

## ARQUITECTURA DE MUSEUS DE ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA

Helena Silva Barranha \*

*ABSTRACT: Contemporary museums, especially art museums, are not only one of the most important and noteworthy building tasks in the public domain, they also present an extraordinary pure materialization of the architectural positions that inform them. In these edifices one can read contemporary developments in architecture with particular clarity – developments whose currents and tendencies are quick in succession, at times parallel and often opposite in nature. Thus, art museums become seismographs of architectural culture.<sup>1</sup>*

### Nota prévia

O presente artigo foi elaborado com base no projecto de investigação desenvolvido, entre 1999 e 2001, no âmbito do Mestrado Europeu em Gestão do Património Cultural, promovido pela Universidade do Algarve, em colaboração com a Universidade de Paris-8. A dissertação de Mestrado, intitulada *Museus de Arte Moderna e Contemporânea. Conceitos, conteúdos, arquitectura - das tendências internacionais ao caso português*, foi orientada pela Prof.<sup>a</sup> Doutora Teresa Júdice Gamito e pelo Arq.º Michel Toussaint. O estudo contou também com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian.

---

\* Departamento de Engenharia Civil e Arquitectura do Instituto Superior Técnico.

<sup>1</sup> Vittorio Magnago Lampugnani e Angeli Sachs, "The Architecture of Art: The Museums of the 1990s" in *Museums for a New Millennium – Concepts, Projects, Buildings*, p. 7. A obra citada corresponde ao catálogo da exposição com o mesmo título que percorreu vários museus, em diferentes países (incluindo o Centro de Exposições do Centro Cultural de Belém, em Lisboa, entre Fevereiro e Abril de 2001). A exposição apresentou vinte e cinco projectos, assinados por vinte e oito arquitectos de reconhecido mérito internacional, evidenciando a diversidade de propostas estéticas e funcionais que os caracterizam.

## Introdução

Contrariando as previsões dos futuristas do início do século XX, que proclamavam o carácter obsoleto das instituições museológicas face ao progresso cultural e tecnológico, os museus conheceram, ao longo das últimas décadas, uma expansão sem precedentes. Este fenómeno, embora com uma incontornável componente cultural, foi em larga medida potenciado por factores de ordem socio-económica, nomeadamente, pelo crescimento das indústrias do lazer e do turismo cultural.

A par da multiplicação do número de instituições museológicas e de uma progressiva diversificação temática das mesmas, assiste-se a uma redefinição do próprio conceito de museu. Neste processo, os museus de arte contemporânea assumem um papel relevante, no sentido em que conferem visibilidade às pesquisas estéticas e conceptuais do presente, constituindo territórios de cruzamento entre as actuais tendências da museologia, da arte e da arquitectura. Paralelamente, os edifícios dos museus, tal como outros imóveis públicos de carácter cultural (teatros, óperas, bibliotecas, etc.), tendem a ser elementos marcantes no espaço urbano, tanto do ponto de vista funcional, como do ponto de vista simbólico, assumindo, frequentemente, o estatuto de monumentos capazes de atrair verdadeiras multidões de visitantes, e de actuar como um factor de prestígio e promoção, tanto para a instituição museológica como para a cidade.

Este potencial mediático do edifício coloca a questão da visibilidade dos conteúdos museológicos, ou seja: até que ponto o protagonismo da arquitectura de certos museus de arte contemporânea pode sobrepor-se à qualidade das colecções, "desviando" o interesse do público dos conteúdos expositivos para o edifício? E em que medida a arquitectura condiciona a percepção das obras de arte?

O trabalho de investigação em apreço procurou encontrar respostas para estas e outras questões, averiguando igualmente os requisitos específicos dos museus destinados à divulgação da arte moderna e contemporânea e as diferentes vias de materialização arquitectónica das directrizes programáticas. Para tal, partiu-se de uma análise genérica da situação internacional, designadamente a nível europeu, para analisar com maior detalhe a realidade portuguesa.

## Contexto internacional: tendências e projectos de referência

A notoriedade do museu, enquanto obra arquitectónica, tem vindo a intensificar-se nas últimas décadas, em particular nos anos 90, suscitando um debate alargado sobre os conceitos, as formas e as soluções funcionais subjacentes a cada projecto. O tema afigura-se complexo, pois a integração do edifício museológico no meio urbano e a sua adequação aos conteúdos expositivos são interpretadas de forma diferenciada por cada arquitecto, revelando a multiplicidade de tendências que configuram o panorama da arquitectura contemporânea.

Se, em épocas passadas, nomeadamente no século XIX, a arquitectura do museu de arte se apoiava num conjunto restrito de referências tipológicas repetidas com algumas variantes, como o museu-palácio, a galeria e uma estrutura mista com sequências de salas, galeria e rotunda<sup>2</sup> (baseando-se esta última solução no modelo teórico apresentado por J.N.L. Durand, em 1802, e posteriormente materializado, por Karl F. Schinkel, no Altes Museum de Berlim, em 1823-30), a partir do Movimento Moderno, o leque de possibilidades ampliou-se progressivamente. Com efeito, foram então experimentadas diferentes vias de conceptualização (baseadas numa nova relação entre a arquitectura e a arte, a par de uma crescente valorização da produção artística do século XX) e de edificação do museu, mediante o recurso a novos materiais (betão armado, aço, vidro) e novas soluções construtivas (planta livre, parede retráctil, cobertura plana). Estas inovações, assim como a ideia de um museu funcional, flexível e extensível, são bem evidentes no plano teórico para o Museu de Crescimento Ilimitado de Le Corbusier (1931), concebido como uma "máquina de expor"<sup>3</sup>, e no Museum of Modern Art (MoMA) de Nova Iorque (Philip Goodwin e Edward Durrell Stone, 1939)<sup>4</sup>. Outras obras de referência neste período são: o Museu Solomon R. Guggenheim de Nova Iorque (Frank Lloyd Wright, 1943-59)<sup>5</sup> e a Nova Galeria Nacional de Berlim (Mies van der Rohe, 1962-68).

