

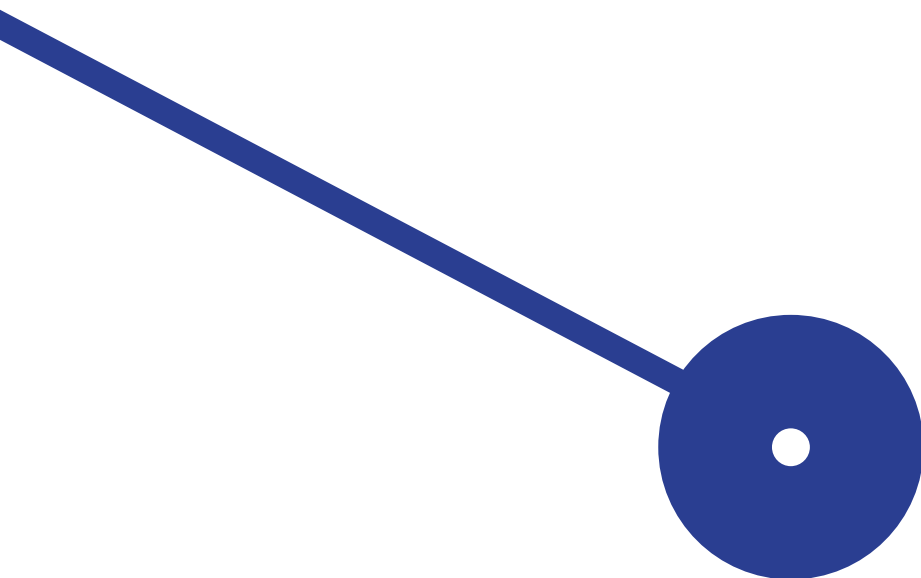
M

MESTRADO  
Património Artes e Turismo Cultural

# Sentimento da Monumentalidade

Ana Clotilde Aguiar Machado

07/2022



Politécnico do Porto

Escola Superior de Educação

Ana Clotilde Aguiar Machado

**Sentimento da Monumentalidade: Centro Interpretativo do  
Mosteiro de Leça do Balio**

Trabalho de Projeto de Mestrado

**Mestrado em Património Artes e Turismo Cultural**

Orientação: Professora Doutora Maria de Fátima Lambert e Professor Doutor António da  
Ponte

Porto, julho de 2022

Politécnico do Porto

Escola Superior de Educação

Ana Clotilde Aguiar Machado

**Sentimento da Monumentalidade: Centro Interpretativo do  
Mosteiro de Leça do Balio**

Trabalho de Projeto de Mestrado

**Mestrado em Património Artes e Turismo Cultural**

Orientação: Prof.(<sup>a</sup>) Doutora Maria de Fátima Lambert e Prof. Doutor António da Ponte

Porto, julho de 2022

Da nossa casa, para o meu tio

## AGRADECIMENTOS

Recém-licenciada em Gestão do Património e sem grandes perspetivas de emprego na área, decidi inscrever-me no mestrado, essencialmente por achar que precisava de maturidade, de um maior estado de sensatez e primor enquanto profissional. Claro que a escolha do tema nunca esteve em causa, criada em Leça do Balio, com uma grande ligação ao Mosteiro de Leça do Balio e ao Centro Paroquial, habituada à frequência daquele espaço e com conhecimentos privilegiados pelos convívios locais, aliando isso à Gestão do Património, sentia que precisava de partilhar o quão especial é aquele sítio, através da criação de um produto cultural que permitisse o seu reconhecimento e desenvolvimento local.

Os meus agradecimentos vão logo nesta instância para os meus pais e em seguida para os meus orientadores, Professora Maria de Fátima Lambert e Professor António Ponte, que desde logo acederam aos meus pedidos e entraram comigo neste projeto. Assim como, os meus “orientadores” de terreno, que me abriram as portas às suas memórias e permitiram que recolhesse história e emoções que valorizaram o meu trabalho, Padre Pedro Gradim, Senhor Fernando Vieira, famílias conhecidas, que continuam a fazer a história.

Com grande entusiasmo comecei este trabalho, que infelizmente sofreu várias alterações, primeiro pela pandemia Covid-19 que implicou várias restrições na pesquisa, tanto na Biblioteca Municipal de Matosinhos, como no terreno, impossibilitando o contacto com as pessoas. Alguns meses depois, recebi a proposta de Estágio Profissional, no MMIPO - Museu e Igreja da Misericórdia do Porto, que me trouxe aquilo que eu procurava, o desenvolvimento e amadurecimento profissional para um início de carreira e que, acompanhou o desenvolvimento do resto do projeto. Aqui agradeço ao meu colega e amigo Rui Valente pela motivação e paciência ao longo do caminho.

Em especial, ao meu amigo e Designer Fábio Santos, que montou o que imaginei com os programas de design adequados e que, como sempre, aceita os meus desafios. A todos, o meu obrigada.

## RESUMO ANALÍTICO

Implementado num lugar estratégico e marcado pela forte presença do Rio Leça, o Mosteiro de Leça do Balio, baluarte da arquitetura religiosa e militar, marca a transição do românico para o gótico em Portugal. É classificado como Monumento Nacional em 1910 e a sua construção, datada do século XIV, impulsionada pelo Frei D. Estevão Vasques Pimentel. Inicialmente foi sede dos Religiosos Cavaleiros de São João de Jerusalém, ligada aos conventos. É hoje, propriedade do Estado servindo igualmente de igreja paroquial. Partindo da crença de que o património só é realmente protegido quando as pessoas compreendem a sua importância e pugnam pela sua perenidade, a criação de um Centro Interpretativo que perpetue a memória, é o objetivo deste projeto para o Mosteiro de Leça do Balio. Um núcleo devidamente valorizado a nível científico e curatorial, a ser implementado na torre do mosteiro, deve sustentar uma leitura integral de todo o espaço, permitindo complementar a experiência cultural e espiritual do visitante desta igreja. A relevância da investigação histórica e descritiva deverá ser suplementada com a recolha de diferentes fontes de informação, mormente utilizando o *storytelling* com cariz de ligação emocional, recorrendo a uma identificação e seleção de pessoas locais de diferentes idades e com várias relações ao monumento.

O coração deste projeto passa pela fuga das representações excessivamente historicistas de outros, através de uma abordagem apoiada na sociologia e antropologia, utilizando a educação social e a intervenção comunitária para a importância da preservação e dinamização patrimonial. O cumprimento deste desiderato também será ditado pelo envolvimento do coletivo no presente, resultando numa narração que faça jus ao passado, mas aliado à perspetiva de futuro, sendo os recetores intervenientes e meio de evolução do local.

**Palavras-chave:** Comunidade; Dinamização; Património; Sentimento; Mosteiro de Leça do Balio;

## **ABSTRACT**

Located in a strategic place and marked by the strong presence of the Leça River, the Leça do Balio Monastery, in a religious and military architecture, represents the transition from Romanesque to the Gothic period in Portugal. It was classified as a National Monument in 1910 and its construction dating from the 14th century, was promoted by Friar D. Estevão Vasques Pimentel. It was initially the headquarters of the Religious Knights of St. John of Jerusalem, in an initial function linked to the convents.

Based on the truly and fight for its perpetuity, the creation of an interpretation center that perpetuates memory is the goal of this project for the monastery of Leça do Balio. A space, appropriately valued on a scientific and curatorial level to be implanted in the monastery's tower, should sustain an integral reading of the entire space, allowing to complement the cultural and spiritual experience of the visitor of this church. The relevance of the historical and descriptive research should be complemented with the collection with the collection of different sources of information, mainly using storytelling, with an emotional link using identification and selection with local people, of different ages and with several relations to the monument.

The heart of this project is the escape from excessively historicist representations of others, through an approach based on sociology and anthropology, using social education and community intervention aimed at preserving and boosting fulfilment of this desideratum will also be dictated by involvement in the present, resulting in a narration that does justice the past, but allied to the perspective of the future, with the recipients, being interveners and means of evolution of the place

**Keywords:** Community; Promotion; Patrimony; Feeling; Leça do Balio Monastery;

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Processo de Investigação.....	14
Figura 2 Etapas e Métodos de Investigação.....	15
Figura 3 Excursão da Sociedade de Belas-Artes ao Mosteiro em 1907.....	17
Figura 4 Mapa Topográfico Leça do Balio.....	18
Figura 6 Cruzeiro de Leça do Balio em 1983.....	21
Figura 6 Cruzeiro de Leça do Balio em 2021.....	21
Figura 8 Rosácea da Igreja de São Francisco.....	28
Figura 8 Rosácea da Igreja de Leça do Balio.....	28
Figura 9 Interior da Igreja de Leça do Balio.....	30
Figura 10 Pormenor dos Capiteis.....	32
Figura 11 Evolução do Mosteiro de Leça do Balio ao longo dos tempos.....	33
Figura 13 Mosteiro de Leça do Balio século XX.....	35
Figura 13 Mosteiro de Leça do Balio século XXI.....	35
Figura 14 Altares de Madeira.....	36
Figura 15 Excursão Sociedade de Belas-Artes 1907.....	37
Figura 16 Pormenor do restauro no interior da igreja.....	38
Figura 18 Antes do Restauro.....	39
Figura 18 Depois do Restauro.....	39
Figura 19 Localização do espólio de património material na Igreja.....	43
Figura 20 Detalhes da Comissão de Honra da Procissão de Leça do Balio.....	47
Figura 21 Procissão do Senhor dos Passos de Leça do Balio 2022.....	47
Figura 22 Evolução das Recomendações sobre o Património.....	52
Figura 23 Estrutura da Mediação Cultural.....	59
Figura 24 Torre Sineira de Salamanca.....	63
Figura 25 Etapas do projeto.....	68
Figura 26 Corte da Torre.....	73
Figura 27 Renderização Digital Piso 1.....	77
Figura 28 Esquício de mesa interativa do local.....	78
Figura 29 Renderização Digital Piso 2.....	79

Figura 30 Memórias Paróquias de Leça do Balio em 1758 .....	81
<i>Figura 31 Renderização Digital Piso 3 .....</i>	<i>82</i>
Figura 32 Ecrã tátil de Penafiel .....	83
Figura 33 Esquiço da distribuição dos conteúdos. Piso 3.....	84
<i>Figura 34 Renderização Digital Piso 4 .....</i>	<i>85</i>
Figura 37 Registo Fotográfico da procissão do Senhor dos Passos Séc. XX .....	87
Figura 37 Registo Fotográfico de Procissão do Dia de Todos os Santos, com o Padre Pedro Gradim e o Bispo D. Manuel Martins doado .....	87
Figura 37 Registo fotográfico de casamento do século XX .....	87
<i>Figura 38 Renderização Digital Piso 5 .....</i>	<i>88</i>
Figura 39 Vista da torre sineira .....	89

# ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	10
1. ENQUADRAMENTO PATRIMONIAL .....	17
1.1. CARACTERIZAÇÃO GEOGRÁFICA E CULTURAL.....	17
1.2. ORDEM SOBERANA E MILITAR HOSPITALÁRIA DE SÃO JOÃO DE JERUSALÉM, DE RODES E DE MALTA .....	22
1.3. ROMÂNICO-GÓTICO, ESTILOS ARTÍSTICOS E MODOS DE VIDA .....	25
1.4. IGREJA DO MOSTEIRO DE LEÇA DO BALIO .....	31
1.5. PATRIMÓNIO MATERIAL.....	40
1.6. PATRIMÓNIO IMATERIAL.....	44
2. FUNDAMENTOS CONCEPTUAIS .....	48
2.1. COMUNIDADE, CULTURA E PATRIMÓNIO.....	48
2.2. MEMÓRIA HISTÓRICA VS MEMÓRIA COLETIVA .....	54
2.3. MEDIAÇÃO CULTURAL .....	58
2.4. CENTRO INTERPRETATIVO .....	60
2.5. DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL E TURISMO SUSTENTÁVEL.....	64
3. PROJETO: <i>SENTIMENTO DE MONUMENTALIDADE</i> – CENTRO INTERPRETATIVO DO MOSTEIRO DE LEÇA DO BALIO .....	67
3.1. TUTELA E PARCERIAS .....	67
3.2. PLANO MUSEOLÓGICO .....	68
3.3. MUSEOGRAFIA E CONTEÚDOS .....	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91

## INTRODUÇÃO

A forma como vivemos o Património é que lhe dá o real valor, potenciando a sua valorização e conservação, pois reconhecemos nele valores que queremos que perdurem no tempo e cheguem às próximas gerações. É aqui que o papel da comunidade é fundamental, pois é dela e para ela que surge o ímpeto e os meios para perscrutar os bens que vamos identificando com valor excepcionais de cada época. Deste modo, quando as pessoas mais próximas compreendem a relevância de determinado bem, identificando-se com ele, estão assim dispostas a defendê-lo e propagá-lo, tornando-se o próprio património um fator de desenvolvimento social e local.

Atualmente, na cidade do Porto, como exemplo daquilo que se tem vindo a constatar em todo o país, o desenvolvimento do setor do turismo levou a uma grande intervenção nos bens patrimoniais, assim como à criação de produtos culturais que correspondessem às expectativas da procura, e conseqüentemente ao crescimento de outras infraestruturas necessárias como a hotelaria e a restauração. No entanto estes processos acabam por ficar mais centralizados nos centros das grandes cidades, sendo por isso um fator de massificação turística, provocando aos locais maior apreensão sobre o incremento da afluência turista.

O que aqui propomos é um projeto, assente nos recursos locais, para a Igreja do Mosteiro de Leça do Balio, representando um produto cultural inovador, um Centro Interpretativo na sua torre, onde a comunidade é um fator diferenciador. Esta característica diversa advém precisamente do facto de a comunidade ter um papel interventivo, através de testemunhos orais, ao longo do processo de criação e implementação, representando por isso o coração deste projeto, com menor pendor hegemónico de índole historicista, onde a memória é o fator de união.

Este tipo de produtos culturais, os Centros Interpretativos, têm-se vindo a intensificar, demonstrando uma maior proximidade com o visitante, servindo muitas vezes de ponte com a região, pelo lado mais didático e pedagógico. E o facto de estar fora do Centro do Porto, mas dentro de vias de comunicação importantes, torna-se vantajoso para o potencial do projeto.

Este trabalho académico, encontra-se dividido em três capítulos que pretendem explicar as ideias essenciais que servem de base ao desenvolvimento do projeto. O Capítulo I aborda as questões relacionadas com o enquadramento patrimonial, justificando a pertinência científica através das características geográficas, culturais, históricas e artísticas. Numa primeira introdução abordamos o local do Vale do Leça e seus contextos históricos. Seguimos para a constituição da Ordem Hospitalária de São João de Jerusalém, que aqui se estabeleceu como primeira sede em Portugal. Passando para a implementação e evolução do edifício, numa arquitetura românico-gótica, que é também fruto do pensamento e modo social que acompanhou os séculos de construção. E terminamos este capítulo com o levantamento da história e património, material e imaterial, da igreja.

O capítulo seguinte abarca os fundamentos conceptuais, aquilo que é o enquadramento teórico e que serve de sustentação para o projeto propriamente dito. Falamos dos conceitos que são o cerne deste trabalho, começamos por clarificar os conceitos de comunidade, cultura e património, de modo a conseguirmos iniciar a linha de pensamento daquilo que são as bases. A diferenciação e complementação da união das definições de Memória Histórica e Memória Coletiva, sendo as duas utilizadas ao longo do processo. Como intermediário entre a ideia e a prática de desenvolvimentos, o contexto pretendido de mediação cultural e a sua importância para os centros interpretativos, tema seguinte, e que orienta o nosso produto cultural como diferenciador de outros. Terminamos este capítulo com as questões do desenvolvimento territorial e turismo sustentável, que são preocupações funcionais deste projeto, para garantir não só a sua possível e breve implementação, mas também, durabilidade e rentabilidade, não só autossuficiente, mas também como promotor de desenvolvimento da região onde se insere.

O capítulo III desenvolve a ideia do projeto: *sentimento de monumentalidade* - centro interpretativo do mosteiro de Leça do Balio, que procura desenvolver as ideias primárias do produto cultural que pretendemos implementar, identificando a temática, os espaços e as peças.

Ao longo de todo o trabalho de escrita a questão da investigação foi fulcral e, por isso, queremos agora expandir este conceito:

*A investigação científica é um processo que permite resolver problemas ligados ao conhecimento dos fenómenos do mundo real no qual nós vivemos. É um método particular de aquisição de conhecimentos, uma forma ordenada e sistemática de encontrar respostas para questões que necessitam de uma investigação. (...) permite descrever, explicar (...) acontecimentos ou fenómenos.” (Bell, 1997)*

A metodologia de investigação funcionou como base para todos os estudos, quanto mais não seja de questões normais do dia-a-dia para coisas que não temos respostas ou certezas e, hoje, recorreremos em questões de segundos ao *google* para nos dar as explicações que precisamos. No entanto, num nível mais profundo e neste caso, no ensino superior, a investigação é a ferramenta que permite levantar questões e dessa forma dar algum aprofundamento aos temas que pretendemos ver analisados. Os conhecimentos podem ser obtidos através uma miríade de fontes e processos de pesquisa, sendo que, por isso, a investigação científica caracteriza-se por ser a união e relação de várias disciplinas, mas não só, como seres humanos somos também incitados por outros métodos como a intuição, tradições, experiências e o raciocínio lógico. Sendo assim, a investigação como desenvolvimento de novos conhecimentos pode ser definida em duas vertentes, quantitativa ou qualitativa, dependendo dos métodos e técnicas utilizadas na obtenção de dados.

A que era mais frequentemente utilizada diz respeito à quantitativa, *que é, o que é conhecido como a filosofia positivista de como geramos o conhecimento. (...) acredita que há factos com realidade objetiva que podem ser expressos numericamente.* Depois dos anos 70 do século XX utilizaram-se mais os métodos qualitativos, dependendo da área de investigação (Bento, 2012.)<sup>1</sup>. Hoje, ambas coabitam nas abordagens. A investigação qualitativa é caracterizada pelo uso da realidade onde se valorizam os discursos diretos e a observação de casos através de ambientes naturais onde o investigador vai para o terreno e recolhe dados de vários intervenientes de forma ativa. Depois é necessário que este saiba interpretar os dados e extrapolar as devidas conclusões. A sua reflexão é determinante para o transcurso da investigação e por isso é mais relevante o caminho que percorre do que o resultado que

---

<sup>1</sup> Bento, A. (2012). *Investigação quantitativa e qualitativa: Dictomia ou complementaridade?* Revista JA (Associação Académica da Universidade da Madeira), nº64 (p.40-43).

comunica. Chegamos à conclusão de que o ideal é a utilização de ambos os métodos, sendo complementares e não contrastantes. Sendo toda a investigação científica um processo planificado, devemos aqui elencar três etapas: conceptual, metodológica e empírica.

A fase conceptual é o modo de ordenar as ideias de forma concisa, basilar, em prol do que é o objeto de estudo, representando a questão inicial que pretendemos levar a cabo com a investigação. É aqui também que ocorre o levantamento de literatura existente sobre o tema e através disto escolher o método de organização da informação que é recolhida. De seguida planeamos um caminho e um objetivo problematizando questões de investigação. A fase metodológica é um processo de sistematização onde o investigador, traça o seu caminho e a amostra que pretende analisar, conjuntamente com os métodos de recolha e análise de informação. A terceira, a denominada fase empírica, enquadra os resultados recolhidos e escalpeliza-os de forma a conseguir chegar a alguma interpretação e resultados e estabelece o plano para os divulgar. (Bell, 1997)

Sobre a metodologia, podemos analisar o Programa de Deshaies (1997), e as questões primárias para o início: “Qual é o meu problema?” e “O que devo fazer?”.

Para começar a dar resposta a algumas questões do mesmo autor (Deshaies 1997) apresentamos a seguinte tabela:

Que devo fazer?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Com objetivo de criação de um centro interpretativo que reflita por um lado a memória histórica e por outro a memória coletiva daquele espaço aliando os três tempos, passado, presente e futuro.</li></ul>
Como devo fazer?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Levantamento bibliográfico, análise dos bens materiais e imateriais existentes, recolhas de vivências e <i>storytelling</i> da comunidade.</li></ul>
Com que fim devo fazê-lo?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Proporcionar um espaço de consciencialização e apropriação do património local através da dinamização do espaço com a intervenção da comunidade. Valorização dos elementos. Programa de mediação cultural.</li></ul>
Porque devo fazê-lo?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Nasce da necessidade de um Projeto de final de Mestrado onde é notória uma relação afetiva com o espaço por fazer parte integrante da comunidade recetora.</li></ul>

Aliado ao sistema anterior, Raymond Quivy e LucVan Campenhoudt (2003) segmentam de outra forma o processo:

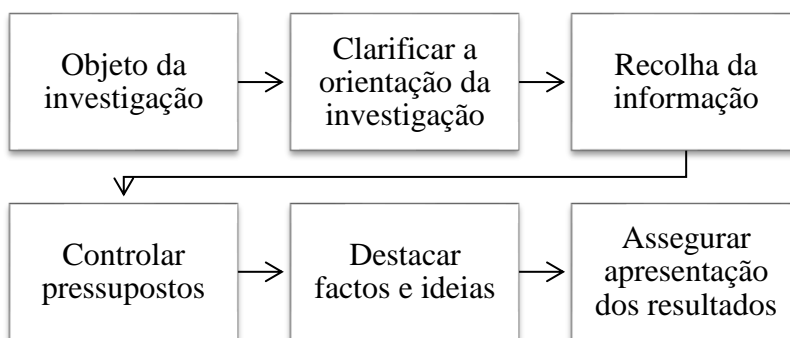


Figura 1 Processo de Investigação

Fonte: Aatoria do Próprio

Rutura	Etapa 1	Pergunta de Partida	<b>Como foi, é e será sentido o mosteiro aos olhos das pessoas e da história?</b>
	Etapa 2	Exploração, Leituras, Entrevistas	<b>Investigação quantitativa e qualitativa</b>
Construção	Etapa 3	Problemática	<b>Análise dos dados e conhecimentos obtidos</b>
	Etapa 4	Construção de modelo de análise	<b>Construção de uma narrativa</b>
Verificação	Etapa 5	Observação	<b>Elaboração teórica da sustentação do projeto</b>
	Etapa 6	Análise das informações	<b>Programação e Produção da exposição</b>
	Etapa 7	Conclusões	<b>Avaliação</b>

Observar	Quivy e Campenhoudt, 2003	Aplicação
O quê	Recolha dos dados necessários	Reunião de documentação sobre a sustentação teórica, história, arquitetura, estética, sagrado. Recolha de <i>storytelling e vivências da comunidade, diferentes faixas etárias</i> .
Quem	Circunscrever o campo de análises	O período de tempo definido vai desde a implementação do monumento até aos dias de hoje.  Serão considerados os discursos comunitários.  Organização e Atores locais.  Conversas informais.
Como	Construção de um instrumento capaz de recolher e produzir informação	Investigação direta pelo lado histórico e indireta pela recolha dos discursos.

Figura 2 Etapas e Métodos de Investigação

Fonte: Autoria do Próprio

Definimos a investigação quantitativa e qualitativa, ou seja, a recolha da memória histórica recuperando informação sobre o Passado e fazendo uma reconstrução da história do edifício, bem como a identificação de temas importantes como as ordens religiosas e personalidades significantes. Numa fase posterior iremos recolher informação sobre o Presente, sobre as vivências dos locais, o papel das obras de Restauro, levantamento dos bens existentes e grau de compreensão do bem patrimonial, deixando sempre a questão do Futuro no pensamento da investigação. No final desta fase, entrando na terceira, cabe a análise e cruzamento dos dados para início da construção da narrativa e planeamento museológico com recurso a documentos, fotografias, textos, objetos relevantes, etc.

