



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Engenharia

Percurso e narrativa no espaço museológico Museu para a Coleção Berardo

Élvio Lourenço Silva Araújo

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Arquitetura
(Ciclo de estudos integrado)

Orientador: Prof. Doutor Jorge Humberto Canastra Marum

Covilhã, abril de 2017

Resumo

A presente dissertação propõe um projeto de arquitetura para uma unidade museológica na ilha da Madeira, para acolher a coleção de arte moderna e contemporânea do colecionador português José Berardo. Esta obra tem por objetivo interpretar o conceito, a função, a evolução, o propósito e as características dos museus, em particular abordando a questão do percurso e a relação narrativa como fios condutores da obra museológica. Deste modo, conduz-se a um projeto que expressa desde a sua génese a relação entre narrativa e percurso no seu espaço. Consequentemente a peça arquitetónica, reconhece e tenta responder às importantes questões das problemáticas levantadas por autores e especialistas do universo museológico. Este documento escrito consiste na íntegra numa memória descritiva e justificativa do projeto do museu para a Coleção Berardo, sobre o qual faz uma abordagem sobre a contextualização geográfica, conceito, articulação do programa e tecnologias e construção.

Palavras-chave

Percurso, Narrativa, Espaço Museológico, Obra de Arte, Coleção Berardo

Abstract

The present dissertation proposes an architecture project for a museum unit on Madeira Island, to host the modern and contemporary art collection of the portuguese collector Jose Berardo. This work aims to interpret the concept, the function, the evolution, the purpose and the museums characteristic, approaching particularly the trajectory question and the narrative relation as the museology work conducting wires. Therefore we are leaded to a project that expresses from its genesis the relation between narrative and space path. Consequently the architectonic play recognizes and tries to answer the important questions of the problems raised by authors and specialists of the museology universe. This written document consists fully in a descriptive and justificatory memory of the museum project of Berardo Colletion, in which is made an approach about geographic contextualization, concept, articulation of the program and technologies and construction.

Keywords

Route, Narrative, Museological Space, Piece of Art, Berardo Collection

Índice

Introdução.....	1
Justificação.....	1
Objetivo.....	1
Metodologia.....	2
Capítulo I.....	3
1.1 Museu para a Coleção Berardo: Memória descritiva e justificativa.....	3
1.1.1 Contexto geográfico.....	3
1.1.1.1 Inserção e acessos.....	3
1.1.1.2 Entradas e implantação do edifício.....	4
1.1.2 Metodologia e abordagem concetual.....	8
1.1.3 Programa e funcionalidade.....	9
1.1.4 Tecnologia e construção.....	37
Considerações finais.....	47
Referências bibliográficas.....	49

Lista de Figuras

Figura 1.1 – Arquipélago da Madeira (Fonte:

<https://www.google.pt/maps/place/Madeira/@32.7520163,-17.2534253,10z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0xc605c5a6bce45e3:0xed3b518c82a08c3d!8m2!3d32.7607074!4d-16.9594723>)

Figura 1.2 – Baixa funchalense (vermelho – centro histórico, amarelo – zona hoteleira e roxo – Estrada Monumental) (Imagem elaborada pelo autor)

Figura 1.3 – Lote de intervenção, limite sul com a Estrada Monumental (Fotografia elaborada pelo autor)

Figura 1.4 - Lote de intervenção, limite sul com a Estrada Monumental (Fotografia elaborada pelo autor)

Figura 1.5 – Jardim panorâmico municipal e o oceano Atlântico a sul (Fotografia elaborada pelo autor)

Figura 1.6 – Rua Velha da Ajuda como limite norte do lote de intervenção e enquadramento cénico (Fotografia elaborada pelo autor)

Figura 1.7 – Perspetiva superior do lote de intervenção e enquadramento cénico (Fotografia elaborada pelo autor)

Figura 1.8 – Desenho da articulação da praça, do edifício e do atalho (Desenho elaborado pelo autor)

Fig. 1.9 – Esquema de fluxos (cinzento – entrada e saída dos estacionamento, verde – acesso à praça coberta, entrada ao museu e atalho, vermelho – percurso da cobertura) (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.10 – Linha início-fim e sua sobreposição ao terreno (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.11 – Articulação volumétrica do museu (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.12 – Vista da entrada desde a praça coberta (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.13 – Bateria de portas da entrada (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.14 – Hall principal (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.15 – Entrada das exposições temporárias (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.16 – Galeria temporária 1 – as lâminas e as rampas (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.17 – Nó da interceção do volume sobre si e o sistema de percursos gerados (situado entre a galeria temporária 1 e canal de acesso às exposições permanentes) (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.18 - Vista da galeria temporária 1 desde a galeria temporária 2 (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.19 – Galeria temporária 2 (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.20 – Galeria temporária 2 – recorte zenital e entrada para a galeria temporária 3
(Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.21 – Galeria permanente 3 (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.22 – Hall da exposição permanente (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.23 – Galeria permanente 8 (à direita a 7) (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.24 – Galeria permanente 9 e corredor de distribuição (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.25 – Galeria permanente 11 e o túnel de acesso (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.26 – Diagrama de vãos (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.27 – Diagrama do bloco de exposição inserido na caixa de exposição e percurso circular periférico (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.28 – Estudo sobre o desenvolver dos elementos no interior da caixa de exposição
(Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.29 – Vista interior da caixa de exposição (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.30 – Vista interior da caixa de exposição (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.31 – Hall norte (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.32 – Perspetiva exterior sobre o edifício – planos de vidro referentes à sala educativa e à caixa de exposição (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.33 – Corte entre auditório e suas dependências em baixo, o canal de acesso à administração, e vão do foyer (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.34 – Vão do foyer (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.35 – Corte do auditório e suas dependências (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.36 – Fosso da administração (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.37 – Percurso da cobertura (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.38 – Desenhos da desenvoltura estrutural da manga (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.39 – Esquiço da orientação dos perfis de aço relativamente ao nó (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.40 – Composição do sistema estrutural do nó e seus revestimentos (Desenho elaborado pelo autor)

Figura 1.41 – Esquema estrutural de aço do volume em balanço (Desenho elaborado pelo autor)

Lista de Acrónimos

AVAC	Aquecimento Ventilação Ar Condicionado
HPL	High Pressure Laminate
PVC	Policloreto de Vinilo

Introdução

Justificação

A coleção de arte “Coleção Berardo” do colecionador português José Berardo, assumida na esfera artística como uma coleção de grande relevo pelo seu acervo rico, que de certo modo, percorre passo a passo mais de setenta tendências que agitaram o mundo artístico no século XX entre o período moderno e contemporâneo. Está representado através de mais de novecentas obras de referência. A coleção é um bem patrimonial de grande relevo, não só pela sua dimensão económica, mas pela bagagem cultural que carrega, no fundo, um resumo às recentes e últimas investidas na longa linha do tempo da história da arte.

Atualmente, o Centro Cultural de Belém (CCB) em Lisboa é a casa mãe que se presta a abrigar estes fundos artísticos, mesmo que não o seja a título definitivo. Por carência de local permanente, a dita situação, compele este trabalho numa busca por um espaço definitivo para a coleção. Na sequência, a ilha da Madeira pretende servir de leito à nova unidade museológica que hospedará a coleção. A ilha, cada vez mais vem ganhando prestigiados galardões de turismo e conseqüentemente conquistando maior projeção internacional, no qual se expressa numa notável massa turística. Não só por ser um dos grandes motivos pelo qual incentiva o sucesso da transladação do acervo, mas também por facilmente poder afirmar-se no contexto cultural da região devido à tamanha importância da coleção, para além de inserir-se num contexto de grande beleza idílica entre a montanha e o Atlântico.

Objetivo

De entre os mais variados tipos de museus, a atenção é voltada ao museu de arte contemporânea. A presente dissertação tem por objetivo interpretar o universo museológico e entender a sua complexidade através do seu conceito, a sua função, o seu campo de ação, a sua coleção, a sua antecedência histórica, a sua evolução, o seu propósito, as suas características e a sua conceção espacial. De acordo com a evolução do museu através do serpentear por entre as exigentes condições que o mesmo foi sentindo ao longo dos tempos, procura-se responder aos desafios que a museologia tem lidado e superado e deste modo conceber uma solução de carácter prático, que transponha-se como resultado destas questões levantada pela comunidade de autores e especialistas da matéria. Perceber de que modo deve ser um museu de arte contemporânea. E sob orientação da temática percurso e narrativa, fazer conduzir a peça arquitetónica, ou seja, incumbir desde a sua génese, a noção

de percurso sobre a sua organização e dotar o mesmo de uma experiência narrativa, sob um equilíbrio entre as partes.

Metodologia

Este documento consiste numa memória descritiva e justificativa, e como tal, presta-se a abordar o museu consoante díspares perspetivas. O “Contexto geográfico”, primeira temática está subdividido em dois tópicos. A “Inserção e acessos” fazem uma descrição à ilha no qual se insere e aborda a descrição morfológica da cidade, faz um breve apanhado sobre o ordenamento urbano da cidade e indica a aproximação geográfica ao contexto de implantação museológica. E “As entradas e implantação do edifício” trata da disposição do edifício em relação ao terreno e ambiente imersivo, descreve o tecido dos fluxos de comunicação e faz ainda um pequeno apontamento sobre cércias. A subsecção “Metodologia e abordagem concetual” faz um balanço entre a ideia intrínseca do edifício e seu aproveitamento em relação ao terreno. O tema “Programa e funcionalidade” lança um olhar sobre o vínculo programático e pronuncia-se sobre o complexo modo de funcionamento do mesmo. Por último, em “Tecnologia e construção” tende à uma descrição sobre os materiais e métodos construtivos.

O projeto de arquitetura é desenvolvido desde a escala urbana até à escala de pormenor, no qual irá experimentar na cidade do Funchal (Ilha da Madeira), a questão do percurso e a relação narrativa. A intenção primordial debruça-se sobre um estudo aprofundado sobre o que é no fundo um museu, como é, e para que é, bem como em todo o mundo que trabalha em paralelo, escrutinando e solucionando o tema da museologia. E em seguida cruzar com as premissas desta dissertação, o percurso e a narrativa. Pelo percurso, entender o que é, o que o define, como se articula e qual a influência no espaço. Pela narrativa perceber o que se pretende, como se constrói e de que modo tem influência na perceção humana. Reunidos os conhecimentos, fazer coincidi-los para que o resultado entre esta mescla seja o espelho de uma peça representativa das temáticas abordadas.

Capítulo I

1.1 Museu para a Coleção Berardo: Memória descritiva e justificativa

1.1.1 Contexto geográfico

1.1.1.1 Inserção e acessos

A ilha da Madeira, rodeada pelo oceano Atlântico como plano cénico e limite visual, recebe o museu para a Coleção Berardo na sua capital, o Funchal, situado na vertente sul da principal ilha do arquipélago, grande centro urbano, turístico e cosmopolita. É entre o Atlântico e o anfiteatro, ou seja, ao formato urográfico que mais se assemelha, que a cidade respira.

Em 2015 61,6% da população habitava na cidade, expressando-se em 1392,9 hab/km²¹. Tais números espelham a elevada densidade populacional da cidade. O centro histórico, é marcado pela abundância de edificado correspondente a serviços, cultura e equipamentos. A partir da baixa funchalense começa-se a notar a mancha habitacional a percorrer a encosta acima. A demarcação hoteleira é feita para a zona oeste do Funchal, junto à faixa costeira. A Estrada Monumental, importante comunicação este-oeste da cidade, é a artéria que dá vida à zona hoteleira do Funchal.

O museu situa-se no coração hoteleiro, na zona da Ajuda, pertencente à freguesia de são Martinho, do concelho do Funchal. Tendo como principal acesso a Estrada Monumental, o museu vive de privilegiados fluxos turísticos.

Devido à grande densidade de construção da cidade, os únicos espaços em branco entre as melhores zonas para a implementação de um equipamento desta dimensão, está na zona oeste, junto à marginal do concelho. A expansão física da cidade está a ser feita de modo natural para oeste, e com ela cresce o cuidado urbanístico. O lote selecionado responde às exigências da proposta, espaçoso, acidentado, boas comunicações, contexto agitado, próximo de equipamentos e serviços.

¹ Direção Regional de Estatística da Madeira, 2016. Estatísticas Demográficas da Região Autónoma da Madeira, Funchal, p.11

O lote urbanístico acompanha a urografia acidentada da zona correspondente, e encontra-se à cota privilegiada em relação ao contexto envolvente, ou seja, o oceano mantém o contato constante com o terreno. À nascente confronta com uma unidade hoteleira com uma cércea considerável, mas não ameaçadora em relação ao lote, devido ao seu desenvolver longitudinal. A norte como limite a estrada (Rua Velha da Ajuda), e a partir dela em direção a norte, arranca o edificado de carácter habitacional. A oeste, o edificado habitacional faz-se sentir igualmente. Para sul, de um lado, um hotel com cota de cércea à cota da estrada (Estrada Monumental), dado o seu volume, não representa qualquer obstrução visual. À frente, um jardim panorâmico municipal (abaixo da cota de estrada) e ao seu lado recomeça a linha hoteleira, que de outro modo constitui o extremo do enquadramento visual a oeste, com grau de intrusão não muito pronunciado.

