte e a oeste do museu, por um lado, bem como, por outro, ao próprio museu e à cerca conventual. A única frente do museu que se encontra descaracterizada é a sul, sendo que esta fachada apresenta uma perda da identidade, isto porque as construções levadas a cabo durante o período de readaptação a fábrica adulteraram por completo aquele alçado.

A ligação física do volume a implantar com o volume existente é realizada na fachada Sul o que facilita o acesso entre espaços, com a intenção de contribuir para unir os dois edifícios.

A cerca monacal desempenha um papel preponderante na implantação do novo volume, pois limita o perímetro do museu a sul e a este, e sugere ao visitante conhecer o espaço do museu. Para melhor defender o interesse deste elemento é necessário criar um vazio entre o volume criado e a muralha, com o carácter de rua, que sirva de percurso público criando uma nova dinâmica ao meio envolvente.

No seguimento do programa conceptual, a reinterpretação do desenho da casa monástica, faz-se através da sua coerência geométrica ao nível dos traçados, na conquista da correcta proporção e escala, interior e exterior, em que a composição volumétrica e a organização espacial se baseiam. A consciência da relação proporcional entre os vários elementos que caracterizam o convento é feita através do seu desenho, por meio da dimensão dos eixos horizontal e vertical.

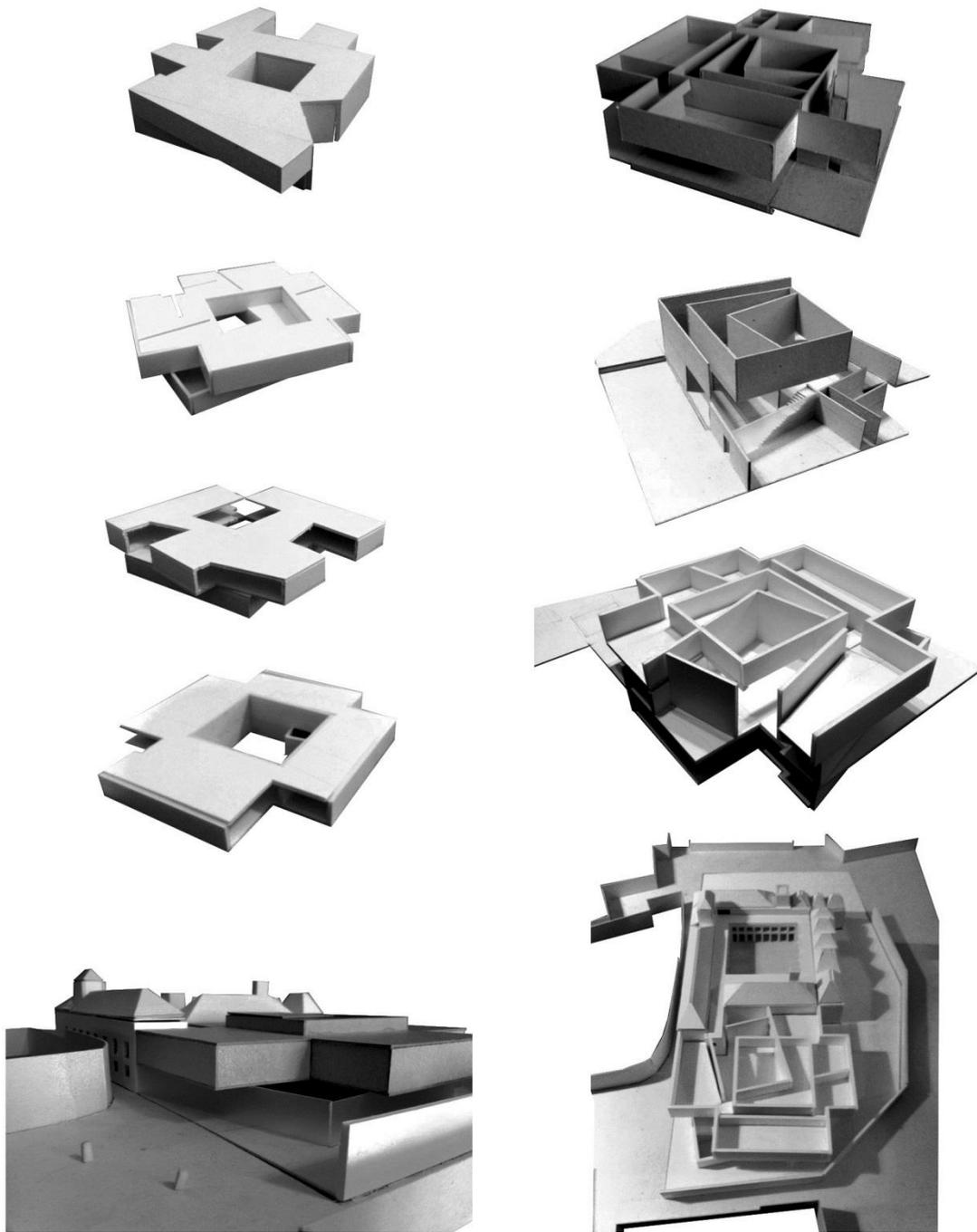


Figura 41. Maquetas de estudo.

Deste modo, o projecto começa a desenvolver-se por meio de um processo experimental onde o esquisso e a maquete são as ferramentas que ajudam a organizar e a estruturar o espaço. Esta metodologia projectual serve para uma melhor apreensão da relação entre a escala do existente e a do projecto a propor.

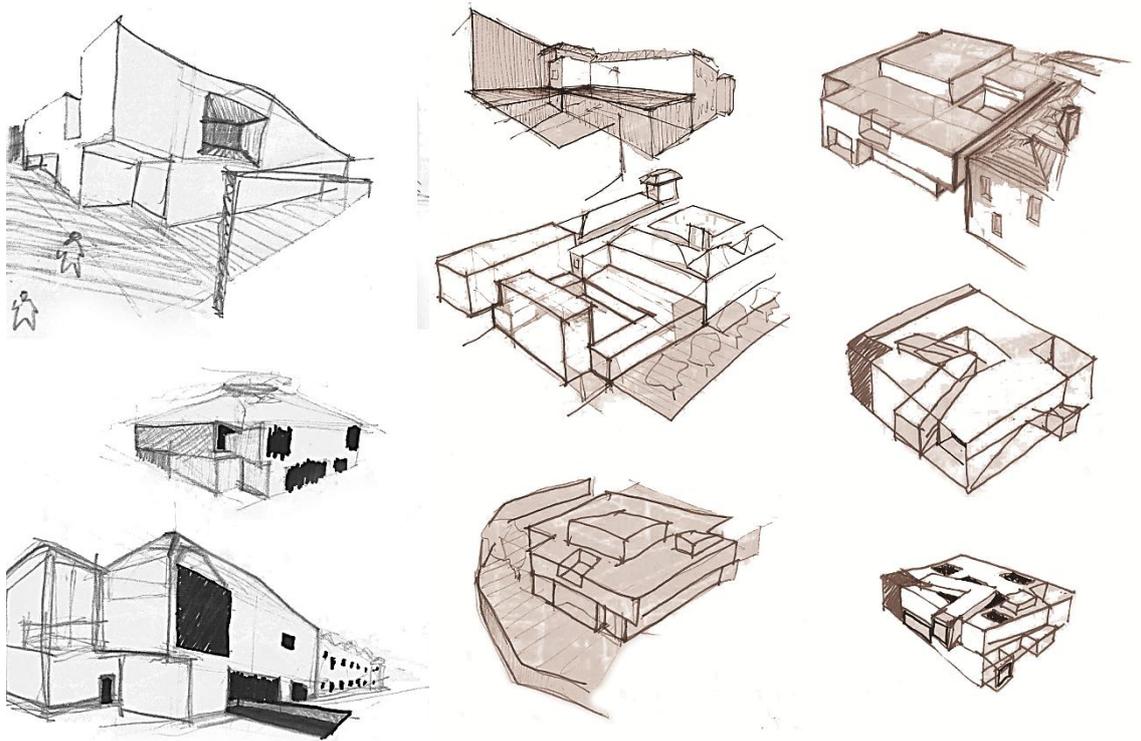


Figura 42. Esquisso de estudo para a proposta de ampliação.