<sup>2</sup> Estes modelos são identificados por Juan Carlos Rico no texto "Del palacio al museo" in BALERDI, Iñaki Díaz (coord.), *Miscelânea museológica*, p. 20.

<sup>3</sup> A este respeito, ver Luca Pablo Peressut, *Musées – architectures 1990-2000*, p. 26.

<sup>4</sup> O edifício original do MoMA tem passado por sucessivas obras de remodelação e ampliação, da responsabilidade de diferentes arquitectos: Philip Johnson (1951 e 1964), Cesar Pelli (1984) e, recentemente, Yoshio Taniguchi (desde 1997).

<sup>5</sup> Entre 1982 e 1992, o Museu foi ampliado pelos arquitectos Charles Gwathmey e Robert Siegel.

No contexto europeu, a evolução recente dos museus de arte moderna e contemporânea caracteriza-se segundo duas situações arquitectónicas distintas: reabilitação de estruturas pré-existentes, como o Museu Nacional Centro de Arte Rainha Sofia<sup>6</sup>, em Madrid, ou a Tate Gallery of Modern Art<sup>7</sup>, em Londres, e construção de novos edifícios, de que são exemplos o Centro Galego de Arte Contemporânea, em Santiago de Compostela<sup>8</sup> e o Museu Kiasma, em Helsínquia.<sup>9</sup>

Estes dois cenários delimitam um universo bastante vasto de propostas estéticas e funcionais. A par do paradigma do "cubo branco"<sup>10</sup> ou da concepção do museu como um contentor despojado, com uma arquitectura minimalista, impassível de perturbar a contemplação das obras de arte (como a Galeria Sammlung Goetz, em Munique, de Jacques Herzog e Pierre de Meuron, 1991-92), encontramos projectos com características opostas, museus que se destacam no contexto urbano como objectos auto-referentes, escultóricos e cenográficos. Dois projectos emblemáticos desta última via são o Centro Nacional de Arte Contemporânea Georges Pompidou, em Paris (Renzo Piano e Richard Rogers, 1972-77)<sup>11</sup>, e o Museu Guggenheim de Bilbao (Frank Gehry, 1991-97).

314

Outros museus procuram estabelecer um diálogo entre a arquitectura, a arte e a natureza, incorporando a poética do lugar no espaço museológico, como sucede no Museu de Arte Moderna de Lousiana, perto de Copenhaga (Jorgen Bo e Wilhelm Wohlert, 1958-98)<sup>12</sup>, e na Fondation Beyeler, em Basileia (Renzo Piano, 1992-97).

Simultaneamente, alguns arquitectos reinventam os modelos tipológicos do século XIX, fazendo do museu um espaço reconhecível, onde as tradicionais *enfilades* de salas de exposição com iluminação lateral ou zenital se aliam às actuais tecnologias construtivas e a sofisticados equi-

<sup>6</sup> Antigo hospital desenhado por Francisco Sabatini (séc. XVIII), recuperado e adaptado a museu por Antonio Fernández Alba, José Luis Iñiguez de Onzoño, Antonio Vázquez de Castro e Ian Ritchie (1980-1990).

<sup>7</sup> Edifício original (Central Eléctrica de Bankside) concebido por Giles Gilbert Scott (1947-63). O projecto de reabilitação e adaptação a museu foi realizado pelos arquitectos Jacques Herzog e Pierre de Meuron (1994-2000).

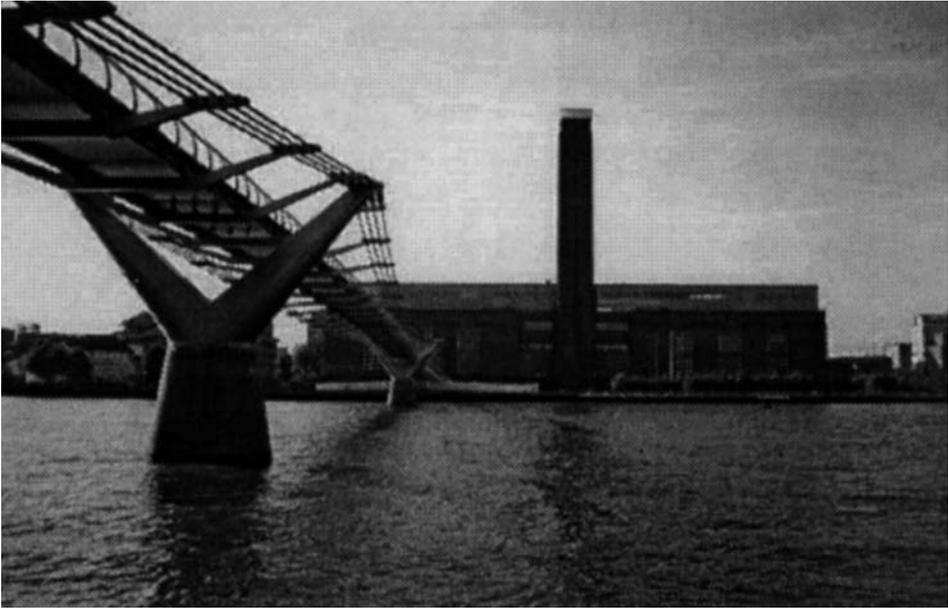
<sup>8</sup> Obra de Álvaro Siza Vieira (1988-93).

<sup>9</sup> Projecto de Steven Holl (1993-98).

<sup>10</sup> Sobre este tema, propõe-se a leitura de O'DOHERTY, Brian, *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*.

<sup>11</sup> Os interiores do Museu foram desenhados por Gae Aulenti. O edifício teve, recentemente, obras de conservação e renovação, segundo projecto de Renzo Piano e Jean-François Bodin (1997-2000).

<sup>12</sup> O Museu foi construído em oito fases distintas: 1958, 1966, 1971, 1976, 1982, 1991, 1994 e 1998.



Tate Modern, Londres, Jacques Herzog e Pierre de Meuron (1994-2000). Foto: HB (2000).



Museu Guggenheim de Bilbao, Frank Gehry (1991-97). Foto: HB (2000).

pamentos de controlo de luminosidade, temperatura, segurança, etc.<sup>13</sup> Estes princípios podem ser encontrados em projectos como o Museu de Arte Moderna de Estocolmo (Rafael Moneo, 1990-98) e o Museu de Arte Moderna de São Francisco (Mário Botta, 1989-95).