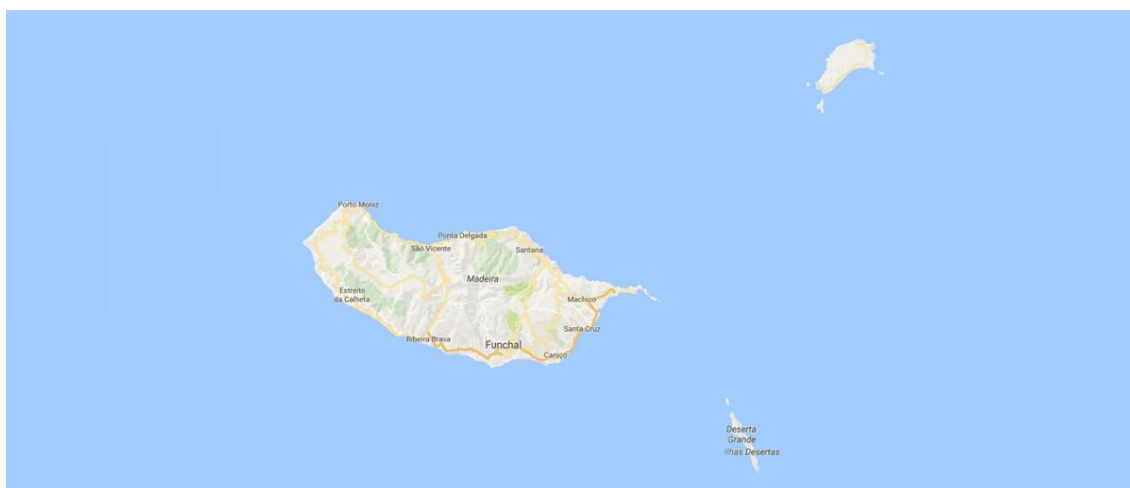


Fig. 1.1 Arquipélago da Madeira



Fig. 1.2 - Baixa funchalense (vermelho - centro histórico, amarelo - zona hoteleira e roxo - Estrada Monumental)

1.1.1.2 Entradas e implantação do edifício

O lote de implantação da unidade museológica, desenvolve-se longitudinalmente em relação à estrada a que se serve, a Estrada Monumental, a sul do mesmo. Dado à acidentalidade e à sua irregularidade, a diferença entre a cota mais baixa e a mais alta é de sensivelmente 27 metros.

O edifício é disposto no terreno ligeiramente para poente, para que se liberte à nascente os jardins do museu. Deste modo, a sobra de área é votada a zonas de acessos de cargas e descargas, estação de lixo, e pano verde (denominação ao jardim que compõe a poética da composição do complexo museológico). O edifício corre pelo terreno, na tentativa de alcançar o limite superior do lote. Deste modo o edifício parte como um limite junto à estrada sul (Estrada Monumental), e a partir daí desdobra-se entre si, e finaliza como acesso ao jardim.

Aos pedestres que podem reconhecer o lote urbanístico como uma barreira entre as estradas que limitam os extremos sul e norte, estão à partida disponíveis dois atalhos, um de cada lado, este e oeste (Travessa do Azevedo e Travessa da Ajuda, respetivamente). Aos quais adiciona-se outro. O novo atalho pretende rasgar o terreno e encurtar a relação entre as duas estradas, e deste modo vencer a não comunicação entre as mesmas. O mesmo desce até à praça coberta, e acaba na praça tipo avenida.

Dada à sua complexidade formal, a entrada principal do museu não é explícita. É necessário ser convidado pelo edifício. Após se aceder pela praça de carácter avenida e pela praça parcialmente coberta pelo edifício que serpenteia-nos por cima, o museu abre-nos as portas e recebe-nos. É deste modo recolhido que arranca o museu. A entrada para veículos é feita pela praça, junto dos rasgos que conduzem ao subsolo, dedicado ao estacionamento e às manobras logística do auditório. Para quem utiliza o estacionamento, tem a seu favor, a entrada secundária para o museu e para o tecido administrativo (entradas separadas). A saída dos veículos é feita pela mesma praça, mas do lado contrário, e a favor do sentido da estrada.

Em relação às cérceas, o edificio nasce como limite (muro estrada/edifício), e parte com a cota da estrada. A seguir vai ganhando altura à medida que adentra no terreno. A cércea não revela intrusão, porque à medida que o museu se afasta da estrada principal a cércea vai ser correspondente à acidentalidade do terreno. Da estrada norte, o edifício não representa obstrução violenta à massa habitacional e aos transeuntes que nela passam, porque o topo do edifício não ultrapassa a cota de estrada.



Fig. 1.3 - Lote de intervenção, limite sul com a Estrada Monumental



Fig.1.4 - Lote de intervenção, limite sul com a Estrada Monumental



Fig. 1.5 - Jardim panorâmico municipal e o oceano Atlântico a sul



Fig. 1.6 - Rua Velha da Ajuda como limite norte do lote de intervenção e enquadramento cénico



Fig. 1.7 - Perspetiva superior do lote de intervenção e enquadramento cénico

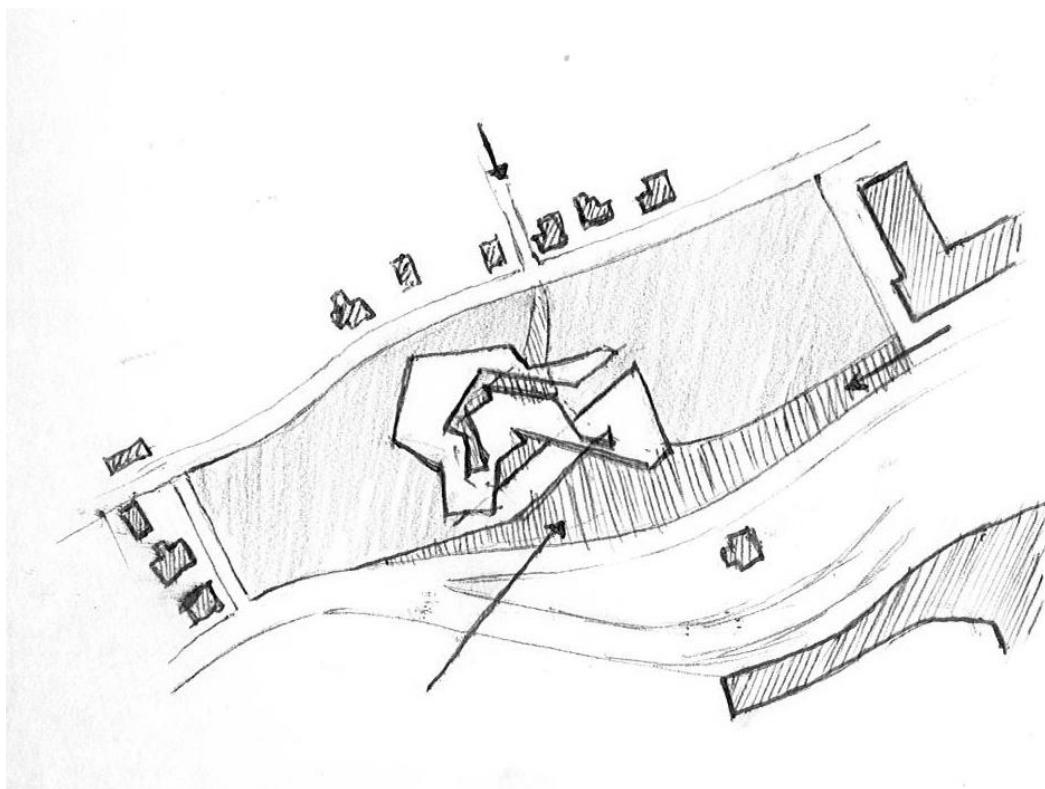


Fig. 1.8 - Desenho da articulação das praças, do edifício e do atalho

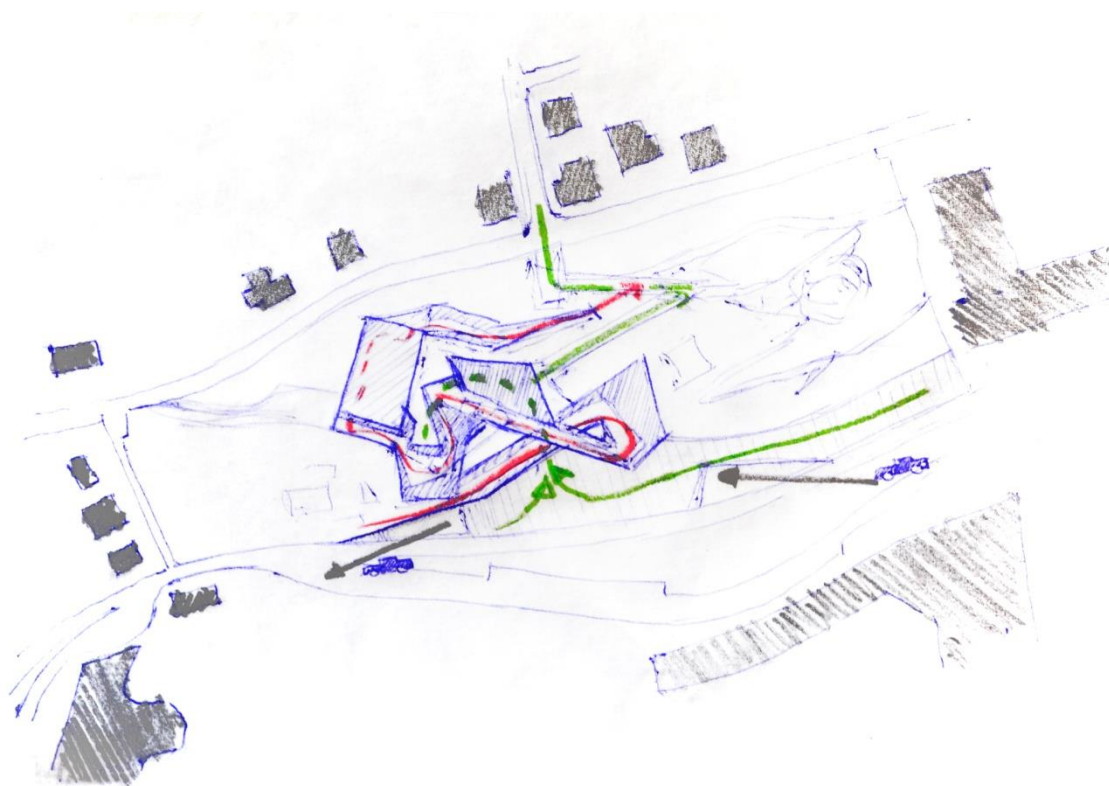


Fig. 1.9 - Esquemas de fluxos (cinzento - entrada e saída dos estacionamento, verde - acesso à praça coberta, entrada ao museu e atalho, vermelho - percurso da cobertura)

1.1.2 Metodologia e abordagem concetual

No sentido de gerar uma experiência narrativa segundo um percurso definido que conduzirá o visitante pelo fio da história, o museu desde a sua génese é suportado por uma linha. Uma linha complexa sinuosa aberta, que sugere desde já o percurso definido, linear e sistemático.

A sua origem está no acidente, origina-se a partir do feliz acaso do esquiço, do qual transporta a força expressiva determinante e simbólica dos conceitos principais da abordagem ao museu, o percurso e a narrativa. Por ser uma linha solta e sem controlo, abre caminho para que a possibilidade de se desdobrar em várias soluções, seja o sentido prático da solução. Sendo a exposição, o objeto de maior debruce nas instituições museológicas, a linha pretende contribuir no raciocínio concetual do museu. Neste sentido, e fazendo parte da lógica, toda a linha aberta, tem um início e um fim, portanto a correlação simbólica está próxima de como o museu funciona. Deste modo o volume mais explícito do museu que à exposição diz respeito, parte como o início de linha e acaba no fim da mesma, ligando o visitante ao jardim do museu. A constante relação com a plasticidade da linha é expressa no serpentear do museu, e dá origem a diversos momentos durante a sua viagem.

A linha é também uma ideia por si só incompleta, porque com ela vem associada a ideia de sobreposição. A linha rebelde sobreposta ao terreno acidentado, gera uma relação de cumplicidade. O terreno sobe, a linha acompanha. Na sequência início-fim, o edifício aproveita-se das características do contexto e parte da cota da estrada principal, que é o espaço recetivo ao museu, e zona pela qual a maior afluência de pessoas irá utilizar, dado as características da zona. E mais logo acaba longe do início, no interior do terreno.

