

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

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

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.



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 naturaleza 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.»¹

Na sua diversidade de escasas, 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 heterogéneos, 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 interpretarmos 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 excepcional 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 Coleção Berardo), 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.² 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 Bilbau (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.³

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 profícias 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.

imediatamente, 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.»⁴

Esta mudança de paradigma reflecte-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»⁵. 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 (atelé CVDB Arquitectos, 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 Mudas – 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 megalíticos⁶. 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»⁷.

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»⁸, 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»⁹.

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 Humanidade¹⁰. 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 icônica 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»¹¹, 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»¹². 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



o nosso tempo, cristalizando-se numa condição material que anula as diferenças seculares»¹³.

Outro exemplo eloquente é a Casa das Mudas — Museu de Arte Contemporânea da Madeira, na Calheta, da autoria de Paulo David (2001–2004). Concebido a partir de uma casa com origens no século XVI, o edifício revestido a basalto local inscreve-se na paisagem e, simultaneamente, torna-a mais visível, redefinindo a topografia da falésia que remata o território e o abre sobre o mar. A sequência de rampas, escadas, patios e volumes construídos acentua o contraste entre cheio e vazio, requalificando a situação de limite geográfico. Esta aproximação confirma a ideia de «paisagem como arquitetura» que Nuno Crespo associa à obra de Paulo David:

«Paisagem é o lugar de uma tensão ou, se se preferir, de um conflito, um conflito antigo e originário ainda presente em todos os gestos humanos que ambicionam criar forma e fabricar sentido. A um certo nível, esse conflito dá-se entre a razão e a natureza e pode ser entendido como uma espécie de polaridade básica e constitutiva entre forma e matéria, lógico e empírico ou, mesmo, entre ideia e construção.»¹⁴

Porém, em determinados contextos, a tensão que a paisagem convoca pode não traduzir necessariamente um património material em presença, mas sobretudo de uma relação com a memória. Assim acontece com o Museu da Luz, no concelho de Mourão, no Alentejo, que resultou da construção da barragem do Alqueva. O edifício, desenhado por Pedro Pacheco e Marie Clément (1998–2003), constituiu uma peça-chave na edificação da nova Aldeia da Luz, não somente pela sua função memorial, mas também por atuar como polo dinamizador de um centro cívico reimplantado. De acordo com os arquitetos, tratou-se de «um duplo processo de transformação da paisagem», marcado por uma «ação simultânea de fundação e destruição»¹⁵. Refletindo a cultura arquitetónica da região, o museu expõe «a história de um território apagado pela água de uma barragem e projeta a memória do lugar na contemporaneidade dos seus espaços»¹⁶.

Cartografias de paisagens híbridas

Além das obras de arquitetura, a ideia de museu ou de monumento como «suporte da memória»¹⁷ encontra, atualmente, outras hipóteses de interpretação. Surgem, na Internet, projetos museológicos sem um lugar físico, com temáticas tão diversas como as que motivam os espaços construídos e entre as quais se inclui o património paisagístico. Criado no âmbito de um projeto de investigação, o Museu da Paisagem apresenta-se como uma plataforma digital que tem como missão «contribuir para a formação de uma cidadania paisagística, procurando despertar o sentido crítico e participativo de todos os cidadãos»¹⁸. Embora esteja sediado online, os seus fundadores esclarecem que não se trata de um museu virtual, visto que os conteúdos, constituídos por registos e leituras de paisagens, «não substituem as suas correspondentes reais»¹⁹. Tirando partido dos cruzamentos e sobreposições que o digital possibilita, o projeto visa promover e aprofundar o conhecimento da paisagem, nas suas múltiplas dimensões. Ainda que o mapa proposto pelo museu incida principalmente no território do centro de Portugal, salienta-se a importância fundamental de aspectos intangíveis, como a afetividade, para a construção, apropriação e representação das paisagens.