O elemento arquitectónico que serve como modelo de referência para todo o processo geométrico do projecto é o claustro. Ele é base pela qual todo o projecto se rege. Como elemento central e organizador do espaço do convento, este elemento apresenta características únicas do ponto de vista estético e funcional, e nessa qualidade, apresenta as condições que definem as intenções do projecto, a geometria e o percurso.

Em termos geométricos o claustro é o elemento com maior potencial para a formalização do projecto, pois incorpora no seu desenho toda a métrica usada no convento. A reinterpretação deste pátio serve para formar todo o programa da proposta em que o desenho surge sob a forma de um quadrado numa analogia ao antigo claustro.

Na questão do seu percurso – e em termos funcionais e históricos, – o claustro servia, entre outras funções, como ponto de distribuição para as várias dependências do convento. Esta constatação é sobretudo o resultado das pesquisas em torno dos museus estudados e visitados, tendo em conta que os processos de reabilitação da arquitectura e os seus programas são primeiramente a definição de um percurso como método organizador do espaço-funcional.

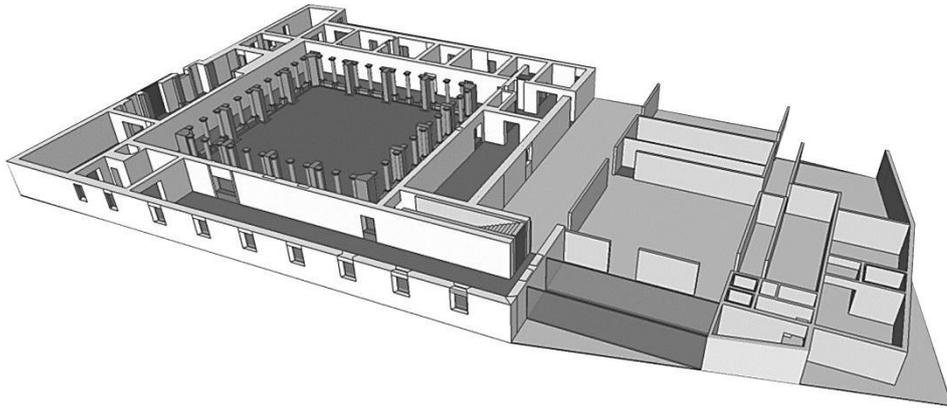


Figura 43. Desenho tridimensional do estudo da reinterpretação do claustro.

O percurso é, de certo modo a ideia que desperta interesse e curiosidade, e que oferece alternativas do caminho a escolher, e de “qual a exposição se quer conhecer”, ou que o indivíduo se propõe. Parece então pertinente lembrar o conceito de *promenade architectural* um dos pontos que caracteriza a arquitectura do arquitecto franco-suíço *Le Corbusier*, como influência para o projecto. A experiência ao vivenciar algumas das suas obras oferece para este trabalho um melhor entendimento na articulação das várias divisões que constituem o programa funcional do novo museu.

Este percurso é pensado para servir o espaço público (exterior) e o espaço privado (interior) que faz a articulação entre o actual museu e a proposta de ampliação.

Mais uma vez o conceito é então a reinterpretação do claustro (figura 43), da ideia de que o convento também é uma obra onde a relação entre interior e exterior é preponderante para o pleno funcionamento do espaço, mas também a de que o museu na sua função de local de divulgação de arte “funciona” através de percursos, no sentido de que a articulação entre as várias zonas de um museu é feita por caminhos que guiam os visitantes através das exposições. Por último, é dado ênfase à relação do percurso em termos urbanos, à relação entre a arquitectura e o meio urbano, estabelecida através de percursos, caminhos que são, uma vez mais, uma reinterpretação das pré-existências, que neste caso se manifestam pela antiga via circular interna medieval.

É daqui que se a reabilitação da cerca conventual e sua valorização é feita, de modo a marcar o limite e guiar o visitante nos percursos pelo “interior-exterior” do museu. É a possibilidade de oferecer ao visitante a percepção do espaço total do museu.

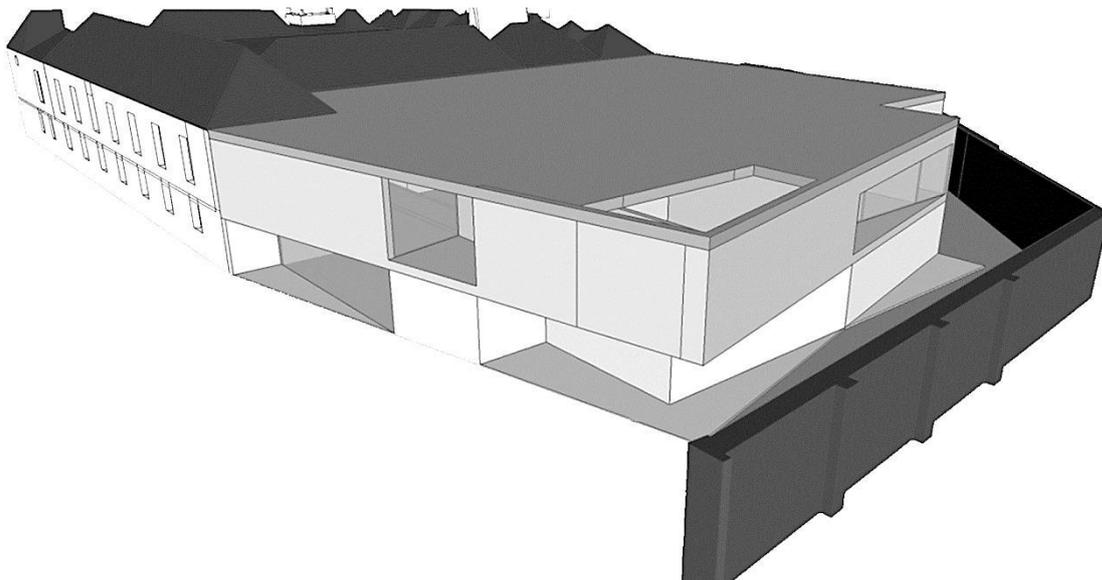


Figura 44. Desenho tridimensional do estudo das relações visuais entre o interior e o exterior.