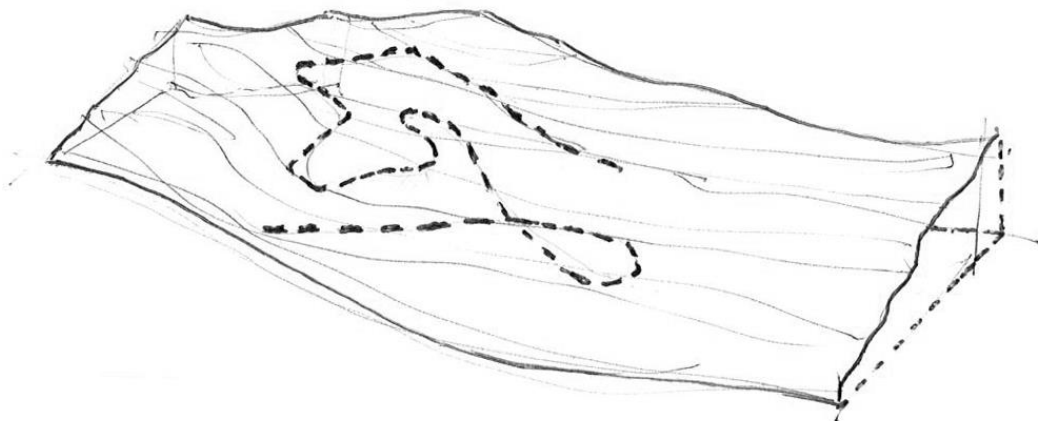


Fig. 1.10 - Linha de início-fim e a sua sobreposição ao terreno

1.1.3 Programa e Funcionalidade

O museu para a Coleção Berardo apresenta um programa extenso, organizado por cinco secções, e em alguns momentos não é notável a sua divisão explícita, pela agregação de certos elementos noutros, de acordo com as relações de dependência entre si. O programa assume esta organização devido ao teor de cada seção. De modo mais explícito a seção pública anexa todas as estruturas necessárias ao funcionamento do museu. A seção expositiva agrega toda a atividade de exposição, desde a temporária até a permanente. A seção social junta os espaços dedicados a estabelecer uma função social com o visitante, tem também o intuito de os entreter. A seção administrativa reúne num único núcleo as entidades de comando da instituição. E por último, a seção dos serviços reservados é dedicada a todos os serviços que trabalham sob o sigilo em relação ao público, e que de outro modo exerce atividades complementares à prática expositiva museológica.

1 Seção pública

- 1.1 Hall principal
- 1.2 Hall entrada 2
- 1.3 Hall norte
- 1.4 Bilheteira/guarda-roupa
- 1.5 Instalações sanitárias
- 1.6 Acessos às galerias de exposição
- 1.7 Sala Técnica
- 1.8 Jardim do museu
 - 1.8.1 Anfiteatro
 - 1.8.2 Instalações sanitárias
 - 1.8.3 Instalação de apoio
- 1.9 Estacionamento

2 Seção expositiva

- 2.1 Galerias de exposição temporária
- 2.2 Galerias de exposição permanente
- 2.3 Instalações sanitárias
- 2.4 Hall galerias permanentes
- 2.5 Sala de limpeza
- 2.6 Sala técnica
- 2.7 Sala miradouro

3 Seção social

- 3.1 Loja
- 3.2 Bar/restaurante
- 3.3 Auditório
 - 3.3.1 Armazéns
 - 3.3.2 Instalações sanitárias
 - 3.3.3 Camarins
- 3.4 Foyer
- 3.5 Salas de educação
- 3.6 Instalações sanitárias

4 Seção administrativa

- 4.1 Sala de direção
- 4.2 Sala de reuniões
- 4.3 Secretaria
- 4.4 Salas adjuntas
- 4.5 Departamento de finanças
- 4.6 Departamento recursos humanos
- 4.7 Biblioteca/arquivo
- 4.8 Departamento de educação
- 4.9 Departamento de comunicação
- 4.10 Departamento de exposição
- 4.11 Sala multiprofissionais

- 4.12 Departamento de segurança
- 4.13 Departamento de marketing
- 4.14 Instalações sanitárias

5 Seção de serviços reservados

- 5.1 Receção de materiais e obras
- 5.2 Armazém
- 5.3 Laboratório de fotografia
- 5.4 Oficina de conservação

- 5.5 Oficina de restauração
- 5.6 Oficina
- 5.7 Instalações sanitárias
- 5.8 Sala de limpezas
- 5.9 Sala técnica
- 5.10 Armazém Restaurante
- 5.11 Corredores de logística
- 5.12 Anexo
- 5.13 Vestiários

Entre a montanha e o Atlântico, o museu vive do carácter peculiar do ambiente envolvente, e assume a sua postura comunicativa. O longo oceano e as ilhas Desertas que figuram como plano da cénica geral, estabelece com a ilha da Madeira uma relação harmoniosa e fecha a composição visual com uma força de equilíbrio. Protegido pela massa hoteleira que acompanha a orla costeira, o museu é mais um contributo para a qualidade da zona.

A Estrada Monumental, eixo que trás e leva a afluência para perto e para longe, é a artéria que imprime agitação ao modo de viver desta zona. Entre bares, restaurantes, jardins, hotéis e lojas, o museu vai assumir o seu lugar de destaque entre o reboliço. Dependendo do sentido do qual se percorre a estrada, não é certo que se contemple o edifício. Ao aproximar do terreno, por entre os edifícios que o escondem por vezes, o museu faz-se eclodir no ambiente urbano moderadamente denso.

O museu, um organismo libertino, se move a belo sabor pela encosta do terreno, e por entre si, desdobra-se e explora o lugar, o pano onde assenta e se apoia. O branco é a resistência contra o ambiente envolto, deste modo veste-se com a simplicidade de uma só cor e reclama a atenção ao espaço onde se insere. A coragem expressiva não representa a sua introspeção, a sua natureza voltada para si.

Aos pés do museu, a relação museu-transeunte é intensa, porque o carácter robusto e pesado do seu betão branco aparente e das suas formas maciças, reflete a sua soberania, o de poder sobre o contexto.

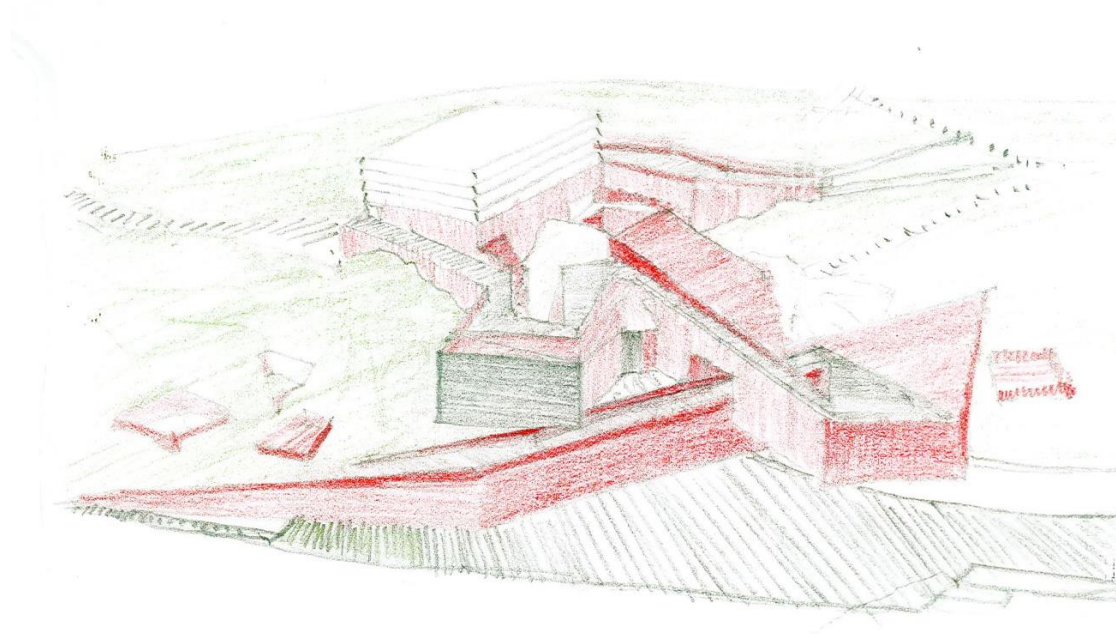


Fig. 1.11 - Articulação volumétrica do museu

Por outro lado, o arranjo do complexo museológico é convidativo, devido à praça principal, que se relaciona diretamente com a estrada principal. Por caminhar a mãos dadas com a estrada, a praça não representa qualquer barreira para que cada pessoa prefira invadir a praça, do que se fazer caminhar pelo passeio da estrada. A praça desenvolvida longitudinalmente, respeita a rua, através do recuo do muro (antes limite sul com a estrada) e funde espaço do museu com o espaço público. A praça, o tapete do museu, onde a segurança e o conforto andam sobre ela, serve-se dos aproximadamente 15 metros na parte mais esguia, e da zona de formato mais amigável para validar os argumentos de segurança e conforto. A articulação deste espaço, pode adotar usos distintos. Inseridas nesta plataforma de acesso, estão a entrada e saída do estacionamento subterrâneo, bem como o seu acesso alternativo por parte de pessoas. Como remate da praça desde o lado nascente, acompanha um muro de 3,5 metros de altura em toda a sua extensão, e do lado poente o edifício irrompe a partir da terra. Deste modo, a parede do edifício que confronta a estrada a sul, é conjuntamente com o muro do lado contrário, a linha orientadora para os visitantes e curiosos aventurar-se pelo espaço. Delicadamente, dada a configuração destes elementos, o edifício indica para onde se deve ir. A incerteza do momento de entrada é atizada pela curiosidade que o museu exerce sobre o público, e obriga-os a explorar.

Após a passagem por baixo da manga suspensa do museu, a praça coberta recolhida sob a proteção do edifício que a envolve, com um desenho irregular, e povoado pelas colunas que suportam a massa do edifício suspenso, é o canal de distribuição para a cobertura percorrível

(acesso ao restaurante/bar e jardim), para à direita (bateria de escadas) o jardim do museu e acesso para a Rua Velha da Ajuda, e mais à frente (inserido na coluna maior), o acesso ao estacionamento, e só então, a partir da longa rampa que desce ligeiramente até a tão aguardada bateria de portas, temos presenteado o seu interior.

O processo de chegada, coloca o público em situação de aprovação e começa desde já a criar a relação de intimidade edifício-visitante. É necessário passar por sucessivas etapas para então ser aceite pelo museu. O momento de entrada é discreto e longe dos olhares alheios.