Embora não sejam aqui plasmadas todas as fases do processo, com as recolhas das conversas informais e a organização dos atores locais, esta é uma fase futura que pode ser, a qualquer momento, desenvolvida e acrescentada à base que este projeto representa.

# 1. ENQUADRAMENTO PATRIMONIAL

Esta primeira parte do atual estudo faz o contexto e pertinência do projeto. São abordadas as características geográficas, culturais e históricas do monumento e da sua envolvente. Começamos por chegar ao local, localizar o Mosteiro de Leça e o seu enquadramento bem como a forte relação que estabelece com o Rio que lhe dá nome, falamos também dos vários bens edificadas em seu redor que estão ligados à sua memória. Posteriormente, de forma mais direta, falamos da mística Ordem do Hospital, dos estilos artísticos dominantes, o Românico e o Gótico, e da implementação e evolução da igreja, assim como nomeamos o grande restauro de importância significativa e, por fim, concluímos com a numeração do acervo que compõe o espólio deste monumento, tanto material quanto imaterial.

## 1.1. CARACTERIZAÇÃO GEOGRÁFICA E CULTURAL

*Eis-nos chegados a uma das freguezias mais notáveis pela sua antiguidade, imponência da sua igreja e existência da antiga balia (...) o mosteiro demora no lugar do Souto assim chamado por alli haver outrora grande quantidade de carvalhos e castanheiros. (Faria, 1899, p.249/250).*

Apesar das várias transformações de nomenclatura territorial, dado que outrora foi o lugar do Souto, Terra da Maia, hoje podemos situar o nosso objeto de estudo, de forma simples, no



Figura 3 Excursão da Sociedade de Belas-Artes ao Mosteiro em 1907  
Fonte: CPF

Norte de Portugal, distrito do Porto e concelho de Matosinhos, na então freguesia de Leça do Balio (atualmente, união de Freguesias de Leça do Balio, Custóias e Guifões). Podemos considerar esta sua localização como estratégica, porque profundamente relacionada com o elemento água, a norte com o Rio Minho, oeste o Oceano Atlântico, a sul o Rio Douro, e mais próximo a este o Rio Leça.

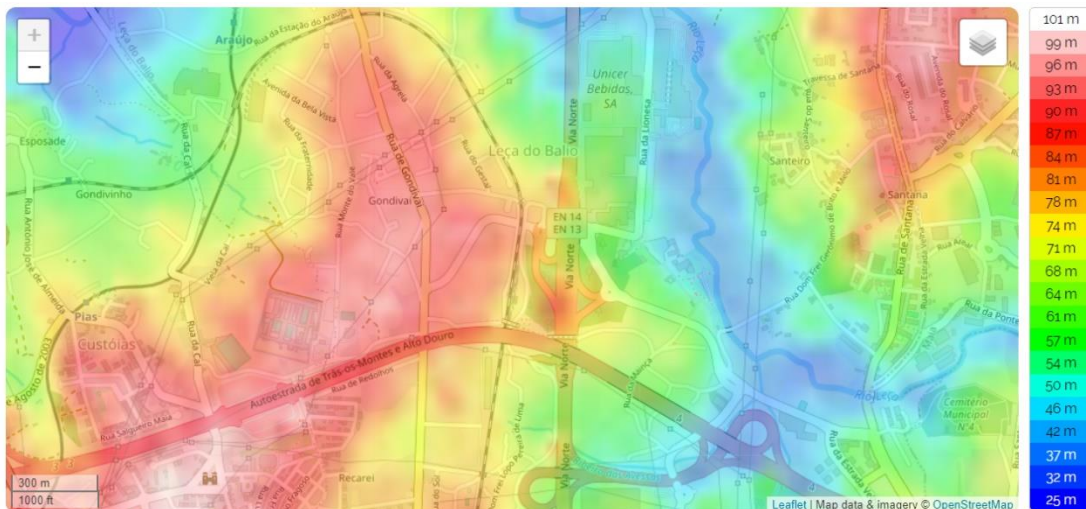


Figura 4 Mapa Topográfico Leça do Balio

Fonte <https://pt-pt.topographic-map.com/maps/gowh/Le%C3%A7a-do-Balio/>

Estamos num pequeno vale, em que o rio é marca indelével, marcado por muros, sulcos e ladeiras. A nascente o chamado monte do Santeiro, a poente montes do Araújo e Padrão da Légua, e fronteira direta com São Mamede de Infesta. Motivado por esta caracterização geomorfológica, o clima aqui é temperado e as encostas do vale acabam por servir de barreira não sendo por isso os ventos muito incidentes. A humidade é alta devido à proximidade da água e o Sol tem uma duração considerada de cerca de sete horas por dia. Tudo isto resulta numa boa condição, principalmente para os solos. É, assim, altamente plausível a escolha e permanência neste lugar para a implementação de um mosteiro, e também para os terrenos agrícolas que ainda hoje são presença marcante do lugar (Rebelo, 1996).

Percebendo a importância do rio, que dá nome ao local, vejamos também o seu enquadramento e características relevantes para o caso.

*Leça, rio, e duas freguezias, uma na sua foz (...) e esta de Leça do Balio. O nome = Leça = eu o reputo Fenincio ou Grego (...) coisa sem pêllo, e tambem coisa leve (...) talvez se daria a este rio pequeno, e de pouco cabedal, o nome Leça, como dizendo: rio de pouca água. (Barboza, 1852, p.78).*

Este rio, também conhecido como do esquecimento, influência do nome greco-romano, passa por localidades significativas da zona norte como a Cidade da Maia, Valongo, Trofa e Santo Tirso.

A bacia deste rio é também relevante para investigações históricas uma vez que se encontraram em escavações vestígios de comunidades pré-históricas do Paleolítico e Neolítico<sup>2</sup>. Vários objetos, como bifaces de arquitetura tumular megalítica, entre outros de cerâmica, comprovam a riqueza dos solos ao longo dos anos permitindo a prática da agricultura e pastorícia. Já no que diz respeito à Idade Média<sup>3</sup>, entre os séculos XI e XII a bacia do rio Leça demarcava as terras senhoriais, foi testemunho da sociedade e das vivências desse tempo e fez história no país, presenciando acontecimentos políticos, sociais, militares e religiosos. Como fruto destas ações vemos pontes, mosteiros e julgados.

*Ao longo de vários séculos o Rio Leça foi o traço unificador e o principal referencial identitário desta região que se estende desde o Monte Córdova até ao litoral Atlântico. A bacia hidrográfica do Rio Leça constitui assim uma unicidade geográfica natural que articula um vasto território onde, desde a Antiguidade, a ocupação humana teceu uma densa rede de sítios e monumentos, que formam hoje um importante património cultural. (Cleto e Castro, 2010, p.5).*

Para além de ser uma das principais bacias hidrológicas do Norte do País, como refere Cleto e Castro (2010), fica assim mencionada a sua relevância e simbologia como elemento da identidade regional, não só de Leça do Balio, mas de outros locais por onde passa. Como forma de se ultrapassar as margens do Leça, mencionemos a Ponte da Pedra<sup>4</sup> datada do século II de influência romana, que ligava Lisboa (Olissipo) à cidade de Braga (Bracara Augusta), passando pelo Porto (Cale).<sup>5</sup>

Já vimos que as presenças de várias civilizações significativas para a construção do território nacional deixaram aqui o seu legado. Testemunhamos que a presença romana aparece logo a partir do século I em pedras de aparelho romano que estão inseridas na torre da igreja do Mosteiro de Leça do Balio.

---

<sup>2</sup> Anexo A: Mapa dos Vestígios do Paleolítico e Neolítico no Leça.

<sup>3</sup>Anexo B: Vestígios Medievais no Leça.

<sup>4</sup> Apêndice 1: Ponte da Pedra.

<sup>5</sup> Informação consultada em <https://www.guiadacidade.pt/pt/poi-ponte-da-pedra-287159> no dia 4 de dezembro de 2020.

A abertura de vias de comunicação conducentes ao Norte e a relevância da exploração agrícola dos séculos III e IV levou à instalação de comunidades, no início isoladas, que vieram a dar origem às primeiras paróquias rurais no período medieval. Prova disso é a Carta de Foral do Rei D. Manuel, no século XVI, que realça a importância do Couto do Mosteiro, dando independência para receber as rendas do cultivo destas terras.

*A terra é muito fértil, aprazível e saudável (...) que o Leça rega e fertiliza, ensombrando de basto e frondoso arvoredos.* (Cleto, 1996, pág.10).

Podemos também descrever outro tipo de estruturas que encontramos na região, moinhos, instrumentos utilizados no trabalho da terra, palheiros, casas agrícolas, que constituem o património material ligado ao setor primário que caracterizou Leça do Balio ao longo dos tempos. Devido a este desenvolvimento das comunidades pela exploração do setor agrícola, surgiram várias casas solarengas que ainda na atualidade se destacam na paisagem. A Quinta do Alão, Quinta de Fafiães, Quinta de Recarei, Quinta do Chantre (reconhecida pelo projeto de Nicolau Nasoni), que mantiveram sempre uma relação íntima com o Mosteiro de Leça do Balio e são reconhecidas como Imóveis de Interesse Público. Como refere Cleto (1996) a Idade Média reforçou as vias de comunicação terrestre deste lugar, marcando-o como de passagem, não se sabendo especificamente quais as alterações às redes de comunicação romanas. Estas vias passam a servir de caminho aos peregrinos para Santiago de Compostela.

O século XVIII é significativo para esta terra, dado que se expandiram os edifícios religiosos, muito pelo poder económico que se fez sentir pela vinda do ouro do Brasil, o que enriqueceu a história e a estética local e nacional, e exemplo disso foi a Quinta de Fafiães onde se remodelaram fachadas e ornamentações com recurso a talha dourada.

O século seguinte, como período de afirmação, evoluiu demograficamente para 2 620 habitantes. De entre outras datas importantes para o desenvolvimento rural destacamos ainda a vitória do Liberalismo e a extinção das ordens religiosas, que levou à integração no atual concelho de Matosinhos, antigamente denominado de Bouças. (Cleto, 1996).

Serve como marco o Palacete da Quinta da Ponte da Pedra<sup>6</sup>, onde dizem que D. Miguel se abrigou antes do fim da guerra liberal. Vemos referenciado este local como sítio de preferência para descanso e diversão da burguesia, instigando assim o estabelecimento de estalagens e restaurantes. Muitos o descrevem como local de passagem pela estrada de Porto-Braga.

Fonte de inspiração para o escritor Camilo Castelo Branco que o descreve como um local “chique” frequentado por “janotas”. (Cleto,1996).

Sempre cercano da igreja ao longo dos tempos, como marcação do caminho até ao local sagrado, temos o Cruzeiro, ícone do lugar sagrado que pisamos. Datado entre os anos de 1513 e 1515 e realizado por Diogo Pires, “O Moço”, sendo uma das obras encomendadas pelo D. Frei João Coelho, este monumento é típico do Manuelino em pedra anã ornamentada com motivos vegetalistas e cruz latina e inclui uma descrição em letra gótica. Sofreu três restauros por mutilação, o primeiro em 1939, o segundo entre os anos de 1964-65 e o terceiro no ano de 2015, recolocado em 2019, sendo visíveis os danos principalmente na imagem do corpo de Cristo<sup>7</sup>. Foi classificado como Monumento Nacional em 1910.<sup>8</sup>



*Figura 6 Cruzeiro de Leça do Balio em 1983*

*Fonte: gisaweb.cm-porto*



*Figura 6 Cruzeiro de Leça do Balio em 2021*

*Fonte: Arquivo do Autor*

<sup>6</sup> Apêndice 2: Palacete da Quinta da Ponte da Pedra.

<sup>7</sup> Informação consultada em <https://www.cm-matosinhos.pt/servicos-municipais/comunicacao-e-imagem/noticias/noticia/cruzeiro-vandalizado-regressa-a-casa-no-dia-5-de-dezembro-de-2020>.

<sup>8</sup> Anexo C: Decreto de Classificação do Cruzeiro.

Numa obra urbana mais atual, demonstrativa do desenvolvimento local e da resposta às necessidades da comunidade, foi criada a zona de Lazer de Leça do Balio, Parque das Varas, inaugurado em 2001 que se expõe ao longo de 17.000 m<sup>2</sup>, compreendida em dois patamares que permite usufruir não só do Rio Leça e das vistas de campos agrícolas que ainda hoje subsistem, mas também da envolvente do Mosteiro e Claustro e de Quintas próximas.

## **1.2. ORDEM SOBERANA E MILITAR HOSPITALÁRIA DE SÃO JOÃO DE JERUSALÉM, DE RODES E DE MALTA**

*Protetores de Cristãos, o que seria desse crente povo senão a vossa valentia e generosidade. Guiaram o caminho à Terra Santa, e unificaram os reinos europeus em nome daquele que chamam cristo. Por ele viveram e por sua mensagem morreram. Qual meliante ou sarraceno que vos parasse.<sup>9</sup>*

Durante a Era das Cruzadas, no século XI, as guerras pululavam, deixando por todo o lado um rasto de destruição e cenários horrendos. A proliferação de doenças era crescente, motivada pelas débeis condições de salubridade, que traziam pragas difíceis de conter.

Em Jerusalém, pela sua importância simbólica, habitavam cristãos, judeus e muçulmanos, em comunhão de um mesmo espaço e ideologia de paz. Esta conjuntura conduziu à edificação do Monastério de São João, com um hospital gerido por monges da Ordem dos Beneditinos<sup>10</sup>, tendente a atenuar o sofrimento dos necessitados, controlar a saúde da cidade e dar assistência aos peregrinos.

No entanto, para amparar os cavaleiros das cruzadas, o hospital não servia de muito, porque eles eram feridos em longínquas batalhas o que tornava impossível o auxílio em tempo útil. Por força disto, Gerardo Thom, membro relevante do Monastério, cria a Ordem Soberana e Militar de Malta/ Ordem dos Cavaleiros Hospitalários, para preparar os jovens para a guerra ao mesmo tempo que adquiriam conhecimentos médicos, almejando assim obviar a incapacidade de auxílio *in loco*.

---

<sup>9</sup> Câmara Municipal de Matosinhos, encenação histórica do mosteiro, dia 13 de setembro de 2020.

<sup>10</sup> Ordem Fundada por S. Bento no ano de 529 identificados pelo compromisso de pobreza, trabalho e amor a Deus. Consultado em <https://ensina.rtp.pt/artigo/a-ordem-dos-benedictinos/> no dia 12 de dezembro de 2020.

Como referem Paula Pinto Costa e Lúcia Rosas (2001, p.14) os elementos que a constituíam estavam divididos em três grupos, dos saberes, dos cavaleiros de justiça e os sacerdotes, serventes ou sargentos. O seu lema dita os seus objetivos, “Defesa Da Fé E Assistência Aos Pobres”.

*os Hospitalarios tinham os três votos de pobreza, obediência, e castidade, além do quarto voto, de combaterem contra os inimigos do nome christão. Estes Cavalleiros eram pois perfeitos Frades, e viviam em convento, (...), d’onde shaim, quando era preciso, a combater os Mahometanos; mas esta vida conventual acabou pelo seculo 15.º ou 16.º. (Barboza, 1852, p.32)*

Intimamente ligados aos pensamentos e hábitos dos monges, a sua postura era simples, as vestes inicialmente pretas com uma cruz branca de oito pontas, a cruz de Malta, foi posteriormente modificada com a cor da túnica alterada para vermelho. Em 1530 a sede estabeleceu-se em Malta até 1798, quando foram obrigados a sair por Napoleão. Nos dias de hoje está situada em Roma, com funções assistenciais e de boas políticas mundiais.<sup>11</sup>

A Ordem Soberana e Militar Hospitalária de São João de Jerusalém, de Rodes e de Malta foi aprovada pelo Papa Pascual II com bula de 1113, tendo como Santo Padroeiro São João Esmoler, Patriarca de Alexandria reconhecido pela sua caridade. Segundo nos conta Barboza (1852, p.28) foi mais tarde designado por S. João Baptista, porque já existia nesse primeiro hospital uma capela de apelo a este santo.

Como explica Barboza (1852, p.31), esta organização, porque espalhada pelas Nações Cristãs, organizou-se em Línguas que representavam as Províncias da Ordem, cada uma composta por Reinos ou Províncias (Priorados). As Línguas eram administradas por um bailio conventual, Grão Comendador. Os lugares mais pequenos eram intitulados de grão-priorados, e no caso nacional o mais significativo era o grão-priorado do Crato, sendo por isso responsabilidade de um grão-prior ou prior.

*A Ordem do Hospital é uma organização supranacional, que se apresentava dividida em circunscrições territoriais de índole administrativa, chamadas Línguas ou Nações. A partir do momento em que foi legitimada, a Ordem começou a registar um desenvolvimento rápido (...) que permitiu uma difusão geográfica ampla e diversa. (Costa e Rosas, 2001, p.17)*

---

<sup>11</sup> História da Ordem de Malta consultada em <https://www.ordemdemaltaportugal.org/historia-da-ordem/> no dia 12 de dezembro de 2020.

É no século XII que a Ordem vem para o Condado Portucalense, no sítio de Leça do Balio. Esta comenda era extensa dividindo-se em dois grupos a norte do Rio Douro, o primeiro em volta de Leça desde Vila do Conde até Águas Santas; e o segundo tendo Lousada como centro incluindo Amarante, Paços de Ferreira e Felgueiras.

Uma localização estratégica, já que ficava perto do burgo portuense e ao mesmo tempo acompanhava o rio para abastecimento e sustento das atividades fundamentais. É imperioso referir que a estratégia era também aproveitar as restantes vias de comunicação terrestre de relevância religiosa, no caminho para Braga e para Santiago de Compostela. (Costa e Rosas, 2001, p.22-30).

Pela sua estrutura e hierarquia os Cavaleiros geriam as terras que lhes pertenciam, tanto de modo eclesiástico como civil tendo poderes consentidos pelo rei. Para além da Ordem do Crato administravam outros bens nacionais que foram doados. O crescente poder da ordem, motivaram os reis a tomar medidas de relativo controlo. D. João III doou o priorado à família real. D. Pedro IV e D. Miguel ainda foram membros da Ordem e Priores do Crato. Só D. Maria I consegue a independência do grão-mestre de Malta ficando apenas ligada à Santa Sé.

A Ordem chega a Portugal nos anos de 1112-1116 por vontade da Rainha D. Teresa após a morte do seu marido, sendo em Leça do Balio a primeira casa capitular dos Hospitalários em Portugal, onde mantiveram atividade até à extinção das Ordens Religiosas no século XIX. Esta doação da Rainha aos Cavaleiros foi estruturada pelos motivos acima mencionados, por um lado defesa do território por outro local de auxílio aos necessitados, por estar no caminho para Lisboa, Braga e Santiago de Compostela. (Barboza, 1852, p.33)

O Mosteiro de Leça do Balio representa uma “célula de vivência hospitalária”, comenda (parte de uma bailia<sup>12</sup>) com bens e membros próprios ministrados por um comendador com uma estrutura espacial implementada onde é integrante a exploração agrícola. (Costa e Rosas, 2001. p.18)

---

<sup>12</sup> Comenda mais importante das Ordens Militares consultado em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/bailia> no dia 12 de dezembro de 2020.

*Os Hospitalários eram os senhores de Leça e proporcionavam um enquadramento civil e eclesiástico às pessoas que viviam nas suas terras. Os diversos elementos de dependência dominial foram-se estruturando à medida que a Ordem se implantou no reino, graças às concessões régias e à ação de alguns particulares, que doaram bens patrimoniais, nos quais os cavaleiros exerciam a sua jurisdição.(...) Os Cavaleiros do Hospital tinham jurisdição cível e crime em Leça e o rei reservou para si os casos em que se verificasse homicídio, furto e violação de mulheres, assim como receberia metade do valor resultante de todas as composições que fossem assinadas. (Costa e Rosas, 2001, p.46)*

D. Afonso Henriques depois de 1140, definia Leça como Couto, circunscreveu que toda a área que fosse posse da Ordem ficava livre de coimas, penhoras, portagens e todos estavam sob proteção, gerida pelos comendadores e priores. E assim viveram os Balios e as suas gentes em Leça durante muitos anos.

Podemos talvez agora compreender o nome da terra, o Couto de Leça e a gerência dos Balios<sup>13</sup>. A influência desta Ordem não se fica por aqui, é possível compreender a sua passagem no sítio, assim como na arquitetura neste monumento, que é notória, mas disso falaremos mais à frente.

### **1.3. ROMÂNICO-GÓTICO, ESTILOS ARTÍSTICOS E MODOS DE VIDA**

*O gótico revela um mundo em mudança onde nem o feudalismo irá sobreviver por muito mais tempo. Deus continua a ser o centro do universo, a Igreja a sua representante na Terra, mas a relação do homem com o divino liberta-se do medo e ganha uma nova fé.<sup>14</sup>*

Circunscrever temporalmente as mutações artísticas reveste-se de alguma incerteza no que concerne à sua repercussão a nível sociológico e cultural. Não podemos crer que do dia trinta e um de dezembro do ano 1199, para um de janeiro de 1200, a população acorda com um novo pensamento. As mudanças são um processo e um encadear de acontecimentos que levam à constante evolução da sociedade. Veremos então o que mudou para se implementarem os primeiros “arranha-céus”.

---

<sup>13</sup> Bailio era o título dos principais dignatários da Ordem dos Cavaleiros de São João de Jerusalém, cujos monges-soldados se notabilizaram na proteção e assistência aos fiéis da Cristandade, sendo o mais importante bailio de Portugal o de Leça. Consultado em [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=4968](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4968) no dia 26 de dezembro de 2020.

<sup>14</sup> RTP 1974 consultado em <https://ensina.rtp.pt/artigo/gotico/> no dia 15 de dezembro de 2020.

A arte gótica brota na Europa medieval quando esta se prepara para encarar novas formas de vida e as nações encetam diferentes relacionamentos. Afastada a inquietação provocada pelas incursões dos Eslavos, Normandos e Muçulmanos, abrem-se estradas para um mais frutuoso intercâmbio de gentes, bens e ideias.

É o tempo do nascimento da Europa de hoje, da Europa dos Estados, em que se formam, no fundamento, tal os contornos do mapa moderno e em que também algumas nações se estreiam na grande aventura de passar para além dos velhos horizontes, na inteligência, na consciência e nos mares (Dias, 1986, p.10).

O grande objetivo era então a afirmação e extensão territorial com a Igreja a ocupar os lugares mais recônditos, edificando templos que pretendiam ser ícones, muito difundidos pelos Cruzados para o Oriente. Por este motivo o termo Gótico é utilizado inicialmente para caracterizar a arquitetura. Nasceu em França, em Île-de-France nos anos de 1137-1144 com fortes relações entre a Monarquia e a Igreja, como uma aliança, traduzindo-se como “política espiritual”, patriótica e religiosa. (Janson, 2005, p.300).