A simbiose entre o edifício do museu e as obras de arte contemporânea, isto é, entre o contentor e os conteúdos, constitui, por vezes, o tema central do projecto de arquitectura destacando-se, neste caso, o Museu de Arte Moderna de Frankfurt, da autoria de Hans Hollein (1991), apontado por muitos curadores como um caso exemplar em termos de integração das colecções no espaço arquitectónico.

### **Museus de arte moderna e contemporânea em Portugal**

A dissertação de Mestrado subjacente ao presente texto incidiu num conjunto de seis museus portugueses de arte moderna e contemporânea, seleccionados com base numa listagem geral, previamente elaborada: Museu do Chiado, Lisboa; Centro de Arte Moderna José Azeredo Perdigão (CAMJAP), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa; Museu da Fundação Arpad Szênes - Vieira da Silva, Lisboa; Sintra Museu de Arte Moderna – Colecção Berardo, Sintra; Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto e Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso, Amarante.<sup>14</sup> Para além destas instituições, foi também analisado o Centro de Exposições do Centro Cultural de Belém (CCB), em Lisboa, por constituir uma referência incontornável no que respeita a exposições nacionais e internacionais de arte contemporânea.

O processo de selecção dos casos de estudo evidenciou, desde logo, a fraca expressão quantitativa do museus de arte do século XX, no panorama museológico português. Comparativamente com outros países europeus como a Espanha, onde todas as Autonomias têm um museu ou centro de arte contemporânea, a situação portuguesa revela ainda um manifesto atraso no que respeita à difusão da arte actual e, simultaneamente, denota profundas assimetrias na distribuição geográfica. De facto, a maio-

<sup>13</sup> Esta questão é abordada por Keneth Frampton no artigo "Light is the Theme: Museum of Modern Art, Stockholm", *AV Arquitectura viva – Monografias*, nº 71, p. 17.

<sup>14</sup> Os critérios que orientaram esta escolha foram, fundamentalmente, a dimensão e representatividade dos acervos, o interesse arquitectónico do museu e as actividades desenvolvidas, nomeadamente, em termos de exposições temporárias.

ria dos museus analisados situa-se na área metropolitana de Lisboa (Museu do Chiado, CAMJAP, Museu Arpad Szenes – Vieira da Silva, Sintra Museu de Arte Moderna), localizando-se os restantes no Porto (Museu de Serralves) e em Amarante (Museu Amadeo de Souza-Cardoso). Confirma-se, assim, a tendência registada no Inquérito aos Museus em Portugal, promovido pelo Instituto Português de Museus (IPM), que evidencia Lisboa e Vale do Tejo como a região com maior percentagem de museus, seguida da região Norte.<sup>15</sup>

Por outro lado, este conjunto de instituições reflecte o fenómeno de expansão museológica, em Portugal, durante as décadas de 80 e 90.<sup>16</sup> Com efeito, os museus em apreço foram abertos ao público (ou reabertos após importantes remodelações, como sucedeu com o Museu do Chiado e com o Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso) entre os anos 80 e 90.

### **Programas, colecções, exposições**

O panorama dos museus portugueses de arte moderna e contemporânea é bastante diversificado, no que respeita a programas e acervos. No conjunto de casos analisados, evidenciam-se duas situações distintas: museus cuja actividade se centra na apresentação de uma colecção permanente (ciclicamente reorganizada e complementada por diversas exposições com uma duração mais curta)<sup>17</sup> e museus ou centros cujo programa privilegia a realização de exposições temporárias, de âmbito nacional ou internacional.<sup>18</sup> Verifica-se ainda que, do ponto de vista das colecções, estes museus estão preferencialmente direccionados para a arte portuguesa e privilegiam formas de expressão mais tradicionais (principalmente pintura e escultura) conferindo uma presença secundária à fotografia, ao vídeo e às instalações.

Relativamente à arte portuguesa, desde a segunda metade do século XIX até meados do século XX, destaca-se a colecção do Museu do Chiado que proporciona "uma panorâmica da modernidade em Portugal, num percurso que cobre o Romantismo, o Naturalismo, o Modernismo, o Neo-

<sup>15</sup> *Inquérito aos Museus em Portugal*, p. 49.

<sup>16</sup> O referido inquérito demonstrou que as décadas de 80 e 90 marcaram um crescimento exponencial do número de museus, representando cerca de 53% do total (*idem*, p. 51).

<sup>17</sup> Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão/Fundação Calouste Gulbenkian, Museu da Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso, Sintra Museu de Arte Moderna.

<sup>18</sup> Museu do Chiado, Museu de Serralves, Centro de Exposições do CCB.

Realismo, o Surrealismo e o Abstraccionismo".<sup>19</sup> Entre os artistas representados encontram-se: Silva Porto, Columbano Bordalo Pinheiro, Henrique Medina, Eduardo Viana, Carlos Botelho, Mário Eloy, Fernando Lanhas e Jorge Vieira. O acervo do Museu do Chiado integra igualmente um núcleo de arte francesa (desenhos e esculturas de finais do século XIX até ao início do século XX), no qual se destacam obras de Jean-Baptiste Carpeaux e Auguste Rodin.<sup>20</sup>

A colecção permanente do CAMJAP/Fundação Calouste Gulbenkian, embora tenha em comum com o Museu do Chiado uma manifesta orientação para a arte portuguesa, pretende dar uma visão global da actividade artística em Portugal, desde 1910 até ao presente. Deste modo, a colecção integra hoje obras dos principais artistas portugueses do século XX: Amadeo de Souza-Cardoso, Almada Negreiros, Menez, Júlio Pomar, Helena Almeida, Paula Rego, Alberto Carneiro, João Cutileiro, José de Guimarães, Julião Sarmento, Pedro Cabrita Reis, etc. "Para além da arte portuguesa existem alguns núcleos de arte internacional na colecção do CAMJAP. Um grupo de obras de artistas que tiveram relações próximas ou foram importante influência, para os seus colegas portugueses, tais como Sonia e Robert Delaunay, Candido Portinari, Vieira da Silva, Arpad Szenes e Torres Garcia [...]; um importante grupo de obras de arte britânica, adquiridas desde os anos 60 e um grupo de obras de artistas Arménios, de que se destaca Arshile Gorky"<sup>21</sup>.