Na mesma ordem de pensamento, o tema da espacialidade também é aqui explorado, tomando-se a divisão da igreja como elemento referenciador para a proposta de ampliação, o que se deve à verticalidade desta dependência. Como já foi referido, a igreja é a única divisão que dispõe de um duplo pé-direito. Como o museu é um local que necessita de espaços com cotas que favoreçam grandes peças de arte, ou mesmo uma exposição que mereça maior destaque, a ideia é criar um jogo espacial entre a horizontalidade e a verticalidade da proposta, para que tal objectivo se concretize.

Por outras palavras, a proposta deve ser tal que o percurso se combine através de uma diversidade espacial criada por um jogo visual entre a horizontalidade e a verticalidade.

A simbiose entre a horizontalidade e a verticalidade é algo que se encontra em praticamente todos os museus. Este motivo deve-se a razões funcionais, para exposições que assim o exigem, ou por razões estéticas. Temos, como exemplo, o museu *Quai Branly*, em Paris, obra da autoria do arquitecto francês Jean Nouvel, onde existe, entre outros pontos já mencionados na presente investigação, uma relação visual entre espaços conseguida através da verticalidade e da profundidade estabelecida por esta. A intenção do autor face a esta questão é a de que o percurso seja uma continuidade em todo o museu, e que seja perceptível tanto através da verticalidade como pela horizontalidade do espaço. Para o presente trabalho teve-se em mente seguir o mesmo princípio, criando relações visuais entre o interior e o exterior, e entre pisos, conseguidas através da verticalidade e em harmonia com a horizontalidade.

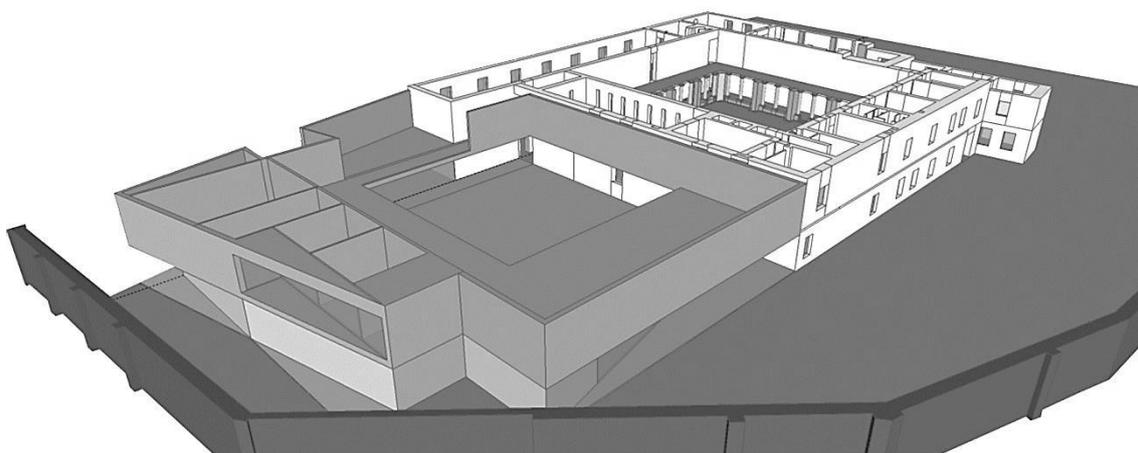


Figura 45. Desenho tridimensional do estudo das relações entre cheios e vazios.

A materialidade do projecto é outra ideia a incrementar. Com o objectivo de poder despertar diferentes sensações aos transeuntes, o vidro faz a ligação entre “dois mundos”, através de sua transparência. O interesse por parte do observador, do exterior para o interior, deve ser estabelecido de modo a despertar a curiosidade. A ideia do vidro como “material invisível”, cujo propósito funcional é, neste caso, mais do que iluminar. O filme “PlayTime”⁶⁶ do realizador francês Jacques Tati, faz essa crítica entre o “exterior-interior” através do material vidro. Ao deambular pela rua o transeunte depara-se com a obra de arquitectura cuja fachada envidraçada “impele” a rua para o interior, ou “estende” o interior para a rua, e define, assim, uma ligação visual entre espaços “menos” distintos. A intenção para a proposta é a mesma, criar zonas intencionalmente, estratégicas, de modo a “rasgar” um vão para estabelecer uma comunicação visual e conseguir despertar interesse ao visitante para o interior.

Como o arquitecto Eduardo Souto de Moura defende, o vão deve ser pensado e aberto para servir um propósito, para marcar uma relação visual entre o observador e o exterior, na consciência de que abrir um vão é definir uma relação entre dois espaços distintos, é um jogo de profundidades que se sobrepõe ao espaço. Para a concretização desta proposta interessa pois o desenvolvimento do modo como o vão deve desempenhar este papel de “jogo de profundidades”, que induzem à descoberta do espaço.⁶⁷

⁶⁶ De 1967, este filme francês descreve a vida de um senhor conservador (Monsieur Hulot – Jacques Tati) numa Paris modernista, futurista, onde são criticados os novos valores arquitectónicos como o arranha-céus, e o uso desamorado do vidro.

⁶⁷ A ideia aqui divulgada é fruto do visionamento da conferência dada pelo Arquitecto Eduardo Souto de Moura na Universidade de Columbia, Nova York, em 2013.

A organização e a definição da área a intervir assentam nos conceitos apresentados mas, no entanto, emergem ainda dois aspectos que são fundamentais para que tais ideias possam ser exequíveis: a memória e a contemporaneidade.

Sobre a memória, convém referir que do convento ser classificado como monumento nacional deve ser valorizado, bem como todos os elementos que dele fazem parte, em particular a cerca conventual e as escavações arqueológicas. Aqui, o propósito é recuperar a organização de cada divisão do convento dando-lhe a identidade primitiva e ao mesmo tempo integrar todas as divisões no “discurso expositivo” do museu.

Sobre a contemporaneidade, podemos afirmar que é mais uma intenção que pode estar ligada a uma temática, sendo que esta proposta toma como opção uma linguagem arquitectónica que recupera a tese de Camillo Boito, por assumir uma ruptura com o existente, e marcando assim uma posição de destaque para chamar visitante, a mesmo tempo que cria novas dinâmicas com o espaço envolvente.

A arquitectura sempre demonstrou ter a capacidade de suportar mudanças físicas no espaço de modo a melhorar a adaptação do objecto às funções exigidas pela sociedade e numa determinada época. Entendemos, assim, que a questão da “contemporaneidade” passa pela capacidade de introduzir uma nova linguagem arquitectónica, actual, moderna e que funcione em plena harmonia com o edificado existente.

A proposta de ampliação é então pensada para poder responder às novas funções museológicas do século XXI e ao mesmo tempo seguir uma linguagem arquitectónica moderna que sirva como ponto de convergência ao núcleo histórico, apelando para o diálogo urbano com toda a envolvente.

5.3 | CARACTERIZAÇÃO DO PROJECTO

5.3.1 | REQUALIFICAÇÃO DAS PRÉ-EXISTÊNCIAS

Na intervenção proposta para o convento importa destacar como principal premissa, a “limpeza” de todas as funções do actual museu; em primeiro lugar propõe-se a demolição dos corpos anexados à cerca conventual, cuja intervenção permite uma melhoria do terreno da antiga horta, bem como a recuperação da muralha conventual, pois esta depois irá servir como objecto incorporado no desenho do projecto de ampliação.