Se no Românico as igrejas tinham um ar hermético, pesado e obsoleto, como descreve Gombrich (2006, p.185), a inovação técnica que vem com o Gótico faz delas mais leves e respiráveis, pela altura, abundância de luz, uso de arcos ogivais, nervuras nas abobadas e cruzadas e colunas, que permitem um equilíbrio e estrutura firme sem precisar das velhas paredes de pedra maciça e contrafortes. O vertical é a chave para descrever a arquitetura, a escultura está muito relacionada com ela embora tenha o seu relevo, incide no realismo com temas religiosos e representação de santos assim como a pintura que é também complemento nesta arte da “catedral”, onde podemos destacar o vitral na sua radiação divina de luz, o que aumenta ainda mais o místico que se passa a sentir nos lugares sagrados, numa tentativa de aproximação a Deus.

Toda a arte do gótico está intimamente ligada ao surgimento de uma nova classe, a burguesia mercantil e o impulso económico e alterações sociais que esta trouxe.

O fim do Império Romano e do milénio trouxe um período de divisão na Europa, não só geográfica, mas também política. Como já vimos foi uma época marcada pelas guerras contra os infiéis não só pela difusão da fé cristã como pela libertação do território.

O Românico deriva, como o próprio nome indica, da relação de influência que se recria neste estilo com a arte clássica, nomeadamente romana e é marcado por um pensamento de reconquista e de fé muito assente na ideia de Gregório I<sup>15</sup> “a imagem é a escrita dos iletrados”. (Pereira, 1995, p.201).

Este estilo procura responder aos interesses da Igreja, num papel unificador entre a ideologia e a cultura sendo uma forma de união entre toda a Europa. O feudalismo é também presença dominante neste período e por isso a arte é muito marcada pela presença do “Castelo e Fortaleza”, edifícios rudes, militares, com uma preocupação com a robustez e a defesa não só das ameaças materiais e de território, mas também espirituais e de fé. Na arquitetura de Igrejas, Mosteiros e Castelos, a pedra era usada de forma impenetrável, paredes espessas, contrafortes como suporte, poucas janelas e utilização de abobadas e arcos de arquivolta. A escultura assume um papel decorativo nos edifícios e assim como a pintura a sua função era pedagógica, com temas religiosos, preocupada essencialmente com a educação dos fiéis e pouco apoquentada com a realidade.

O Gótico contrapõe a austeridade do Românico, através das evoluções técnicas construtivas, pelo desenvolvimento das preocupações estéticas, e essencialmente pela mudança de paradigma político e religioso, os poderes da sociedade (burguesia e a Igreja) dominam o desenvolvimento das cidades e buscam assim sua afirmação.

Em Portugal o Românico tornou-se símbolo de portugalidade, era ícone da independência e integra um vasto número de monumentos e panóplias decorativas entre os séculos XII e XIII (Pereira, 1995, p.337)

---

<sup>15</sup> Papa entre os anos de 590 e 604.

*A partir do século XII, os mercadores portugueses intensificam o comércio de diferentes produtos com as cidades europeias, (...) o que conduz ao crescimento da cidade. O Porto torna-se o principal centro económico da região. No século XIV (...) é já uma cidade burguesa e mercantil. (Sales e Lemos)<sup>16</sup>*

O Porto, como cidade comercial, principalmente a partir do século XII, é decisiva no papel de afirmação e defesa do território, o que transpareceu também para a arquitetura e influenciou a zona do Douro e também algumas zonas do Sousa e Tâmega. São exemplos de uma construção do Românico na cidade, para além da Sé que revela algumas características na imponência do edifício, na planta com três naves e o transepto proeminente, a Igreja de S. Martinho de Cedofeita, local que dizem ser da primeira igreja cristã na Península Ibérica, com uma nave e cobertura de abobada de berço e três arcos torais, três portais de arquivoltas de colunas com capiteis e tímpano decorado com a representação do *Agnus Dei*. Também a Igreja de Águas Santas, com duas naves e estrutura assimétrica. (Pereira, 1995, pág. 241).

Na marcação do Gótico, como exemplo, temos a Igreja de São Francisco no Porto, na sua estrutura principal, que inicialmente foi construída no estilo românico tendo sofrido um incêndio no Cerco do Porto, subsistindo desse tempo a Rosácea.<sup>17</sup>



Figura 8 Rosácea da Igreja de São Francisco  
Fonte <http://ordemsaofrancisco.pt/noticia/a-fachada-da-igreja-do-convento/>



Figura 8 Rosácea da Igreja de Leça do Balio  
Fonte [https://www.matosinhoswbf.pt/pages/326?ge\\_o\\_article\\_id=18](https://www.matosinhoswbf.pt/pages/326?ge_o_article_id=18)

<sup>16</sup> Citado de Estudos do Porto, <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/21536> consultado no dia 26 de dezembro de 2020.

<sup>17</sup> Consultado em <http://ordemsaofrancisco.pt/igrejamuseu/> no dia 27 de dezembro de 2020.

Podemos ver no Mosteiro de Leça algumas características provindas do Românico, mormente aquilo que é descrito como a Arquitetura da Reconquista por Paulo Pereira (1995, p. 190) Das estruturas militares possuímos dados sobre diversos tipos de fortificação, que corresponderiam basicamente aos castelos com alcáçova ou residência, e aos castelos de refúgio, para além das torres de atalaia ou proteção.

As torres e Igrejas fortificadas têm a representação da força militar para intimidar e afastar os inimigos. Também a implementação e o sítio, que tal como o mesmo descreve, fazem parte da simbologia da construção pelas condições, e “bons ares” que este deve proporcionar. Normalmente eram construções sob outros edifícios religiosos primitivos pela tradição de “sacralidade do lugar”, ou por motivos económicos procurando sítios com terras férteis para desenvolvimento da atividade pastoril como é o caso dos Beneditinos. Juntando ainda o facto de para os conventos serem escolhidos locais que permitissem o retiro, afastados das grandes comunidades para “contemplação mística e celebração litúrgica”, resultando assim num marco incontornável da paisagem.

A simbologia da implementação prende-se também com a da construção pelo material, pedra = Pedro:

*que se afirma pela clareza dos volumes, geometricamente simples e bem definidos, numa transposição simbólica que assumirá grande relevo em toda a conceção do edifício (...) é assim um artifex da vontade divina, utilizando formas e relações proporcionais que terão que ter, necessariamente, um significado profundo, constituindo uma geometria sagrada. (Pereira, 1995, p.205).*

No plano construtivo do Românico podemos ainda extrair a influência do modelo beneditino de igreja de planta retangular, com três naves, cinco tramos e cabeceira tripartida, também as esculturas nos capiteis decorrentes do tema do Pecado Original, Natividade e Paixão de Cristo. No claustro, deste estilo artístico, existe ainda parte da ala, um portal e uma janela mainelada.

Resumimos o Gótico com três palavras-chave; luz, verticalidade e amplidão descreve Pedro Dias (1986). A Igreja de Leça do Balio, é influenciada pelas arcarias ogivais sendo o da capela-mor o mais alto. Os pilares quadrangulares, com quatro colunas adossadas. A iluminação obtida pelas elevadas frestas de dois lumes e óculo superior assim como a grande rosácea que marca o corpo central. Salienta ainda a torre de menagem como sendo de castelo, com mata-cães e o terraço com ameias, o que lhe concede o título de “Igreja-Fortaleza”.



*Figura 9 Interior da Igreja de Leça do Balio*

*Fonte Arquivo do Autor*

## 1.4. IGREJA DO MOSTEIRO DE LEÇA DO BALIO

O Mosteiro de Leça do Balio, a par de outros, foi implantado em lugar estratégico, longe dos espaços mais habitados. Na época pouco mais existia do que a antiga estrada que ia para Braga e terrenos de lavradores. No adro da igreja encontramos um espaço ajardinado envolto com algumas peças antropomórficas de túmulos e pedra antigas, e encostado à cabeceira o claustro, Quinta do Mosteiro, ligação que desapareceu depois das obras do século XX, na década de 30.<sup>18</sup>

É classificado como Monumento Nacional pelo Decreto de Lei de 16 de junho de 1910 e a sua construção data do século XIV impulsionada pelo balio D. Frei Estevão Vasques Pimentel, numa arquitetura religiosa com traços militares, marca a transição do estilo românico para o gótico, como justificamos anteriormente. A função inicial era religiosa ligada aos conventos masculinos.

Na descrição da classificação<sup>19</sup> é referida a planta longitudinal com três naves e cinco tramos, transepto inscrito, cabeceira tripartida e cobertura em madeira, referenciando igualmente a torre sineira de forma quadrada, a sul, com masmorra e cobertura com vigas de madeira, construção da Ordem do Hospital, à semelhança das torres do Castelo da Amieira e de Belver, com função de defesa no caso de ataques. No último piso sustenta a função sineira com abertura de janelas por arcos ogivais.

Impera a verticalidade, com um grande pé direito, conseguida pelas técnicas do gótico, sustentado por arcos quebrados e arcobotantes que também possibilitaram a abertura de janelas com vitrais voltadas a nascente, o que permitiram amplas entradas de luz.

---

<sup>18</sup> Consultado em [https://www.cm-matosinhos.pt/pages/426?poi\\_id=57](https://www.cm-matosinhos.pt/pages/426?poi_id=57) no dia 27 de dezembro de 2020.

<sup>19</sup> Consultado em [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=4968](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4968) no dia 27 de dezembro de 2020.

Nos materiais utilizados impera o granito, vitrais nas janelas e rosáceas, e madeira na cobertura das naves e caixilharia. Além disso a sua cobertura é marcada pela presença de merlões a toda a volta com um possível percurso de ronda.<sup>20</sup>

*A fachada principal é convidativa, espelho do interior, a porta principal é composta de um arco quebrado, ornamentada com motivos vegetalistas e geométricos, entalhado por um balcão de matações, salientando-se ainda a grande rosácea virada a poente. A porta sul, com um portal também decorado é introduzido por um gablete simples, embelezamento de ordem vegetal e animal. Ambas as entradas são conseguidas por degraus que decorre da mudança de cota para o espaço interior, o que ajudou em obras posteriores, pelas cheias que decorriam da proximidade com o rio (Cultura e Norte. (s.d.) 27/12/2020. <https://culturanorte.gov.pt/patrimonio/igreja-do-mosteiro-de-leca-do-balio/>).*

No interior, as três naves são marcadas pelas colunas de pedra em arcos quebrados, colunas adossadas, com capiteis decorados de variados motivos, figurativos, zofitomórficos, vegetalistas, que narram cenas bíblicas e temas do Paraíso ou da Paixão de Cristo. A capela-mor mais escava que os absidiolos, está inserida num arco triunfal quebrado, no seu interior marcado com forma poligonal e elementos góticos. Do lado esquerdo a Capela de Ferro, ou Capela de Nossa Senhora do Rosário, e do lado direito a Capela do Santíssimo. Ao lado destas duas, nas naves correspondentes, existem pequenas portas de acesso ao exterior.



Figura 10 Pormenor dos Capiteis

Fonte <http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/301435/?q=mosteiro+Le%C3%A7a+do+Balio>

<sup>20</sup> Consultado em <https://www.culturanorte.gov.pt/patrimonio/igreja-do-mosteiro-de-leca-do-balio/> no dia 27 de dezembro de 2020.

Mas falemos da implementação e evolução deste edifício sagrado. A história do Mosteiro de Leça remonta ao século X sendo que é mencionado existir um espaço primitivo sagrado antes disto. De qualquer modo, o primeiro monumento religioso de que começamos a falar, não é o mesmo que conhecemos hoje.

As necessidades prementes do passar do tempo impeliram a sua evolução de forma que respondesse cabalmente às demandas das comunidades, adaptando-se às suas transformações. Mudam os conceitos, a arquitetura, a urbanização, os padroeiros e até as gentes.

Século/ Data	Pertença	Patrono	Função/ Ocupação
Século X	Tructesindo/ D. Unisco	S. Salvador	Edifício Pré-Românico Convento Dúplice
Ano 1021	Doação de D. Unisco ao Mosteiro da Vacariça	-----	-----
Ano 1094	Transmitido à Sé de Coimbra por doação de D. Raimundo e D. Urraca	-----	Convento dos Beneditinos
Ano 1122	D. Tereza doa à Ordem dos Hospitalários	-----	Primeira Sede dos Hospitalários em Portugal
Ano 1180	D. Gualpim Paes de Marecos	Santa Maria de Leça do Balio	Reedificado Convento
Século XIV	Frei D. Estevão Vasques Pimentel	Santa Maria de Leça do Balio	Renovação, obras do Gótico
Ano 1834	Extinção das Ordens Religiosas	Santa Maria de Leça do Balio	Posterior abandono e ruína
Ano 1992	Instituto Português do Património Arquitetónico	Santa Maria de Leça do Balio	Igreja Paroquial Monumento Nacional
Ano 2007	Direção Regional de Cultura do Norte	Santa Maria de Leça do Balio	Igreja Paroquial Monumento Nacional

Figura 11 Evolução do Mosteiro de Leça do Balio ao longo dos tempos

Fonte Autoria do Próprio

Barboza (1852, p.8) dá o ano de fundação de um edifício religioso em 900, pelas mãos de Tructesindo e a mulher Dona Unisco Mendes, pré-românico que seria o Convento do Salvador, dúplice, onde viviam Frades e Freiras, extinto numa invasão no século XI.<sup>21</sup> Durante este século o Mosteiro é doado por D. Unisco Mendes ao Mosteiro da Vacariça e posteriormente ao cabido da Sé de Coimbra por D. Raimundo e D. Urraca.

No século XII foi um mosteiro Românico, sede fundacional da Ordem do Hospital por doação aos Cavaleiros por D. Tereza, posteriormente outorgando D. Afonso Henriques a Carta de Couto, evidenciando assim a importância do Mosteiro e de Leça do Balio para a Ordem e para o País. É também referido que este rei aqui habitou algum tempo e, no ano de 1157, ele e D. Mafalda doam o Mosteiro a D. Raimundo e ao Prior de Portugal e da Galiza D. Aires.

No ano de 1294 o Frei D. Estevão Vasques Pimentel entra para a Ordem e em 1306 é eleito bailio, começando as obras de reedificação no estilo gótico, como já referimos anteriormente.

Segundo Barboza (1852, p.34) o Mosteiro de Leça fica na posse da Ordem de Malta, assim reconhecida a partir de 1530, até à extinção das Ordens Religiosas em 1834 quando o Mosteiro é vendido em hasta pública tendo mudado várias vezes de proprietário até ao ano de 1936 em que é adquirido por Ezequiel Campos, engenheiro que inicia obras de restauro, que acabam por funcionar de referência para um novo modo de pensar o património e uma escola de intervenções e restauro a nível nacional.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Consultado em [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=4968](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4968) no dia 27 de dezembro de 2020.

<sup>22</sup> Câmara Municipal de Matosinhos, Memória Justificativa em [https://www.cm-matosinhos.pt/cm-matosinhos2020/uploads/document/file/7339/memoria\\_justificativa.pdf](https://www.cm-matosinhos.pt/cm-matosinhos2020/uploads/document/file/7339/memoria_justificativa.pdf) no dia 27 de dezembro de 2020.

O monumento passa para domínio público, sendo classificado Monumento Nacional em 1910, e no ano de 1992 fica à tutela do IPPA, Instituto Português do Património Arquitectónico e posteriormente em 2007 da DRCN, Direção Regional de Cultura do Norte. Para além de Património Nacional, visitável por todos, cumpre também a função de igreja paroquial.



Figura 13 Mosteiro de Leça do Balio século XX  
Fonte <http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/299975/?q=mosteiro+Le%C3%A7a+do+Balio>



Figura 13 Mosteiro de Leça do Balio século XXI  
Fonte <https://www.culturanorte.gov.pt/patrimonio/igreja-do-mosteiro-de-leca->

Com todas as mudanças que testemunhamos acima, as reedificações do edifício ao longo do tempo são vastas e algumas delas bastante interventivas, a descrição subsequente do mosteiro é a atual e a mais semelhante à sua configuração original ao estilo do românico-gótico, mas vejamos a sua evolução espacial e artística.

Em termos de obras e de forma resumida acompanhando a evolução do monumento, no século X de pré-românico com a chegada da Ordem do Hospital no século XII iniciam-se obras do estilo românico que nunca são concluídas, mais reedificações em 1180 por D. Gualdim Paes de Marecos e de 1192 a 1211 por D. Sancho I é reformada e ampliada; no século XIV faz-se então sentir a monumentalidade do gótico, e durante o século XVII grande obras e modificações patrocinadas pelos Távoras. Antes das obras da DGEMN (Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais) o monumento estava praticamente abandonado e a entrar em decadência, os altares de talha que existiam foram removidos e dois deles transportados para a Igreja Matriz de Barcelos e para a de Paço de Sousa.<sup>23</sup>

O restauro que vem depois da classificação é o mais relevante, por nos trazer o edifício mais coevo com a sua origem, servindo de apoio às políticas de conservação do património do século XX, sendo este monumento um dos primeiros intervencionados no país servindo como modelo para uma nova filosofia de recuperação do património, característica do Estado Novo.



Figura 14 Altares de Madeira

Fonte:<http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/303649/?q=mosteiro+Le%C3%A7a+do+Balio>

<sup>23</sup> Consultado em [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=4968](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4968) no dia 20 de dezembro de 2020.



Figura 15 Excursão Sociedade de Belas-Artes 1907

Fonte CPF

*O Estado Novo (1926-1974), regime nacionalista por excelência vai adoptar o culto dos monumentos como causa e como estandarte, dando especial atenção aos monumentos que identifica com acontecimentos triunfantes e personagens marcantes para a história Pátria, os “monumentos da Nação”, verdadeira lição do valor e da raça lusa. E a manifestação máxima deste culto dos monumentos vai ser a campanha de restauração que vai desenvolver, à escala nacional, com vista ao seu ressurgimento. Dentre os monumentos nacionais queridos ao Estado Novo vamos encontrar uma especial afeição por aqueles que foram construídos nos tempos medievos. (Botelho, 2006, p.25)*

Esta ideologia levou à remoção, entre outras coisas, dos altares de madeira de estilo barroco, mas também com apontamentos neoclássicos, e do chão, em caixotões, o que apagou a presença de parte da história e “evolução” do monumento. Para além de que, a limpeza das paredes, removendo a argamassa provocou um desgaste e exposição da pedra e também do chão, levando à diminuição da cota. Isto influencia a conservação devido a choques térmicos e à falta de isolamento da “capa” centenária que outrora cobria o interior do mosteiro.

*embora tivesse resistido, sem prejuízo total da sua graça arquitetónica ou da sua conservação, as numerosas obras durante seis séculos, para melhorar ou ampliar, realizaram com boa-fé alguns reformadores inscientes, chegou aos nossos dias tam abatida da sua passada grandeza (...). Solido, ainda o venerável templo carecia sobretudo de largas obras de – tanto no interior, absurda e quasi sacrilegamente desfigurado, como no exterior. (Comunicações, 1935)*

Estas obras iniciaram-se no ano de 1934 e prolongaram-se por vários anos até 1982<sup>24</sup>. Para além de reabilitação e integração, limpeza e reparação das coberturas, cantarias, pilares, capiteis, janelas e portas, vejamos o que se alterou e que hoje encontramos:

- Foi demolido na totalidade o coro referente ao século XVIII;
- Reabriram-se as duas portas do transepto;
- Construções mais recentes junto à igreja foram destruídas;
- A escada em caracol que serve de acesso à torre, que se localiza entre a capela-mor e os adarves foi reconstruída e limpa;
- A torre foi desimpedida e reconstruída permitindo a sua acessibilidade e aí se instaurou a sacristia;
- Os altares em talha (sete) de várias épocas, foram removidos;
- A cota do pavimento foi diminuída remetendo à sua origem;



Figura 16 Pormenor do restauro no interior da igreja

Fonte Gisa Web

---

<sup>24</sup> Anexo D: Descrição do Restauro Integral DGEMN.



Figura 18 Antes do Restauro

Fonte  
[http://www.monumentos.gov.pt/site/app\\_pagesuser/sipa.aspx?id=4968](http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=4968)

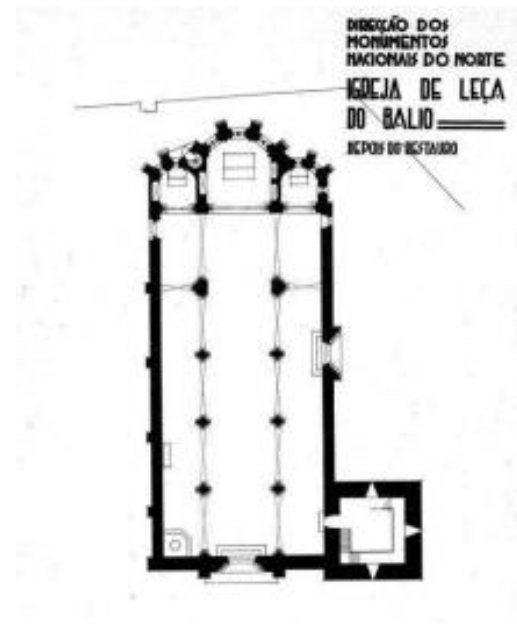


Figura 18 Depois do Restauro

Fonte  
[http://www.monumentos.gov.pt/site/app\\_pagesuser/sipa.aspx?id=4968](http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=4968)

No restauro mais recente, pelo IPPAR, que se iniciou em 1993 e terminou em 1998, as obras foram mais de reabilitação, recuperou-se a cobertura e as fachadas, na torre procedeu-se à remodelação do pavimento e da escadaria, bem como a instalação de eletricidade em toda a igreja.<sup>25</sup>

Propomos agora um olhar interior sob a composição dos bens existentes na igreja segundo a descrição do ICOM. Sobre a temática do acervo, diz-nos que esta revela uma narrativa própria, diferente de outras, com peças simbólicas na sua existência, evolução, e de relevância para o mundo das Artes e da Cultura<sup>26</sup>. Vemos o Mosteiro como um espaço que contém um conjunto de bens, materiais e imateriais, adquiridos de várias formas, mas que em conjunto testemunham a identidade e história deste lugar e das suas gentes.

<sup>25</sup> Anexo F: Descrição do Restauro IPPAR.

<sup>26</sup> ICOM (2005). Consultado em <http://icom-portugal.org/2015/03/19/definicao-museu/> no dia 28 de dezembro de 2020.

## 1.5. PATRIMÓNIO MATERIAL

Por património material entendemos aqueles bens que:

*adquirindo forma física, tanto podem ser imóveis como móveis que assumem relevância para a compreensão, permanência e construção da identidade nacional e para a democratização da cultura (...) testemunhos com valores de civilização ou de cultura (...) reflete valores de memória, antiguidade, autenticidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplaridade.<sup>27</sup>*

Referindo primeiro o próprio edifício que já descrevemos anteriormente, passamos para a Capela de Ferro ou Capela de Nossa Senhora do Rosário, na parede sul, e que representa um elemento de importância considerável, nela contém a Sepultura Rasa de Frei Estevão Vasques Pimentel com a inscrição “De F. Estevão Vasques Pimentel Reformada em 1814”, que faleceu no ano de 1336, grão-prior do Crato e impulsor deste edifício gótico e fundador do legado desta capela (Faria, 1899 p.253)

A lâmina de bronze aqui presente composta por duas partes, está intimamente relacionada com essa sepultura, estes tipos de bens eram utilizados para acrescentar informação aos sepulcros e é caracterizada pela sua escrita em latim<sup>28</sup>, “laudatória e funerária” em rima, desenhada com relevos e decorada com rosetas de quatro pétalas. Esta é de origem Flamenga e foi encomendada por D. Álvares Gonçalves Pereira (sobrinho-neto do Frei Estevão Vasques Pimentel). Carregada de poder iconográfico e poético contém temas da Anunciação, pela padroeira da Igreja, da biografia do Frei e dos seus feitos em Leça do Balio. São também identificadas as figuras de S. João Baptista e S. Tiago, S. João Evangelista, S. Pedro e S. Bartolomeu; Dois anjos em volta da Santíssima Trindade; representação dos Apóstolos; e duas bandas em arte heráldica simbolizando os quatro evangelistas, com escudos das Armas Nacionais, a Cruz dos Hospitalários e as Armas de D. Estevão Vasques Pimentel.