À semelhança do que sucede com o CAMJAP, mas com um programa distinto e uma escala mais restrita, o Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso apresenta também uma colecção retrospectiva da arte portuguesa, ao longo do século XX.<sup>22</sup> A última tem como principais referências António Carneiro e Amadeo de Souza-Cardoso, incluindo igualmente obras de diversos artistas portugueses que se evidenciaram em diferentes períodos, tais como: Acácio Lino, Carlos Botelho, Sarah Afonso, Júlio Resende, Artur Bual, Vieira da Silva, Manuel Cargaleiro e Nadir Afonso, entre outros.

<sup>19</sup> *Museu do Chiado*, www.ipmuseus.pt, 2001.

<sup>20</sup> Acerca do acervo do Museu do Chiado, sugere-se a leitura do catálogo da autoria de Pedro Lapa e Raquel Henriques da Silva, *Museu do Chiado: Arte Portuguesa*, 1850-1950.

<sup>21</sup> *Pequeno Roteiro da Colecção de Arte do Centro de Arte Moderna José Azeredo Perdigão*, p. 4.

<sup>22</sup> Tratando-se de uma instituição de tutela municipal, o Museu possui um acervo heterogéneo que, para além da colecção de arte moderna e contemporânea (descrita no catálogo *Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso*, coordenado por António Cardoso), inclui também núcleos relacionados com arqueologia e história local.

Embora o Museu integre um núcleo representativo da obra de Amadeo de Souza-Cardoso, não assume, propriamente, um carácter monográfico. Essa vocação é bastante mais acentuada no Museu da Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, que tem como objectivo fundamental promover a divulgação e o estudo da obra dos dois artistas<sup>23</sup>, bem como dar a conhecer o trabalho de artistas que tiveram afinidades estéticas com estes pintores ou que com eles conviveram.<sup>24</sup>

No que respeita à arte moderna e contemporânea de âmbito internacional, destacam-se a colecção do Museu de Serralves (de, aproximadamente, 1968 à actualidade) e a Colecção Berardo, propriedade do coleccionador José Berardo, parcialmente exposta no Sintra Museu de Arte Moderna.

No último caso, estamos perante uma colecção comparável aos acervos dos principais museus internacionais, sendo representativa dos principais movimentos e artistas europeus e americanos do século XX, com núcleos temáticos dedicados às Vanguardas Europeias, à Arte Pop, à Arte Minimal, à Arte Conceptual e à Arte Povera e outras tendências estéticas.<sup>25</sup> Entre os artistas portugueses representados na Colecção Berardo contam-se: Vieira da Silva, Paula Rego, Helena Almeida, Julião Sarmento e Rui Chafes.

No Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves as prioridades foram, desde o início do projecto, "a constituição de uma colecção de arte contemporânea representativa da obra de artistas portugueses e estrangeiros e a apresentação de um programa de exposições temporárias, colectivas e individuais, que estabeleçam um diálogo entre os contextos artísticos nacional e internacional".<sup>26</sup> Entre os artistas internacionais patentes na colecção de Serralves podem citar-se, por exemplo: Georg Baselitz, Christian Boltanski, Dan Graham, Jannis Kounellis, Gordon Matta-Clark, Mário Merz, Bruce Nauman, Sigmar Polke e Richard Serra. No conjunto de artistas portugueses representados incluem-se: Helena Almeida, René Bétholo, Eduardo Batarda, Fernando Calhau, Alberto Carneiro, Lourdes Castro, Ana Hatherly, Álvaro Lapa, Julião Sarmento, Ângelo de Sousa e Ana Vieira. Lamentavelmente, este acervo não tem sido divulgado junto do

<sup>23</sup> *Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva*, p. 2.

<sup>24</sup> Desde a sua abertura, a Fundação tem organizado várias exposições temporárias consagradas ao círculo de amigos de Arpad Szenes e Vieira da Silva, salientando-se as seguintes: Mark Tobey (1995), Henri Matisse (1996), Fernand Léger (1997), Joan Miró (1998), Alexander Calder (1998) e Alberto Giacometti (1998-99), Giorgio Morandi (2002-03).

<sup>25</sup> Ver o catálogo *Colecção Berardo: 1917-1999*.

<sup>26</sup> *Museu de Arte Contemporânea de Serralves* (folheto de divulgação), 2000.

público de forma global e continuada.<sup>27</sup> O facto de a colecção permanente não se encontrar patente ao público no Museu de Serralves evidencia que a finalidade deste espaço museológico consiste, sobretudo, na apresentação de exposições temporárias.

A renovação periódica da apresentação das colecções, a organização regular de exposições temporárias e o desenvolvimento de actividades complementares (visitas guiadas, colóquios e seminários, cursos, etc.), que caracterizam o funcionamento dos principais museus estrangeiros dedicados à arte do século XX, afiguram-se também como uma prioridade para a maioria dos museus portugueses estudados. Tal como foi observado no quadro internacional, esta amplitude programática reflecte-se na organização espacial dos museus portugueses que, na maioria dos casos, integram um conjunto diversificado áreas de acolhimento ao público (cafeteria/restaurante, loja/livraria, auditório, serviços educativos, etc.). Os museus de arte moderna e contemporânea afirmam-se, assim, como espaços dinâmicos e multifuncionais, susceptíveis de atrair diferentes tipos de público.

### **Arquitectura: da recuperação do património às novas construções**

320

No que respeita à arquitectura, as principais tendências internacionais, apontadas no tópico contextual do presente texto, nem sempre encontram uma correspondência efectiva no nosso país.