Ao criar um novo percurso, pretende-se encontrar novas vivências do espaço, atendendo à recuperação primitiva de cada compartimento, onde a alteração do espaço é mínima, não demolindo nenhuma parede mestra da obra quinhentista. Com a solução de um novo percurso que faz uma analogia com o claustro e suas galerias, intenta-se um caminho interno, que possa servir como opção e de nova ligação já a pensar na ampliação. A intervenção deste modo, procura oferecer uma melhor disposição do edifício ao programa que se apresenta para o museu.

Ao tomar conhecimento das dificuldades que o edifício apresenta no contexto das ligações verticais, toma-se a arriscada tarefa de colocar dois novos acessos verticais, necessários, que possam deste modo melhorar o funcionamento do museu. Estes elementos são colocados numa diagonal do quadrado do edifício, respectivamente à entrada do museu aos visitantes a Norte, e a Oeste, a pensar numa continuidade vertical do percurso, do antigo para a ampliação. A função destes elementos acaba por ter uma dupla intenção, respeitar a legislação da adaptação de edifícios históricos a museus e ser o ponto de ligação, através do percurso museológico, entre o antigo e o novo.

Actualmente grande parte dos vãos apresentados no exterior do museu encontra-se entaipada pelo interior. A valorização dos alçados é feita através da abertura das janelas, trazendo luz para o interior do edifício, e oferecendo um sistema de circulação do ar que acabe com a humidade. O único alçado que se encontra descaracterizado, é o alçado sul, o que apresenta as condições necessárias para uma ligação entre o existente e o novo volume. As aberturas realizadas nesta fachada são pensadas em prol do bom funcionamento do percurso e das ligações entre um corpo e outro. Sendo assim, a ligação do edifício para a proposta é feita por meio de dois vãos abertos nos cantos da fachada sul.

5.3.2 | COMPOSIÇÃO VOLUMÉTRICA

A implantação de um novo corpo é introduzida com uma forte influência no desenho do claustro, como já tinha sido mencionado no subcapítulo do conceito. Pensada a partir de dois pontos de partida, cuja métrica segue a mesma proporção da do antigo convento, e na redefinição do desenho do Largo do Castelo, o projecto dispõe-se no terreno através de um volume pesado que pretende criar uma continuidade com a massa do edifício existente, e ao mesmo tempo pretende criar uma ruptura na linguagem arquitectónica que apresenta. Localizado a Sul da pré-existência e com acesso visual e pedonal pela Rua do Castelo, este novo corpo arquitectónico apresenta-se à Vila Adentro por meio de um corpo maciço, mas flexível, na sua relação com a envolvente, através das suas três fachadas.

Um volume é disposto no terreno, afirmando-se com uma forma irregular que faz alusão às necessidades impostas pelo lugar, de modo a organizar o espaço envolvente e a evidenciar-se como um objecto de foco, que contraste com o edificado existente. Inicialmente pensado para representar uma forma pura na sua geometria, foi-se alterando para melhor se adaptar ao programa funcional e urbano que foi apresentado. Como tal a sua fachada poente surge através de um plano paralelo ao Largo do Castelo, redesenhando um quadrado. Toda a geometria assenta na métrica da obra quinhentista, cuja reinterpretação é feita para alcançar um novo fim, ainda que assente nos princípios formais dos grandes mestres da arquitectura portuguesa, como o arquitecto Álvaro Siza, o João Luís Carrilho da Graça, e os Aires Mateus.

O novo edifício que serve como ampliação do museu, assume o peso da sua volumetria através do material, mas procura atenuar esse peso através dos vãos abertos. É um elemento que segue uma continuidade física com o existente e com sua geometria, mas que marca uma ruptura através do desequilíbrio criado pelas paredes, cujos ângulos de inclinação são feitos, não só para assumir uma nova linguagem arquitectónica face à pré-existente, mas também para servir intenções visuais que guiem os visitantes. Esta relação antagónica que se pretende no volume é também uma tentativa de passar a mensagem de que o espaço pode articular peso e leveza, e planos ortogonais ou oblíquos.

O jogo volumétrico entre o antigo e o novo tem por isto a intenção de funcionar como um só, na medida em que o volume anexado ao existente intenta formar uma unidade, pela sua conexão, e pela sua escala.

5.3.3 | ORGANIZAÇÃO ESPACIAL

A distribuição do espaço é feita a pensar na valorização e salvaguarda dos três elementos pré-existentes, o antigo convento, as escavações arqueológicas, e a muralha conventual, na medida do seu enquadramento em relação ao novo volume, bem como ao programa expositivo. Deste modo, o programa funcional é distribuído por quatro pisos, três pisos acima da cota do terreno, e um abaixo.

No piso 0 o programa apresenta um espaço central de carácter moderno no qual é pretendido o funcionamento de exposições temporárias, estabelecendo um contacto visual entre pisos por meio de um jogo de variações no pé-direito. A zona central do espaço apresenta um programa que se estende por três frentes que comunicam com o exterior.

A este localiza-se uma nova zona de entrada como alternativa à entrada principal do museu, procura-se deste modo a possibilidade de escolha ao visitante sobre que exposição deseja vivenciar. É criada uma cafetaria, um espaço público de apoio ao museu, mas que pode servir como espaço autónomo e independente, dando desta forma uma nova vivência do exterior através da dinâmica criada pelo seu uso social.

A sul, o programa apresenta a zona técnica do piso, sendo que, por uma questão de acessibilidade, aí se coloca a baia de cargas e descargas bem como a oficina de restauro. No entanto, entre esta fachada e a cerca abre-se um novo acesso pedonal que faz a ligação do percurso do Largo do Castelo à Praça D.Afonso III;

Na fachada oeste, a organização do espaço procura enquadrar no programa expositivo umas escavações arqueológicas do período medieval que se encontram no perímetro interno da ampliação. Assim, esta pegada integra o percurso expositivo em dois pisos, tal como veremos adiante.

O piso -1 surge na medida em que o desenvolvimento das escavações arqueológicas é feito abaixo do solo, sendo que, deste modo, se criam condições para dar continuidade ao percurso expositivo neste piso. Convém ainda referir que outra zona técnica foi criada neste piso a fim de poder receber o resto do espólio do museu.

No piso 1 o programa apresenta um carácter um pouco privado, com a zona administrativa orientada para a frente Sul, e os espaços pedagógicos orientados para oeste e este. Apesar do piso servir como uma zona de trabalho público-privada, a continuidade e a relação de um edifício para o outro não se perde, apenas existindo uma variação ao programa.

Em suma, a organização do espaço é criada a pensar na dualidade do programa proposto, na relação exterior-interior e com a intenção de oferecer dinâmicas ao espaço interno do museu, assim como na relação dos eixos verticais e horizontais, através da ideia desenvolvida entre alternâncias de pé-direito e de modo a possibilitar a visão do transeunte de um piso para outro e, finalmente, na relação continuidade-ruptura, oferecendo uma certa ambiguidade nas limitações de cada espaço, evidenciada através da materialidade que cada obra museológica transmite.