Esta lamina de ferro fora posteriormente pintada de vermelho na inscrição “Ave Maria” inscrita no anjo, e as cruces nos escudos, de dourado. Este exemplar é por isso distinguido por ser dos mais aprimorados. (Parreiras, 2017, p.100-104)

---

<sup>27</sup> Consultado em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/> no dia 28 de dezembro de 2020.

<sup>28</sup> Anexo G: Inscrição da Lâmina de Ferro.

Na parede norte o Túmulo do Frei João Coelho com estátua da sua figura de forma cuidada, representado um homem com idade avançada, de barbas, veste uma túnica com a cruz da Ordem no peito e as mãos juntas sob ele em oração. É uma obra de Diogo Pires do ano de 1515 com a inscrição:

*Aqui Jaz o Manífico et R. do S.or Dõ Frei Jõ. Coelho. Prior. q. foi. do. Crato. Cã celer. Moor. De Rhodes. Et Bailio de Negrepõte. DO Cõselho D. El Rey. Et Comendador. De Leça. Et da Guarda. Del Vas. Ao qual Noso S.er por sua sãta paixã et rogos De Nossa Senhora sua Madre. Lhe queria perdoar se us pecados Amen Faleceo da Vida D este Mudo a XXVJ Dias de Novêmbro de 1515.*

Esta epigrafe é segurada por um anjo e ao seu redor estão representadas as armas deste Prior do Crato, ornamentadas com motivos vegetalistas, e no jacente a assinatura do autor. (Parreiras, 2017, p.105/106)

Nesta capela estão ainda peças escultóricas da Santíssima Trindade, raras pela representação da trilogia numa única peça e Escultura da Nossa Senhora do Rosário, que dá o nome ao espaço.

Na Capela-Mor, parede sul, encontramos os túmulos dos irmãos D. Frei Lopo Pereira de Lima e D. Frei Diogo de Melo Pereira com a inscrição “Irmãos Unidos na Vida e na Morte” em forma de caixotes, datados do final do século XVII, e na parede norte o Mausoléu de Frei D. Cristóvão Cernache, comendador de Leça, que morreu no ano de 1569, com estatura Orante em barro policromado (Parreiras, 2017, p.110). No meio uma sepultura rasa com as armas da família Almeidas e Vasconcelos.

Na Capela do Santíssimo podemos observar o Sacrário, e a luz que indica a sua presença, que por curiosidade, nesta igreja, continua a ser feita como tradicionalmente com azeite.

Vários objetos litúrgicos que decorrem da função de igreja paroquial que o mosteiro acolhe, com uma mesa em pedra, sempre ornamentada com toalhas, panos de ambão, alfaias litúrgicas escolhidas conforme as celebrações e ciclos litúrgicos.

No transepto encontramos, do lado da capela de ferro, a representação escultórica da Nossa Senhora da Assunção, padroeira do Mosteiro, e do lado da capela do Santíssimo a escultura de São João Baptista, padroeiro da Ordem de Malta.

Na nave lateral norte encontramos ainda a escultura de Santo Agostinho e o sarcófago de D. Frei Garcia Martins, Comendador de Leça e Prior da Ordem, com formato de duas águas em granito assente sob três leões. Nela está gravada a data de seu falecimento no ano de 1306. Como refere Barboza (1852) este túmulo já percorreu vários locais da igreja chegando mesmo a estar dentro de um armário de madeira pintado. Contém ainda a inscrição:

*Em 1343 inlesu XP / Decessit in Reino Fratri D. / Garcia Martini gloria nostra / Comendatori dos cinco reinos de / Hespanha in célico*

No século XVII Frei Garcia foi beatificado e o sarcófago encontrava-se na nave central (anos 1734 e 1758). (Parreiras, 2017, p.110)

A Pia Batismal, situada na entrada principal do lado esquerdo, datada de 1514 e assinada por Diogo Pires, é muito ornamentada, de pedra ançã. No primeiro plano vemos um anjo-tenente e o brasão de Fr. João Coelho, na bacia flores, alcachofras e um anjo que representam a regeneração, e por fim, na base, seis animais que expulsam as forças malignas. (Parreiras, 2017, p.108)

Este projeto teria também como objetivo, não só a criação de conteúdo para a torre, mas também a colocação de identificações e legendas nestes bens que acabamos de descrever, para facilitar a compreensão do visitante no local e dar-lhes as devidas referências.

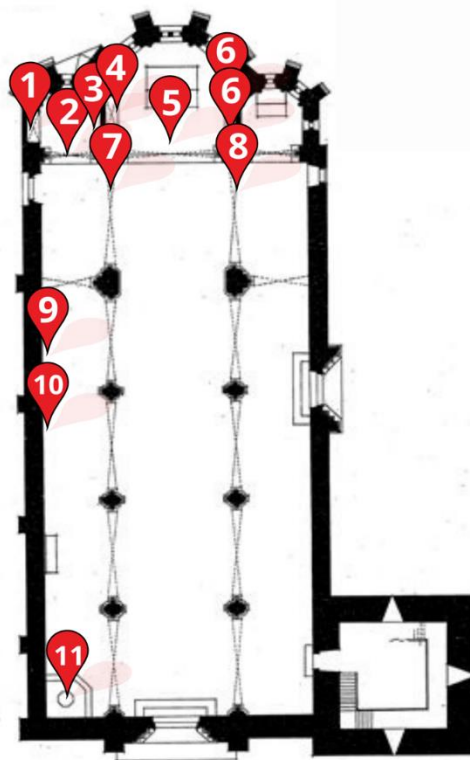


Figura 19 Localização do espólio de património material na Igreja

Fonte Arquivo do Autor

Legenda:

- |  |  |
|--|--|
| 1 – Túmulo do Frei João Coelho;                                    | 6 – Túmulos dos irmãos Frei D. Lopo Pereira de Lima e Frei D. Diogo de Melo Pereira; |
| 2 – Sepultura Rasa do Frei Estevão Vasques Pimentel;               | 7 – Escultura da Nossa Senhora da Conceição;   |
| 3 – Lâmina de Bronze;  | 8 – Escultura de São João Baptista;  |
| 4 – Mausoléu do Frei D. Cristovão Cernache;                        | 9 – Escultura Santo Agostinho;   |
| 5 – Sepultura Rasa com as armas da família Almeidas e Vasconcelos; | 10 – Sarcófago de D. Garcia Martins;   |
|  | 11 – Pia Batismal  |

## 1.6. PATRIMÓNIO IMATERIAL

Já no que diz respeito ao património imaterial, este constitui igualmente um testemunho civilizacional de grande importância nacional e abrange:

*as tradições e expressões orais, incluindo a língua, expressões artísticas e manifestações de carácter performativo, práticas sociais e rituais, eventos festivos, conhecimentos e práticas relacionadas com a natureza e o universo e competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais.*<sup>29</sup>

Mas, na Igreja do Mosteiro de Leça do Balio, que tipo de património imaterial encontramos que testemunha o seu interesse? Começemos então pela lenda do Ferreiro.

Curiosamente pode ser daqui que advém a designação popular “Capela de Ferro”, fundada na tradição de que, em tempos imemoriais, um ferreiro morador no Souto de Leça, próximo à igreja, suspeitou da fidelidade de sua mulher. Esta, para se livrar da calúnia e provar a sua lealdade, ofereceu-se a carregar desde sua casa um ferro em brasa até ao sepulcro do Frei Garcia Martins, a quem se tinha encomendado. O marido pôs em brasa o ferro que a mulher levou na mão até aquele lugar. Ela, sem sofrer qualquer lesão ou mazela assim, provou a sua inocência. Segundo dizem este ferro milagroso esteve muitos séculos pendurado no teto da capela (Câmara Municipal de Matosinhos, 1970, p.392/395). Faz-se também a analogia de que poderá ter esta história influência no dito popular “Ponho as minhas mãos no fogo”.

Outra é a lenda sobre feitos extraordinários do Frei Garcia Martins e o “Bálsamo Maravilhoso”: Na igreja do mosteiro de Leça descansa o douto Frei Garcia Martins em campa rasa, simples, e junto a ela uma lápide mural de bronze, um exemplar, com vários dizeres em latim que enaltece as qualidades deste Frei. Elucida-nos esta, que o prior “por sua vida e costumes se chamou abençoado”. As grandes virtudes não se lhe apagaram com a vida, pois ainda do túmulo elas emanaram; assim um autor piedoso afirma que “da sua sepultura corria um licor aromático, à maneira de bálsamo, medicina para muitas enfermidades”. (Felgueira, p.33).

---

<sup>29</sup> Consultado em <https://culturanorte.gov.pt/pt/areas-de-intervencao/patrimoniocultural/patrimonio-imaterial/> no dia 28 de dezembro de 2020.

Dentro da categoria do imaterial temos também as memórias históricas e por isso não podemos deixar de referir o papel dos Hospitalários, não só para proteger Portugal, na altura um condado que, como vimos anteriormente, foi doado por D. Teresa aos militares e hospitalários da Ordem dos Cavaleiros de São João de Jerusalém, com o objetivo de defender a religião e servir de abrigo aos peregrinos cristãos, sendo esta a primeira casa da Ordem de Malta em Portugal que testemunha a identidade nacional, representando um ícone da defesa do território e da expansão da fé cristã.

Sobre a temática dos hospitalários existe a tradição relacionada com os Caminhos de Santiago. O Mosteiro de Leça do Balio foi local de apoio, e como já se viu com os Hospitalários, uma das suas funções era a caridosa assistência, o auxílio aos peregrinos que iam a caminho de Santiago de Compostela via Braga, vindo a palavra da Hospitalidade e até de Hospital, como local de cuidados básicos para permitir que estes homens continuassem os seus caminhos de fé. Ainda nos dias de hoje, nesta zona, estão as marcas que simbolizam a peregrinação, sendo contínua a sua missão de passagem para quem segue o caminho português.

Os eventos festivos são variados, mas vamos mencionar o mais significativo, o casamento dos Reis D. Fernando e D. Leonor de Teles, que se casam por amor contra muitas adversidades. Este facto é visto como uma consequência da queda da Primeira Dinastia. O rei D. Fernando, no ano de 1372, casa com uma fidalga do Norte, casamento conturbado e pouco abençoado pelo povo, entre muitos motivos por ser uma mulher casada e ter um filho. Pretendia-se ser uma cerimónia discreta devido à insatisfação geral desta união.<sup>30</sup>

Para imortalizar este romance, a Câmara de Matosinhos inaugurou uma escultura em bronze dos Reis, no jardim em frente à porta principal do Mosteiro, no ano de 2008, da autoria de Irene Vilar. E, anualmente, na Feira Medieval de Leça, é recriado o casamento dos Reis, numa cerimónia encenada na Igreja Mosteiro, no domingo que antecede o fim da festa, com a finalidade de relembrar esta passagem histórica que teve lugar neste sítio especial.

---

<sup>30</sup> Consultado em <http://ensina.rtp.pt/artigo/dleonor-teles-e-o-fim-da-primeira-dinastia/> recuperado no dia 29 de dezembro de 2020.

Segundo Ferdinand Tonnies (cit. João Leal, sd, pág.144) a comunidade foi central para o desenvolvimento do conceito de cultura e da própria antropologia, pelas relações que um determinado grupo de pessoas estabelece, derivado de um sentimento comum, e que permite a interação e a criação de vínculos afetivos que promovem o seu bem-estar. E estando esta comunidade intimamente ligada, pelas questões religiosas, acaba por ser o Mosteiro de Leça, o porto de abrigo e local de confluência destas tradições, apropriando-se da igreja para os rituais.

Exemplo disso são as procissões da Quaresma ligadas ao tempo Pascal, este que é o tempo mais importante da fé, e por isso, a comunidade de Leça, dedica-se, demonstrando o seu espírito de união através da preparação destas solenidades.

A confraria organiza, com um ano de antecedência, a questão logística e os orçamentos, no entanto todos os organismos ajudam e, até os mais jovens, participam na celebração, fazendo de personagens simbólicas.

Os percursos, dependendo do dia e por conseguinte, do tipo de procissão, Via-Sacra, Velas ou Senhor-dos Passos, começa ou termina no Mosteiro.

Os mais jovens, da mesma forma, começam a estar organizados em dinâmicas próprias, através da catequese, grupo de jovens e escuteiros. Criando rituais e eventos onde o principal objetivo é serem membros presentes na comunicando, participam e dão o contributo que podem, com tardes de jogos, vendas de produtos locais e visitas a lares.

São estas ligações de ritos e simbologias correlacionadas com o bem patrimonial, que alimentam um relacionamento mais próximo com este.



Figura 20 Detalhes da Comissão de Honra da Procissão de Leça do Balio

Fonte Arquivo do Autor



Figura 21 Procissão do Senhor dos Passos de Leça do Balio 2022

Fonte Arquivo do Autor

Além da confraria, nesta importante procissão do Senhor dos Passos, que em Leça do Balio acontece no quarto domingo da Quaresma, todos os organismos locais e alguns convidados de outras paróquias fazem parte do percurso.

Para além das solenidades mais relevantes para a Igreja, e que, por norma, enchem este local sagrado, as missas dominicais continuam a ter grande adesão, em especial por interesse pelo monumento. O ambiente sentido neste espaço ajuda a aproximação dos crentes com o celestial, cumprindo assim o gótico o seu objetivo inicial já há alguns séculos, o que dita o sucesso destes rituais.

## **2. FUNDAMENTOS CONCEITUAIS**

O enquadramento teórico serve de ponte para a construção da parte seguinte que versará sobre o projeto. Depois de contada a história e relevância dada à importância deste monumento, tanto para o local como para o país, sendo cada um de nós, elementos construtores da sua presença, veremos a partir daqui, de que forma podemos construir um projeto sustentado pela relevância cultural deste mosteiro aliado à gestão patrimonial, com o objetivo de construir um produto sustentável e valorizado segundo as temáticas fundamentais, como o entendimento dos conceitos de comunidade, cultura e património; a utilização da narração de memória história e memória coletiva; passando à componente da museografia e seu interesse aliado à mediação cultural; a dinamização territorial e a relação com o turismo sustentável, assim como a definição e entendimento do centro interpretativo.

### **2.1. COMUNIDADE, CULTURA E PATRIMÓNIO**

Quando pensamos em comunidade é inevitável surgirem sentimentos positivos e palavras tais como solidariedade, partilha, e, intrinsecamente também, o fator local/regional como elemento unificador. O conceito de comunidade emerge com a época moderna e recorrendo a autores clássicos como Weber (1973, p.140-143) compreendemos que a definição é vasta e complexa, acrescida não só por fatores como a tradição, mas também por processos afetivos e emotivos em que determinado grupo cria uma relação através de atitudes sociais impulsionadas por um sentimento comum que os leva a atuar como um todo em diferentes circunstâncias.

Tonnies (1973, p.104) explica o processo de criação da comunidade dividindo-a em três tipos: a) criadas pelos laços de sangue, que são os nossos familiares com os quais temos uma vida em comum; b) criadas pela aproximação espacial, os nossos vizinhos, com quem vamos desenvolvendo relações de confiança; c) criados através da aproximação espiritual, onde estão as nossas relações de amizade e colegas de trabalho, por exemplo, dos quais nos cercamos pela partilha de conjunturas semelhantes. É este último que o autor referencia como mais relevante, já que é feito livremente, no entanto, é o auge do estado de comunhão.

*A teoria da comunidade se deduz, segundo as determinações da unidade completa das vontades humanadas, de um estado primitivo e natural que, apesar de uma separação empírica e que se conserva através desta, caracteriza-se diversamente segundo a natureza das relações necessárias e determinadas entre os diferentes indivíduos que dependem uns dos outros. (Tonnies, 1973, pág.98)*

Por outro lado, no mundo de hoje, fortemente influenciado pela globalização, com a internet como veículo pela facilidade de partilha de espaço e comunicação, estes conceitos acabam por ser um pouco alterados tendo em consideração as mudanças evolutivas, onde comunidades que dividiam o mesmo local e partilhavam a mesma língua, ficam atenuadas por determinados fatores. Segundo Palácios (2001, p.4) a comunidade é identificada pelo sentimento de pertença, a questão de prolongação no tempo, a divisão do mesmo lugar simbólico (sendo que este deixa de estar circunscrito ao físico ou geográfico) e, terem uma forma própria de comunicação entre si.

É precisamente pelo desenvolvimento e pela globalização, que, sem dúvida, encerra aspetos muito positivos, que se torna ainda mais relevante atualmente a valorização daquilo que nos é familiar, do que está próximo de nós, o local, portanto, temos de ressurgir a ver a comunidade como o nosso “porto seguro” na defesa da identidade para nos sentirmos parte de um grupo, sabermos quem somos, e conseguirmos viver em sociedade. Castells (1999, p.79) completa a ideia afirmando que a comunidade aparece como resposta à globalização, e através do sentimento de pertença e posterior identidade cultural, que as pessoas se mobilizam na defesa e valorização de interesses comuns.

Diretamente relacionado com estes processos e com a vida em sociedade está a cultura, que assim como no conceito anterior, é algo amplo, complexo, e com várias perspetivas (tópica, histórica, comportamental, normativa, funcional, mental, estrutural, simbólica),<sup>31</sup> mas de forma base e recorrendo à antropologia, Edward Sapir (1994, p.84) remete-a às formas de comportamento. Desde o modelo de roupa que usamos, aos hábitos de alimentação, passando pelos cumprimentos que utilizamos quando nos dirigimos a alguém.

*De uma forma aproximada, a cultura pode ser resumida como o complexo de valores, costumes, crenças e práticas que constituem a forma de vida de um grupo específico. Trata-se desse «todo complexo», nas famosas palavras do antropólogo E. B. Tylor na sua*

---

31 As perspetivas sobre a noção de cultura na página 31 do Caderno de Apoio de Lúcio Sousa: Antropologia Cultural, de 2008.

*Primitive Culture, «que inclui o conhecimento, a crença, a arte, a moral, a lei, o costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade. (Terry, 2000, p. 52)*

A cultura é, por isso, apreendida na vida social numa determinada classe ou grupo, não é algo que seja transmitido pela genética, mas fundamental à vida, permite-nos compreender interpretar e reagir aos vários aspetos inerentes da vida humana caracterizada pela necessidade de relações humanas e com o que está em redor, estando sempre a desenvolver-se e apesar de ser uma herança da aprendizagem dos nossos antepassados, vai se adaptando às novas gerações tendo em conta o seu progresso. O documento de NARA sobre a autenticidade (1994) (ICOMOS, 1994), que surge no desenvolvimento da Carta de Veneza, da qual falaremos mais adiante, vem reforçar, devido ao crescente empenho nas questões do património cultural, o apelo à proteção da identidade cultural partindo dos princípios de diversidade e autenticidade, como riqueza da humanidade, defendendo que “o património cultural de cada um de nós é o património de todos nós”.

Imprescindível à vida em comunidade, a prestação de serviços culturais é de fulcral importância e representa um direito, nomeadamente no usufruto do património cultural, de tal importância que está referido na Constituição da República Portuguesa, no capítulo de direitos e deveres culturais:

*O Estado promove a democratização da cultura, incentivando e assegurando o acesso de todos os cidadãos à fruição e criação cultural, em colaboração com os órgãos de comunicação social, as associações e fundações de fins culturais, as coletividades de cultura e recreio, as organizações de moradores e outros agentes culturais. (Artigo 73.º)*

*Todos têm direito à fruição cultural, bem como o dever de preservar, defender e valorizar o património cultural. Incumbe ao Estado, em colaboração com todos os agentes culturais: incentivar e assegurar o acesso de todos os cidadãos aos meios e instrumentos de ação cultural, bem como corrigir as assimetrias existentes no país em tal domínio; apoiar as iniciativas que estimulem a criação individual e coletiva, nas suas múltiplas formas e expressões, e uma maior circulação das obras e dos bens culturais de qualidade; promover a salvaguarda e a valorização do património cultural, tornando-o elemento vivificador da identidade cultural comum; desenvolver as relações culturais com todos os povos, especialmente os de língua portuguesa, e assegurar a defesa e a promoção da cultura portuguesa no estrangeiro; articular a política cultural e as demais políticas setoriais. (Artigo 78.º)*

Sendo o património uma repercussão inequívoca da cultura, é um compromisso de índole democrática que visa a diversidade e o desenvolvimento da própria comunidade. Só pelo reconhecimento do valor desses bens através da tomada de consciência, definimos o seu caráter e importância na construção da identidade local/nacional. É por isso que o conceito

de Património Cultural se torna o resultado das definições anteriores de comunidade e de cultura.

*Definido ao longo do tempo pela ação humana, o património cultural, longe de se submeter a uma visão estática e imutável, tem de ser considerado como um «conjunto de recursos herdados do passado», testemunho e expressão de valores, crenças, saberes e tradições em contínua evolução e mudança. O tempo, a história e a sociedade estão em contacto permanente.” (Martins, 2020, p.7)*

O Património nasce como um recurso acessível utilizado para o desenvolvimento das gentes, sustentado pela diversidade e longevidade, e revela-se como um incentivo à criatividade geracional. Representa um testemunho perene das sociedades. É através da sua compreensão, numa base sólida de entendimento, que o respeito comum pelas diversas culturas se torna imperativo e evita não só, o choque de civilizações, mas também de gerações, implementando a responsabilidade moral individual e coletiva de proteção e transmissão. Isto resulta não só, no desenvolvimento comunidade, como no instigar de um ambiente de paz, melhoria da qualidade de vida e preocupação com a durabilidade dos recursos culturais do património (Martins,2020).

*O “património” é uma noção que define todos os recursos que se herdam, móveis e imóveis, capitais e intangíveis, que nos permitem garantir a sobrevivência dos grupos sociais e também criar ligações intergeracionais, procurando-se evitar eventuais perdas na transmissão do património. (Ponte, Gestão do Património Cultural, 2019)*

Este valor que queremos atribuir apenas existe quando o Património Cultural é reconhecido na comunidade e lhe é dado um carácter permanente. Aliamos assim o património e a herança cultural à História e existência comunitária e pessoal, bem como, ao entendimento e ao sentimento.

As categorias patrimoniais dividem-se, primordialmente, entre Património Imaterial e Património Material, podendo este último ser móvel ou imóvel.

Com a preocupação crescente a nível internacional relativa ao Património, começaram a surgir legislações que fomentaram uma união, principalmente europeia, na defesa do Património Cultural comum no sentido de promoção, partilha e mobilidade de atividades culturais, bens e pessoas. Desde cartas, que definem princípios e conceitos sobre determinadas matérias, a convenções que comprometem o papel do Estado, até recomendações com orientações

políticas. Os organismos internacionais responsáveis por estas legislações são a Unesco, ICOMOS e o Conselho da Europa. Vejamos nestes exemplos as temáticas abordadas comparando as preocupações que são referidas ao longo dos anos. A Carta de Atenas da Sociedade das Nações é a base para toda a documentação internacional, aborda as questões de restauros, critérios e princípios, atendendo aos contextos históricos e artísticos do monumento a ser intervencionado. Abandona a ideia de restauro integral. Deve ser priorizada a utilidade e funcionalidade de construção original bem como a fisionomia da cidade em que se insere o monumento.