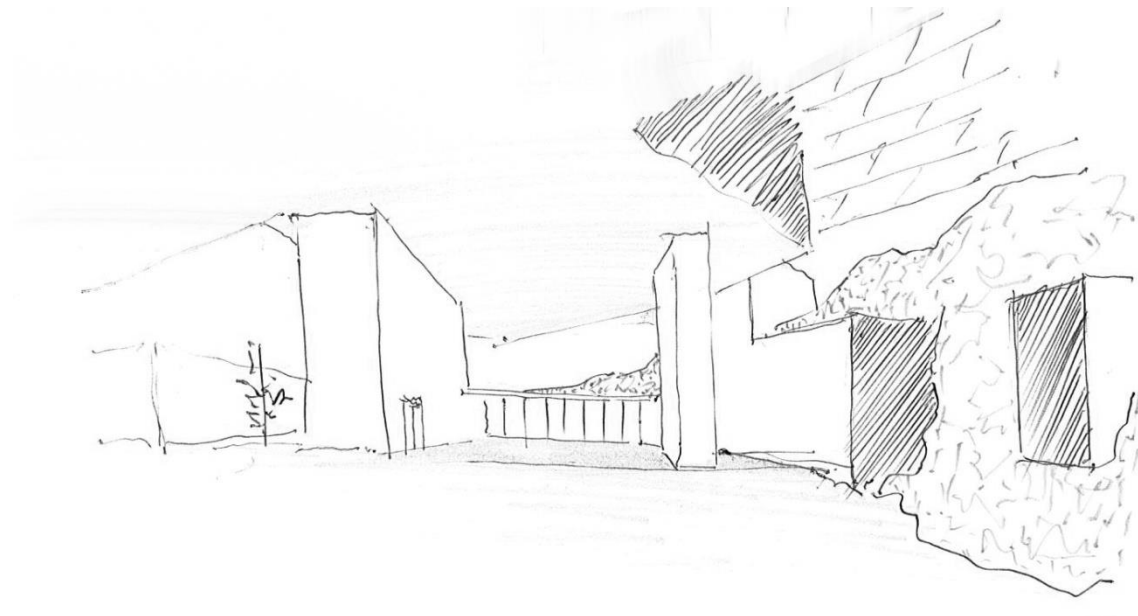


Fig. 1.12 - Vista da entrada desde a praça coberta

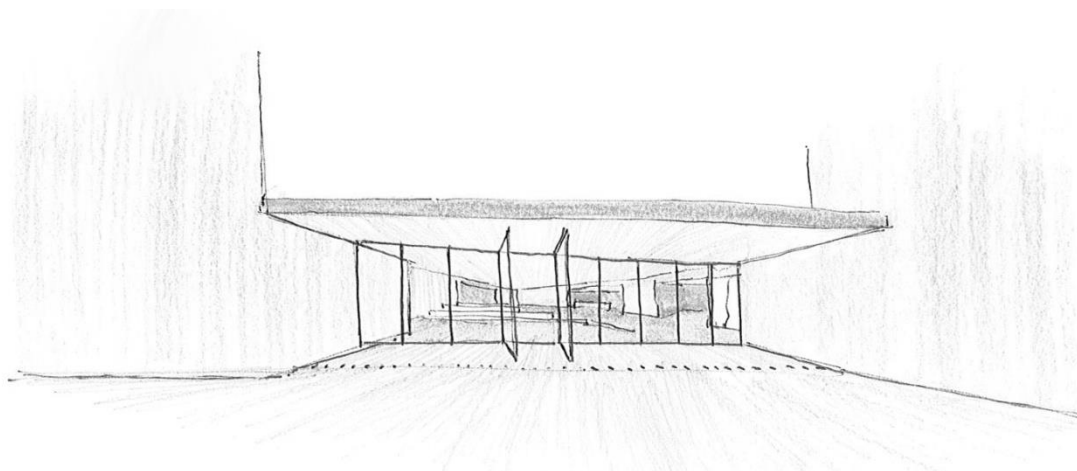


Fig. 1.13 Bateria de portas da entrada

O grande hall, pronto a receber os convidados evoca uma natureza imensa. O piso é a mescla plano-rampa, onde o chão deformado e as escadas dão acesso às diferentes cotas. À disposição temos, em frente a receção e guarda-roupa. À direita, o corredor para o auditório, para o foyer, para a zona de administração e para as instalações sanitárias discretamente escondidas. Mais à direita a loja, e corredor para o hall norte (acesso vestiários do pessoal, sala de limpeza, anexo, salas de educação e elevadores para o restaurante/bar). Ao lado da entrada à direita, as escadarias para a garagem subterrânea. Do lado esquerdo à entrada, temos, a entrada para as galerias das exposições temporárias, sala de climatização (apoio ao hall e galerias temporárias), e também o acesso ao corredor que nos leva aos elevadores de acesso à exposição permanente.

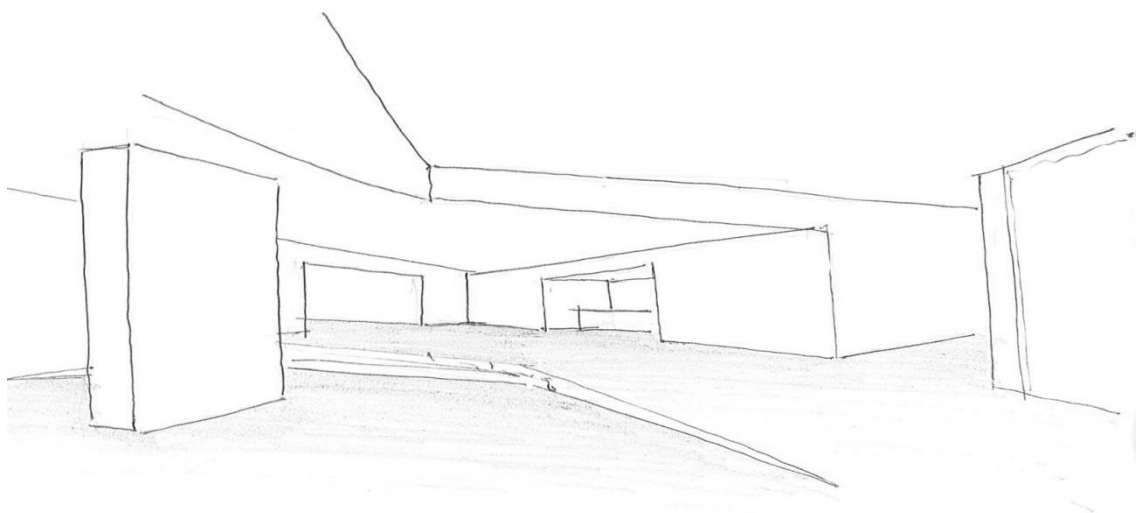


Fig. 1.14 - Hall principal

Através do recorte na parede delimitante do hall à direita, inicia-se a viagem ao longo das exposições temporárias pela manga inclinada (braço suspenso apoiado nas suas extremidades). O arranjo é robusto e simplista.

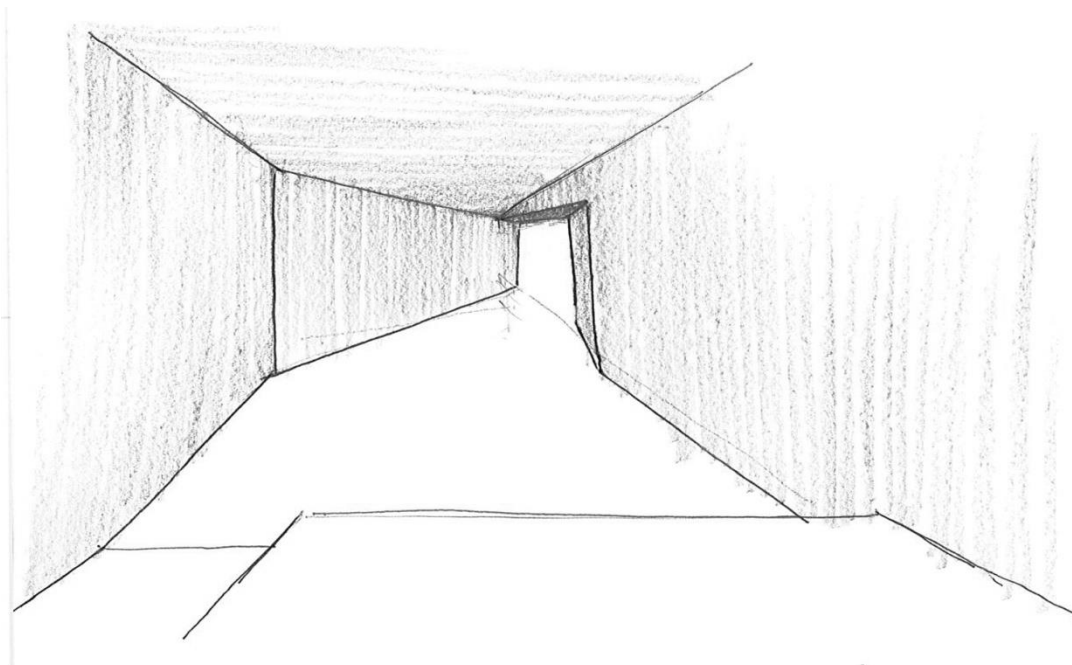


Fig. 1.15 - Entrada das exposições temporárias vista do interior

O percurso a subir representa a dificuldade que o edifício pretende incutir no visitante e atrasar o seu andamento. Para corrigir o espaço de exposição em rampa, socorre-se da lâmina para anular a inclinação e permitir a exposição mais confortável das peças, bem como a melhor apreciação por parte do público. A possibilidade de montar paredes e planos é aberta para se ajustar à exposição.

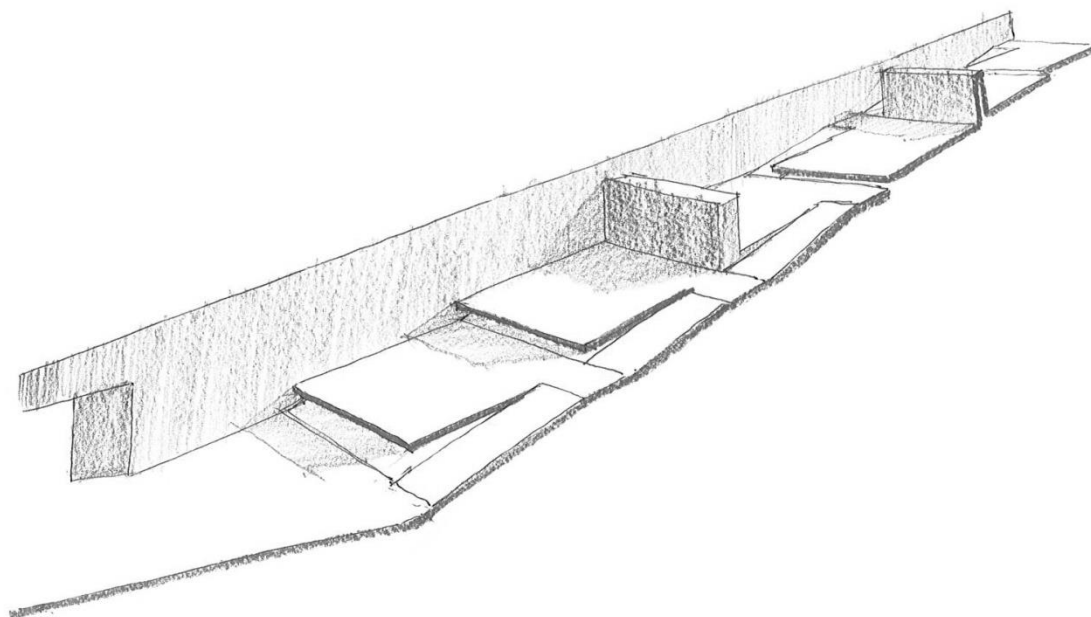


Fig. 1.16 - Galeria temporária 1 - as lâminas e as rampas

As rampas necessárias para se aceder à galeria seguinte, sofrem um desvio de rota sobre o seu eixo inicial, devido à articulação do “nó” (local do encontro de quatro passagens do percurso. Desde o início da visita à esta exposição, o nó representa o primeiro contacto com o espaço externo, mesmo que seja feito de modo vertical. Momento no qual, os fluxos dos visitantes podem se relacionar entre si. A lâmina de exposição que verticalmente se alinha com a saliência que corta o teto da sala, admite não ter a mesma natureza livre de exposição que as restantes cinco, porque fica desde logo restringida pelo reduzido pé direito.

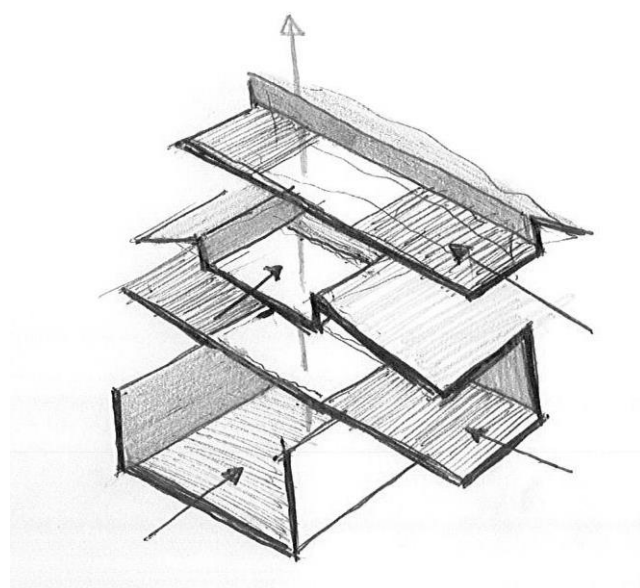
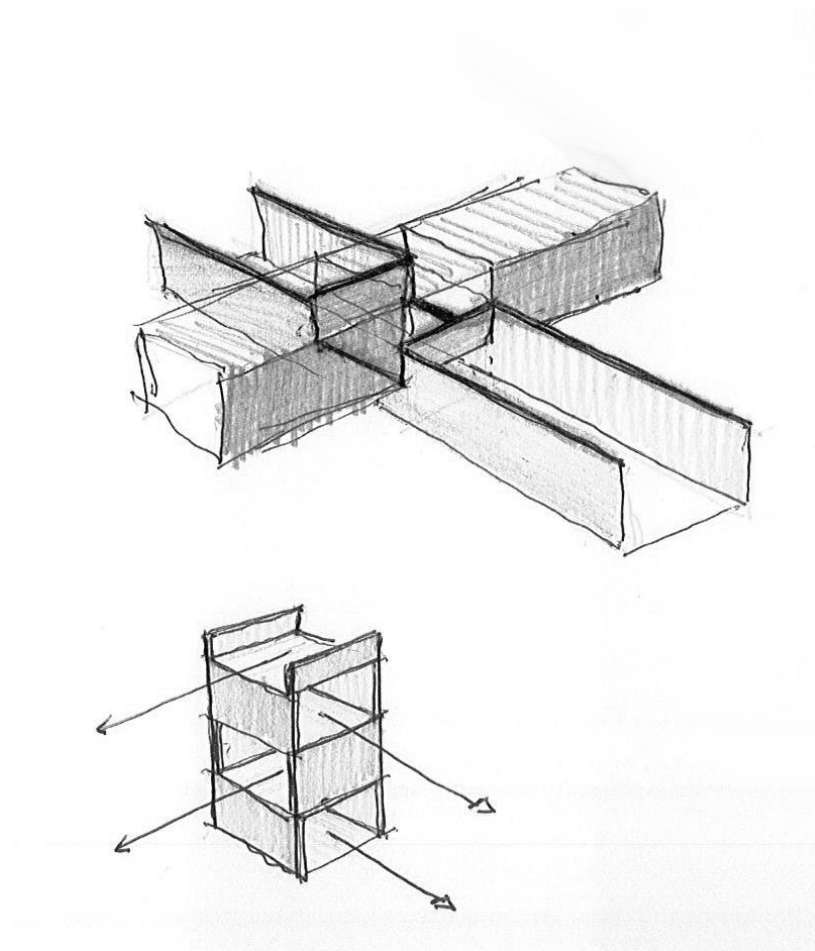