Os museus estudados no âmbito do trabalho de investigação revelam, de forma bastante expressiva, a prevalência da recuperação de imóveis antigos para a instalação de núcleos museológicos, relativamente à construção de edifícios de raiz. No conjunto de casos analisados, os novos edifícios têm uma presença secundária do ponto de vista quantitativo, uma vez que a maioria dos museus de arte moderna e contemporânea considerados ocupam edifícios pré-existentes, que foram reabilitados ou mesmo ampliados para o efeito.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> A colecção foi exibida na exposição *Circa 68* (1999) e nas exposições itinerantes que o Museu de Serralves tem promovido, principalmente no Norte do País, apresentando apenas um conjunto reduzido de peças do acervo.

<sup>28</sup> A requalificação de imóveis com valor histórico e a sua reafecção a novos usos, designadamente, de carácter museológico, constitui uma opção recorrente nos países europeus, na medida em que viabiliza a preservação do património arquitectónico. Este fenómeno adquire uma dimensão importante no contexto português, observando-se desde o século XIX.



Museu do Chiado, Lisboa, Jean-Michel Wilmotte (1988-94). Foto: HB (2000).

Entre os seis museus de arte moderna e contemporânea analisados no estudo em apreço, quatro correspondem a casos de requalificação patrimonial: Museu do Chiado, Museu da Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, Museu de Arte Moderna de Sintra e Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso.

O Museu do Chiado ocupa parte do antigo Convento de S. Francisco. O edifício original data de 1217, tendo sofrido sucessivas alterações ao longo dos séculos, tanto em termos construtivos e arquitectónicos, como em termos de utilização.<sup>29</sup> A instalação do Museu do Chiado neste imóvel reporta a 1911, data em que foi fundado, sob a designação de Museu

<sup>29</sup> Classificado como Imóvel de Interesse Público, em 1993 (Dec. nº 45/93). Após a extinção das ordens religiosas, em 1834, o edifício foi ocupado pelo Governo Civil de Lisboa, pela Academia de Belas-Artes e pela Biblioteca Nacional. Actualmente, encontram-se ainda instalados em áreas distintas deste imóvel: a Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, a Polícia de Segurança Pública e o Governo Civil. Contudo, está prevista a desocupação de parte destes espaços, por forma a possibilitar a ampliação do Museu do Chiado.

Nacional de Arte Contemporânea. Na sequência do incêndio do Chiado, em 1988, o Museu foi completamente remodelado pelo arquitecto francês Jean-Michel Wilmotte<sup>30</sup>, reabrindo ao público em 1994, ano do evento Lisboa Capital Europeia da Cultura.

Wilmotte confrontou-se com um conjunto arquitectónico heterogéneo. Para além dos antigos espaços conventuais se encontrarem transfigurados pelas obras realizadas em diferentes épocas, encontravam-se, no local, construções posteriores ao Terramoto de 1755 (armazém e padaria/fábrica de biscoitos) com características construtivas peculiares, como coberturas abobadadas, fornos e chaminés em tijolo. Uma das premissas do projecto residiu, pois, em conferir unidade ao conjunto edificado, articulando cinco corpos distintos. O projecto de Wilmotte reorganizou todo o espaço museológico, criando novas áreas (livraria, café, átrio), estabelecendo diferentes percursos e redesenhando o jardim de esculturas.

A intervenção concretizou-se através de uma geometria depurada, cuja sobriedade é enfatizada pelos materiais escolhidos, destacando-se o betão, aplicado na redefinição das fachadas, e o metal que configura os percursos internos contrastando, na sua aparente leveza, com a robustez das alvenarias pré-existentes. No Museu do Chiado, as estruturas arquitectónicas antigas contracenam, de uma forma harmoniosa, com os elementos construtivos contemporâneos. O contraste é patente em cada espaço, revelando-se tanto pelos aspectos formais como pela materialidade.

Outro exemplo notável de adaptação de um edifício antigo a museu é a Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, em Lisboa (projecto de José Sommer Ribeiro e Richard Clarke, 1990-91). O edifício original, situado numa zona histórica da cidade e actualmente classificado como Imóvel de Interesse Público<sup>31</sup>, era composto por duas estruturas arquitectónicas distintas: a antiga Fábrica de Tecidos de Seda (da época pombalina) e o armazém anexo (que se presume datar dos anos quarenta do século XX).<sup>32</sup> O programa museológico distribuiu-se tendo em conta as pré-existências: a galeria principal, ocupando a ampla nave do antigo armazém, cujo telhado com asnas de madeira foi recuperado, contrapõe-se às pequenas salas

<sup>30</sup> O projecto de arquitectura foi oferecido pelo Governo Francês, como forma de cooperação na recuperação da zona histórica do Chiado.

<sup>31</sup> IIP, Dec. nº 29/84, DR 145 de 25 Junho 1984; ZEP, Port. nº 1099/95, DR 207 de 07 Setembro 1995.

<sup>32</sup> Marina Bairrão Ruivo, "Fundación Arpad Szenes y Vieira da Silva", RdM – *Revista de Museologia – Monografias*, nº 1, p. 146.



Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, Lisboa José Sommer Ribeiro e Richard Clarke (1990-91). Foto: HB (2000).



Sintra Museu de Arte Moderna – Coleção Berardo, João Paciência (1996). Foto: HB (2001).

de exposição, viradas para o Jardim das Amoreiras. Na Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva prevalece a ideia de museu como contentor neutro. Apesar da expressividade inerente às estruturas arquitectónicas originais, o espaço museológico preserva uma discrição e uma sobriedade que garantem a tranquilidade necessária à contemplação das obras de arte que habitam o edifício.