A Carta de Veneza é resultado do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de

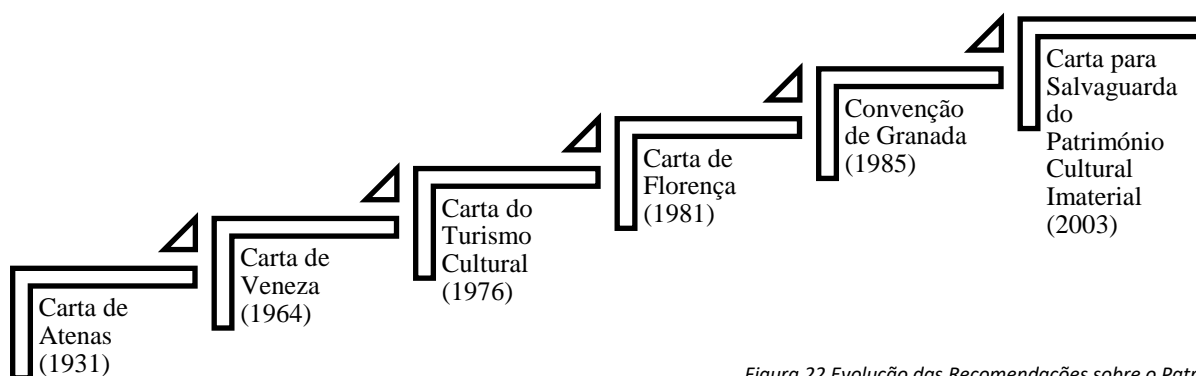


Figura 22 Evolução das Recomendações sobre o Património

Fonte Arquivo do Autor

Monumentos Históricos ICOMOS. Nela é discutido o novo conceito de monumento e a sua envolvência num contexto de paisagem cultural na cidade.

Na Carta de Florença, os Jardins Históricos são encarados como novo património e símbolo identitário de arquitetura autónoma, em resultado do desenvolvimento das cidades sem espaço verde. A Convenção do Património Mundial alerta para um sistema de proteção do coletivo.

No âmbito nacional, temos como organismos responsáveis o Ministério da Cultura, a Direção Geral do Património Cultural e a Direção Regional de Cultura do Norte, Direção Regional de Cultura do Centro, Direção Regional de Cultura do Alentejo e Direção Regional de Cultura do Algarve. Começamos por referir o Decreto-Lei n.º 13 de 1985, que é a Lei do Património Cultural Português onde se define o património como um conjunto de bens que são

testemunho da civilização e de interesse cultural associados a valores de memória, antiguidade, autenticidade, originalidade, singularidade e exemplaridade.

Complementada posteriormente, no ano de 2001, a Lei 107, que estabelece as bases da política de proteção e valorização do património, aborda os bens que integram o Património Português, materiais e imateriais com respetivos contextos emanado de valor histórico e que são elementos identificados como símbolos identitários da memória coletiva. Esta última faz, também, o paralelismo com a legislação internacional, considerando bens do Património Nacional todos os que são também considerados por Convenções Internacionais.

A Lei de Bases do Património Cultural, fez com que o Estado se evidenciasse no domínio do Património Cultural, estabelecendo as suas competências para a salvaguarda como, a identificação e reconhecimento, inventariação e classificação, autorização de possíveis intervenções e pareceres de licenciamento, realização de estudos de modelos de gestão, promoção de valorização, conservação e restauro.

*Depois do 25 de abril os governos do Portugal democrático entendem começar a destacar o papel da cultura e do Património Cultural na ação governativa: O I Governo Constitucional – 1976-1978- liderado por Mário Soares, dedica várias medidas à Cultura: promove a ligação da Cultura à Educação e à Comunicação Social, demonstrando a importância atribuída à democratização da cultura e à língua portuguesa; identifica quatro tarefas prioritárias: Preservação do Património Cultural, desenvolvimento da investigação e fomento cultural, promoção de espetáculos e ação cultural; a Secretaria de Estado da Cultura depende diretamente do Primeiro Ministro. (...) O Governo do Bloco Central, IX Governo Constitucional – 1983-1985 – novamente da responsabilidade de Mário Soares salienta a importância da descentralização cultural, promove o incentivo à fruição cultural, presta atenção às comunidades emigrantes e identifica a importância da igualdade de acesso a homens e mulheres. (Ponte, Gestão do Património Cultural: Tendências e Conceitos, 2019)*

Utilizamos este excerto para a compreensão histórica do que a revolução democrática permitiu na evolução do conceito nacional de compreensão do património e denotamos nesta resenha que resultou, dos organismos públicos, uma estabilidade destes conceitos e uma melhoria da sua compreensão na sociedade progressiva até chegarmos à atualidade em que o XXI Governo Constitucional elege a cultura e o património como fatores de enriquecimento social e nacional. (Xavier, 2016, citado por Ponte 2019).

*(...) os diferentes programas políticos e políticas de gestão patrimonial referiam por inúmeras vezes a descentralização e a aproximação aos cidadãos. Todavia, nunca como hoje a descentralização, a regionalização e autonomia de setores do património esteve tanto em discussão. (Ponte, 2019).*

Em súmula, como refere Antnio Ponte, abordar os temas da cultura e do património na sociedade em que vivemos  imprescindível para a essência da capacidade de criação do Homem, relacionando-se com a “educação, ciência, economia e inovação contemporânea”. São, por isto, conceitos necessários para a construção das vidas em comunidade, contribuindo para a coesão e realização não são coletiva, mas também singular. Desta ideia resulta a Carta de Porto Santo, de 2021<sup>32</sup>, referindo a Cultura e a promoção do setor cultural na progressão da democracia para “uma cidadania cultural europeia”.

Fixamos desta forma os temas de introdução que são a base deste trabalho, a comunidade como recetora e criadora, a cultura como identificadora, fator de união, e o património como elemento vivo referenciado. Vamos partir para outras questões.

## 2.2. MEMÓRIA HISTÓRICA VS MEMÓRIA COLETIVA

*Partindo-se dali e andando três dias para Levante o homem encontra-se em Diomira, cidade com sessenta cpulas de prata, estátuas de bronze de todos os deuses, ruas pavimentadas a estanho, um teatro de cristal e um galo de ouro que canta no alto de uma torre todas as manhãs. Todas essas belezas o viajante já as conhece por t-las visto também noutras cidades. Mas a propriedade desta  que querem l chegar numa noite de setembro, quando os dias já diminuem e as lâmpadas multicores se acendem todas ao mesmo tempo por cima das portas das lojas de peixe frito, e de um terraço uma voz de mulher grita: uh!, lhe apetece invejar os que agora pensam que já viveram uma noite igual a esta e que então foram felizes. (Calvino, 2015)pag.15*

Os próximos conceitos que pretendemos desenvolver estão no desdobrar dos temas anteriores. Pressupõem o entendimento do património, principalmente o histórico, e a sua compreensão identitária na comunidade. Estas asseveraes vo-nos permitir compreender como a mescla destes conceitos são parte integrante deste projeto, que através do processo de reconhecimento e apropriação comum da memória individual, servindo este centro interpretativo como mediador entre a memória histórica e a memória coletiva, levando a todos e a cada um as vivências históricas e singulares que as pedras edificaram.

---

<sup>32</sup> Consultado em <https://www.culturaportugal.gov.pt/pt/saber/2021/05/carta-do-porto-santo/> no dia 8 de maio de 2022.

Por um lado, temos a memória histórica, que se caracteriza, segundo Lúcia Villas Bôas, por ser mais “crítica, conceitual e problemática”, a teoria absoluta; por outro, a memória coletiva “vívda e múltipla” dualizada quer por fontes, quer por fenômenos históricos, isto é o mesmo que diferenciar o que ocorreu, do conhecimento do ocorrido, o “histórico vivído”.

Ambas são modos de interação com o passado, no entanto vários fatores influenciam estas duas tipologias: o passar do tempo, a interpretação que muda a qualidade do que ocorreu; bem como as gerações, que na sua atualidade olham o ocorrido com uma visão do presente. A história acaba por ser interpretada de várias formas consoante os contextos sociais de cada época refletindo os seus próprios juízos e valores.

*A memória refletiria o que aconteceu na verdade e a história refletiria a memória como a noção de uma história baseada em contrato de verdade. (Bôas, 2015, pág. 6).*

Embora sejam quase antónimos, como diz o ditado “não há fumo sem fogo”, certo é que a memória coletiva pode não ser fundamentada, até fonte de preconceitos, estereótipos e interpretações unilaterais da história. Não podemos deixar de averiguar que esta memória advém de ideologias e de sentimentos que vivem nos grupos e que fazem o seu passado. Apesar de, como refere Maria Isabel João, “são construídas de muitos esquecimentos”.

É através da união destes dois conceitos que vamos obter a coesão que um projeto comunitário precisa, onde a história fundamenta a memória, informada e analisada, mas vivída e herdada pelas pedras vivas do património que temos vindo a observar, tornando-o humanista e adaptado à realidade local para perfeita compreensão de todos os que dele devem usufruir.

O sentimento de comunidade, na presença da memória coletiva, que se desenvolve e se propaga em determinado quadro espacial, imbuída de características, muitas vezes afetivas, é amiúde volátil na sua consistência a qual se vai alterando, inclusivamente metaforizando, ao longo dos tempos.

Não obstante, esta memória não deve ser extirpada e renegada ao desaparecimento pela memória histórica, mais filosoficamente positivista.

Os lugares que são espaços agregadores das memórias, são-no quer na sua componente cognoscível e verificável, como também nas percepções coletivas impregnadas de vivências sociológicas que não deixam de ser retratos da própria História.

Na defesa da memória coletiva para o desenvolvimento deste projeto vamos agora pensar a técnica de comunicação através da mediação e dos seus processos, que tem vindo a ser usada como ferramenta para comunicação de marketing o *Storytelling*. Nada mais é do que uma forma de transmitir informações através do ato de contar histórias, o seu uso tem sido avaliado como muito positivo porque provoca sentimentos, traz ao de cima emoções, chegando em muitos casos a ser uma espécie de inspiração, admiração e identificação do recetor com aquilo que está a ver, o que faz com que a mensagem transmitida chegue de forma mais premente através do apelo emocional. (Santos, 2016)

*Storytelling é o velho hábito de contar histórias. Os ossos ancestrais já tinham esse hábito, quando, ao fim de cada dia, se reuniam em volta das fogueiras e contavam suas fantásticas caçadas e vitórias. Já naquele tempo, essa era a maneira e legitimar uma liderança por meio da referência. A história seria ainda para perpetuar práticas e conhecimentos arraigados àquelas culturas, tão necessários à sobrevivência dos grupos, e que esses líderes repassavam dentro das suas histórias. Storytelling é a arte de contar uma história, seja, por meio da palavra escrita, da música, da mímica, das imagens, do som ou dos meios digitais. (MCSILL, 2013, p.31).*

O uso do *storytelling* neste projeto é uma forma de construção da narrativa para compartilhar o conhecimento com o objetivo de ser mais próximo da comunidade, uma comunicação mais pessoal e apelativa onde que cada pessoa possa, através do discurso de outras, compreender as emoções que guardam trazendo as próprias para a visita.

Para isso Leonardo Schwertner dos Santos elenca alguns princípios fundamentais na construção desta história para ser fluida e coerente: a questão do ambiente, cuidado para que o ouvinte possa facilmente transportar-se para o local da narrativa; o discurso ser realizado na primeira pessoa dar assim um protagonista ajuda a captar a atenção e a criar empatia; o roteiro, a crônica com “cabeça, tronco e membros”, coerência temporal e espacial para ser possível acompanhar a linha de pensamento.

Na escolha da narrativa devemos ter em consideração quem é o público-alvo e atender às suas características. No entanto, *à priori*, em linhas gerais sabemos que histórias com apelo emocional ajudam à captação da atenção e criam o interesse do ouvinte através de um discurso simples e claro. Assim, ajuda a tornar a visita multissensorial e a fazer com que o visitante saia mais completo desta experiência.

Ao utilizarmos esta forma de comunicação, permitimos mostrar que cada pessoa, com a sua história ajuda à construção de uma memória coletiva e acresce o valor patrimonial pelo sentimento de pertença.

Ao longo dos tempos o Homem teve a necessidade de contar as suas aventuras, passar a sua própria mensagem, ao grupo, aos amigos, à família e esta é uma oportunidade para isso.

Acrescemos o valor da memória e a importância de humanizar os projetos culturais pela construção do discurso na primeira pessoa, que ajuda a estreitar laços e a humanizar os espaços museológicos, contribuindo para a valorização de cada elemento e do conjunto.

## 2.3. MEDIAÇÃO CULTURAL

*Intimamente ligada às perspectivas da democratização cultural, centradas na transmissão da cultura legitimada e na ampliação dos públicos, a mediação cultural se impôs como uma estratégia privilegiada de intervenção nos meios institucionais da arte, antes de se estender aos demais lugares culturais. A mediação cultural, estreitamente associada às aspirações da democracia cultural, almejando o reconhecimento da diferença e da expressão cultural autônoma, foi inicialmente aplicada às categorias socioeconômicas mais desfavorecidas, antes de se expandir para todos os grupos socioculturais em busca de reconhecimento. (Lafortune, 2008)*

Enquadrada no contexto da comunicação está a mediação cultural, que merece neste projeto uma referência muito própria, por defendermos que esta componente não é apenas uma mais-valia nos serviços que uma instituição cultural pode prestar, mas também uma peça basilar na promoção do conhecimento, na divulgação e sensibilização para as questões patrimoniais, de modo que todos os visitantes se sintam parte integrante do monumento.

*As coisas não são, portanto, simples objetos neutros que contemplamos diante de nós; cada uma delas simboliza e evoca para nós uma certa conduta, provoca da nossa parte reações favoráveis ou desfavoráveis, e é por isso que os gostos de um homem, seu carácter, a atitude que assumiu em relação ao mundo e ao seu exterior são lidos nos objetos que ele escolheu para ter à sua volta, nas cores que prefere, nos lugares onde aprecia passear. (Merlau-Ponty, 2004, citado por João, 2012).*

Com o evoluir do conceito de “museu” e do próprio perfil do visitante, começamos a compreender que as pessoas procuram ser mais do que meros observadores num espaço cultural. Querem experienciar, refletir, ser atores e vivenciar o que os sítios têm e que os tornam únicos.

É neste ponto que emerge o trabalho de mediação, que funciona como ponte entre as obras de arte e o visitante com o dever de ajudar o público a criar o seu discurso interpretativo daquilo que experiencia através de ferramentas práticas, desenvolvidas com estratégias pedagógicas que procuram criar um discurso mais próximo entre o Homem e a Obra e que permitem estimular o pensamento crítico e a reflexão, atendendo ao seu próprio ponto de vista. É por isto fundamental trabalhar a comunicação como transferência de informação entre estes dois sujeitos, tal como refere Davallon.

*(...) a nível funcional: visa fazer aceder um público a obras (ou saberes) e a sua acção consiste em construir um interface entre esses dois universos estranhos um ao outro (o do público e o, digamos, do objecto cultural) com o fim precisamente de permitir uma apropriação do segundo pelo primeiro. (Davallon, 2003)*

É entendido que o projeto possa já conter características de medição e de preocupação com a aproximação dos indivíduos ao espaço e à coleção com o objetivo de facilitar a compreensão histórica, artística e social na busca de incentivo da criatividade, multiculturalidade e partilha intergeracional.

Vejamos o processo no esquema seguinte:

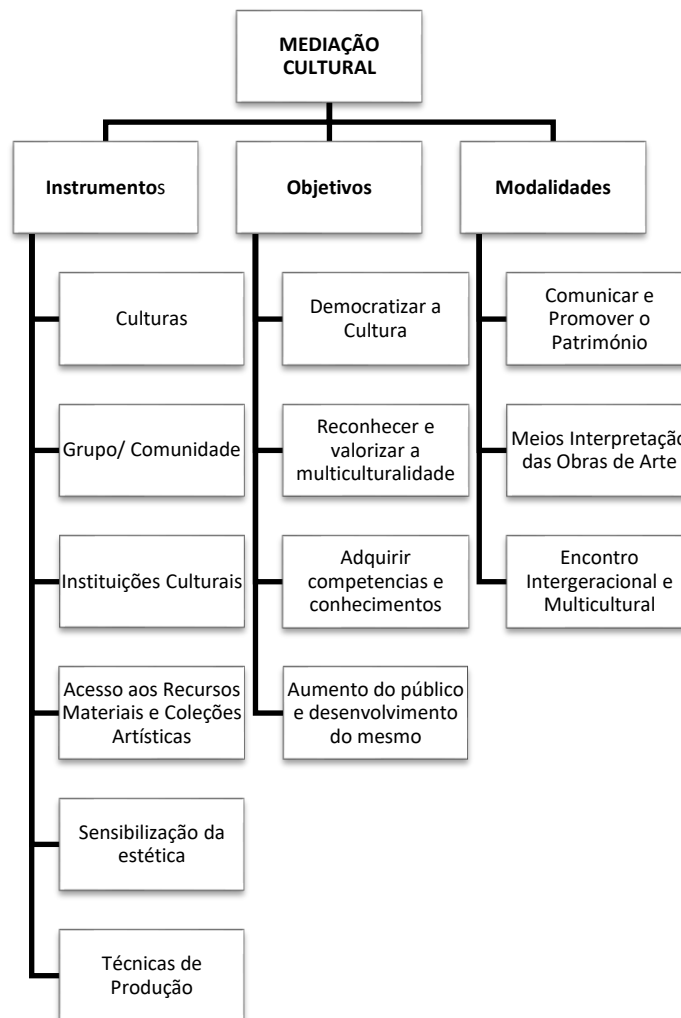


Figura 23 Estrutura da Mediação Cultural

Fonte Arquivo do Autor

A montagem do percurso expositivo e os meios utilizados na sua conceção, passando pela configuração de expor o conteúdo escolhido, conduz a uma narrativa constituinte deste espaço em forma de uma mensagem acessível ao visitante que seja, primeiramente absorvida, reproduzida e por fim reconstituída num discurso adaptado a uma estratégia educativa que possibilite a criação de uma ligação entre a mensagem histórica e as emoções humanas sentidas no decorrer da própria.

Daí a importância do equilíbrio entre a memória história e a memória coletiva abordadas anteriormente e também a escolha do storytelling como meio de comunicação para chegar ao visitante, onde este pode ser capaz de interagir intelectualmente e emotivamente com as peças e compreender o seu contexto.

Atendendo a que uma das características principais deste trabalho, a comunidade, o seu relacionamento interno e com o exterior, as visitas terão de ser trabalhadas também do ponto de vista da experiência multissensorial e vivencial, que apele à tridimensionalidade do espaço e das peças, com o objetivo de proporcionar, não só ao público, mas também aos profissionais, um enriquecimento contínuo.

## **2.4. CENTRO INTERPRETATIVO**

Na nova procura pela experiência multissensorial em que o público demonstra um entusiasmo crescente, e com a relevância que o tema anterior tem vindo a desenvolver, são as novas formas de mediação cultural que dão origem a conjuntos de estruturas artísticas e culturais, intimamente relacionadas com a comunidade local e com o desenvolvimento regional – os centros interpretativos, que mostram a cultura como produto da atividade humana resultante de um contexto local, com valores próprios e características multidisciplinares. Estes espaços são representações, não só de uma nova maneira de ver os programas museológicos, mas também de pensar a dinamização regional.

É esta representação da identidade, partindo da individualidade cultural, que ganha cada vez mais significado que desejamos seja salvaguardada e divulgada, correndo o risco de se perder, pelo rápido processo que é a globalização.

É através do processo de estudo – interpretação – que se obtém um produto cultural que resulta numa experiência enriquecida e de fácil compreensão e onde se pretende que os turistas possam sentir a região através da comunidade de acolhimento onde se instala cada centro interpretativo.

*A análise da expressão com que se designam tais equipamentos permite desde logo destringir as suas características básicas: - Centro: o equipamento concentra-se num mesmo espaço, normalmente próximo ou integrado geograficamente no património que estuda, não impedindo que possa surgir enquanto parte integrante de estruturas polinucleadas; - De interpretação: para além de outras atividades que possam ter lugar no centro, a primordial é dada à interpretação no âmbito patrimonial seja natural ou cultural, sendo uma instituição, por isso, especificamente dedica a este método de transmissão de conhecimento; (Pizarro em Centros Interpretativos: técnicas, espaços, conceitos e discursos, pag.11-12)*

Abordamos a questão da interpretação, na figura 19, no que diz respeito a uma das modalidades de mediação acabando por ser uma forma específica da transmissão de conhecimentos, dando os significados e permitindo a relação entre os vários saberes culturais que nos permitem entender o património partindo do singular para o coletivo, e que segundo Tilden, citado por Pizarro (2019, pag.12), o diferencia da simples transmissão de informação por seis princípios:

- 1- Uma interpretação que não se relaciona com o que se está a exibir ou que não provoque impacto no observador é improdutivo;
- 2- Informar não é interpretar;
- 3- A interpretação é multidisciplinar, sem ter de justificar os seus métodos como científicos;
- 4- A educação não é a função primária, é o desafio;
- 5- É feita partindo do conjunto, preparada para o coletivo;
- 6- Os serviços educativos para o público juvenil não são o resumo do conteúdo do adulto, apenas têm especificidades.

O desenvolver do conceito de interpretação a partir do século XX faz com que os programas museológicos atentem mais às características dos visitantes, não sendo só essencial a escolha do espólio, mas também, a forma como este se irá relacionar com o visitante. A museografia que tem sido mais utilizada para dar resposta a estas questões apela aos sentidos, por isso são usados recursos tecnológicos e audiovisuais numa

cenografia marcante, incitando o visitante e deixando que este possa interagir de forma próxima e intuitiva.

O ICOMOS, no ano de 2008 com a Carta para a Interpretação e Apresentação de Sítios de Património Cultural, aborda as bases para este modelo de espaço cultural. Refere a questão da acessibilidade e compreensão, da importância das fontes científicas, em considerar o local e contexto onde se implementa o centro, a autenticidade cultural da região e suas gentes, apela ao turismo sustentável, à inclusão de todos enquanto comunidade de profissionais residentes e agentes, assim como a um processo evolutivo de informação e avaliação do centro permitindo o seu desenvolvimento e atualização.

Mas como se distingue um centro interpretativo de um museu? Por duas variáveis; a coleção e a subjetividade sensorial. Ao contrário do museu, o centro interpretativo não necessita de ter uma coleção, com todos os desdobramentos inerentes dessa condição, como colecionar e preservar. Almeja sim, consciencializar e divulgar um património que, em todo o caso, pode até ser, pela sua materialidade, exibido.

Por outro lado, se o museu não necessita da questão da multissensorialidade, podendo estar centrado na exibição dos seus objetos, o centro interpretativo precisa imprescindivelmente desse lado prático, de estar próximo do visitante permitindo que vá além da condição de observador, e por isso a mediação é tão importante neste espaço, sendo ele, um impulsionador da criatividade.

Mantendo uma missão de abertura e funcionamento similares, social e cultural, de proteção, difusão e salvaguarda do património, junto da população, de acesso a todos, esta acaba por ser uma resposta ao problema atual de democratizar a cultura, representando uma alternativa às opções mais tradicionais, apresenta-se de forma mais compreensível a todos, onde cada um de adapta fazendo o seu próprio caminho.