O projecto de ampliação do museu materializa-se assim para oferecer uma nova configuração espacial ao museu, com um programa que pretende estabelecer uma forte ligação com a envolvente urbana (por meio da rua e da praça), e a pré-existência arquitectónica, (o convento).

5.3.4 | VALORIZAÇÃO DO ESPAÇO URBANO

O programa para o espaço exterior envolvente ao museu, apresenta-se sob a forma de arranjo desse mesmo espaço.

Após a ideia formalizada no projecto, de relação entre o interior-exterior através da via a oeste que se procura relacionar com as escavações e o Largo do Castelo – ou do programa estabelecido no piso 0 com a cafetaria – sugere-se requalificar a zona da antiga horta, ou seja, toda a ala sul e oeste do perímetro do museu. Ao oferecer-se esta possibilidade de escolha ao visitante, com novos caminhos traçados por entre o recinto do museu, também é possível oferecer exposições ao ar livre. Para isso se estabelece no terreno um jogo de vazios, pequenas alternâncias das cotas do terreno, com o intuito de definir espaços distintos, ao mesmo tempo que se criam novas dinâmicas no conjunto.

Esta requalificação da antiga horta e da cerca conventual dispõe-se numa área que se estende pelo terreno, fazendo a comunicação entre a praça D.Afonso III e o Largo do Castelo. Como o projecto de ampliação do museu não contém no seu interior nenhum pátio, esta zona apresenta condições para que se proporcione novas vivências expositivas e outras novas funções de lazer e de permanência, ao mesmo tempo que se intenta reinterpretar o percurso da antiga via circular interna. O pavimento exterior é uma continuidade da proposta de ampliação que se estende por todo o perímetro exterior do museu. A continuidade na questão da materialidade da obra é apresentada segundo o mesmo princípio do projecto de ampliação; assim procura-se dar continuidade ao corpo de ampliação por meio do pavimento do arranjo exterior.

5.3.5 | A PROMENADE ARCHITECTURALE DO MUSEU

Como já foi referido no subcapítulo relativo ao conceito, a formalização do percurso foi crescendo a par e passo com todo o projecto, assumindo-se de início que a questão do museu como equipamento público tinha de ser resolvida através de um percurso. É como se fosse uma história que vai sendo contada à medida que o edifício se vai dando a conhecer ao visitante. Deste modo a *promenade* é feita a pensar no interior, onde “nasce” com o claustro, evolui para o interior dos compartimentos do objecto histórico de modo a contar a própria história do espaço, e completa-se com a ampliação do museu. Prossegue, ainda, pelo exterior, através dos acessos e da abertura do espaço do museu aos espaços urbanos envolventes.

O percurso expositivo apresenta-se ao visitante através de um conjunto de diferentes realidades espaciais, onde o objectivo pretendido visa o despertar curiosidade à medida que se vão percorrendo as diferentes salas. A necessidade de despertar interesse ao visitante surge primeiramente pelo exterior e através dos vãos que comunicam com o interior, criando uma relação de pontos visuais, possibilitada pelo jogo de profundidades e anunciando diferentes espaços programáticos. Assim também se afirma a ideia do espaço de circulação tanto na horizontal como na vertical. Aqui a verticalidade, tal como se assiste no antigo convento tanto no claustro como na igreja, apresenta-se ao visitante com o propósito de criar relações visuais e oferecer a visão de diferentes realidades do percurso expositivo.

A história que se conta por meio deste conjunto de caminhos procura definir, uma vez mais, um jogo de perspectivas e de profundidades criado por todas as relações intencionais que aqui se colocam. A formalização do objecto com a distribuição do programa, organizando o espaço, é, toda ela, pensada para servir percursos, que despertem interesse, que obriguem a conhecer melhor esse mesmo espaço.

5.3.6 | SISTEMA CONSTRUTIVO

Do estudo feito sobre reabilitação, desde Viollet-le-Duc passando por Camillo Boito, parecem ser as teses deste último as que fazem mais sentido quanto à definição do sistema construtivo, bem como na escolha dos materiais.

Foi importante perceber quais são os materiais usados na generalidade da arquitectura do centro histórico, assim como o conhecimento das técnicas construtivas do convento, para se poder assumir no projecto uma leitura da materialidade que marque distinção no espaço envolvente. O objectivo desta diferenciação com o uso do betão e do vidro como materiais de eleição, ajudam a marcar uma ruptura no espaço existente. O que se procura desenvolver para o local é uma proposta que apresente materiais e técnicas construtivas que sirvam para tornar o lugar numa referência para a Vila Adentro.

O uso do betão estrutural nas paredes exteriores e interiores permite deste modo vencer o jogo de vazios, bem como os vãos em consola e as janelas das fachadas do projecto de ampliação. A cor apresentada pelo betão, é marcada, exteriormente, por uma pigmentação cinza claro, para que, deste modo ofereça uma nova identidade, subtil, com a óbvia intenção de impacto para o observador.

Em relação ao uso do vidro, este é um elemento essencial para poder servir todas as funções do museu, todas as relações visuais, de profundidade entre o espaço que se define na organização espacial.

As paredes interiores são revestidas a reboco branco, para oferecer a “pureza” e limpeza necessária, o que geralmente não choca com as obras expostas. Ainda no interior, os pavimentos são em lajetas de pedra granítica. Assim, no piso 0, em contacto directo com exterior, reforça-se a ideia de uniformidade do material, através da continuidade entre o interior do volume criado e o pavimento dos arranjos exteriores.

Existe uma conformidade entre as paredes interiores e os tectos, onde o branco prevalece. Os tectos falsos criados, usados em algumas divisões da proposta servem para a passagem das condutas de ar condicionado, ao mesmo tempo que oferecem diferentes altimetrias, que variam consoante o espaço em que se encontram.

6 | CONCLUSÃO

A escolha do antigo convento como objecto de estudo abriu-nos novos horizontes, através do conhecimento e da percepção que fomos adquirindo deste espaço arquitectónico. A meta que agora se alcança mostra-se como um resumo de muitos ensinamentos académicos. Foi neste contexto que procuramos entender as relações entre a arquitectura e a arte, na partilha de valores comuns que se encontram no amago da concepção arquitectónica e da prática do projecto.

Esta reflexão permitiu-nos conhecer a morfologia de uma cidade, no pensamento e no desenho do seu espaço, desde a rua à praça. O presente estudo centra-se na cidadela de Faro, desde o quarteirão ao acesso entre a cidade nova e a velha, no uso e na simbólica do espaço, assim como nas relações entre interior e exterior.

Para fazer a leitura da obra, no âmbito da sua reabilitação, afinámos as ideias com base em dois campos distintos: por um lado, a história do convento e, por outro, exemplos de projectos de reabilitação levados a cabo por autores contemporâneos consagrados, tentando aprender a partir das vitórias e seus erros. O princípio fundamental pelo qual nos regemos durante a nossa reflexão foi de que o conhecimento da teoria e da prática da arquitectura, desde o século XVIII até ao século XXI, no âmbito da salvaguarda do monumento e do património, é a principal referência para perceber como fazer uma intervenção arquitectónica num espaço histórico.