Fig. 1.17 - Nó da interceção do volume sobre si e o sistema de percursos gerados (situado entre a galeria temporária 1 e canal de acesso às exposições permanentes)

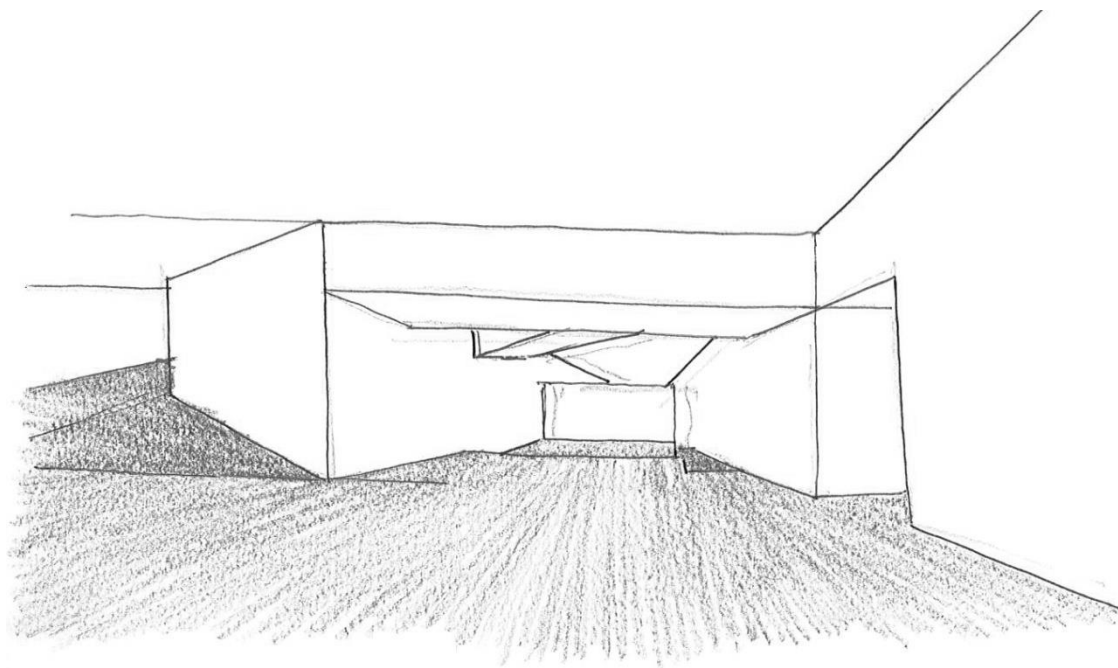


Fig. 1.18 - Vista da galeria temporária 1 desde a galeria temporária 2

Finalizada a passagem pela galeria temporária 1, entramos na grande sala, de índole libertino, flexível, maleável, favorável ao desenvolvimento social e cultural da arte, não constituindo um impasse às novas formas artísticas², onde a performance e outros tipos de arte pode expressar-se.

A necessidade de desenvolver com cuidado o planeamento de espaços desta condição, é importante ao sucesso da sua função. A sala desenhada para o que não se conhece daqui a um par de anos, rege-se pela impossibilidade de prever as formas que a arte pode tomar³.

A introdução da temporalidade hibridada, na sequência das novas artes surgidas a partir dos anos 60, compõem a inexistência de passado e de presente, delegando para si abstratamente uma tonalidade cinzenta para uma arte morta-viva. Deste jeito as galerias temporárias 1 e 2,

² Aboohi, Delphine. *Reshaping Museum Space: Architecture, Design, Exhibitions, Laurea Magistrale in Architettura degli Interni Building Museum*, p.11

³ Foster, Hal e Herzog, Jaques, 2014. “*Architecture and Art: If You Built, Will They Come? The Future Of Museum Architecture*”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=piHOTVRXvZY> [Acessado em 2 de Março 2016]

são na sua conceção caixas cinzentas, que mantêm a arte em estado suspenso⁴. Todo o espaço dedicado a exposições temporárias assume um aspeto de tela em branco, descaracterizada e livre para receber de que modo for, os possíveis conteúdos. Assim as paredes brancas, o espaço livre, o pé direito de 5 metros e o chão em betão polido, certifica a distância multidisciplinar e efémera do espaço. Acaba por funcionar como uma caixa fechada isolada do exterior, apenas com um recorte zenital. A sala mantém a dinâmica entre espaços, parte da galeria retrai-se e envolve-se com uma altura de pé direito mais reduzida, separando psicologicamente os espaços na mesma sala.

Algumas formas de arte têm vindo a ampliar a sua escala⁵, colocando ao espaço museológico a questão de se as deve acolher. O museu delega para os jardins ou para as praças, quaisquer formas artísticas de porte maior ao que consegue albergar. Em suma relativamente a estas galerias, Rem Koolhaas, aponta que a arquitetura é mais lenta que a evolução da cultura⁶. Desta maneira este museu não deixa fugir a oportunidade de se manter na vanguarda da temática pela introdução deste tipo de espaços.

⁴ Foster, Hal, Oppenheimer, Sarah e Rose, Julian. “Storefront Salon: The Performative Museum”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JlZOLrC2gzA> [Acessado em 27 de Fevereiro 2016]

⁵ Ibidem

⁶ Aboohi, Delphine. *Reshaping Museum Space: Architecture, Design, Exhibitions, Laurea Magistrale in Architettura degli Interni Building Museum*, p.11

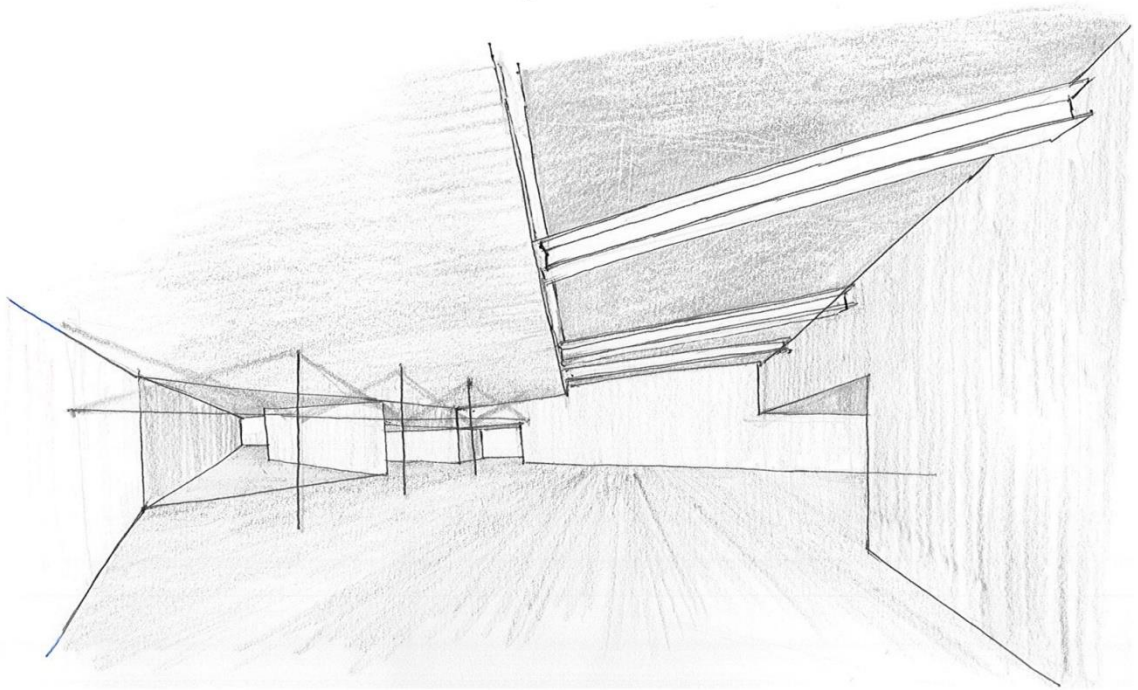


Fig. 1.19 - Galeria temporária 2

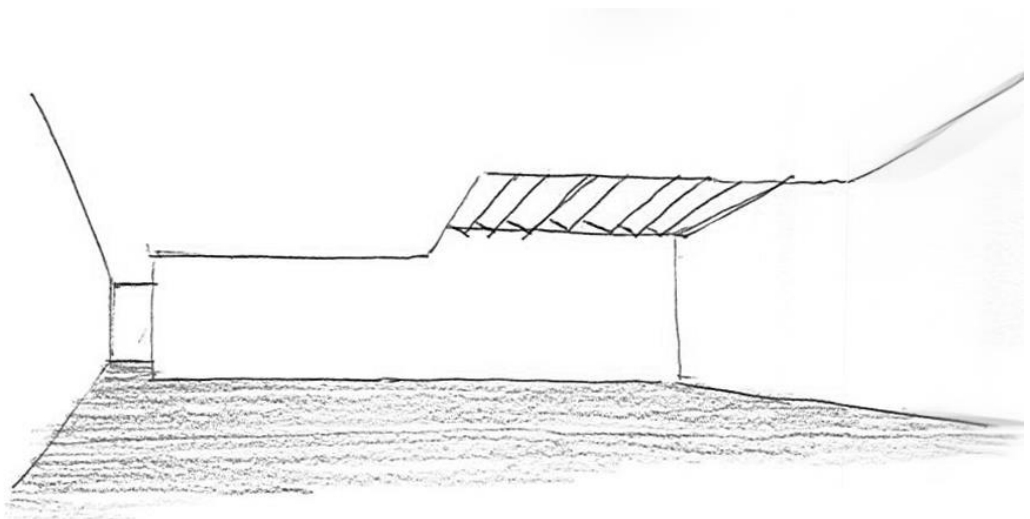


Fig. 1.20 - Galeria temporária 2 - recorte zenital e entrada para a galeria temporária 3

Vizinha à esta galeria, a galeria temporária 3, um registo sensível à arte que se quer num espaço com a condição de manter longe a luz natural. É considerada uma caixa negra, espaço dedicado a exposições de projeção, é passível de manipulação. Pela dinâmica viva da projeção, é delegado para a periferia desta composição, a sala que animará estes conteúdos. A parede divisória entre estas duas galerias, é de gesso, virada para a possibilidade de novos arranjos de sala.

Neste ponto de situação, o visitante é convidado a concluir a visita temporária pela saída facilmente reconhecível (anexa está a saída de emergência), que o levará ao hall norte, que pode distribuir para as salas de educação, restaurante/bar, jardim do museu e para o hall principal. Pelo caminho as instalações sanitárias à direita dispostas numa caixa semienterrada no terreno, com um plano de vidro que deixa o visitante mais próximo do exterior.

Na sequência da visita, e de acordo com a narrativa da experiência, o público pode prosseguir para as exposições permanentes por meio do corredor disposto em rampa que sobe até ao hall de exposições permanentes. Este trajeto prontifica-se a manter uma relação de conexão entre os dois tipos de exposição. Durante a caminhada pela sequência de rampas que desenham este canal comunicativo, os rasgos de vidro no chão e no teto, determinam a conexão visual vertical do nó, e visualmente o visitante ficará conectado com a galeria temporária 1, e os percursos acima na cobertura. A primeira vez onde o percurso é interrompido para os utentes com mobilidade condicionada, acontece à chegada do hall das exposições permanentes, condicionados pelo trecho de escadas. Em alternativa um elevador com uma saída virada para a rampa, transporta-o para a cota de exposições. Este hall desenhado como espaço de comunicações para os que chegam (advindos das exposições temporárias ou do diretamente do piso 0 mediante os elevadores) e como meio de emergência (rampa que dá acesso às portas de emergências para a cobertura do edifício), apresenta pela primeira vez na sucessão da visita um apontamento do exterior, o plano de vidro marca a nossa localização no edifício em relação ao exterior.