A questão de conceber um centro interpretativo surge também pela necessidade de criação um produto educativo que avalie o património local sendo um recurso potenciador do sítio onde se instala, assim como, fator benéfico no desenvolvimento dos habitantes e

na sua valorização cultural, de tradições e costumes, promovendo a evolução da comunidade e da região e sendo uma experiência vivenciada e única para o turista.

É por isso um projeto que nasce das pessoas e dirige-se a elas, é a sua razão de existir, adaptando-se e evoluindo conforme os seus gostos e necessidades.

Vejamos dois exemplos de centros interpretativos.

Casa da Memória de Guimarães: o título faz-lhe o cartão de visita. Nele encontramos os temas centrais da história da cidade berço. Muito sustentada na historiografia, aborda a questão da fundação do País e o seu desenvolvimento territorial até à atualidade. Mostra as marcas do desenvolvimento industrial, o futebol, os objetos típicos, os ditos populares e os testemunhos das gentes desta terra.

Inaugurada em 2016, está organizada seguindo o título da sua exposição permanente:

Território e Comunidade, com dois equipamentos, Território organizado por três temas, e Comunidade, com quatro divisões. O espaço onde foi instalado o Centro Interpretativo era uma antiga fábrica, o percurso expositivo é simples, com caminho único. Com livros, documentos antigos, histórias de vida e objetos, exibidos em objetos tridimensionais, suportes gráficos ou equipamentos tecnológicos como ecrãs e mesas táteis. É notória a preocupação em transmitir o imaterial dando assas à interpretação individual através desta exposição, com o passado, presente e futuro da cidade.



Figura 24 Torre Sineira de Salamanca  
Fonte Arquivo do Autor

O Centro Interpretativo da Torre de Campanas, em Salamanca: integrada num périplo às Catedrais, a visita a esta torre permite a compreensão da mesma como um elemento individual até ao cimo, entendendo a paisagem como parte integrante de um coletivo.

A visita é feita de forma ascendente, iniciando-se pela evolução dos projetos da mesma, com vários desenhos expostos em painéis. À medida que é feita a transposição dos pisos começamos a compreender a importância do apelo aos sentidos, com projeções de vídeo que simulam os estragos provocados por sismos nas paredes, o som dos sinos, e o impacto visual do panorama que obtemos, não só para o exterior, como pela própria catedral, choque conseguido pela elevação de cota. São também, à semelhança do exemplo anterior, expostos vários objetos, documentos antigos, imagens sagradas e maquetes.

## **2.5. DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL E TURISMO SUSTENTÁVEL**

Como referimos, um dos pontos diferenciadores da implementação de um centro interpretativo é a ligação intrínseca com a região onde se insere, fator que determinará o conteúdo e a mensagem.

Um centro interpretativo de uma localidade nunca poderia ser transferido para outra região, ao contrário de muitos casos de museus que conhecemos, que poderiam ser transportados para outro edifício sem grandes problemas de interferir com a leitura da mensagem.

A criação de um produto cultural com uma imagem que reflete a identidade local e, por conseguinte, do seu grupo, traz benefícios económicos e sociais, desenvolvendo o território de forma sustentável.

Este produto, no caso, sob forma de centro interpretativo, é regido por um conjunto de características, nomeadamente, a autenticidade e qualidade, que culmina numa desejável experiência enriquecedora, mas de fácil compreensão, para quem recebe e para quem procura.

É fundamental, por isso, apostar, para além do espaço cultural, para que a própria região tenha a sua diversidade, criando condições para a requalificação do seu património de forma a promovê-lo.

Sendo o fenómeno do turismo cada vez mais um motor económico e social, e uma verdadeira ponte virtual entre culturas, é através do estudo da sua sustentabilidade que podemos diminuir os seus óbices e aumentar os seus benefícios.

O turismo cultural assume, por estes motivos, um papel determinante no desenvolvimento do território, não só porque promove a entrada de capital nas mais variadas infraestruturas da região, mas porque valoriza os seus bens patrimoniais e desta maneira permite um multifacetado intercâmbio entre quem visita e é visitado, ajudando o desenvolvimento social.

Segundo os estudos do Turismo de Portugal<sup>33</sup>, é necessário que, por parte da comunidade, não se veja o turismo necessariamente como um fenómeno perturbador para quem vive na região.

O equilíbrio entre quem reside no lugar e quem o usufrui por lazer é imprescindível para o envolvimento de todos e isto é responsabilidade das políticas para o turismo sustentável. Um conceito crescente que alia visitantes, instituições culturais, comunidade recetora e que mede os impactos ambientais, sociais e económicos, com efeitos no imediato e a longo prazo.

*A programação do turismo, o envolvimento das comunidades, a análise das capacidades de carga, a adoção de medidas de ajustamento, a consciencialização dos turistas para os programas que estão a comprar, a necessidade de adoção que permitam o equilíbrio ambiental, assim como medidas e sustentabilidade económica serão essenciais no sentido de formulação de políticas sustentáveis de turismo que prevejam, tal com o tema implica, a garantia da salvaguarda de todos os recursos para o futuro, não hipotecando a possibilidade de desenvolvimento das gerações futuras. (Ponte, 2013, p.75)*

---

<sup>33</sup> Informação revista em [business.turismodeportugal.pt/crescer/sustentabilidade/Paginas/default.aspx](https://business.turismodeportugal.pt/crescer/sustentabilidade/Paginas/default.aspx) consultado no dia 16 de agosto de 2021.

Para que o turismo seja sustentável é necessário que se coadunem as práticas com os recursos existentes, se entenda e promova a autenticidade dos bens, se criem atividades exequíveis, se faça o acompanhamento dos impactos ao longo do processo e, do mesmo modo, se meça a satisfação da comunidade e do turista.

Um pensamento recorrente nos últimos anos está relacionado com a preocupação de alargar o turismo para outros locais, não concentrar no centro de grandes cidades como Lisboa e Porto, direcionando as ofertas turísticas para regiões menos conhecidas perto do raio dos grandes centros pelas vantagens de transporte. O outro lado desta moeda é a questão da sustentabilidade dos recursos, uma vez que estes sítios têm menos capacidade de receção.

Como refere Ponte (Ponte, *Gestão do Património Cultural: Tendências e Conceitos*, 2019), é necessário ter conhecimento da realidade atual para apresentar propostas viáveis a todos os setores intervenientes com o objetivo de desenvolvimento individual e coletivo, apoiado no património com atividades que o representem.

### **3. PROJETO: *SENTIMENTO DE MONUMENTALIDADE* – CENTRO INTERPRETATIVO DO MOSTEIRO DE LEÇA DO BALIO**

Após a contextualização, informação histórica do monumento e referenciação científica dos termos culturais que centralizam este debate, partimos agora para aquele que é o projeto propriamente dito; a criação de um Centro Interpretativo na torre sineira do Mosteiro de Leça do Balio, o qual intitulamos de – *Sentimento de Monumentalidade*.

#### **3.1. TUTELA E PARCERIAS**

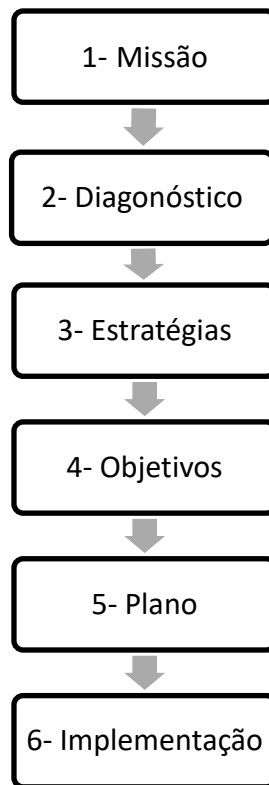
Sendo este espaço Monumento Nacional, tutelado pela Direção Regional de Cultura do Norte, localizado no concelho de Matosinhos solicitamos a parceria da Câmara Municipal, pela óbvia relação geográfico-administrativa pelo reconhecido trabalho tendente a uma democracia e desenvolvimento cultural no concelho.

Este local é destinado à recolha e divulgação do património material e imaterial bem como à preservação e divulgação patrimonial da comunidade, além de ser um espaço que tem um objetivo comunicacional, o estímulo à educação, criação e fruição dos públicos deste equipamento, partindo-se do público de base local.

Será importante que a Direção Regional de Cultura do Norte possa apoiar, providenciando a abertura em condições de segurança, bem como assegurar o funcionamento do Centro Interpretativo. No que concerne à Câmara Municipal de Matosinhos, propomos o auxílio na realização do conteúdo necessário para a exposição, que posteriormente iremos descrever.

A paróquia, enquanto comunidade que detém o direito de utilização deste espaço, também será uma entidade parceira em algumas atividades, principalmente num momento inicial, de construção de narrativa aliada aos *storytelling*, como um espaço de memórias relacionado com os sacramentos.

### 3.2. PLANO MUSEOLÓGICO



*Figura 25 Etapas do projeto*

*Fonte Arquivo do Autor*

Equaciona-se uma instituição sem fins lucrativos, que interpreta e preserva o património em benefício público sendo representativo da história de Leça do Balio e, do Mosteiro e das suas gentes. Terá de se perspetivar uma contínua evolução ao longo do tempo, tendente a não cristalizar os seus conteúdos, permitindo acompanhar os tempos.

A visão deste espaço gira em torno das vivências e da história do mosteiro de Leça do Balio, sendo que o Centro Interpretativo pretende estabelecer o seu funcionamento através da experiência e da memória da história e da comunidade, visando ser um espaço de cultura e partilha de todos e de cada um.

O Centro Interpretativo do Mosteiro de Leça, que se intitulará de *Sentimento de Monumentalidade*, tem por missão divulgar e preservar a história local, num projeto que promove a aprendizagem e partilha pelo património material e imaterial, procurando interagir com todos os que por aqui vivem ou estejam de passagem.

Tem como objetivo a promoção e divulgação do património local assente nos valores sociais e intergeracionais, assegurando o desenvolvimento e qualidade de vida dos intervenientes; apostando na democracia cultural, valorizando a memória coletiva, e também a afirmação do turismo sustentável como fonte de desenvolvimento da região.

Entende-se serem cruciais os valores da cooperação entre os técnicos e a comunidade/visitantes; o respeito e a partilha de ideias, emoções, opiniões e culturas que se relacionarem; a responsabilidade social de trazer um projeto que promova o desenvolvimento individual e de grupo; a inovação de um trabalho museológico interativo.

Para mais clara apreciação passamos a uma análise SWOT, apresentando Pontos Fortes, Pontos Fracos, Oportunidades e Desafios que são de uma importância acrescida para um projeto novo, sendo feito a sua análise de seguida.

#### PONTOS FORTES:

- Devemos primeiro evidenciar que este é um produto cultural singular na região de Leça do Balio, não só pelas suas características materiais, porque o Mosteiro por si só representa um exemplar de arquitetura e história de valor inigualável como também, pelo seu ponto de partida – a comunidade de Leça do Balio;

- A capacidade intrínseca de criar um sentimento de pertença e identidade, que valoriza este projeto face a outros, por fazer com que as pessoas criem vínculos emocionais com o bem patrimonial, estimulando, deste modo, a partilha do mesmo através de relatos pessoais;

- Promove a educação patrimonial enquanto dever de todos os cidadãos através de uma divulgação modelar para outros locais. Como bem sabemos, o “passa-a-palavra” continua a ser um eficaz meio de divulgação;
- Permitir a construção de uma narrativa diversificada, não apenas sustentada pelos historicismos, mas também pelos valores comunitários que podem ser transmitidos em forma de storytelling;
- Enaltecer a perceção do ímpeto cultural da região, assim como o aproveitamento dos seus bens culturais, numa simbiose entre poderes públicos e a comunidade.

#### PONTOS FRACOS:

- Identificamos a questão das acessibilidades físicas ao equipamento, que pela sua natureza arquitetónica, representa algumas barreiras para pessoas com mobilidade reduzida, exceção referida nas questões de acessibilidades afetas à matriz histórica e patrimonial dos monumentos nacionais no Decreto-Lei n.º 123/97<sup>34</sup>;
- Coordenação de matérias multidisciplinares e gerir o equilíbrio entre o popular e o académico;

#### OPORTUNIDADES:

- A presente conjuntura é propícia para o desenvolvimento e implementação de projetos deste género, sendo uma tendência nacional e europeia como já vimos em alguns exemplos descritos no capítulo anterior.

Numa altura em que tanto se discute a gentrificação das cidades, é de todo pertinente um projeto que chame a si uma comunidade, criando vínculos com a sua localidade;

---

<sup>34</sup> Anexo H Exceções de acessibilidade Decreto-Lei n.º 123/97.

- A constatação de que a Câmara Municipal de Matosinhos tem vindo a investir no setor cultural, representa para este projeto uma oportunidade de promover e enaltecer o próprio programa camarário;

- Aproveitar contactos atualmente existentes com grupos ligados à paróquia do Mosteiro que, devido à sua multidisciplinaridade de competências e solicitude, podem agilizar e trazer benefícios a este projeto.

#### DESAFIOS:

- Numa primeira análise, a especificidade do tema pode não atrair um público-alvo, que se alargue para além das fronteiras locais. Não obstante, a singularidade e importância histórica do Monumento, é motivo bastante para ser atrativo a um largo conjunto de públicos.

A forma como a mensagem será organizada e posteriormente rececionada, será certamente, um desafio;

- Desde tempos imemoriais que este edifício serviu, quase exclusivamente para cerimónias litúrgicas. Adaptar uma parcela para a criação de um centro interpretativo poderá provocar, inicialmente, uma estranheza própria das suas alterações a algo que se dá como adquirido, seja qual for a área de intervenção;

- Reavivar ou incutir o espírito de mecenato a instituições, de forma a assegurar a sustentabilidade financeira e desenvolver a responsabilidade social dos intervenientes.

Esta análise permite refletir sobre os primeiros passos a considerar, deste modo como metas num curto prazo identificamos:

- A conservação e o acesso à torre do Mosteiro de Leça. Esta premissa requer a construção de uma narrativa que agregue história do espaço e a memória da comunidade. O núcleo expositivo poderá ser reforçado com a contribuição social, de bens depositados ou oferecidos por membros da comunidade, que se insiram na política de gestão de coleções;
- A programação de atividades educativas para os visitantes deverá garantir que os locais se sintam parte integrante do percurso museológico;
- A gestão de recursos sustentáveis é fundamental visando a contenção dos custos, assim como a facilidade de manuseamento e manutenção dos vários equipamentos;
- Através da divulgação deste espaço, ajudar no desenvolvimento de outras áreas da região, através de possíveis parcerias com empresas e outras entidades no sentido de permutas comunicacionais de promoção;
- Representar um meio efetivo de valorização das relações intergeracionais.

### 3.3. MUSEOGRAFIA E CONTEÚDOS

Em concordância com a recolha da memória, nas várias visitas à torre, o cenário instintivamente começou a ser desenhado, também porque existiam já, bens materiais, restantes do acervo da igreja, utilizados outrora, sendo essas peças provas da mudança dos tempos e falando entre si, por estabelecerem diálogo na narrativa.

No plano, começamos por descrever o percurso. Feito de forma ascendente, iniciamos no piso 1, que tem entrada pela sacristia. A narrativa desenvolve-se de forma cronológica e por isso, a simbologia de começar pelo piso térreo, com o passado histórico, e terminar no piso 5.

Este percurso serve também como reflexão indireta daquilo que um crente aspira, da terra em direção ao céu, que permite uma visita multissensorial e de reflexão que passamos a descrever de seguida.

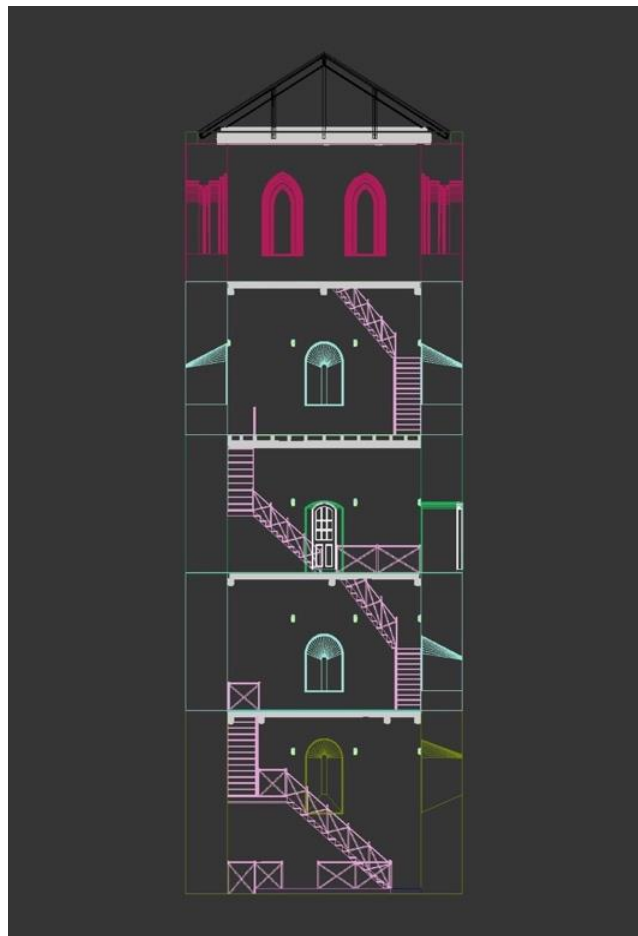


Figura 26 Corte da Torre  
Fonte 3ds Max Fábio Santos e Ana Machado

O caminho é feito pela escadaria atual, que servirá para os dois sentidos, alternados por um semáforo em dias de maior afluência. Este exemplo de semáforo já se vê em funcionamento em outras torres, como é caso da Torre dos Clérigos, e várias outras no centro histórico de Salamanca.

Permite a cada visitante visualizar o tempo de espera até poder avançar e seguir o sentido que pretende, em segurança, e sem se cruzar com pessoas que fazem o percurso contrário.

A iluminação é maioritariamente natural, de entrada pelos janelões, que deverá ser controlada e contornada sempre que possível, através de painéis que filtram as radiações ultravioleta, ou estores, mas que se integrem na arquitetura pré-existente, de forma a não serem um elemento disruptivo. Esta preocupação está presente nos pisos com peças que exigem maiores cuidados, tais como esculturas e pintura, onde a exposição solar poderá afetar o seu estado de conservação.

Alguns focos estratégicos, com lâmpadas led, em valores de lux de 150, deverão também ser incluídos, não só para que determinadas peças possam ter maior realce, mas também para a segurança dos visitantes ao longo do percurso, principalmente junto aos patamares e escadaria.

Atendente às condições da arquitetura do edifício e da própria localização, pela proximidade com o rio, sabemos que as questões de temperatura e humidade serão um fator que exigirá monitorização.

O ideal será manter uma temperatura entre os 18 e os 20 graus celsius, e a humidade nos valores de 50 a 55. Para isto é necessário investir em aparelhos de ar-condicionado e desumidificadores, em cada piso. De forma a regular estas questões as medições com termo higrómetro devem ser realizadas diariamente, de preferência duas vezes ao dia, uma de manhã e outra ao final do dia, e calcular as médias, de modo a perceber alterações e evitar possível danos. (Camacho c. C., 2007)

Nas questões das acessibilidades, há que ter em conta as especificidades arquitetónicas de certos espaços e a noção que poderão não ser exequíveis obras de remodelação que possam obviar constrangimentos no acesso a pessoas com mobilidade reduzida. No entanto é possível aceder facilmente ao interior da igreja e obter informação e possível roteiro da torre.

Para invisuais, e tendo em conta, que uma das características deste projeto, é o uso de material tecnológico, esta questão não se coloca. O som e a narrativa acompanham esta viagem, de forma tao fulcral quanto as imagens.

Como a questão de sustentabilidade, neste projeto é uma ideia base, para garantir a sua eficácia e desenvolvimento ao longo dos tempos, as impressões e aplicações de textos e legendas estão pensadas para impressão de vinil em tela, garantindo qualidade e durabilidade. As disponibilizações de roteiros deverão ser reduzidas e apelar ao uso de QR-CODES em cada sala. Com especial atenção à inclusão através de incorporação de informação em braile.

Atendendo à afluência de público de diferentes nacionalidades, designadamente de turistas, será importante a incorporação de traduções em Inglês, tanto em legendas e textos, como nos áudios, e outros materiais disponíveis.

Os conteúdos estarão organizados por pisos que correspondem também a salas por serem espaços amplos e sem divisões. Cada um com o seu tema e contexto, partindo de uma exposição gráfica, peças e outros recursos.

O piso 1 diz respeito ao *Passado, Origem e Evolução*, tem por base o capítulo 1 do presente estudo é, portanto, o enquadramento patrimonial.

O Piso 2- *A Igreja do Mosteiro* – com a exposição de bens patrimoniais existentes no acervo e reprodução de outras imagens, com as devidas informações e explicações, que permitam a sua compreensão no tempo e espaço.

O piso 3- *A Igreja e envolvente* – património imaterial, lendas, histórias e traduções, colocação de imagens e documentos gráficos, recursos a materiais tecnológicos que permitam a reprodução de imagem e som.

**No** piso 4 – *A comunidade e suas vivencias* – fotografias, documentos gráficos e vídeos que testemunhem a importância social que o espaço tem no seio da região.

No Piso 5 – *A torre sineira* – espaço multissensorial de pausa e reflexão.

A título exemplificativo apresenta-se um guião de viagem do que pretendemos que seja o Centro Interpretativo: Sentimento de Monumentalidade.

É uma visita ao passado, desde os tempos primitivos da fundação do edificado monumento que agora vemos, passando por tudo aquilo que aqui se respirou e ainda se vive. Os que de passagem aqui encontraram abrigo, os crentes que fizeram casa, os balios e nobres que marcaram a histórica local, todos os que consumaram uniões e aqueles que aqui se despediram dos seus entes queridos.

Estas são as pedras que guardam os sentimentos de cada um, e ao mesmo tempo, de todos nós. É uma viagem de todos os tempos, sem fim!

## PISO 1: O Passado, Origem e Implantação e Evolução



Figura 27 Renderização Digital Piso 1

Fonte: Design Fábio Santos e Ana Machado

Este espaço funcionará como recepção, o primeiro piso após subida da escada que se acede na entrada da sacristia. É a sala dedicada à memória histórica. Aqui fica evidenciado o conteúdo abordado no capítulo I do presente trabalho. Com os conteúdos sobre a caracterização geográfica e cultural de Leça e do seu Mosteiro.

Também a questão da Ordem soberana e militar hospitalária de São João de Jerusalém, de Rodes e Malta, características de implementação do mosteiro e sua evolução ao longo dos tempos, conforme os modos de vidas e os estilos artísticos do românico-gótico.

A reprodução de alguns documentos gráficos, caso a Carta de Foral, seria exposta.

Em termos de conteúdos museográficos, idealizamos nas paredes, textos de abertura do tema e tabela cronológica que demonstre a evolução, em grafismo, do monumento.

No centro da sala, uma mesa interativa que permite o manuseamento fácil e pedagógico por todos os visitantes com as temáticas descritas anteriormente, à semelhança do que acontece com o Centro Interpretativo da Rota do Românico em Penafiel. Podendo escolher entre a evolução no lugar, do monumento; o românico-gótico no edifício; a Ordem; e os santos padroeiros.