O estudo de algumas obras nacionais e internacionais da actualidade serviu-nos para uma consciencialização da arquitectura nas suas questões formais, funcionais e materiais. Esta tomada de consciência permitiu-nos criar uma narrativa e de modo a organizar o espaço. De início a nossa preocupação foi vivenciar o edifício-museu na óptica do utilizador. Este ponto foi essencial para a nossa experiência pessoal e, conseqüentemente para o desenvolvimento da dissertação.

Do estudo de alguns casos de reabilitação em edifícios religiosos retivemos a seguinte ideia geral: o de qualquer casa monástica, em caso de abandono, ruína ou mau aproveitamento do seu espaço, deve ser fruto de um projecto cuidadoso de recuperação e readaptação, realizado no conhecimento da história do edifício e da sua envolvente.

No que respeita a questão do uso, convém referir a necessidade de integrar um programa cultural adequado a este tipo de edifício. A transformação de uso de um convento num equipamento cultural implica à priori, a necessidade de preservação da sua identidade

espacial. Não podemos deixar de pensar que sem uma interpretação cultural do percurso corre-se o risco de perda da identidade do monumento. Convém lembrar que os conventos, enquanto tipologias se articulavam através de várias ligações entre compartimentos. É verdade que a articulação entre os grandes espaços de um convento oferecem condições para que, o espaço se readapte melhor a um programa cultural do que a qualquer outro. Tal não significa que não se devam abordar outros programas de reabilitação. Se bem que os exemplos até existam, somos levados a crer que a adulteração de um convento readaptado a habitação é porventura bem maior do que a um museu⁶⁸. Talvez a necessidade de reverter o espaço em tipologia habitacional pode não valorizar tanto a memória do lugar.

Tal como no presente caso de estudo, as sucessivas ampliações são um processo natural da arquitectura monástica. A presente proposta pretende mimetizar esse mesmo processo orgânico da arquitectura, em novos claustros e volumes diversos, e atendendo às necessidades da sociedade do século XXI.

Quero acreditar que com a inserção de um equipamento cultural no antigo convento, essa transformação dinamize não só o espaço onde intervém mas também o da envolvente. Não posso deixar de referir que no Algarve, e mais especificamente em Faro, um museu tende a ser um equipamento relativamente pouco usado. É também por isto que se debruça sobre a questão, na procura de fomentar as relações entre a cidade e as pessoas. A definição de uma estratégia de comunicação visual e pedonal entre o projecto e a cidade histórica de Faro, faz-se através de um gesto arquitectónico que incorre para solucionar estas debilidades. É neste sentido que queremos que, a obra transmita “algo” através da materialidade, na elevação do homem através da transcendência da própria arquitectura.

Por outro lado, tomando consciência de que o turismo é um dos grandes factores de desenvolvimento económico da cidade – e que tem na Vila Adentro potencialidade geradora –, foi importante apresentar uma solução que pretende contribuir para esse mesmo desenvolvimento turístico, cultural e social.

Relembramos uma vez mais que a experiência adquirida ao longo do percurso de formação académica nos despertou o interesse pela leitura e visita a várias obras. Através do diálogo com os habitantes dos seus lugares, não podemos deixar de testemunhar a capacidade do ser humano em adaptar-se ao espaço construído. Independentemente das suas rupturas ou

⁶⁸ Veja-se o capítulo 2, referente ao convento das bernardas em Tavira.

das suas continuidades. Estas experiências também contribuíram para este trabalho, nomeadamente nesses mesmos aspectos de continuidade e ruptura, na reflexão crítica à reabilitação e ao discurso da cidade.

Acreditamos no resultado da composição harmónica que se pretende entre os dois corpos apesar de reconhecermos a existência de uma ruptura de linguagem, no modo como o novo corpo se apresenta. Podemos concluir numa reflexão à posteriori, que sempre foi nosso objectivo conceber um projecto fundamentado em três propósitos: em primeiro lugar na concepção de uma linguagem que, pela sua contemporaneidade se demarcasse da envolvente antiga; nas referências do nosso imaginário estilístico e formal; finalmente que estas rupturas se integrassem por meio de uma continuidade estabelecida através da métrica, da proporção e da escala, no diálogo entre o novo e o antigo pensando o conjunto como o todo.

Este projecto também foi motivado pela nossa preocupação em manter os aspectos originais das pré-existências conforme a história e as pegadas no espaço. Disto é exemplo a ideia de reabilitar percursos preexistentes, tal como no caso do caminho entre o Largo do Castelo e a Praça D.Afonso III.

Retomando as palavras de Bruno Zevi que mais sentido fizeram no nosso estudo, enquanto alunos relembramos a distinção que este autor faz entre as três artes plásticas: que a pintura é vista em duas dimensões, embora suscite a terceira ou a quarta dimensão; que a escultura é representada em três dimensões mas o seu espaço não pode, nem é vivido, pelo interior; que na arquitectura a arte tem o seu maior desafio, que a beleza parte precisamente da experiência que se adquire do espaço interior, no modo como o espaço e a luz trabalham em harmonia com a materialidade da forma.⁶⁹ Dito isto, acreditamos que a arquitectura funciona como uma combinação de relações complexas, que combinam o material com o imaterial, por meio de programas funcionais e estéticos. Assim o trabalho serviu-nos para desenvolver uma nova maneira de ver o espaço, na vivência deste, tanto no exterior como no interior.

Do nosso ponto de vista, hoje, a arquitectura é isto, sendo esta a relação que se procura neste trabalho, e em que os visitantes sejam levados a conhecer o espaço através da conectividade entre pontos visuais que estabelecem relações entre a cidade velha e o museu. É com esta reflexão que se pode reafirmar que a arquitectura é a arte da permanência, pois é necessário viver e sentir o espaço como um todo, enquanto experiência fenomenológica,

⁶⁹ ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitectura*. 5ª Edição, 4ª tiragem, São Paulo. Martins Fontes, Abril de 2002, pp.21-22.

através das várias relações entre o material e o imaterial. Estas relações estabelecem afinidade com a memória e o afecto e permitem ao homem alcançar a transcendência do espaço que o habita.

Com base nesta dialéctica, pensar e fazer arquitectura implica então o conhecimento da História. Esta é a ferramenta mais importante que o arquitecto pode e deve usar quando realiza uma obra. A nossa pouca experiência, adquirida através de viagens, e também do ensino académico, permite-nos afirmar que a História é a principal referência no trabalho dos grandes mestres da arquitectura do século XX e XXI. Através da teoria e da História da arquitectura, mas também pelo estudo da obra de alguns arquitectos – tanto do passado como do presente – e, finalmente, vivenciando algumas dessas obras, pode-se afirmar que a História como referência é uma realidade em cada uma dessas obras.

Entendemos que a reabilitação representa uma grande parte do futuro da arquitectura, o que nos interessa particularmente, pela “História viva” que se encontra no abandono nas nossas cidades e vilas. Porque algumas destas estão sobrelotadas, verdadeiros “mares de betão em altura” e mais parecem nunca ter fim, parece-nos que uma das soluções é o reaproveitamento do espaço existente através de intervenções exigindo um cuidado redobrado. Dantes o papel do arquitecto, no acto de projectar, centrava-se em questões como a implantação, a materialidade da obra, a organização do espaço, e a integração da luz no espaço. Hoje adiciona-se a estas preocupações o respeito pelo existente e do conhecimento deste, para depois poder intervir.

