

# Museus que (re)constroem paisagens

**Helena Barranha**

Professora auxiliar no Instituto Superior Técnico – Universidade  
de Lisboa. Investigadora no Instituto de História da Arte,  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa.  
helenabarranha@tecnico.ulisboa.pt

Historicamente, em Portugal, a arquitetura de museus sempre esteve ligada à reabilitação de património. Contudo, os processos de apropriação de estruturas preexistentes evoluíram no tempo, à medida que o próprio conceito de património se alterou e expandiu. Novas tipologias, novos enquadramentos e novas funções levaram, assim, a outros projetos. Depois de um período marcado por grandes campanhas de obras em alguns dos principais museus nacionais, na viragem para o século **xxi** assistiu-se a uma maior amplitude patrimonial e geográfica das intervenções, o que criou novos pontos de referência no território. Em muitos casos, o programa e a proposta arquitetónica convergiram para o tema da paisagem, redesenhando lugares que são hoje sinalizados e, também, reinterpretados por cartografias digitais.

**Museu da Luz, Aldeia da Luz, Mourão.**  
**Pedro Pacheco e Marie Clément, 1998–2003.**  
Fernando Guerra | FG+SG, 2007.





## Introdução

«Toda obra de arquitectura, como caso apenas particular de toda acción humana, habita en el territorio de la transformación. Es ésta quien da sentido a nuestra tarea, pues, frente a una natureza predeterminada, que sigue su curso con independencia de nosotros, da voz a la rebelión de lo humano, que encuentra su sentido al resguardarse en aquello que cambia, que se modifica, que es distinto tras nuestro paso por el mundo, porque de este modo se convierte en testigo de nuestra existencia y, en definitiva, prueba de que existimos.»<sup>1</sup>

Na sua diversidade de escalas, contextos e programas, a arquitetura de museus tem configurado um território de múltiplas transformações. Se, por um lado, a autonomia tipológica do museu é uma conquista relativamente recente na história da arquitetura, por outro, a adaptação de imóveis preexistentes cedo se revelou propícia a intervenções cujo alcance e significado tendem a ultrapassar a escala dos edifícios, estendendo-se às paisagens circundantes. Quer se trate de ocupações transitórias ou intervenções duráveis, de monumentos isolados ou conjuntos arquitetónicos heterogêneos, de tecidos urbanos ou contextos rurais, os museus têm proporcionado oportunidades privilegiadas de estudo e conservação do património construído. Este é, na verdade, de um domínio complexo e em permanente atualização, dado que o progressivo alargamento do conceito de património e das dinâmicas turísticas que lhe estão associadas não só diversificaram os programas museológicos, como também viabilizaram a recuperação de imóveis que permaneceram, durante muito tempo, à margem da proteção patrimonial. Esta complexidade foi ainda acentuada, nas últimas décadas, pela crescente valorização de manifestações culturais imateriais que refletem, frequentemente, relações profundas com as paisagens naturais e construídas dos seus lugares de origem.

Paralelamente, a disseminação das tecnologias digitais veio transformar os processos de documentação e divulgação do património cultural, do mesmo modo que alterou radicalmente várias esferas da nossa existência individual e coletiva. Ainda que, em termos institucionais, os critérios de classificação patrimonial continuem a basear-se numa lógica dicotómica, contrapondo móvel e imóvel, material e imaterial, assiste-se hoje a uma crescente hibridização entre a realidade física e o universo intangível dos dados digitalmente codificados e partilhados nas redes. Neste contexto, refletir sobre a relação entre museus e património implica considerar novas camadas de sentido e de subjetividade que informam as cartografias digitais através das quais nos situamos, no espaço e no tempo, e interpretamos as paisagens que nos rodeiam.

## (Re)construção e iconografia

A nível internacional, os anos 90 corresponderam a um período em que a arquitetura de museus teve uma visibilidade sem precedentes, graças a um forte investimento público e privado na construção de novos edifícios e na renovação de espaços existentes. Mesmo em lugares de reconhecido valor histórico, onde a conservação patrimonial se impôs, os programas museológicos constituíram ocasiões singulares de ensaio conceptual e construtivo, com uma significativa margem de inventividade e de redefinição territorial.

Em Portugal, as últimas décadas do século xx representaram também um momento de excecional valorização das es-

truturas culturais, potenciado por uma conjuntura económica particularmente favorável, no seguimento da adesão de Portugal à Comunidade Económica Europeia. A par da construção de novos equipamentos, como o Museu de Serralves (Álvaro Siza Vieira, 1991-1999), no Porto, ou o Centro Cultural de Belém, em Lisboa (Vittorio Gregotti e Manuel Salgado, 1988-1993, mais tarde parcialmente ocupado pelo Museu Colecção Bernardo), realizaram-se importantes obras de requalificação em museus tutelados pelo Estado.