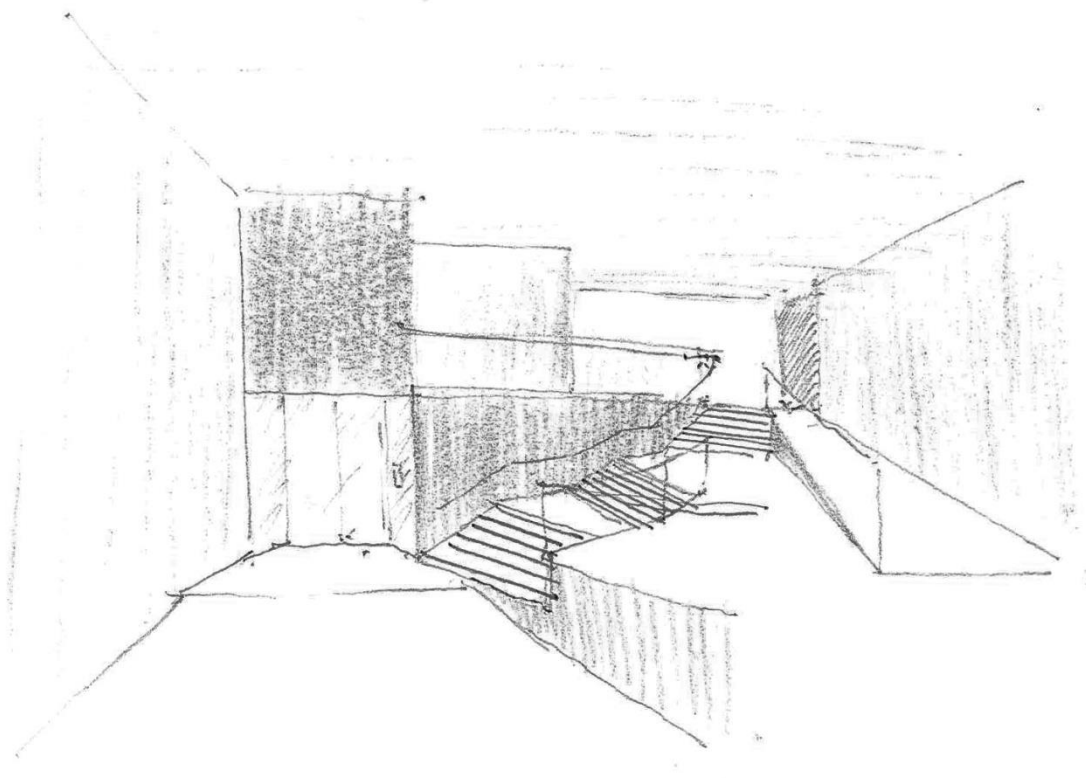


Fig. 1.21 - Hall das exposições permanentes

O adentrar na experiência museológica e no contexto cultural, fruto da natureza da organização das seguintes onze galerias seguintes, é mais serena. Vestidas a branco, evidenciando a força do “cubo branco”⁷, o mais assertivo modo de presentear as formas de arte segundo a natureza da coleção a expor (escultura e pintura), distancia-se do carácter independente e distante das galerias temporárias que a antecedem. E não representa o lado descaracterizado dos espaços que possuem multifunções⁸.

Estas salas, cimentam a relação de proximidade entre si, e cravam a firmeza da sua função no ambiente, carregando o princípio “a forma segue a função”⁹. Apresenta a arte despida do contexto expositivo.

⁷ O’Dhoerty, Brian, 2012. *No Interior do Cubo Branco*, 1º Ed, Martins Fonte, São Paulo, p.1

⁸ Fernandes, Catarina, 2015. *A Arquitetura do Museu de Arte*, Dissertação de Mestrado em Arquitetura, Universidade de Coimbra, p.109-117

⁹ Sperling, David. “As Arquiteturas de Museus Contemporâneos Como Agentes no Sistema da Arte”. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/revista/edicao-0/textos/as-arquiteturas-de-museus-contemporaneos-como-agentes-no-sistema-da-arte> [Acessado em 24 de Março de 2016]

O pavimento a madeira emana o calor que até então não se vinha a sentir durante a visita, e sobre ele o circuito de visita ganha um serpentejar entre as salas dinâmico e envolto de surpresa. Não existem corredores até à galeria permanente 5. A transição é feita de modo brusco, assinalável pelo recorte entre salas.

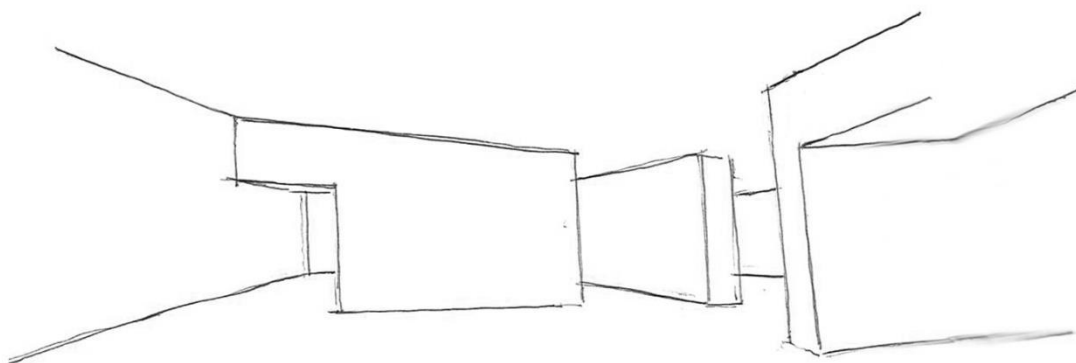


Fig. 1.22 - Galeria permanente 3

A passagem da galeria permanente 5 para a 6, pretende ser um apontamento de pausa curta entre ambas. O público suspenso entre as ideias artísticas anteriores, passam sobre um plano de vidro que garante uma perspetiva singular sobre a praça coberta, uma vista picada e desafiante.

A entrada na galeria permanente 6, abre o visitante à grandeza especial da sala, devido ao vão de vidro virado a norte para o fosso exterior, que formalmente o edifício forma à volta de si mesmo. Seguindo a experiência, as seguintes salas funcionam no mesmo sistema de percurso, sala para sala. De apontar que a galeria permanente 9, no esforço de sobreviver do triângulo de exposição, partilha a relação de proximidade, mesmo que cuidadosamente organizada, a saída de emergência e o elevador de serviço ao transporte de obras, materiais e equipamentos. A saída desta sala, é alinhada com o pano de vidro que nos indicam o mar. O corredor em T, que interliga as comunicações de emergência, o elevador de serviço, e o acesso à sala seguinte, reduz o seu pé direito, para que se note a relação de hierarquia entre espaços principais e espaços secundários.

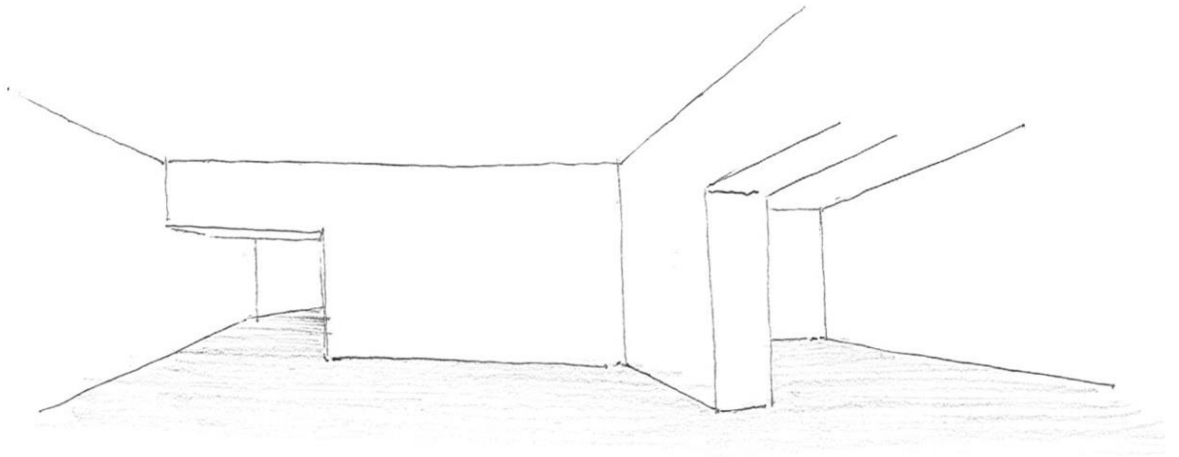


Fig. 1.23 - Galeria permanente 8 (à direita a 7)

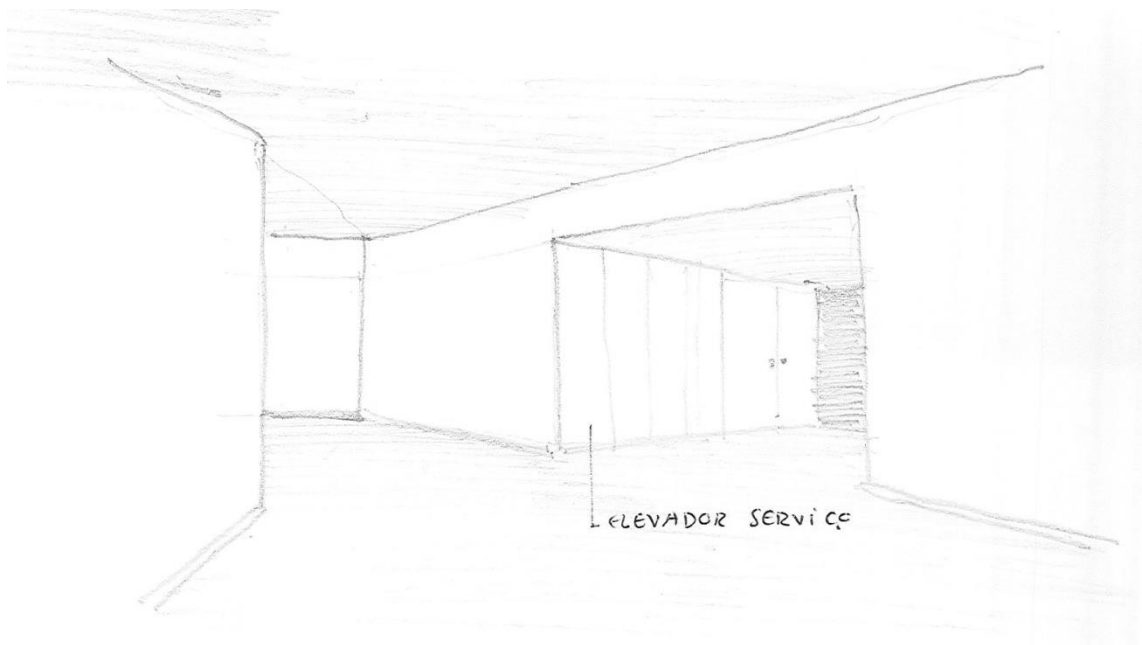


Fig. 1.24 - Galeria permanente 9 e corredor de distribuição
Entre as galerias permanentes 10 e 11, revive-se o mesmo estatuto de hierarquia, quando o canal que dá para a outra sala, é semelhante a um túnel. A galeria permanente 11, é o encerrar deste primeiro conjunto de galerias.

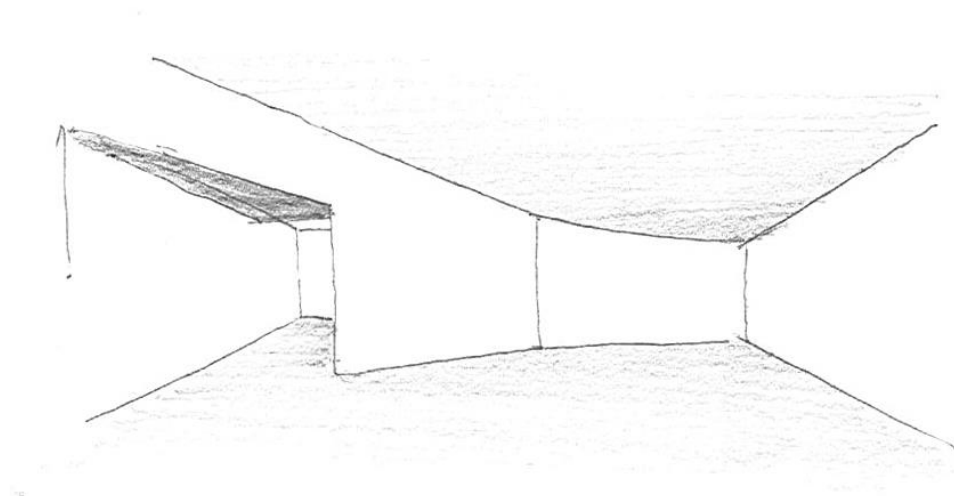


Fig. 1.25 - Galeria permanente 11 e o túnel de acesso

A paragem”¹⁰, paralelismo que o arquiteto madeirense Paulo David faz com a necessidade de recorrer ao miradouro para a pausa e contemplação no contexto madeirense respetivamente à antiga rede viária. Neste sentido, a procura da sala miradouro na busca da pausa é enorme. A sala descontinua-nos o pensamento cultural e paralisa-nos no espaço. A sala estruturada de modo a que o eixo entre o fosso exterior formado pelo edifício, já anteriormente descrito, e o oceano como fundo da tela no lado oposto, dialogue entre si. Não quer constituir uma barreira espacial e visual, porque os planos que compõem as paredes são na sua totalidade de vidro. A perspetiva panorâmica (vista para o oceano), mostra o lado idílico do enquadramento, à nascente a linha da ilha da Madeira e as ilhas Desertas sobre o longo mar. A necessidade de se interrelacionar a arte com a cidade, é um motivo altruísta para com a arte e o visitante, porque cola na memória a cidade onde se apreciou a arte, não é o mesmo consumir um quadro em Berlim ou em Londres pela atmosfera e pelo rasto narrativo que nos conduziu até ela. Assim o constante rotura do egocentrismo do museu pelos cortes dos planos de vidro na fachada são a busca por esta na tentativa a diretiva de não se fazer passar por uma prisão¹¹.