Verifica-se assim que, ao mesmo tempo que os museus fisicamente edificados apontam itinerários e novas leituras



↑

Museu da Paisagem – Mapa (online). Captura de ecrã 17.02.2020.

territoriais, os espaços museológicos online vêm acrescentar diferentes possibilidades de inventário e mapeamento. A par da crescente valorização do património imaterial e, consequentemente, de um vasto espectro de realidades concretas ou difusas que as paisagens evocam, inspiram ou acolhem, as tecnologias digitais têm configurado novos sistemas de representação e reinvenção do território. Se «na Geografia Clássica [...] a paisagem era o objeto de estudo [...], uma espécie de pele sensível que registava as transformações da ocupação humana de um lugar ou região»²⁰, hoje essa pele física confunde-se com a superfície táctil dos ecrãs. Através de mapas personalizados online, aplicações de realidade aumentada e redes sociais, os espaços físicos e virtuais convergem e misturam-se. Com as cartografias digitais, as paisagens são reenquadradadas por outros sentidos e imagens, num mundo em que experiências e eventos se sobrepõem a cenários naturais, edifícios e objetos.

Enquanto a cartografia tradicional se baseava em representações fixas impressas em papel, os mapas digitais facilitam a visualização de aspetos transitórios que requerem uma contínua revisão²¹. Nesse sentido, a ubiquidade das tecnologias digitais sobrepõe, ao território, cartografias e paisagens variáveis, atualizadas a cada instante por algoritmos corporativos e dados pessoais que hibridizam esferas públicas e privadas, factos e subjetividade, informação e ficção. Na transitoriedade destas novas realidades digitalmente mediadas, os museus, enquanto obras de arquitetura tendencialmente mais estáveis, assumem hoje uma dupla natureza, na medida em que habitam, mas também contrariam, o território da transformação.

NOTA

Em consequência de determinações legais a que a INCM e a DGPC estão obrigadas, a edição deste texto observa as normas estabelecidas pelo Acordo Ortográfico de 1990, normas com as quais a autora não concorda e que não usa.

AGRADECIMENTOS

CVDB Arquitectos / Rodolfo Reis, Fernando Guerra e Sérgio Guerra, Gonçalo Byrne Arquitectos / Susana Ventura, João Mendes Ribeiro, José Campos, Pedro Pacheco.

NOTAS

1. MANSILLA e TUÑÓN: 2012, p. 183.
2. Ver SILVA: 2009, p. 60.
3. BISHOP: 2014, p. 6.
4. MONTANER: 2000, p. 67.
5. CAMPOS, GUEDES e RIBEIRO, s. d.
6. Ver CVDB Arquitectos: 2019. Em termos de museologia e museografia, o projeto foi desenvolvido com a colaboração de Leonor Rocha, P-06 Atelier e Site Specific Arquitectura.
7. *Idem*.
8. PNRVT: 2016.
9. ROSMANINHO e AZEVEDO: 2019.
10. Ver CÔA PARQUE: 2018.
11. TÁVORA: 1999, p. 22 (1.ª ed. 1962).
12. BARRANHA: 2011, p. 155.
13. AIRES MATEUS et. al.: 2004, p. 142 (trad. da autora).
14. CRESPO: 2015.
15. SARAIVA: 2007, p. 444.
16. COIMBRA: 2013, p. 63.
17. Carta de Cracóvia: 2000.
18. Museu da Paisagem: s. d. O projeto foi desenvolvido por uma equipa de investigadores da Escola Superior de Comunicação Social do Politécnico de Lisboa, em parceria com o Instituto Politécnico de Santarém, o Instituto Politécnico de Castelo Branco e a empresa STRIX, Ambiente e Inovação.
19. Museu da Paisagem: s. d.
20. DOMINGUES: 2019, p. 14.
21. PICON & RATTI: 2017, p. 63.