Resta-nos referir que esta dissertação nos despoletou o interesse pelo conhecimento da História da arquitectura, tendo-se tornado um “vício” saudável que nos motiva para uma procura incessante pelo complexo mundo da plasticidade formal e material, e nos fomenta, ainda mais, o gosto para viajar.

6.1 | ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Gráfico do número de museus em Portugal por tipologia. Análise do IMC (Instituto dos Museus e Conservação), Fonte: Autor;

Figura 2. Gráfico do número de museus em Portugal classificados como Património. Análise do IMC (Instituto dos Museus e Conservação), Fonte: Autor;

Figura 3. Imagens da escola de Hotelaria e Turismo de Faro. Fonte: SIPA (Sistema de Informação para o Património Arquitectónico);

Figura 4. Imagens do convento das Bernardas de Tavira. Fonte: SIPA (Sistema de Informação para o Património Arquitectónico);

Figura 5. Tabela de obras analisadas para definir os casos de estudo. Fonte: Autor;

Figura 6. Imagem referente aos projectos analisados para obtenção dos casos de estudo. Fonte: <http://www.archdaily.com>;

Figura 7. Imagens do Museu Grão Vasco em Viseu. Fonte: Revista Monumentos;

Figura 8. Desenhos técnicos e imagens do projecto de reabilitação do Museu Grão Vasco em Viseu. Fonte: Revista Monumentos;

Figura 9. Imagens do projecto de reabilitação do Museu Nacional Machado de Castro em Coimbra. Fonte: <http://www.museummachadocastro.pt/>;

Figura 10. Desenhos técnicos e maquetas do projecto de reabilitação do Museu Nacional Machado de Castro. Fonte: <http://www.museummachadocastro.pt/>;

Figura 11. Imagem da cidade de Faro. Fonte: Google Earth;

Figura 12. Imagens do centro histórico de Faro. Fonte: www.google.pt/VilaAdentro;

Figura 13. Planta da evolução urbana da Vila Adentro – período romano. Fonte: Autor;

Figura 14. Planta da evolução urbana da Vila Adentro – período árabe. Fonte: Autor;

Figura 15. Planta da evolução urbana da Vila Adentro – século XIII. Fonte: Autor;

Figura 16. Planta da evolução urbana da Vila Adentro – século XVII. Fonte: Autor;

Figura 17. Planta da evolução urbana da Vila Adentro – século XX. Fonte: Autor;

Figura 18. Planta da caracterização do edificado da Vila Adentro por período histórico. Fonte: Autor;

Figura 19. Planta esquemática da malha urbana por zonas. Fonte: Autor;

Figura 20. Planta da identificação dos serviços privados e públicos da Vila Adentro. Fonte: Autor;

Figura 21. Imagens do edificado com valor patrimonial no espaço intramuros. Fonte: Autor;

Figura 22. Esquema da hierarquia das vias rodoviárias e pedonais do centro histórico. Fonte: Autor;

Figura 23. Planta esquemática do fluxo social da Vila Adentro. Fonte: Autor;

Figura 24. Imagem panorâmica da Vila Adentro caracterizando os principais serviços do espaço. Fonte: www.google.pt/Vila Adentro;

Figura 25. Imagem do centro histórico de Faro, evidenciando o convento de Nossa Senhora da Assunção, actual Museu Municipal de Faro. Fonte: google earth;

Figura 26. Imagens do convento, actual Museu Municipal de Faro. Fonte: Autor;

Figura 27. Planta do objecto de estudo enquanto convento, piso 0. Fonte: Autor;

Figura 28. Planta do objecto de estudo enquanto convento, piso 1. Fonte: Autor;

Figura 29. Imagens do interior do Museu Municipal de Faro. Fonte: Autor;

Figura 30. Tabela do sistema de medidas do objecto de estudo. Fonte: Autor;

Figura 31. Planta esquemática da métrica do objecto de estudo. Fonte: Autor;

Figura 32. Planta esquemática da proporção entre os elementos estudados, do objecto de estudo. Fonte: Autor;

Figura 33. Imagens das obras de reconversão do objecto de estudo de fábrica de cortiça a museu. Fonte: SIPA (Sistema de Informação para o Património Arquitectónico);

Figura 34. Planta do programa funcional do objecto de estudo enquanto museu, piso 0. Fonte: Autor;

Figura 35. Planta do programa funcional do objecto de estudo enquanto museu, piso 1. Fonte: Autor;

Figura 36. Planta do percurso do objecto de estudo enquanto museu, piso 0. Fonte: Autor;

Figura 37. Planta do percurso do objecto de estudo enquanto museu, piso 1. Fonte: Autor;

Figura 38. Tabela do programa funcional do objecto de estudo enquanto convento, fábrica e museu. Fonte: Autor;

Figura 39. Organograma do projecto. Fonte: Autor;

Figura 40. Tabela do novo programa do museu, projecto de renovação e ampliação do museu. Fonte: Autor;

Figura 41. Maquetas de estudo da proposta de ampliação. Fonte: Autor;

Figura 42. Esquissos de estudo da proposta de ampliação. Fonte: Autor.

Figura 43. Desenho tridimensional do estudo da reinterpretção do claustro Fonte: Autor.

Figura 44. . Desenho tridimensional do estudo das relações visuais entre o interior e o exterior. Fonte: Autor.

Figura 45. . Desenho tridimensional do estudo das relações visuais entre cheios e vazios. Fonte: Autor.

6.2 | BIBLIOGRAFIA

DISSERTAÇÕES ACADÉMICAS

CASTRO, Maria. *História e tradição na arquitectura contemporânea portuguesa. Cinco obras de arquitectura em centros históricos*; Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Outubro de 2008;

MARADO, Catarina Almeida. *Património conventual y periferia, la salvaguardia de los antiguos espacios conventuales del Algarve*, tesis doctoral. Volumen I, Universidad de Sevilla, 2007;

MARQUES, João Alberto de Carvalho. *O convento de Nossa Senhora da Assunção*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1990;

PAULO, Dália. *O convento de Nossa Senhora da Assunção: (Des)construção da memória*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve;

RODERS, Ana Pereira. *Re-Architecture – lifespan rehabilitation of built heritage*, book I, Eindhoven: Bouwestenen publicatigburg, 2007;

RODRIGUES, Tânia. *Faro na época moderna: do urbanismo à arquitectura*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve;

VENDA, Cátia. *Reabilitação e reconversão de usos: o caso das pousadas como património*. Dissertação de Mestrado. Instituto Superior Técnico de Lisboa;

MONOGRAFIAS

BRAUNFELS, Wolfgang. *Arquitectura Monocal en Occidente*. Barcelona, Barral Editora 1975;

BRITO, Salustino Lopes de. *“Da villa de Faram à cidade de Faro”*, anais do município de Faro, volume XXV, Faro;

CHOAY, Françoise. *Alegoria do Património*. Arte e Comunicação nº71, Lisboa. Edições 70, Julho de 2010;

CORREIA, José Eduardo Horta. *A arquitectura religiosa do Algarve de 1520 a 1600*. Volume 7, Lisboa. Alfa, 1987;

CULLEN, Gordon. *Paisagem Urbana*. Arquitectura e Urbanismo, Lisboa. Edições 70, Abril de 2010;