¹⁰ David, Paulo. “Entrevista com Paulo David - arquitecto madeirense distinguido com a medalha Alvar Aalto. Disponível em: <http://www.dnoticias.pt/multimedia/videos/307058-entrevista-com-o-paulo-david--arquitecto-madeirense-distinguido-pela-comiss-KJDn307058> [Acessado em 4 de Abril 2016]

¹¹ Christ, Emanuel, Friedman, Moussavi, Farshid, Yona, Kerez, Christian e Obstrit, Hans Ulrich, 2010. “Conversations. *The Future of the Museum, Art and Architecture*”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v7byLLXExO8> [Acessado em 2 de Março 2016]

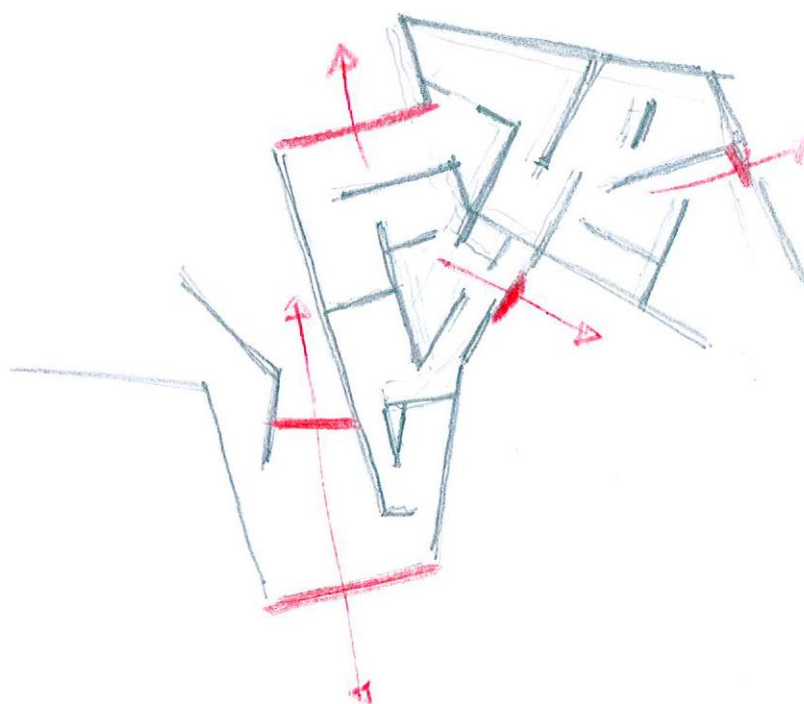


Fig. 1.26 - Diagrama de vãos

No contínuo da ação, o sistema de rampas conduzem o visitante à grande caixa de exposições. Este canal, dispõe de uma saída de emergência (faz uso da descrição do lugar) e do outro lado, no seguimento do eixo de percurso, um pano em vidro que nos leva a caminhar até ele, oferece a perspetiva da zona de acesso às cargas e descargas, escondida entre o manto vegetal das árvores. Perante este plano de vidro, o pavimento passa a ser em vidro, com baixa transparência, para que ilumine a zona de cargas e descargas em baixo. A entrada na grande caixa de exposições (volume paralelepípedo de todo o edifício) é dissimulada, e pouco perceptiva. O bloco de exposições (volume independente no interior da grande caixa) que se mantém alinhando à esquerda dentro da grande caixa, comporta seis salas de exposição (galerias permanentes 12, 13, 14, 16, 17 e 18), e é o primeiro contato do visitante com esta seção de exposições. Estas galerias fechadas entre paredes no bloco de exposições, confinam o espaço das suas salas, já as restantes (fora deste bloco), vivem da abertura do espaço.

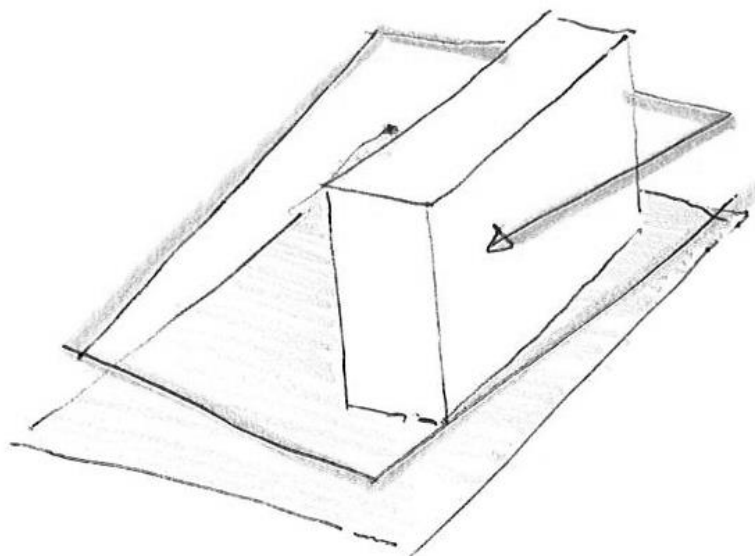


Fig. 1.27 - Diagrama do bloco de exposições inserido na caixa de exposição e o percurso circular periférico

A galeria permanente 15 aproveita-se da articulação do seu espaço para criar espaços com estatutos diferentes, ou seja, parte da sala funciona entre o pé direito duplo alimenta-se da claraboia (rasga o restaurante/bar) para iluminar-se zenitalmente, e a outra parte da sala vive resguardada debaixo da lâmina (que serve de piso à galeria permanente 19 no piso seguinte). O bloco dos elevadores e a saída de emergência apenas abre-se do lado mais escondido, para que a sua presença não se faça sentir no espaço. O rasgo em vidro na parede interrelaciona o visitante com o ambiente exterior, e dá plena vista sobre a praça coberta e o volume do edifício.

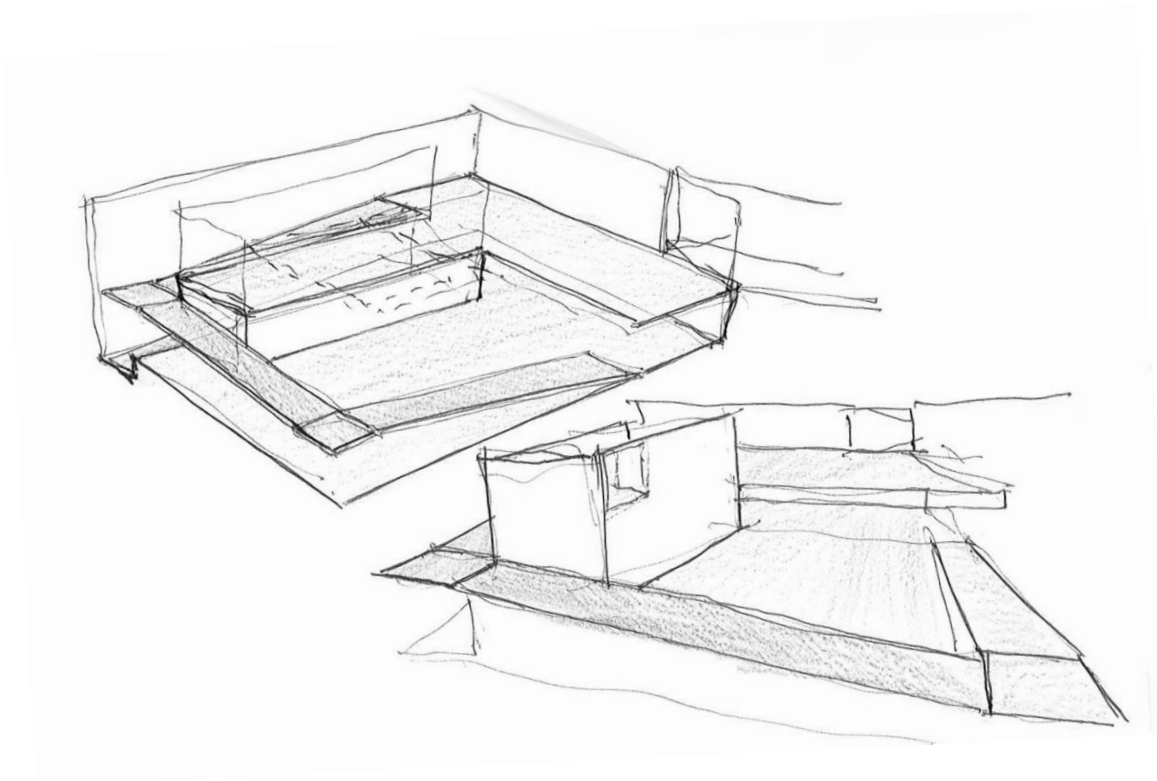


Fig. 1.28 - Estudos sobre o desenvolver dos elementos do interior da caixa de exposição