Com o apoio de fundos europeus, vários arquitetos portugueses foram então convidados a participar na reabilitação e ampliação de espaços museológicos instalados em imóveis históricos contribuindo, assim, para a reflexão arquitetónica contemporânea que se desenvolvia no plano internacional<sup>2</sup>. Entre as obras iniciadas ou levadas a cabo nesta época, salientam-se o Museu Nacional Soares dos Reis, no Porto (Fernando e Bernardo Távora, 1988-2001), o Museu Grão Vasco, em Viseu (Eduardo Souto Moura, 1993-2004), o Museu de Évora (Raul Hestnes Ferreira, 1993-2009), o Museu de Aveiro / Santa Joana (Alcino Soutinho, 1994-2009) ou o Museu Nacional Machado de Castro, em Coimbra (Gonçalo Byrne, 1999-2013). Igualmente importante foi a intervenção executada no Museu Nacional de Arte Contemporânea — Museu do Chiado, segundo projeto do arquiteto francês Jean-Michel Wilmotte (1989-1994).

A necessidade de compatibilizar programas multifacetados com os valores históricos em presença tornou estes projetos especialmente exigentes e as opções tomadas pelos arquitetos suscitaram algumas críticas. Não obstante a controvérsia, as intervenções realizadas em alguns dos principais museus nacionais revelaram-se decisivas, tanto em termos de preservação patrimonial, como no que respeita à atualização de práticas museológicas e museográficas. Estas obras confirmaram também o papel da arquitetura de museus como factor de requalificação urbana e de dinamização sociocultural, conferindo uma nova visibilidade aos monumentos reabilitados e redefinindo o seu estatuto de ícones urbanos.

Tal como aconteceu noutros países, designadamente em Espanha, em Portugal o investimento em equipamentos culturais não se limitou às maiores cidades. Inspiradas por exemplos de sucesso, como o mediático Museu Guggenheim de Bilbao (Frank Gehry, 1991-1997), várias autarquias e entidades locais tomaram a iniciativa de criar ou renovar estruturas museológicas de âmbitos diversos. Embora, no princípio do século xxi, o convite a arquitetos de renome tenha continuado a ser uma opção recorrente, a exaltação da dimensão autoral foi progressivamente cedendo espaço para a procura de modelos alternativos, com um carácter mais experimental e menos arquitetonicamente condicionado<sup>3</sup>.

Simultaneamente, o recente cenário de crise económica mundial teve inevitáveis impactos em termos de intervenção patrimonial e se, por um lado, travou ou protelou obras necessárias, por outro, também conduziu a proficuas mudanças de perspetiva. Com efeito, o foco em questões atuais como a crítica institucional, a inclusão social, as acessibilidades, a sustentabilidade e as dicotomias norte/sul, centro/periferia e global/local tem vindo a contribuir para uma enriquecedora diversificação de programas e projetos. Como antecipou Josep Maria Montaner:

«En definitiva, se abre actualmente en el campo de los proyectos de arquitectura, urbanismo y territorio una nueva sensibilidad atenta a la deseable sostenibilidad, a proyectar unos edificios relacionados con el medio y con el entorno



↑

**Museu Nacional Machado de Castro, Coimbra. Gonçalo Byrne, 1999–2013.**

Duccio Malagamba, 2014.

inmediato, a practicar un urbanismo del reciclaje, y a buscar unas intervenciones a gran escala que sepan interpretar las leyes geométricas, estructurales y ecológicas del paisaje.»<sup>4</sup>

Esta mudança de paradigma reflete-se também num conjunto de novos espaços museológicos, em território nacional, que propõem outras interpretações do conceito de museu e da sua relação com o património arquitetónico, arqueológico e paisagístico.

## Outros patrimónios. A paisagem como tema

A maioria dos projetos museológicos concretizados nas últimas duas décadas corresponde a obras de adaptação de edifícios preexistentes, designadamente estruturas industriais dispersas pelo continente e ilhas e que se encontravam em situação de abandono ou obsolescência funcional.

Um caso exemplar é o Arquipélago — Centro de Artes Contemporâneas, na Ribeira Grande, instalado num antigo complexo fabril que remonta ao final do século xix, estando inicialmente ligado à indústria do álcool e, mais tarde, à produção de tabaco. O projeto, da autoria dos arquitetos Francisco Vieira de Campos, Cristina Guedes e João Mendes Ribeiro (2007-2014), resultou de um concurso de arquitetura promovido pelo Governo Regional dos Açores. A proposta assume a condição prévia de um lote perimetralmente contido, numa situa-

ção de enclave entre o tecido urbano e a frente marítima. Ao clarificar «o que é existente num determinado período e o que se lhe acrescenta, sem ferir ou desvirtuar as estruturas espaciais e construtivas do conjunto», o projeto demonstra que «contexto e contiguidade contribuem para a autonomia do objeto»<sup>5</sup>. Nesse sentido, a heterogeneidade dos edifícios, novos e antigos, não compromete a coerência e identidade do conjunto, reconhecível como um todo.