REFERÊNCIAS

- BARRANHA, Helena — Farol-Museu de Santa Marta: redesenhar um muro para revelar um sítio, *Monumentos*, n.º 31, abril 2011, pp. 148–155.
- BISHOP, Claire — *Radical Museology*. London: Koenig Books, 2014.
- CAMPOS, Francisco Vieira de; GUEDES, Cristina; RIBEIRO, João Mendes — Arquipélago — Centro de Artes Contemporâneas, s. d. Disponível em: [http://arquipelago-2/centro-de-artes/](http://arquipelagocentrodeartes.azores.gov.pt/arquipelago-2/centro-de-artes/) [acesso em 17.02.2020].
- Carta de Cracóvia — Princípios para a Conservação e o Restauro do Património Construído*, 2000. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf> [acesso em 21.02.2020].
- CÔA PARQUE — Museu, 2018. Disponível em: <https://arte-coa.pt/museu/> [acesso em 21.02.2020].
- COIMBRA, Catarina — *Arquitetura de novos edifícios para museus em Portugal, 2000–2010*. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura. Lisboa: Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa, 2013.

CRESPO, Nuno — *Paisagem como Arquitetura. A partir das obras de João Gomes da Silva e Paulo David*, 2015 [texto curatorial da exposição apresentada na Garagem Sul do Centro Cultural de Belém, em Lisboa, em 2015]. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/791556/paisagem-como-arquitetura-joao-gomes-da-silva-e-paulo-david> [acesso em 17.02.2020].

CVDB Arquitectos — Museu do Megalitismo, Mora, Arqa, setembro de 2019. Disponível em: <https://www.revarqa.com/content/1/1875/museu-megalitismo-mora-moras-museum-megalithism> [acesso em 21.02.2020].

DOMINGUES, Álvaro — Nós aqui não temos paisagem. In CENTENO, Maria João (coord.) — *Museu da Paisagem, Narrativas e Experiência do Lugar*. Lisboa: Escola Superior de Comunicação Social, Instituto Politécnico de Lisboa, 2019, pp. 12–16.

Guías de Arquitectura. Disponível em: <https://guiasdearquitectura.com/> [acesso em 18.02.2020].

MANSILLA, Luis M.; TUÑÓN, Emilio — *MUSAC. Seis Paisajes*. In HERNÁNDEZ LEÓN, Juan Miguel (ed.) — *El Museo: su gestión y su arquitectura*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2012, pp. 181–191.

MATEUS, Francisco Aires; MATEUS, Manuel Aires; BYRNE, Gonçalo; SOUSA, Valentino Capelo de — *Conversación informal. 2G: Aires Mateus*. Barcelona: Gustavo Gili, Abril de 2004, pp. 129–143.

MONTANER, Josep M. — *Naturaleza*. In SOLÀ-MORALES, Ignasi de; LLORENTE, Marta; MONTANER, Josep M.; RAMON, Antoni; OLIVERAS, Jordi — *Introducción a la arquitectura: conceptos fundamentales*. Barcelona: Edicions UPC, 2000, pp. 59–68.

Museu da Paisagem, s. d. Disponível em: <https://museudapaisagem.pt/> [acesso em 18.02.2020].

PICON, Antoine; RATTI, Carlo — *Mapping the Future of Cities: Cartography, Urban Experience, and Subjectivity, New Geographies*, n.º 9, 2017, pp. 62–65.

PNRVT: Parque Natural Regional do Vale do Tua — Centro Interpretativo do Vale do Tua, 2016. Disponível em: <http://parque.vatua.pt/tour/centro-interpretativo-vale-do-tua/> [acesso em 18.02.2020].

ROSMANINHO, Susana; AZEVEDO, Pedro — Centro Interpretativo do Vale do Tua. *Archdaily*, 2019. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/908555/centro-interpretativo-do-vale-do-tua-rosmarinho-plus-azevedo-arquitectos> [acesso em 18.02.2020].

SARAIVA, Clara — Um museu debaixo de água: o caso da Luz, *Etnográfica*, vol. 11 (2), 2007.

DOI: 10.4000/etnografica.2013, pp. 441–470.

SILVA, Raquel Henrques da — Novos Museus do IMC: construção, ampliações, remodelações, *Museologia.pt*, n.º 3, 2009, pp. 59–74.

TÁVORA, Fernando — *Da organização do espaço*. 4.ª ed. Porto: Publicações FAUP, 1999 (1.ª ed. 1962).