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese em ciências humanas*. Universidade Hoje nº4. 14ª Edição. Lisboa. Editorial Presença, Janeiro de 2008;

FERNANDES, José Manuel. *“Panorâmica da conservação, protecção, reabilitação e requalificação em Portugal*. Exemplos e temas, “Urbanidade e património, URBE/IGAPHE. 1998;

FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitectura moderna*. 1ª Edição, 3ª tiragem. São Paulo. Martins Fontes, Outubro de 2003;

GOITIA, Fernando Chueca. *Breve História do Urbanismo*. 5ª Edição, Lisboa. Editorial Presença, 2003;

LAMEIRA, Francisco. *As muralhas de Faro*. Faro, Câmara Municipal de Faro, 1993;

LAMEIRA, Francisco Ildefonso. *Faro, a arte na história da cidade*. Faro, Câmara Municipal de Faro, 1999;

LAMEIRA, Francisco Ildefonso. *Faro, edificações notáveis*. Faro, Câmara Municipal de Faro, 1995;

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Arquitectura e Urbanismo, Lisboa. Edições 70, Outubro de 2009;

LOPES, Flávio, e CORREIA, Miguel Brito. *Património arquitectónico e arqueológico. Cartas, recomendações e convenções internacionais*, Lisboa. Livros Horizonte, 2004;

MARADO, Catarina Almeida. *Antigos Conventos do Algarve, um percurso pelo património da região*. Lisboa. Edições Colibri, Junho de 2006;

PAULA, Rui, PAULA, Frederico. *Faro, Evolução Urbana e Património*. Câmara Municipal de Faro, 1993;

PORTAS, Nuno. *A cidade como arquitectura, apontamentos de método e crítica*. 4ª Edição, Lisboa. Livros Horizonte, Janeiro de 2011. Fac-simile (reprodução semelhante ao original) com posfácio do autor;

ROSA, José António Pinheiro e. *Guia dos Museus Municipais*. Separata dos anais do município, volume XI, Faro. Câmara Municipal de Faro, 1982;

ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitectura*. 5ª Edição, 4ª tiragem, São Paulo. Martins Fontes, Abril de 2002;

REVISTAS E ARTIGOS

AGUIAR, José. “A cidade do futuro já existe”. Algumas notas sobre reabilitação urbana. ATIC magazine, Lisboa nº24, 1999;

AIRES MATEUS. *Building the mould space*. El Croquis, nº154. Madrid, 2011;

ÁLVARO SIZA. 1958-2000. El Croquis, nº68+69+95- Madrid, 2007;

ÁLVARO SIZA. 2001-2008, *The Meaning of Things*, El Croquis, 140. 2008;

ÁLVARO SIZA. 2008-2013, *Master Lessons*, El Croquis, 168-169. 2013;

Câmara Municipal de Faro, *conservação e recuperação dos núcleos históricos de Faro (núcleos intramuros)*. Textos da Câmara Municipal de Faro;

CCDRA, Comissão de Coordenação da Região do Algarve. *Renovação urbana no Algarve*. 1991;

CORREIA, Alberto. *Museu Grão Vasco, uma existência múltipla*. Revista Monumentos 13, Lisboa, DGEMN, Setembro de 2000, pp 53-57;

Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Monumentos 24. *Faro, de vila a cidade*, Março de 2006;

Formulário de acreditação de museus. Despacho normativo nº3/ 2006, decreto de lei nº18-26 de 25 de Janeiro de 2006, diário da república – I série-B, pp 603-608;

MARADO, Catarina Almeida, e CORREIA, Luís Miguel. *O contexto do património arquitectónico. Um projecto de investigação*. The setting of architectural heritage: a research project. Spatial and organizational dynamics, number 2;

MARADO, Catarina Almeida. *O processo de formação da rede monástico-conventual do Algarve (1189-1834)*. Universidade do Algarve, Faro, 2011;

MOURA, Eduardo Souto. *Projecto de remodelação do museu Grão Vasco*. Revista Monumentos 13, Lisboa, DGEMN, Setembro 2000, pp 58-60;

MUSEAL. *A realidade museológica no Algarve, perspectivas para o século XXI*. Câmara Municipal de Faro, nº1;

MUSEAL. *Conservação preventiva. Prevenir para preservar o património museológico*, Câmara Municipal de Faro, nº2;

REABILITAÇÃO, *Arquitectura Ibérica*. Caleidoscópio. Nº12. Casal de Cambra, Janeiro e Fevereiro de 2006;

REABILITAÇÃO, *Arquitectura Ibérica*. Caleidoscópio. Nº30. Casal de Cambra, Fevereiro de 2009;

RODRIGUES, Dalila. *O museu Grão Vasco renovado*, revista monumentos 21, lisboa, DGEMN, Setembro de 2004, pp. 272-275;

SILVA, Luís Fraga da. *Ossónoba romana. Restituição da forma urbana*. Campo arqueológico de Tavira, 2006;

SUMMAVIELLE, Elísio. *Cracóvia 2000, uma carta para o futuro*. Revista Monumentos 16, lisboa, DGEMN, marco de 2002, pp 159-164;

TOSTÕES, Ana. *MACE: espaço de contemporaneidade e lugar de memória*, revista monumentos 28, lisboa, DGEMN, Dezembro de 2008, pp 179-182;

DOCUMENTAÇÃO ELECTRÓNICA

BARRANHA, Helena. Os museus como requalificação do património. Por Dentro +, www.património.pt;

Câmara Municipal de Faro. www.cm-faro.pt;

Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios. www.icomos.pt;

Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico. www.igespar.pt;

Instituto dos Museus e da Conservação. www.imc-ip.pt;

www.archdaily.com

www.monumentos.pt

O Museu Nacional Machado de Castro em Coimbra;

Clarqiteturas.wordpress.com/visita-guiada-com-o-arq-byrne-museu-machado-de-castro/;

www.tsf.pt/paginainicial/AudioeVideo.aspx?content_id=2933993;

www.museumachadocastro.pt/pt-PT/museu/edificio/ContentDetail.aspx;

Organização das Nações Unidas para a educação, ciência e a cultura. www.unesco.org.

6.3 | ANEXOS: DESENHOS TÉCNICOS

ÍNDICE

- 1.Planta de localização do actual Museu Municipal de Faro.
- 2.Planta do Museu Municipal de Faro, cota +6,70m.
- 3.Planta do Museu Municipal de Faro, cota +10,60.
- 4.Planta vermelhos-amarelos, cota +6,70.
- 5.Planta vermelhos-amarelos, cota +10,60.
- 6.Planta de localização da proposta.
- 7.Planta de implantação da proposta.
- 8.Planta da proposta, cota +2,80.
- 9.Planta da proposta, cota +6,70.
- 10.Planta da proposta, cota +10,60.
- 11.Planta de cobertura da proposta.
- 12.Alçado Poente
- 13.Corte longitudinal AA´.
- 14.Corte longitudinal BB´.
- 15.Corte longitudinal CC´.
- 16.Corte longitudinal DD´.
- 17.Corte longitudinal EE´.
- 18.Corte transversal FF´.
- 19.Corte transversal GG´.
- 20.Corte transversal HH´.
- 21.Corte transversal II´.
- 22.Corte transversal JJ´.