Ao introduzirem diferentes possibilidades de fruição do património construído, estes novos museus criam pontos de referência no território que sugerem percursos e cartografias temáticas. Por outro lado, a ideia de itinerário e o sentido territorial podem não ser apenas uma consequência dos processos de reabilitação, mas estar subjacentes aos edifícios originais, como acontece com algumas antigas estações de caminho-de-ferro convertidas em núcleos museológicos. Dois exemplos, a sul e a norte do país, atestam esta possibilidade: o Museu Interactivo do Megalitismo, sediado na Estação Ferroviária de Mora (ateliê CVDB Architectos, em colaboração com Tiago Filipe Santos e P-06, 2012-2016) e o Centro Interpretativo do Vale do Tua, em Carrazeda de Ansiães, com projeto de Susana Rosmaninho e Pedro Azevedo (2015-2018).

O Museu do Megalitismo de Mora tem como missão valorizar o património arqueológico do concelho e da região. O programa distribui-se por quatro edifícios distintos, ligados por



Alguma da mais interessante  
arquitetura de museus,  
concretizada no início deste  
século, preconiza um diálogo  
com a paisagem envolvente.  
Entre os múltiplos factores  
que condicionam cada projeto,  
aquilo que Távora designa por  
«circunstância», o limite territorial  
surge repetidamente como tema  
fundador.

Arquipélago — Centro de Artes Contemporâneas,  
Ribeira Grande. Francisco Vieira de Campos,  
Cristina Guedes e João Mendes Ribeiro, 2007-2014.  
José Campos, 2014.







↑  
**Museu do Megalitismo, Mora.** CVDB Arquitectos e Tiago Filipe Santos, 2012–2016.  
Fernando Guerra | FG+SG, 2016.

→  
**Museu do Côa, Vila Nova de Foz Côa.** Camilo Rebelo e Tiago Pimentel, 2004–2010.  
DGPC/José Paulo Ruas, 2010.

↘  
**Casa das Mudanças — Museu de Arte Contemporânea da Madeira, Calheta.** Paulo David, 2001–2004. Fernando Guerra | FG+SG, 2005

uma galeria linear que integra a antiga plataforma de embarque da estação e sublinha a horizontalidade da paisagem. Do ponto de vista museográfico, o projeto baseia-se numa representação abstrata de um campo arqueológico, para estabelecer uma relação entre o espaço expositivo e a exploração do território onde se encontram os monumentos megalíticos<sup>6</sup>. Conjugando restauro e nova construção, a proposta assume «uma lógica diacrónica, onde o que é relevante e permanente se mantém e o que é novo e substantivo se acrescenta à história»<sup>7</sup>.

No segundo caso, o projeto partiu do objetivo programático de revelar «a riqueza natural e histórica de um território que, ao longo dos tempos, se foi transformando pela ação do homem»<sup>8</sup>, relacionando o Vale, a Linha do Tua e a polémica barragem, cuja central hidroelétrica foi desenhada por Eduardo Souto Moura (2011–2018). Inserido na paisagem do Alto Douro Vinhateiro, classificada pela UNESCO, o Centro Interpretativo ocupa dois antigos hangares da Estação Ferroviária do Tua, aos quais são atribuídas funções complementares. Segundo os arquitetos, a proposta desenvolveu-se com «as ideias de memória e transformação sempre presentes, procurando que a leitura dos valores do lugar apontasse pistas para a mudança»<sup>9</sup>.

O encontro entre a paisagem vinhateira do Douro e o património arqueológico do Vale do Côa esteve na génese de outro projeto que contribuiu, de forma determinante, para o entendimento do museu como elemento valorizador do território. Da autoria dos arquitetos Camilo Rebelo e Tiago Pimen-

tel (2004–2010), o Museu do Côa foi construído como parte do plano de proteção *in situ* das gravuras rupestres do paleolítico superior, descobertas nas margens do rio e reconhecidas, em 1998, como Património da Humanidade<sup>10</sup>. Projetando-se sobre a encosta, o edifício concilia dois impulsos aparentemente contraditórios conseguindo, ao mesmo tempo, fundir-se com o terreno e destacar-se na paisagem.

Mais do que enaltecer a singularidade e a atratividade icónica da arquitetura de museus, algumas das mais interessantes obras concretizadas no início deste século preconizam um diálogo com a paisagem envolvente. Entre os múltiplos fatores que condicionam cada projeto, ou numa única palavra, aquilo que Távora designa por «circunstância»<sup>11</sup>, o limite territorial surge repetidamente como tema fundador.

Essa ideia é bem visível no Farol-Museu de Santa Marta, em Cascais, com desenho dos arquitetos Francisco e Manuel Aires Mateus (2003–2007). Inserido no centro histórico e fazendo atualmente parte do Bairro dos Museus, o conjunto arquitetónico assume a situação de fronteira «entre terra e mar, e também de limite urbano, entre o património e as construções contemporâneas, consolidando um perímetro e demarcando um território onde antigo e novo fazem parte de um mesmo sistema»<sup>12</sup>. Num gesto unificador e monocromático, o projeto articula o farol, as antigas casas, o muro do forte e os novos volumes que sobre ele se recortam. Segundo os arquitetos, «em certa medida, a arquitetura parece-se a uma arqueologia da transformação: a história iguala-se com