O objetivo desta primeira sala é ser a recepção, servir como introdução à história, que assume uma forma de preâmbulo explicativo contextual. Responde às questões básicas de qualquer visita: o que? Como? Quem? Onde? Porquê? Para quem? Justifica também a questão da Classificação do Monumento Nacional e expõe a relevância histórica da existência deste projeto, a quem visita o lugar de Leça. Percebemos a sua exemplaridade como testemunho único no país.



Figura 28 Esquiço de mesa interativa do local

Fonte Arquivo do Autor

Termina a visita da primeira sala.

## PISO 2: A Igreja do Mosteiro – Bens patrimoniais existentes no acervo



*Figura 29 Renderização Digital Piso 2*

*Fonte: Design Fábio Santos e Ana Machado*

Esta sala é uma das razões de ser deste projeto, porque depois de conhecermos na teoria, a evolução histórica e artística que permite a atualidade do Mosteiro de Leça do Balio, tal como se nos apresenta hoje, veremos aqui algumas remanescências integrantes da prática do passado.

Depois da recolha de alguns objetos e investigação da sua funcionalidade, expomos aqui essas peças e junto a sua contextualização. Estes bens, já existentes no local, estavam dispersos na torre, ao “abandono” nas suas referências e sem dialogarem entre si.

Em termos de peças, devemos elencar:

- Pintura das Almas do Purgatório<sup>35</sup>, que estaria num dos sete altares que fora destruído, após o grande restauro fruto da classificação de Monumento nacional, e a reprodução do livro das Memórias Paróquias para contextualizar o seu enquadramento no local original. Esta pintura será do século XVIII (?), em óleo sobre madeira.

- Escultura de São Gonçalo<sup>36</sup>, que estaria na capela lateral, do lado a Epístola, também mencionada no mesmo registo das memórias paroquiais que a pintura anterior, considerada do século XVIII (?), em madeira. Podemos ver que está em estado de conservação razoável e, portanto, pouco mais precisaria do que uma limpeza para ser exposta.

- Escultura de São Caetano<sup>37</sup>, referente à capela do lado do Evangelho, sabemos pela descrição do livro também, à semelhança das peças mencionadas anteriormente, com o mesmo estado de conservação, boa policromia, em madeira, do século XVIII/XIX.

- Máquina do relógio da torre<sup>38</sup>, que por si só é um grande exemplar de relojoaria, comandava os sinos no mosteiro, servindo de referência aos Balienses, datada do século XVIII, para além de peça material, conta muito como imaterial neste contexto, auxilia na perceção do funcionamento dos sinos antes do sistema automático.

- O sacrário em madeira<sup>39</sup>, com datação do século XIX, e que na reprodução das memórias paroquias, se assemelha ao que faria parte dos altares de madeira retirados. Não tendo imagem deste pormenor, temos fotografias que retratam os altares de madeira, e podem ajudar a perceber a sua localização na igreja.

- Turíbulo e Naveta de prata do século XIX.<sup>40</sup>

---

<sup>35</sup> Apêndice 3 fotografia da Pintura das Almas do Purgatório

<sup>36</sup> Apêndice 4 fotografia da escultura de São Gonçalo

<sup>37</sup> Apêndice 5 fotografia da escultura de São Caetano

<sup>38</sup> Apêndice 6 fotografia da Máquina do Relógio da Torre

<sup>39</sup> Apêndice 7 fotografia do sacrário.

<sup>40</sup> Apêndice 8 fotografia Turíbulo e Naveta

- Conjunto de Lanternas Processionais<sup>41</sup>, que para além da legenda, devem ter uma fotografia do seu uso, ainda atual nas procissões, e que ajuda a ilustrar a sua função ao mais leigos.

Estas peças, que estão de momento guardadas na torre sem ordem e sem informação que as contextualize, passariam a ter um enquadramento digno e uma fruição integral com respetivos restauros e limpezas necessários. Necessário a criação de um suporte, com vidro, para segura e preservação das peças, esta sala necessita de um design de mobiliário adequado

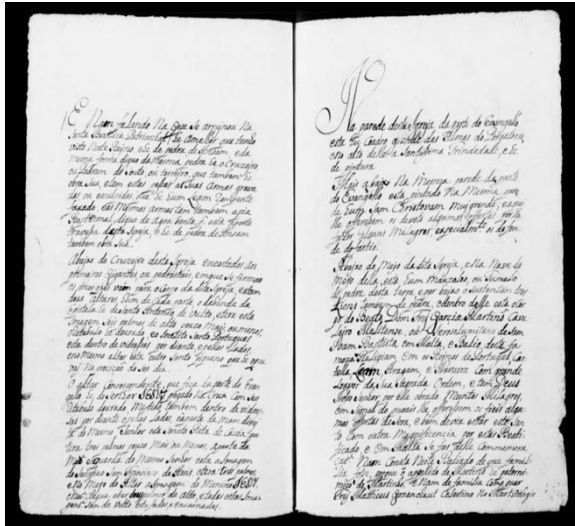


Figura 30 Memórias Paróquias de Leça do Balio em 1758

Fonte <https://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=4240514>

à integração e proteção do património. A cada peça será agregada uma legenda e, em casos que se justifique, um pequeno texto com explicação do uso/ significado, em específico nesta igreja. No documento das memórias paróquias, do ano de 1758, algumas destas peças já se encontram referidas, daí a importância da exposição também deste documento, para permitir o entendimento dos visitantes e a comprovação científica.

Aqui pretendemos que se embarque numa viagem visual, reconhecendo as alterações de pensamento que ocorreram com as transformações decorrentes do processo de classificação como Monumento Nacional, que também já descrevemos anteriormente no capítulo I. Como auxílio de reconstituição, será exposta reprodução do documento supramencionado e as peças serão acompanhadas das respetivas legendas e também, textos explicativos com informações adicionais que permitem uma compreensão dos objetos de forma integral, apelando às suas funcionalidades e simbologias. Continuemos viagem.

<sup>41</sup> Apêndice 9 fotografia das Lanternas Processionais

### PISO 3: A Igreja e a Envolvente – Património Imaterial



*Figura 31 Renderização Digital Piso 3*

*Fonte: Design Fábio Santos e Ana Machado*

O terceiro piso, continuando na mesma linha de compreensão do anterior, mostra a riqueza e a singularidade do património, mas desta vez, recorrendo a outros sentidos, damos a conhecer os bens imateriais, as lendas, histórias, tradições e ditos populares, que estão intimamente relacionados com este local.

Com recurso a meios tecnológicos audiovisuais, contamos estas fontes de património imaterial, com os exemplos já descritos no capítulo I.

Nesta sala é importante o uso de equipamento multimédia tal como um livro que nos permite escolher as personalidades que queremos conhecer e o lugar onde estão simbolizadas dentro e fora da igreja, como é o caso de alguns deles que fazem parte da toponímia local. Fazemos menção:

- Frei D. João Coelho;
- Frei Cristóvão Cernache;
- Frei D. Lopo Pereira de Lima;
- Frei D. Diogo de Melo Pereira;
- Frei D. Garcia Martins;
- Diogo Pires – O Moço;
- Nossa Senhora de Conceição;
- São João Baptista;

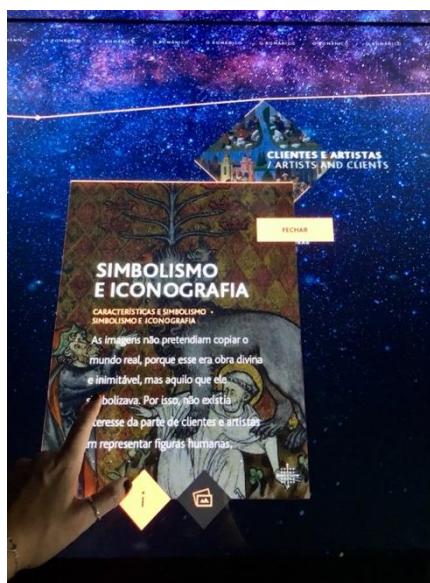


Figura 32 Ecrã tátil de Penafiel

Fonte Arquivo do Autor

Neste equipamento, uma mesa tátil, selecionamos aquilo que pretendemos escolher.

A abordagem ao património imaterial é feita numa abordagem interativa, através das narrativas em vídeo. É projetado um filme na parede de pedra, por um projetor suspenso e aparelhos de som. Em frente um banco corrido para que o visitante se sinta confortável. Esta é também relevante, pois em três piso este é o primeiro que convida a sentar e descansar.

A construção deste filme é pensada como que tendo vários episódios, em que o narrador é sempre “a voz” figurada do próprio Mosteiro. Podemos seleccionar de entre as seguintes:

- A Lenda do Ferreiro: “Ponho as minhas mãos no fogo”;
- O Bálsamo Maravilhoso e os milagres do frei D. Garcia Martins;
- A Ordem dos Cavaleiros;
- Os Peregrinos do Caminho de Santiago;
- O Casamento dos Reis: D. Fernando e D. Leonor de Teles;



Figura 33 Esquiço da distribuição dos conteúdos. Piso 3

Fonte Arquivo do Autor

## PISO 4: A Comunidade e as suas Vivências



*Figura 34 Renderização Digital Piso 4*

*Fonte: Design Fábio Santos e Ana Machado*

Este espaço contará com testemunhos recolhidos na comunidade, experiências, vivências e memórias. Depois de conversar com várias pessoas, de variadas idades, percebemos que este espaço é um local de memória coletiva, que aqui se passaram dias marcantes para a comunidade, por momentos felizes como batizados, casamentos, comunhões, e passeios de domingos; mas também por ser um sítio de respeito, onde as pessoas se despedem dos seus entes queridos nos funerais. É importante de cada um se sinta parte deste projeto, mas também, que qualquer visitante se possa rever nestas histórias.

Este aspeto será fulcral para o sucesso do projeto, permitindo que cada um sinta o património cultural como seu.

O material expositivo deste piso contém várias fotografias emolduradas, algumas com valor histórico, outras com valor pessoal por serem espólio privado de famílias da comunidade. Também objetos celebrações ou sacramentos que ocorrem no local, como alianças, trajes, frutos de doações. E os vários relatos histórias especiais para partilhar, na primeira pessoa, através equipamentos multimédia, colocados numa mesa estreita, mas corrida, com bancos altos, no centro da sala. Estes aparelhos permitem a visualização em simultâneo dos discursos disponíveis em Português e Inglês.

Exemplo é o caso da passagem contada pelo funcionário Fernando Vieira, e que é do conhecimento da comunidade. A família do senhor Fernando era, já há muito, bastante estimada por todos, porque o seu pai, tinha sido sacristão desta igreja. Conta-nos o senhor Fernando que, no dia do funeral do seu pai, à chegada do corpo no carro fúnebre, o sino como de costume, “avisa” que o ritual irá começar. Coincidência ou não, numa das baladas do sino, uma das pedras do interior da torre, que estava em obras da altura, caiu e foi dar à porta da sacristia. Talvez uma despedida?

Os objetos do quotidiano ou das cerimónias, da gente desta vila, que achem por bem partilhar a sua memória, seriam expostos em uma vitrina de parede, fechadas e com luzes, para devidos efeitos de segurança. Enquanto não fossem doados objetos, ou se não estivesse completa, existe uma pequena coleção de moedas do século XIX, e objetos litúrgicos de significativa relevância no espólio da sacristia.

No caso das fotografias, a distribuição deverá ser feita pelas paredes do espaço, para promover a circulação, e ter em consideração que este espólio poderá ser alterado, conforme as temáticas e festas do ano, outras doações e incorporações. Como espaço dedicado à comunidade, pode mudar como a mesma, adaptando-se à realidade local.



*Figura 37 Registo Fotográfico da procissão do Senhor dos Passos Séc. XX*

*Fonte: Doada pela família Castro*



*Figura 37 Registo Fotográfico de Procissão do Dia de Todos os Santos, com o Padre Pedro Gradim e o Bispo D. Manuel Martins doado*



*Figura 37 Registo fotográfico de casamento do século XX*

*Fonte: Doado*

Estes são exemplos de doações que a comunidade fez, nomeadamente a família Castro, para a criação deste centro e que se podem facilmente replicar em dezenas de outras, sendo o aumento do acervo um projeto em vista, levando a mutações futuras do acervo exposto, de maneira que o maior número de pessoas se sinta retratado nesta exposição. Para além de serem identificações pessoais, de famílias locais, são também, demonstrações históricas da evolução do monumento, da zona envolvente deste lugar e da própria comunidade.

## PISO 5: A Torre Sineira



*Figura 38 Renderização Digital Piso 5*

*Fonte: Design Fábio Santos e Ana Machado*

A torre sineira, o último piso e o mais junto ao céu, neste itinerário entre o passado e o presente, deixaremos a distância para o futuro entre o espaço físico que daqui vemos, a infinidade de céu, para fazer o contraponto daquilo cada um pode enxergar através das vistas destas janelas.

Utilizamos a simbologia da viagem, do chegar ao destino, do “ascender”, quase através de uma metáfora que ajuda a encontrar o caminho que cada um procura, no caso, através da história, das estórias, e da materialidade deixadas por este espólio e pelas pessoas, as pedras vivas deste lugar. Daqui cada um pode rever-se numa dimensão multifacetada.

A visita à torre sineira, depois de 4 pisos de memória histórica e memória coletiva, desta forma mais vazia, pode parecer “despida” de museografia, mas esta aparente característica espartana, enaltece a importância do próprio espaço e do percurso ascendente como transmissores da mensagem histórica, quer do ponto de vista interpretativo, quer factual.

Este local é de paragem, apela à contemplação, interior e exterior, do espaço físico e espiritual. Sem conteúdo museológico e museográfico, o objetivo é que se possam contemplar os sinos e as paisagens. Os sons da envolvente do mosteiro, a fauna e flora que deste sítio se pode admirar, também, com o novo passadiço, à data de 2022, ver as várias gentes que percorrem o espaço, e circunvagando livremente. Ver esta sala como um sítio de repouso e introspeção.

Idealizamos a colocação de dois espelhos de corpo inteiro adicionados em duas paredes, no espaço entre as janelas. O objetivo desta colocação é estratégico, para refletir a imagem, de quem se vê. A figura refletida, numa alusão ao pensamento “quem vemos? O que vemos?”, mas também espelhar a imagem do exterior, conseguido pelo jogo entre as janelas, o céu e os verdes circundantes.

Visando a contemplação e para descanso, a colocação um banco maior, no centro, de formato quadrangular, que permita sentar quatro pessoas.

É ainda possível deambular no exterior em volta do torreão.

Voltamos a descer pelo mesmo trajeto.

A nossa viagem termina ou começa aqui, assim como aquela que fará o visitante deste projeto.



*Figura 39 Vista da torre sineira*

*Fonte Arquivo do Autor*

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na reflexão deste trabalho, não podemos dissociar a componente emotiva da científica, ambas de igual importância na criação e justificação deste projeto, e que permitem a defesa da identidade deste edificado juntando a memória histórica com a memória coletiva. Na verdade, acaba por ser este um dos objetivos primordiais deste Centro Interpretativo ao combinar a parte cultural e didática com o entrosamento afetivo de que o visita. Aos autóctones, por motivos facilmente deduzíveis, mas também a quem não conhece o local e que, através da comunhão de ligações emocionais universais, se pode relacionar a este nível.

Um Monumento com a importância deste Mosteiro merece, sem grandes margens para o contraditório, uma instalação de cariz cultural que enalteça a sua história e a das gentes que à sua volta o vivenciaram. Através de um primeiro impulso dado por este projeto, teremos caminho para um enriquecimento contínuo que fará perdurar a Memória deste ímpar local.

O desenho deste projeto é assente na realidade atual, com vista a uma pragmática implantação para desenvolvimento e integração da comunidade e também do turismo na região, demonstra o valor do conjunto que temos em mãos. Foi essencial compreender o enquadramento histórico e patrimonial e interligá-lo com os componentes teóricos que expusemos para atestar cientificamente a importância deste centro interpretativo.

A questão da comunidade como pedras vivas deste monumento torna-o especial e empático pois será fácil a conexão com os testemunhos e memórias que aqui se poderão encontrar.

Tal como aconteceu com as intervenções durante o Estado Novo, subjugadas a um imperativo programático de inculcação histórica nacional, também hoje, em moldes muito diferentes, o estudo e interpretação dos grandes monumentos dão profícuos contributos, não só para a história local, como nacional. Aqui é imperioso reforçar a ideia que a patrimonialização imbuída pela vivência e sentimento de pertença dos bens culturais constitui condição essencial para uma mais efetiva defesa e disseminação do bem cultural em questão.

Ao longo do processo de investigação e elaboração do projeto, começaram a existir alguns desvios, relativamente ao que seria o plano inicial, mas o resultado deste trabalho encontra o caminho para a razão daquilo que lhe deu início.

Está aqui um projeto de um centro interpretativo, bastante diferente do traçado inicial, mais terreno junto da comunidade, através da pesquisa assídua e redação de entrevistas e conversas informação gravadas. Primeiro pela questão pandémica que restrições o contacto pessoal entre a comunidade, e também por uma alteração de tempo pelo começo da vida profissional. Que trouxe outras vantagens, um olhar mais maduro para a questão das ideias exequíveis, meios de pesquisa e olhar técnico para o espaço.

Também salientar a importância das várias áreas, pensada juntamente com a recolha de informação junto de outros colegas da área, mas também, do design, do restauro e da investigação científica, que apesar de não detalhados, ficam chamadas de atenção para considerações destas disciplinas, importantes para um trabalho sustentável.

Apesar de trabalho académico, este projeto é praticável. Carece de mais investigação para a redação dos conteúdos funcionais, do estudo de meios expositivos e soluções de colocação, bem como de orçamentação. Mas, aqui fica a ideia e a certeza de algumas das possibilidades de um centro interpretativo local através do ponto de vista de uma Gestora de Património e Baliense.

*Em todas as épocas da história a hora que se apresentou actual foi de indecisão e de escolha; em todas elas, para que alguma obra surgisse, foi necessário um projecto; o projecto parte do presente, só pode existir mesmo no presente, mas é uma condição de futuro; simplesmente, para que ele se realize, para que depois nele se baseiem outras organizações de ideias, é necessário um acto de vontade. - Agostinho da Silva*

## BIBLIOGRAFIA/REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Azevedo, P. A. (1938). *A Terra da Maia*.

Barboza, A. d. (1852). *Memória Histórica da Antiguidade do Mosteiro de Leça, chamada do Balio*. Porto: Ignacio Corrêa.

Bell, J. (1997). *Como Realizar Um Projeto De Investigação*. Lisboa: Gradiva.

Bethencourt, F. (18 de março de 2021). *Memória Histórica*. Obtido de Público: <https://www.publico.pt/2021/03/18/opiniao/noticia/memoria-historica-1954690>

Boas, L. V. (abril de 2015). *História, Memória e Representações Sociais: Por uma abordagem, crítica e interdisciplinar*. São Paulo, Brasil.

Botelho, L. (2006). Obtido de O Núcleo do Porto e o Culto dos Monumentos: <https://apha.pt/wp-content/uploads/boletim4/LeonorBotelho.pdf>

Câmara Municipal de Matosinhos. (1970). *Matosinhos em Textos Medievais*. Matosinhos: Biblioteca Municipal.

Calvino, I. (2015). *As cidades Invisíveis*. Alfragide: Publicações Dom Quixote.

Camacho, C. (2007). *Plano de Conservação Preventiva*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação.

Castells, M. (1999). *O Poder da Identidade. A era da informação: economia, sociedade e cultura* (Vol. II). São Paulo: Paz e Terra.

Cleto, J. (1996). *Guia de Leça do Balio*. Porto: Mediana.

Cleto, J., & Castro, C. (2010). *O Rio da Memória- Arqueologia no Território do Leça*. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos.

- Coelho, T. (1997). *Dicionário Crítico de Política Cultural: Cultura e Imaginário*. São Paulo: Editora Iluminuros.
- Constituição da República Portuguesa*. (2017). Porto: Porto Editora.
- Costa, P. P., & Rosas, L. (2001). *Leça do Balio no Tempo dos Cavaleiros do Hospital*. Lisboa: Edições Inapa.
- Crespi, F. (1983). *Médiation Symbolique et Société*. Paris: Librairie des Méridiens.
- Davallon, J. (2003). *A mediação: a comunicação em processo?* Vaucluse: Universidade de Avignon e da Região de Vaucluse.
- Dias, P. (1986). *História da Arte em Portugal: o Gótico*. Lisboa: Publicações Alfa.
- Direção Regional de Cultura do Norte. (2019). *Centros Interpretativos: técnicas, espaços, conceitos e discursos*. Porto: Património a Norte.
- Eagleton, T. (2003). *A Ideia de Cultura*. Lisboa: Temas e Debates.
- Europeia, C. d. (2021). *Carta do Porto Santo*.
- Faria, F. G. (1899). *Monographia do Concelho de Bouças*.
- Felgueira, G. (sd). *Monografia de Matosinhos: Lendas e Tradições Locais*. Matosinhos.
- Freitas, E. d. (1958). *Santa Maria de Leça do Balio: Notícia Histórica e Artística*. Porto: Marques Abreu.
- Gombrich, E. H. (2006). *A História da Arte*. Público.
- Gutiérrez, L. I., & Ferrero, A. F. (s.d.). *Salamanca: Artística e Monumental*. Salamanca: Edilera.

- ICOMOS. (1994). *Documento de Nara sobre Autenticidade*. Obtido de <https://www.icomos.org/en/resources/charters-and-texts>
- Janson, H. (2005). *História da Arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian .
- João, J. F. (2012). *A Importância da Mediação Cultural na relação entre a Escola e a Insituição Cultural*. Universidade de Lisboa.
- João, M. I. (s.d.). *O Ensino e a Memória Histórica*. Obtido de Associação de Professores de História: <https://aph.pt/o-ensino-e-a-memoria-historica/>
- Lafortune, J.-M. (2008). *Da Mediação à Mediação: O Jogo Duplo do Poder Cultural em Animação*. Obtido de Periódico Permanente: <http://www.forumpermanente.org/revista/numero-6-1/conteudo/da-mediacao-a-mediacao-o-jogo-duplo-do-poder-cultural-em-animacao>
- Lia, C. S. (2012). *Experiências de Educadores: convite para a reflexão sobre a formação contínua*. São Paulo: Universidade Estadual Paulista.
- Marçal, H. (1965). *O Sítio e a Quinta de Fafiães em Leça do Balio*. Matosinhos: Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos.
- Marçal, H. (1985). *O sítio e a Quinta de Fafiães, em Leça do Balio*. Matosinhos: Biblioteca Municipal de Matosinhos.
- Martins, G. d. (2020). *Património Cultural: Realidade Viva*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- Martins, G. d. (Lisboa). *Património Cultural: Realidade Viva*. 2020: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- MCSILL, J. (2013). *5 Lições de storytelling: fatos, ficção e fantasia*. São Paulo: DVS Editora.