O Sintra Museu de Arte Moderna – Colecção Berardo constitui outro caso de reconversão de um imóvel concebido para uma função distinta (Casino de Sintra). O edifício foi desenhado pelo arquitecto Norte Júnior (e inaugurado em 1924), tendo passado por várias remodelações e utilizações até ser transformado em Museu, segundo o projecto do arquitecto João Paciência (1996). Trata-se de uma obra bastante contida, que aposta na valorização da arquitectura pré-existente, minimizando a visibilidade das obras de adaptação que consistiram, fundamentalmente, na substituição de alguns pavimentos, na recuperação dos tectos, das paredes e das escadas originais e na integração dos sistemas de iluminação, segurança e controlo de temperatura e humidade indispensáveis para a conservação e exposição das obras de arte.<sup>33</sup>

324

Em termos de reabilitação de imóveis com valor patrimonial, importa ainda mencionar o Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso. Instalado no Convento Dominicano de S. Gonçalo de Amarante, edificado entre os séculos XVI e XVIII, o Museu começou por ocupar alguns dos antigos espaços conventuais, sucessivamente ajustados às novas funções. Posteriormente, foi empreendida uma requalificação geral do conjunto arquitectónico, segundo o projecto de Alcino Soutinho (1977-88). A intervenção incluiu obras de conservação e restauro das construções pré-existentes, adaptações dos interiores tendo em vista as actividades do Museu e ampliação do edifício, mediante a edificação de um novo corpo de separação dos dois claustros. Este novo volume recupera a memória do corpo original, demolido em meados do século XIX.<sup>34</sup> No Museu Souza-Cardoso, Alcino Soutinho adoptou uma estética assumidamente contemporânea, que aposta no equilíbrio entre o antigo e o novo, sem comprometer a unidade arquitectónica do conjunto.

<sup>33</sup> O projecto destinava-se inicialmente ao Centro Municipal de Cultura de Sintra. Só numa fase posterior foram efectuadas as alterações inerentes ao programa museológico, com a colaboração da arquitecta Margarida Veiga.

<sup>34</sup> António Cardoso, *Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso*, folheto de divulgação.



Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso, Amarante, Alcino Soutinho (1977-88).  
Foto: HB (2000).



Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Leslie  
Martin e Ivor Richards (1979-83). - Foto: HB (2000).

No que respeita a edifícios construídos de raiz, encontramos dois projectos: o CAMJAP, em Lisboa (projecto de Leslie Martin e Ivor Richards, com a colaboração de José Sommer Ribeiro e Nunes de Oliveira, 1979-83) e o Museu de Serralves, no Porto (obra de Álvaro Siza Vieira, 1991-99) que, apesar de recorrerem a linguagens arquitectónicas muito distintas, partilham a ideia do museu como espaço de diálogo entre a arquitectura, a arte e a natureza.

No CAMJAP, o espaço museológico foi definido com base numa planta aberta (*open space*), com um desenvolvimento horizontal dominante, embora apresente três níveis comunicantes. A cobertura do edifício, composta por uma sequência de patamares ajardinados, enfatiza a horizontalidade da construção, atenuando o seu impacto volumétrico no parque. A presença da arquitectura nos jardins impõe-se, assim, de uma forma progressiva e harmoniosa. Do ponto de vista museográfico, a solução da cobertura favorece também a flexibilidade das galerias, criando diferentes altimetrias que permitem diversos tipos de montagens de exposições.

O edifício apresenta algumas soluções características de tendências arquitectónicas da época em que foi projectado. A planta original em *open space* e a ostentação das infra-estruturas técnicas revelam algumas analogias com o Centro Georges Pompidou, em Paris (Renzo Piano e Richard Rogers, 1972-77). Ao longo dos anos, a galeria principal passou por várias remodelações: abertura total do espaço, colocação de painéis amovíveis e, mais recentemente, a elevação de paredes divisórias. Em qualquer das situações, a galeria estabelece uma comunicação com os jardins da Fundação que propicia um percurso expositivo ritmado. Algumas peças da colecção permanente, instaladas junto aos amplos envidraçados que separam o interior do exterior, confrontam-se visualmente com a paisagem circundante. Para além de constituir um cenário excepcional, o parque funciona ainda como um espaço complementar de exposição, integrando um conjunto de cerca de sessenta esculturas, que animam os percursos de ligação entre o Centro de Arte Moderna, o edifício-sede da Fundação e o Museu Calouste Gulbenkian.

No projecto de Álvaro Siza Vieira para o Museu de Arte Contemporânea de Serralves podemos vislumbrar dois conceitos complementares: por um lado, a já mencionada ideia do museu como espaço de diálogo entre a arquitectura, a arte e a natureza e, por outro, o museu como espaço reconhecível. Nesta obra, Siza apropria-se de referências históricas da arquitectura museológica e, simultaneamente, agarra-se ao sítio, nas suas múltiplas



Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, Álvaro Siza Vieira (1991-99).  
Foto: HB (2000).

dimensões: cidade, casa, jardim, quinta, bosque.<sup>35</sup> A organicidade, recorrente na obra de Siza, manifesta-se preferencialmente nos exteriores do Museu, nas áreas de circulação e nos espaços de acolhimento ao público.

Pelo contrário, nos espaços expositivos, prevalece uma organização de matriz clássica, estruturada segundo um percurso ao longo de diversas salas/galerias de planta tendencialmente rectangular, com paredes planas e brancas, pavimentos contínuos em madeira ou pedra e uma iluminação superior dominante (não obstante alguns vãos que estabelecem elos visuais com o exterior). O terreno envolvente foi redesenhado para acolher o edifício, tendo sido criados novos pátios e jardins que actuam como espaços de transição entre o interior do Museu e o parque.

Ao construir o Museu, Siza incorporou a poética do lugar no edifício, estabelecendo uma relação de cumplicidade serena entre a arquitectura e a paisagem circundante. O parque surge, assim, simultaneamente, próximo e distanciado pela sacralização dos vãos abertos sobre o jardim, janelas que emolduram fragmentos de paisagem, criando quadros naturais que pontuam, como obras de arte, as paredes brancas do museu.

<sup>35</sup> Acerca deste projecto, leia-se Raquel Henriques da Silva, "Museu de Serralves: 'da singularidade das coisas evidentes'" in *Museu de Serralves*, pp. 55-58.

## Considerações finais

Ao contrário do que sucede com um número significativo de museus portugueses<sup>36</sup>, as instituições analisadas possuem, em geral, instalações adequadas às actividades desenvolvidas, embora alguns destes museus se confrontem com carências de área, um problema particularmente notório no Museu do Chiado e no Sintra Museu de Arte Moderna. Os museus estudados apresentam, porém, diferenças consideráveis a nível de escala. Entre os espaços museológicos de menores dimensões encontramos o Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso e o Museu da Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva e, no extremo oposto em termos de áreas, destacam-se o Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão e o Museu de Arte Contemporânea de Serralves. Neste ponto, torna-se interessante considerar como referência comparativa o Centro de Exposições do CCB, que constitui o maior espaço vocacionado para exposições de arte do século XX, existente em Portugal. Ainda assim, mesmo os museus com maior área total, ficam muito aquém dos espaços de referência a nível europeu.<sup>37</sup>

328

Ao contrário do que sucede no quadro internacional, em Portugal, a arquitectura do museu não é, geralmente, explorada numa perspectiva mediática. Na realidade, parece existir um relativo desinteresse do público e das instituições pela dimensão arquitectónica do museu. Isto verifica-se desde a encomenda do projecto ou do lançamento do concurso (pouco debate, fraca divulgação) até ao funcionamento do museu (as publicações sobre a arquitectura do museu são escassas, assim como as visitas guiadas acerca das características do edifício).

Apenas em relação ao Museu de Serralves se verifica uma valorização do museu enquanto obra arquitectónica, fenómeno propiciado tanto pela singularidade do edifício e da sua envolvente como pela notoriedade do seu autor. Nos restantes museus, a arquitectura é relegada para um plano secundário, face às colecções e exposições temporárias. Neste cenário,

<sup>36</sup> Reportamo-nos aqui às conclusões do *Inquérito aos Museus em Portugal*.

<sup>37</sup> Se confrontarmos as áreas dos maiores museus e centros consagrados à arte do século XX existentes em Portugal (Museu de Serralves, CAMJAP, Centro de Exposições do CCB) cujas áreas brutas totais (a.b.t.) atingem valores entre os 12.700 m<sup>2</sup> e os 15.300 m<sup>2</sup>, com as dimensões de algumas instituições congêneres europeias, constatamos que existe uma diferença de escala bastante significativa. Tomemos como exemplos: o Moderna Museet, em Estocolmo, com 19.300 m<sup>2</sup> (a.b.t.), o Museu Guggenheim de Bilbao, com 24.290 m<sup>2</sup> (a.b.t.) e a Tate Modern, em Londres, com 34.500 m<sup>2</sup> (a.b.t.).

não surpreende não existirem estudos que permitam verificar até que ponto o edifício do museu pode funcionar como um factor de captação de público. A percepção desta potencialidade surge apenas associada ao Museu de Serralves e, ainda assim, de um modo meramente empírico, visto não terem, até ao momento, sido realizados quaisquer inquéritos sobre as motivações dos visitantes. Apesar da inexistência de estudos comprovativos, Paulo Martins Barata não hesita em afirmar que: "em quaisquer circunstâncias, o museu de Siza é um sucesso e, a seu crédito, os visitantes afluem aos milhares, deslumbrados pela arquitectura".<sup>38</sup>

Opondo-se à ideia comum de que a arte contemporânea se dirige a um público restrito, o número de visitantes dos museus analisados, quando comparado com as estatísticas de outros museus, nomeadamente daqueles que são tutelados pelo IPM, permite concluir que se trata de um tipo espaço museológico com fortes potencialidades. Os exemplos mais representativos deste sucesso são o Museu de Arte Contemporânea de Serralves e o Centro de Exposições do CCB. Existe, contudo, um longo trabalho a desenvolver no âmbito da divulgação dos museus portugueses consagrados à arte do século XX, tanto no plano dos conteúdos expositivos, como no plano da arquitectura. Esta acção tem vindo a ser assumida por alguns dos museus observados que, através dos seus Serviços Educativos, levam a cabo um conjunto de iniciativas de sensibilização do público para a arte e para a arquitectura contemporâneas, nomeadamente junto das camadas mais jovens.<sup>39</sup>

Um dos aspectos mais interessantes dos museus de arte moderna e contemporânea reside na sua dupla vocação: por um lado preservam objectos artísticos criados num passado recente e, no caso dos museus instalados em edifício antigos, contribuem para a reabilitação do património arquitectónico; por outro lado, a aposta na criação contemporânea, tanto no domínio da arte (conteúdos) como no da arquitectura (contentor) contribui para a construção do património futuro.

Nestes museus, as colecções são, em parte, desconhecidas, na medida em que estão em permanente actualização, acompanhando os novos caminhos da arte contemporânea e, nesse sentido, o estudo realizado permanece em aberto.

<sup>38</sup> Paulo Martins Barata, "Serralves em Perspectiva: Condições de habitabilidade da Obra de Arte" in AAVV, *Museu de Serralves*, p. 35.

<sup>39</sup> Neste aspecto, merecem destaque os Serviços Educativos do CAMJAP, do CCB e do Museu de Serralves.

A margem de indefinição que marca estes espaços pode representar uma maior liberdade criativa para o arquitecto do museu, relativamente a situações em que os acervos são mais estáveis. Paralelamente, o carácter de "obra aberta" inerente aos museus de arte contemporânea constitui um desafio, não apenas para os arquitectos mas também para todos aqueles que trabalham nestes lugares ou que, de alguma forma, os pretendem desvendar. Talvez por isso alguém tenha colocado, na entrada do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, as seguintes palavras de José de Azeredo Perdigão: "A arte [...] não é um produto estável da criação do homem; pelo contrário a história ensina-nos que a arte é uma actividade em constante evolução ou transformação e nisso está um dos motivos do seu grande encantamento".

### **Agradecimentos:**

330

---

Arq.to Michel Toussaint Alves Pereira

Prof.<sup>a</sup> Doutora Teresa Júdice Gamito

Prof.<sup>a</sup> Doutora Raquel Henriques da Silva

Serviço de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian

Museu Guggenheim de Bilbao

Consulado de Portugal em Bilbao

Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão

Centro de Exposições do Centro Cultural de Belém

Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva

Museu de Arte Contemporânea de Serralves

Museu do Chiado

Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso

Sintra Museu de Arte Moderna

Tate Gallery of Modern Art

**Referências bibliográficas:**

AAVV, *Museu de Serralves*, ed. bilingue português/inglês, col. Selected Works, White and Blue, Lisboa, 2001.

Architécti, n.º 32: "Museus e novos espaços de exposição", Jan./Mar. 1996.  
*AV Arquitectura Viva Monografías*: n.º 38 - "Teatros del arte", 1994; n.º 71 - "Museos de arte", 1998.