- Ministério das Obras Públicas e Comunicações. (1935). *Boletim da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Antigos: Igreja de Leça do Balio*. Porto: Marques Abreu.
- Nunes, M. (1989). *Património Cultural Um Bem Sem Preço*. Lousã: Arunce .
- Palácios, M. (2001). *O medo do vazio: comunicação, socialidade e novas tribos*. Salvador: UFBA.
- Parreiras, A. T. (2017). *Guias do Mosteiro de Leça do Balio* (Vol. I). Universidade do Porto: Faculdade de Letras.
- Pereira, D. P. (1995). *História da Arte Portuguesa* (Vol. I). Temas e Debates e Autores.
- Peruzzo, C. M., & Volpato, M. d. (2009). *Conceitos de comunidade, local e região: inter-relações e diferença*.
- Ponte, A. (2013). *O contributo dos museus do Norte de Portugal para a dinamização do turismo cultural*. Porto: Faculdade de Letras.
- Ponte, A. (2019). *Gestão do Património Cultural: Tendências e Conceitos*. Porto.
- Rebelo, M. (1996). *O Mosteiro de Leça do Balio: Contributo para o estudo do seu Património Histórico Cultural e Natural*. Câmara de Matosinhos.
- Santos, L. S. (2016). *Storytelling: O poder da narrativa estratégica dentro do branding e marketing*. Lajeado: Centro Universitário Univates.
- Sapir, E. (1994). *The Psychology of Culture*. Nova Iorque.
- Sottomayor-Pizarro, J. A. (2014). *Aristocracia e mosteiro na Rota do Românico*. Lousada: Rota do Românico.

Tombo, Arquivo Nacional Torre do; (2008). *Leça, Porto*. Obtido de Memórias Paroquiais 1758:  
<https://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=4240514>

Tonnies, F. (1973). *Comunidade e Sociedade como entidades típico-ideais*. São Paulo: Editora Nacional.

Weber, M. (1973). *Comunidade e sociedade como estruturas de socialização*. São Paulo: Editora Nacional.

## WEBGRAFIA

Câmara Municipal de Matosinhos. Memória Justificativa. (sd). Consultado em [https://www.cm-matosinhos.pt/cmmatosinhos2020/uploads/document/file/7339/memoria\\_justificativa.pdf](https://www.cm-matosinhos.pt/cmmatosinhos2020/uploads/document/file/7339/memoria_justificativa.pdf) no dia 27 de dezembro de 2020.

Cultura de Portugal. Carta do Porto Santo. (2021). Consultado em <https://www.culturaportugal.gov.pt/pt/saber/2021/05/carta-do-porto-santo/> no dia 8 de maio de 2022.

D. G. E. M. N. Digital. Índice dos Boletins editados pela D.G.E.M.N (1935-1966). Recuperado em <http://dgemn-digital.wikidot.com/indice-dos-boletins> no dia 19 de março de 2022.

Direção Regional de Cultura do Norte. Igreja do Mosteiro de Leça do Balio. (sd). Consultado em <https://www.culturanorte.gov.pt/patrimonio/igreja-do-mosteiro-de-leca-do-balio/> no dia 27 de dezembro de 2020.

Direção Regional de Cultura do Norte. Património Imaterial. (sd). Consultado em <https://culturanorte.gov.pt/pt/areas-de-intervencao/patrimoniocultural/patrimonio-imaterial/> no dia 28 de dezembro de 2020.

História da Ordem de Malta Portugal. (sd). Consultado em <https://www.ordemdemaltaportugal.org/historia-da-ordem/> no dia 12 de dezembro de 2020.

ICOM. Definição: Museu. (2015). Consultado em <http://icom-portugal.org/2015/03/19/definicao-museu/> no dia 28 de dezembro de 2020.

Matosinhos. Cruzeiro Vandalizado “volta a Casa”. (2019). Consultado em <https://www.cm-matosinhos.pt/servicos-municipais/comunicacao-e-imagem/noticias/noticia/cruzeiro-vandalizado-regressa-a-casa> no dia 5 de dezembro de 2020.

Matosinhos. Mosteiro de Leça. (sd). Consultado em [https://www.cm-matosinhos.pt/pages/426?poi\\_id=57](https://www.cm-matosinhos.pt/pages/426?poi_id=57) no dia 27 de dezembro de 2020.

O Guia da Cidade. Ponte da Pedra. Consultado em <https://www.guiadacidade.pt/pt/poi-ponte-da-pedra-287159> no dia 4 de dezembro de 2020.

Ordem de São Francisco. Consultado em <http://ordemsaofrancisco.pt/igrejамuseu/> no dia 27 de dezembro de 2020.

Património Cultural. Direção – Geral do Património Cultural. (sd). Recuperado em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70704> no dia 29 de maio de 2021.

Património Cultural. Património Imóvel. (sd). Consultado em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/> no dia 28 de dezembro de 2020.

Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa – Ministério Público Acessibilidade a espaços públicos. (sd). Consultado em [https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei\\_mostra\\_articulado.php?nid=3110&tabela=leis&so\\_miolo=](https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=3110&tabela=leis&so_miolo=) 30 de abril de 2022.

Repositório Comum. Estudos do Porto. (2015). Consultado em <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/21536> no dia 26 de dezembro de 2020.

RTP. D. Leonor Teles e o Fim da Primeira Dinastia. (sd). Consultado em <http://ensina.rtp.pt/artigo/dleonor-teles-e-o-fim-da-primeira-dinastia/> no dia 29 de dezembro de 2020.

Sistemas de Informação para o Património Arquitectónico. Mosteiro de Leça do Balio. (2011). [http://www.monumentos.gov.pt/site/app\\_pagesuser/sipa.aspx?id=4968](http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=4968)

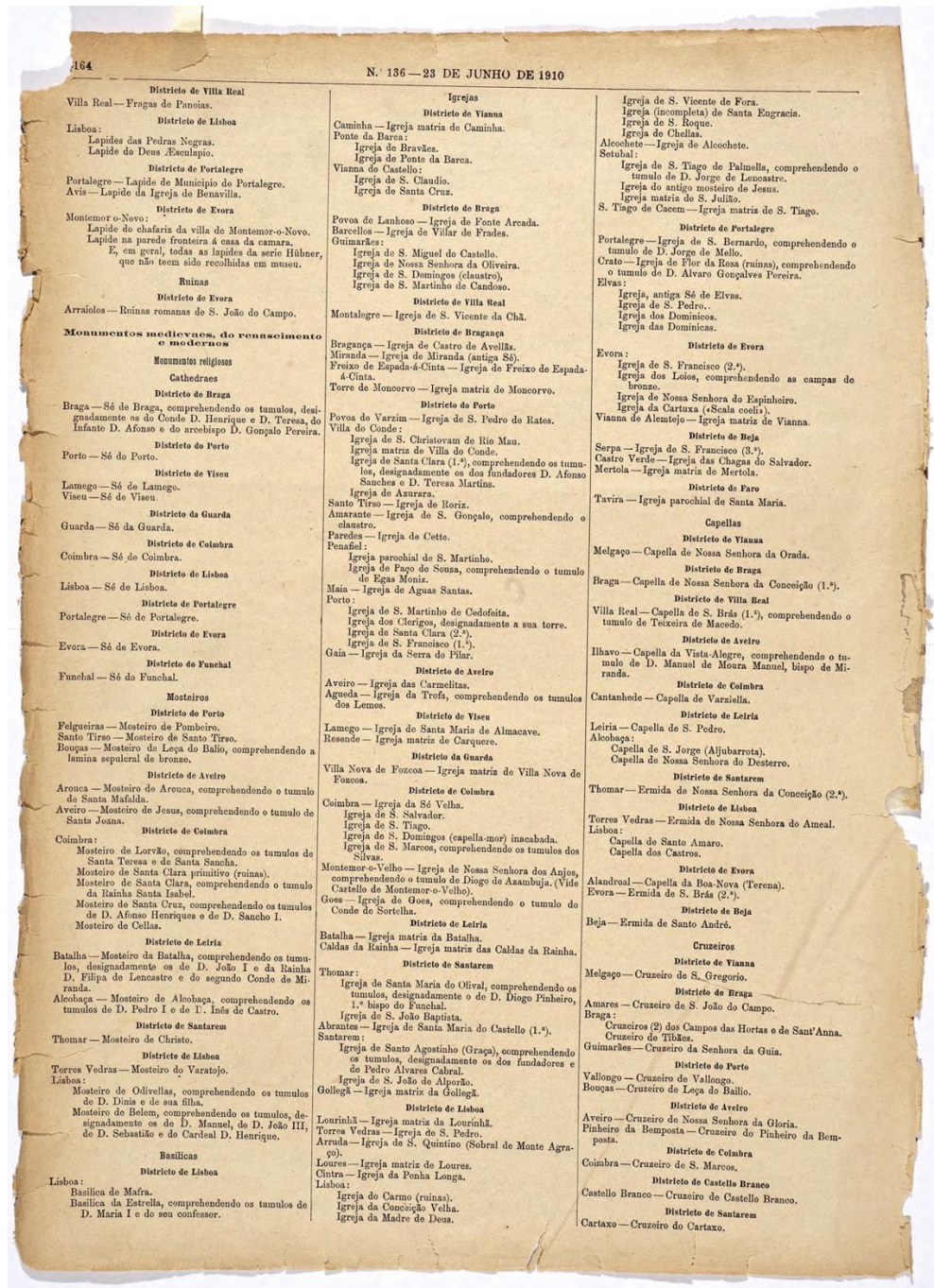
Turismo de Portugal. (sd).  
business.turismodeportugal.pt/crescer/sustentabilidade/Paginas/default.aspx consultado no  
dia 16 de agosto de 2021.



Anexo C: Decreto da Classificação do Cruzeiro n.º 136 de 23 de junho de 1910

Fonte: Património Cultural.

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70704>



empregou-se a telha côncava, dupla, excelente para garantir a vedação necessária sem prejudicar ou alterar de qualquer modo o aspecto do telhado primitivo, que se compunha de telha singela; na disposição do madeiramento de suporte obedeceu-se com rigor aos preceitos que regiam a construção das armações românicas, de que subsistem no nosso País alguns exemplares notáveis. Paralelamente, foram consolidados os adarves ou caminhos de ronda, desentulhadas e restabelecidas as caleiras primitivas, completada a coroa de ameias das muralhas, limpa de vegetações parasitas tôda a parte exterior do monumento, firmadas e restauradas as escadas de acesso aos diversos adarves, etc.

Internamente, os trabalhos principiaram pela demolição do côro e dos altares que pejavam discordantemente todo o templo. Seguiu-se a raspagem e conseqüente reparação das paredes e dos pilares; depois, como a cabeceira da igreja se achasse já liberta das construções que a escondiam, empreendeu-se a restauração das admiráveis janelas geminadas da capela-mor e das absidiolas, descobrindo-se então uma escada de caracol que ligava directamente essa parte do edifício com os adarves. Espêssas camadas de entulho, provenientes sem dúvida de antigos desmoronamentos e antigas obras, haviam soterrado inteiramente essa escada — já semi-desfeita e com raros degraus intactos.

Eis, sumàriamente, a relação dos trabalhos efectuados, segundo a ordem que se observou na sua execução:

I — Reconstrução completa de tôdas as coberturas (armação e telhados) e sua colocação no lugar primitivo, isto é, em nível inferior ao das coberturas substituídas.

II — Demolição total do côro do século XVIII e reparação dos importantes estragos que essa obra havia causado.

III — Raspagem das argamassas, limpeza das cantarias e ligação das juntas de todos os paramentos interiores e exteriores, incluindo pilares, capitéis, colunelos, etc.

IV — Reabertura e restauração de duas portas primitivamente abertas nos topos do transepto e que se achavam entaipadas.

V — Demolição de vários muros de propriedade particular que rodeavam a igreja, e ainda dos anexos de moderna fábrica, como a sacristia e casa de residência do sacristão; corte do prédio de habitação que ocultava quasi toda a cabeceira do templo e (para evitar expropriação completa) reconstrução da fachada desse mesmo prédio em condições de constituir um conjunto harmónico com o monumento.

VI — Reconstrução dos paramentos exteriores da ábside, inclusive os botaréis e os parapeitos.

VII — Restauração das janelas da ábside e das absidífolas, e reabertura das últimas, entaipadas por efeito da construção do prédio que obstruía todo o terreno contíguo à cabeceira da igreja.

VIII — Desentulho e reconstrução da escada de caracol (entre a capela-mor e os adarves) descoberta durante os trabalhos.

IX — Reparação e reconstrução dos parapeitos dos adarves, das ameias e das cruces terminais das empênas, com rigorosa subordinação à sua forma primitiva.

X — Reconstrução de uma parte importante do campanário medieval e das escadas de comunicação entre os adarves da igreja e a torre.

XI — Desentulho da torre, para instalação da nova sacristia, e reconstrução de todos os seus pavimentos e escadas.

XII — Demolição de sete altares de madeira, construídos em diversas épocas, mas todos inconciliáveis com a expressão construtiva da igreja. (Cinco destes altares achavam-se completamente apodrecidos, sem aproveitamento possível. Os restantes foram colocados em dois monumentos nacionais da mesma província: a igreja matriz de Barcelos e a igreja de Paço de Sousa).

XIII — Rebaixamento do pavimento geral da igreja até o primitivo nível: 0<sup>m</sup>,90 nas naves, 1<sup>m</sup>,20 na capela-mor e 0<sup>m</sup>,80 nas absidífolas.

XIV — Demolição da escada de pedra construída no século XVIII para dar acesso ao côro, e entaipamento da porta que, a meio da mesma escada, se abriu para estabelecer comunicação com a torre.

XV — Reparação das duas rosáceas: a que ornamenta a fachada principal e a que se recorta, ao fundo da nave central, no tímpano do arco da capela-mor.

XVI — Reconstrução da cornija e paramentos de cantaria, na parte interior, a fim de poderem receber a nova armação do telhado.

XVII — Abertura de uma porta interior, para dar acesso à nova sacristia instalada na torre.

XVIII — Lajeamento do pavimento térreo da torre, para instalação da nova sacristia.

XIX — Restauração dos pilares que separam as naves, todos mutilados na parte inferior, para encaixe do vigamento do soalho sobreposto ao primitivo pavimento da igreja.

XX — Consolidação da torre e reparação da grande fenda produzida pelo terremoto de 1755, obra feita em cantaria nova, assente à fiada.

XXI — Lajeamento completo do pavimento da igreja (naves e capela-mor).

XXII — Restauração das janelas da torre e mudança dos sinos para a parte interior.

XXIII — Alargamento do adro, com o rebaixamento médio de 1 metro no nível do terreno.

XXIV — Reconstrução total do telhado da torre e parcial dos parapeitos dos adarves, com colocação de grande número de novas ameias.

## Anexo E: Descrição do Restauo IPPAR

Fonte: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico  
[http://www.monumentos.gov.pt/site/app\\_pagesuser/sipa.aspx?id=4968](http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=4968)

“IPPAR: 1993 - recuperação da cobertura e das fachadas da igreja; iluminação das naves e exterior do mosteiro;

1994 - pintura de portas exteriores; posteriormente, obras de beneficiação na torre, e remodelação das coberturas e restauro da escadaria e dos pavimentos;

1998 - obras de reabilitação das coberturas, recuperação de caixilharias e pavimentos da torre, substituição das bancadas e instalação do sistema eléctrico e de iluminação na igreja.”

## Anexo F: Inscrição da Lâmina de Ferro

Fonte: Barboza, A. d. (1852). *Memória Histórica da Antiguidade do Mosteiro de Leça, chamada do Balio*. Porto: Ignacio Corrêa.

*Ordine. Baustiste. Dignus. Prior. Extitit. Iste./ Quay. Manet. In lapide. Tu. Sua. Facta. Vide./ Uix. Polerit. Nasi. Stepano. Moriente. Valasu./ Qui. Jam. Sil. Melior. Quam. Fuit. Ipse. Prior./ Pigmentel. Scriptus. In Stirpe. Sua. Beneditus./ Moribus. Et. Vita. Nemo. Facetus. Ita. / Fortis. Formosus. Constans. Terras. Genersus. / Pro meliore. Transiit. Alque. Mare. / Absque. Priorato. Balyvas. Qumque. Numera. Tu. / Quas. Dedit. Ordo. Sibi. Papa. Sedebat. Iby. / Sunt. Simul. Et. Gratis. Sarlago. Lecia. Cratis. / Et. Crivos. Medius. Florida. Faya. Prius./ Clerice. Tu. Fnta. Prior. Extitit. ipse. Triginta. Ante. Bónus. Frater. tres, numerando. Quater.*

*Eclesiam. Fundans. Istam. Perfecit. Hundans. / Et tumulam. Posuit. Hic. Ubi. Plus. Placuit. / Ut. Duo. Quotidie. Cantent. Sbu. Honore. Marie. / Tougues. Consociis. Et. Papa. Magister. Adhesit. / Si. Contra. Fuerti. Quis. Maledictus. Erit. / tempore. Vivendi. Conplebat. Opus. Miserendi. Sitque. Misertys. Ei. Filius. Ipse. Dey. / Ut. Rosa. Flos. Florum. Fuit. S. Prior. Ist. Prior. / Carmen. In. tumulo. Sit. Sibi. Pro. Titulo. / Mil. Tersentenit. Et. Sepkua. Ginta. Quaternis. / his. Obiit. Madio. Mense. Quasy. Medio.*

*Este, que descança n'este sepultua, foi um digno Prior, da Ordem do Baptista: agora conhece, quaes foram as suas acções: Depois da morte de Estevão Vasques, com dofficuldade apparecerá, quem seja melhor Prior, do que elle foi. Pela sua família chamou-se Pimentel, mas pela sua vida, e costumes chamou-se Abençoado. Ninguém era mais galhofeiro, do que elle, nem t\ao forte, formoso, e constante: tendo em vista o que era melhor. Viajou por muitas terras, e atravessou muitos mares. Sem contar o Priorado, teve cinco Commendas, que a sua Ordem lhe deu, e o Papa n'isso consentio, sao as Commendas, a Certan, que foi Commenda de Graça, Leça, Crato, Riomeão, e a flórida Faya, que foi a primeira, Oh! Tu, que és instruido, faz esta conta, elle foi Prior trinta anos, tendo sido antes bom Freire, contanto tres vezes quatro.*

## Artigo 5.º

### Exceções

1 — Excepcionalmente, quando a aplicação das normas técnicas aprovadas por este diploma origine situações de difícil execução, exija a aplicação de meios económico-financeiros desproporcionados ou afecte sensivelmente o património cultural, os organismos competentes para a aprovação definitiva dos projectos poderão autorizar outras soluções diferentes, respeitando-se os termos gerais do presente diploma de acordo com critérios a estabelecer, que deverão ser publicitados com expressa e justificada invocação das causas legitimadoras de tais soluções.

2 — A aplicação das normas técnicas aprovadas por este diploma a edifícios e respectivos espaços circundantes que revistam especial interesse histórico e arquitectónico, designadamente os imóveis classificados ou em vias de classificação, será avaliada caso a caso e adaptada às características específicas do edifício em causa, ficando a sua aprovação dependente de parecer favorável do Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico.

## APÊNDICES

Apêndice 1: Ponte da Pedra

Fonte: Arquivo do Autor



## Apêndice 2: Palacete da Quinta da Ponte da Pedra

Fonte: Arquivo do Autor



Apêndice 3: Fotografia do Painel Antigo de Altar das Almas do Purgatório

Fonte: Arquivo do Autor



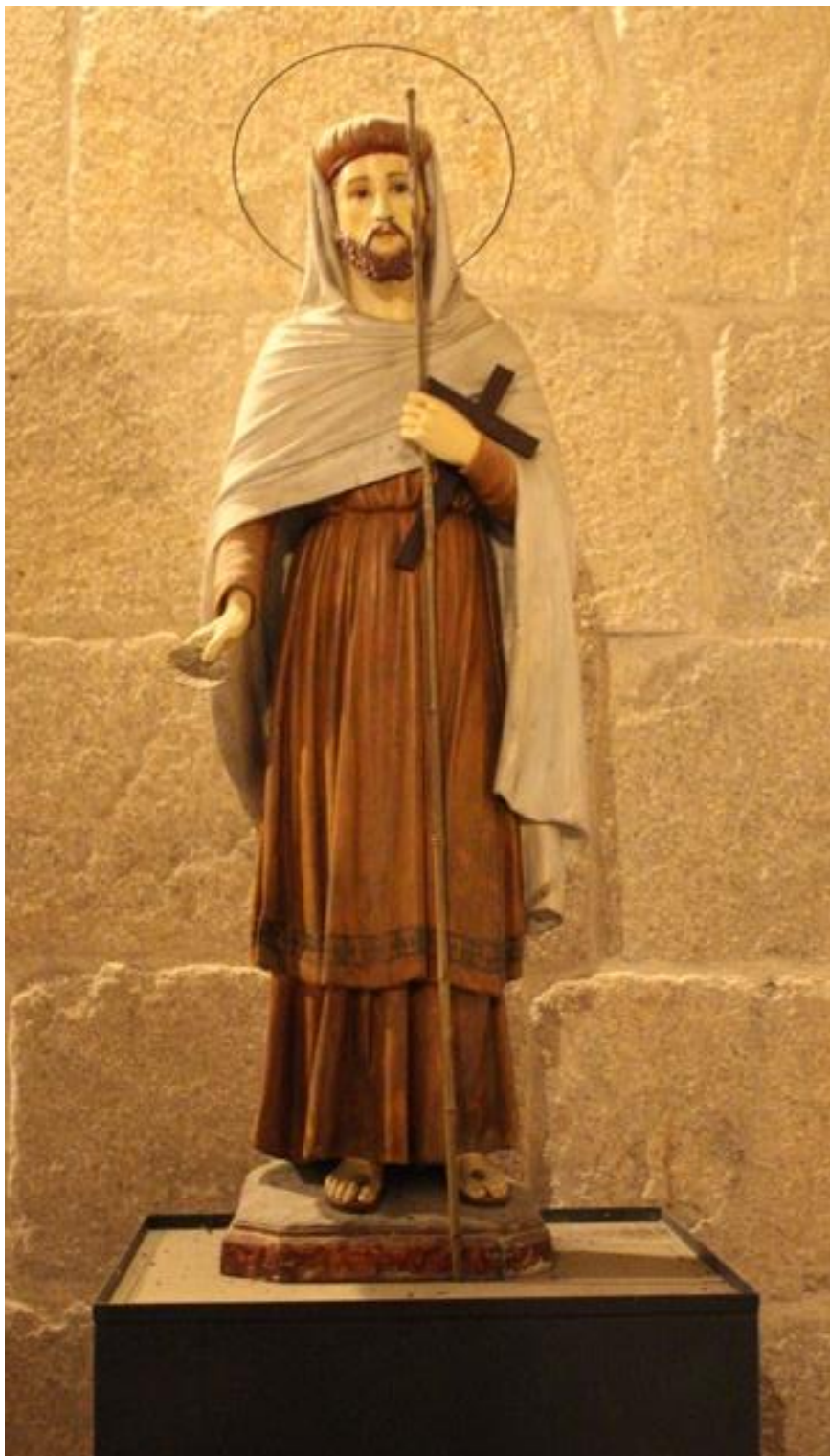
Apêndice 4: Escultura de São Gonçalo que estava na Capela Lateral do Lado da Epistola.

Fonte: Arquivo do Autor



Apêndice 5: Escultura de São Caetano que estava na Capela Lateral do Lado do Evangelho

Fonte: Arquivo do Autor



## Apêndice 6: Relógio da Torre

Fonte: Arquivo do Autor



Apêndice 7: Sacrário de Antigo Altar

Fonte: Arquivo do Autor



Apêndice 8: Naveta e Turíbulo

Fonte: Arquivo do Autor



Apêndice 9: Conjunto de Lanternas processionais

Fonte: Arquivo do Autor



**Sentimento de Monumentalidade: Centro  
Interpretativo no Mosteiro de Leça do Balio**  
Ana Clotilde Aguiar Machado