BALERDI, Iñaki Díaz (coord.), *Miscelánea museológica*, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, Bilbao, 1994.

CARDOSO, António (coord.), *Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso*, Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso, Amarante, 1997.

Centro Cultural de Belém, Centro Cultural de Belém/Fundação das Descobertas, Lisboa, s.d.

*Centro de Arte Moderna - Fundação Calouste Gulbenkian* (cat.), Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

*Colecção Berardo: 1917-1999*, Centro Cultural de Belém, Lisboa, 2000.

*Connaissance des Arts*: "Museographie/Wilmotte", 1994; "Centre George Pompidou", 2000.

DONZEL, Catherine, *New Museums*, trad. para inglês de Unity Woodman e Lisa Gardner, col. "The art of the habitat", Telleri, Paris, 1998.

FERNÁNDEZ, Luis Alonso, *Museología y museografía*, col. "Cultura artística", Ediciones del Serbal, Barcelona, 1999.

FRAMPTON, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, 5ª ed., trad. para espanhol de Esteve Rimbau i Sauri, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1991 (1ª ed. 1981).

FRANÇA, José Augusto, *A arte e a sociedade portuguesa no século XX*, 3ª ed., col. "Horizonte histórico", Livros Horizonte, Lisboa, 1991 (1ª ed. 1972).  
*Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva*, Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva, Lisboa, 1994.

GUIMARÃES, Carlos, *Arquitectura e Museus em Portugal – Entre Reinterpretação e Obra Nova*, Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1998 (fotocopiado).

HENDERSON, Justin, *Museum Architecture*, Mitchell Beazley, Londres, 1998.

HERNÁNDEZ, Francisca Hernández, *Manual de Museología*, col. "Biblioteconomía y documentación", Editorial Síntesis, Madrid, 1998.

*Inquérito aos Museus em Portugal*, Ministério da Cultura/Instituto Português de Museus, 2000.

LAMPUGNANI, Vitorio Magnano e Angeli SACHS, *Museums for a New Millennium* (cat.), Prestel, Munique, 1999.

LAPA, Pedro e Raquel HENRIQUES da SILVA, *Museu do Chiado: Arte Portuguesa, 1850-1950* (cat.), Museu do Chiado/Instituto Português de Museus, Lisboa, 1994.

*Lapiz*, n.º 95/96 - "Centros de arte contemporâneo em Espanha", Set./Out.1993.

LEÓN, Aurora, *El museo: teoría, praxis y utopia*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1978.

MACK, Gerhard, *Art Museums Into the 21st Century*, trad. para inglês de Michael Robinson, Birkhäuser, Basileia, 1999.

MILLET, Catherine, *A Arte Contemporânea*, trad. de Joana Chaves, col. Biblioteca Básica de Ciência e Cultura, Instituto Piaget, Lisboa, 2000 (ed. original em francês, Flammarion, 1997).

MONTANER, Josep M. e Jordi OLIVERAS, *The Museums of the Last Generation*, ed. bilingue alemão/inglês, Karl Krämer Verlag, Estugarda/Zurique, 1987 (ed. original em espanhol, Editorial Gustavo Gili, 1986).

*Monumentos*, n.º 3, Dossier "O Convento de São Gonçalo de Amarante", 1995.

MORALES, Francisco Castro e M<sup>a</sup> Luisa Bellido GANT (eds.), *Patrimonio, museos y turismo cultural: claves para la gestión de un nuevo concepto de ocio* - actas del curso celebrado en el marco de los Seminarios "Fons Mellaria 1997", Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1998.

MOREIRA, Isabel M. Martins, *Museus e monumentos em Portugal 1772-1974*, col. "Temas de Cultura Portuguesa", Universidade Aberta, Lisboa, 1989.

Museum n.º 164 (vol. XLI, n.º 4) - "Architecture muséale", UNESCO, Paris, 1989.

O'DOHERTY, Brian, *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*, expanded edition, University of California Press, Los Angeles, 1999.

Pequeno Roteiro da Coleção de Arte do Centro de Arte Moderna José Azeredo Perdigão, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1996.

PEREIRA, Paulo (dir.), *História da Arte Portuguesa*, vol. III, Círculo de Leitores, Lisboa, 1995.

PERESSUT, Luca Pablo, *Musées – architectures 1990-2000*, trad. para francês de Marguerite Pozzoli, Actes Sud/Motta, Milão, 1999.

PERNES, Fernando (coord.), *Panorama arte portuguesa no século XX*, Fundação Serralves, Porto, 1999.

PEVSNER, Nikolaus, *Historia de las tipologías arquitectónicas*, 2ª ed., trad. para espanhol de Anna Maria Pujol i Puigvehí e Esteve Rimbau i Sauri, col. "Biblioteca de arquitectura", Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1980 (ed. em inglês Princeton University Press, Nova Jersey, 1976).

PIVA, Antonio (coord.), *Lo spazio del museo. Proposte per l'arte contemporanea in Europa*, Saggi Marsilio, Veneza, 1993.

*RdM Revista de Museologia – Monografías*, n.º 1 - "Museos y museología en Portugal. Una ruta ibérica para el futuro", Fev. 2000.

RICO, Juan Carlos, *Montaje de exposiciones: museos, arquitectura, arte*, Sílex, Madrid, 1996.

ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz (coord.), *Iniciação à Museologia*, Universidade Aberta, Lisboa, 1993.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *As Políticas Culturais em Portugal: Relatório Nacional*, Observatório das Actividades Culturais, Lisboa, 1998.

SCHULZ-DORNBURG, Julia, *Arte y arquitectura: nuevas afinidades*, ed. bilingue inglês/espanhol, trad. para espanhol de Elena Llorens Pujol, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2000.

SEROTA, Nicholas, *Experience or Interpretation – The Dilemma of Museums of Modern Art*, Thames & Hudson, Londres, 2000 (1ª ed. 1996).

TOSTÕES, Ana et al., Portugal - Arquitectura do Século XX, (cat.), Portugal-Frankfurt 97/Deutsches Architektur Museum/Prestel, 1997.