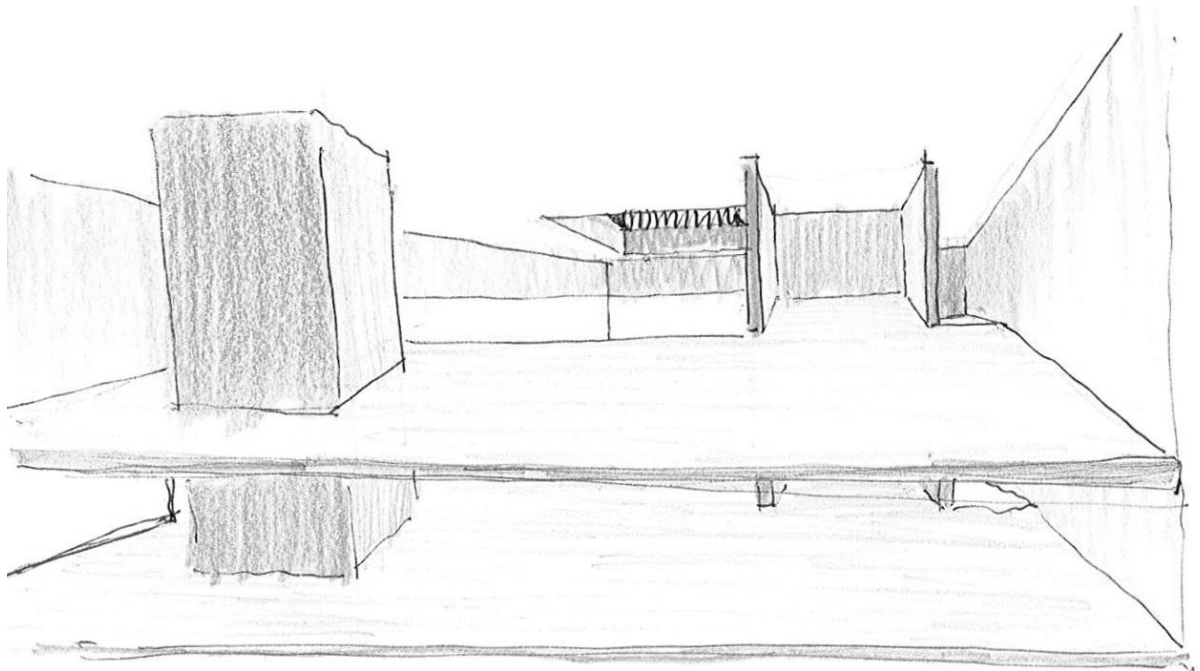


Fig. 1.29 - Vista do interior da caixa de exposição

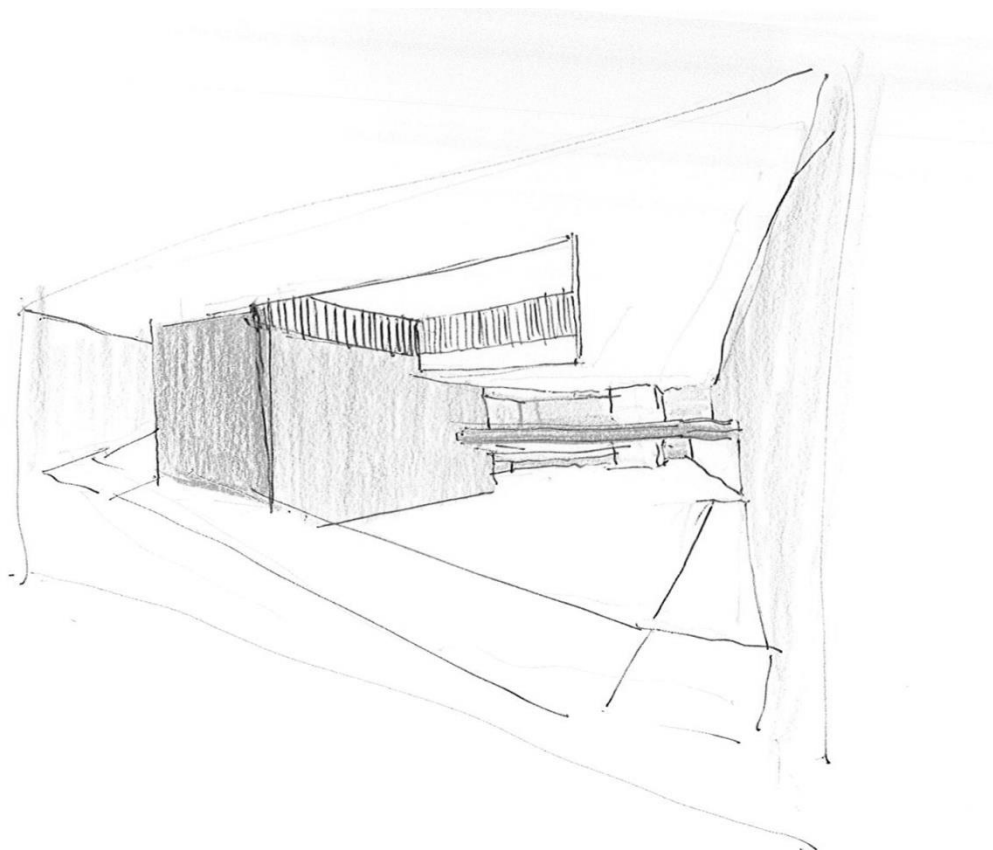


Fig. 1.30 - Vista interior da caixa de exposição

A grande caixa admite a passagem de uma atmosfera mais íntima (todo o restante conjunto de salas permanentes) para uma mais global, e o cuidado dos arranjos denota essa afirmação. Voltamos a ter pavimentos em cimento afagado, grandes paredes brancas. Na grande caixa, a passagem de piso é definida por meio da rampa que circunda pela periferia a grande sala e o bloco de exposições. A partir daqui estão ao dispor as galerias permanentes 16, 17, 18 e 19. A passagem plenamente em contacto com o ambiente expositivo não isola o público como os canais que até aqui têm guiado os visitantes até à grande caixa. O sentimento de surpresa não é largamente proporcionado pela organização do espaço, logo o visitante passa da surpresa para o deslumbre instantâneo. O percorrer da rampa, lança o indivíduo sobre a leitura global do espaço.

As galerias 16, 17 e 18 funcionam do mesmo jeito que as que estão por baixo de si. A 19, é um plano suspenso que para além de si tem o bloco dos elevadores (igualmente a saída do elevador de serviço é discreta) e o vazio do pé direito duplo da galeria permanente 15, para onde se expande abstratamente.

O conjunto de portas indica que a viagem à exposição termina e serve igualmente de saída de emergência ao piso (posteriormente desviada para a caixa de emergência à esquerda). Indica o fim, mas não o fim definitivo. O percurso carrega a narrativa até a última ação do visitante.

Na tomada de decisão sobre o futuro de visita, cabe ao público dentro da sua arbitrariedade escolher para onde quer dirigir-se. Agora três novas possibilidades se abrem. Primeira, o jardim fica à mercê pelo canal de saída ao jardim. Segundo, o restaurante/bar pelo elevador que leva à cobertura e distribui para o restaurante/bar, jardim, e percurso de cobertura. Terceiro e último, as escadas que descem pelo fosso do hall norte. Iremos voltar mais tarde a falar do restaurante/bar e do jardim.

Pela escolha das escadarias que cortam o fosso do hall, os dois pisos que se serve até ao rés-do-chão chegar, são em vidro, para que a altura do ambiente do hall seja dignificado, como espaço de nobre destaque. Pisando o hall norte, o visitante tem à sua distância as salas de educação, o acesso ao conjunto de elevadores (que à cobertura dirigem), o canal que vem da saída das exposições temporárias e saída de emergência para a praça coberta. Reservado ao pessoal do museu, está a sala de logística dedicada ao elevador de serviço e a entrada para o fosso de emergência norte (ao qual serve como meio de acesso às zonas reservadas), tudo disfarçado na parede de madeira, de modo a que o público não sinta a presença destes elementos que a si não dizem respeito. Entre as lâminas de madeira, a faixa de vidro a proteger o elevador e pavimento de dois pisos no fosso do hall, a cerâmica do chão, e o branco da parede e tetos, a nobreza dos materiais distinguem esta zona do hall.

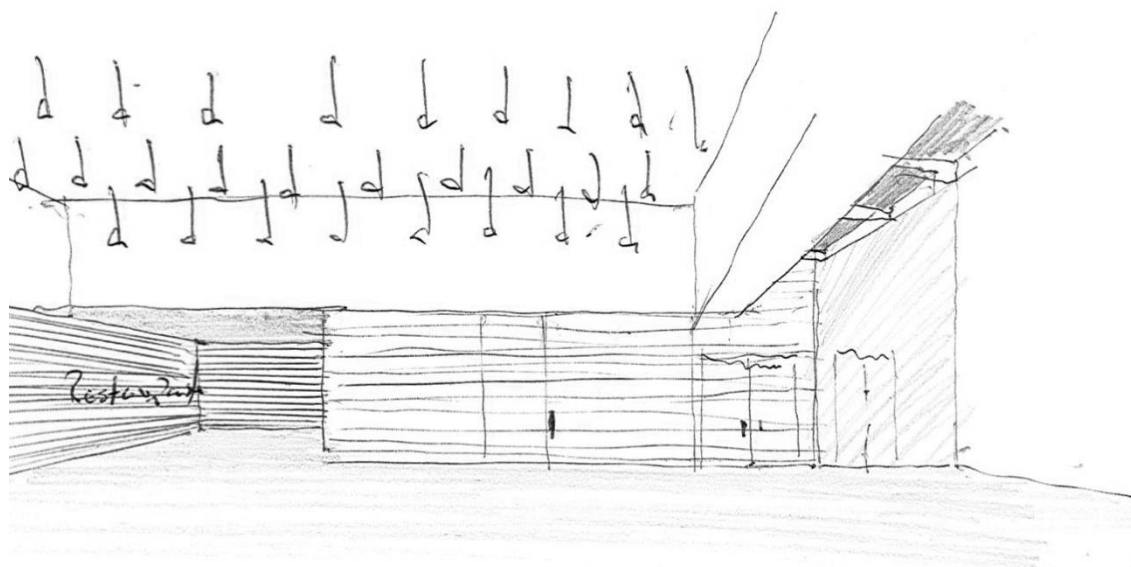


Fig. 1.31 - Hall norte

As salas de educação, encontram-se junto deste hall, porque é o momento em que os fluxos das duas saídas das exposições se encontram. As duas salas educativas, equipadas com instalações sanitárias e respetivos arrumos, experimentam nas pessoas/crianças a arte. Uma das salas insere-se na outra, não constituindo dois ambientes educativos distintos e desligados. Para a praça coberta, mais uma vez, dois planos de vidro se viram.

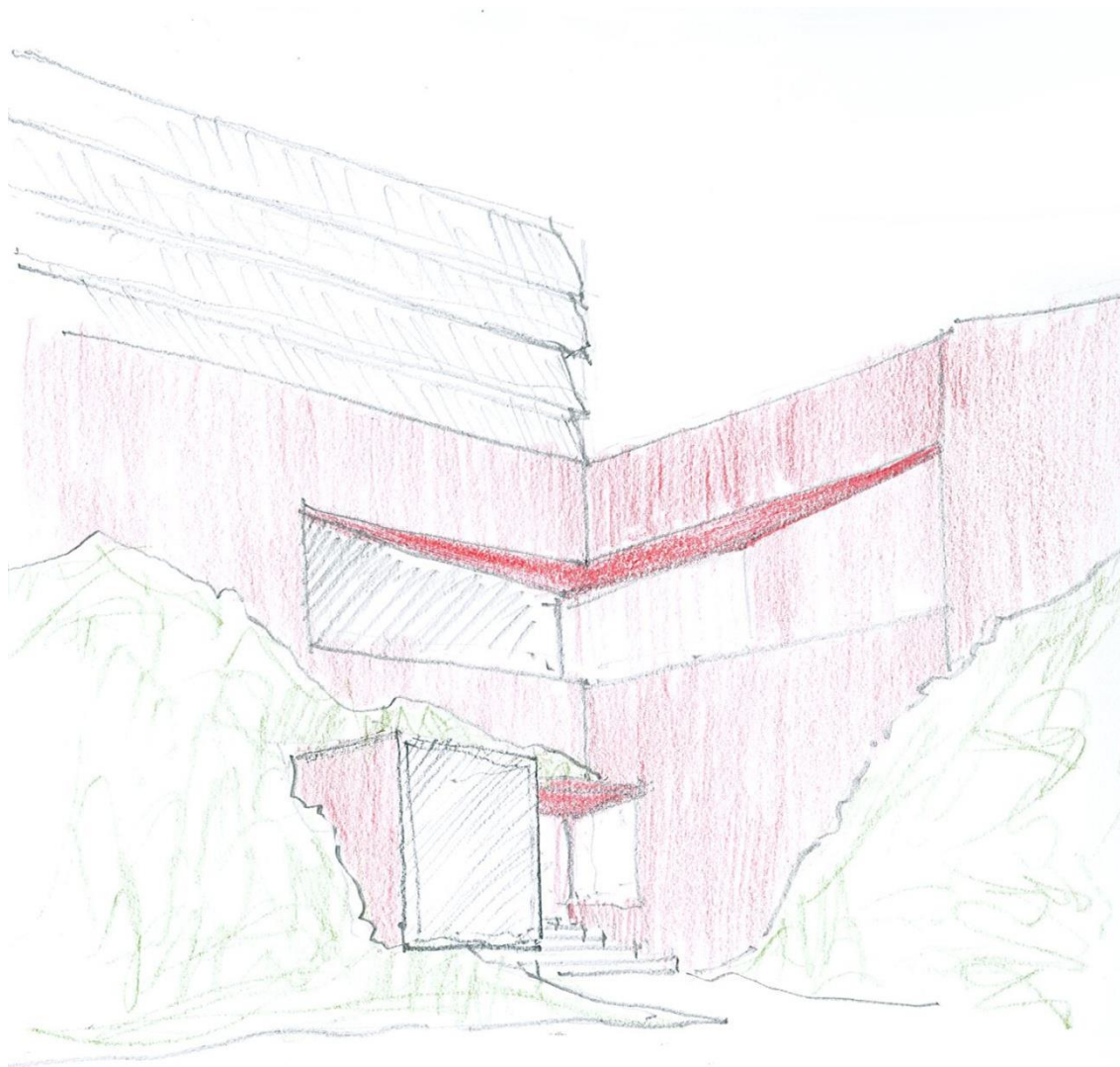


Fig. 1.32 - Perspetiva exterior sobre o edifício - planos de vidro referentes à sala educativa e à caixa de exposição.

Entre o hall norte e o principal, reservado ao pessoal do museu está a sala de limpeza, anexo de apoio ao museu, e os vestiários, com as respetivas instalações sanitárias divididas por género sexual. E de caráter de emergência está as escadas de emergência que acolhe parte do fluxo das exposições permanentes e da oficina do piso dos serviços reservados.

Novamente no hall principal (onde partimos no início da história), respetivamente ao auditório, a aproximação faz-se pelo canal que liga ao mesmo e à zona administrativa. O foyer que precede o auditório, sala para espetáculos e conferências, prepara e acomoda o público. Vivendo como um desvio em relação ao canal de acesso, a sua relação com o exterior é protagonizada por um vão, que confere uma relação de vizinhança com o pano verde. As instalações sanitárias recolhidas junto do foyer, partilham as suas funções com o hall principal e seus serviços. O auditório é acedido por duas entradas, vizinhas à sala técnica, de comando aos espetáculos. Disposto em escadaria, acomoda 210 pessoas. A zona de espetáculo desafogada, é grande o suficiente para receber espetáculos de escala ligeiramente complexa. Dois armazéns, quatro camarins e instalações sanitárias apoiam o recinto de espetáculo. O acesso de materiais é feito pelo estacionamento, visto a sua proximidade e fácil acessibilidade.

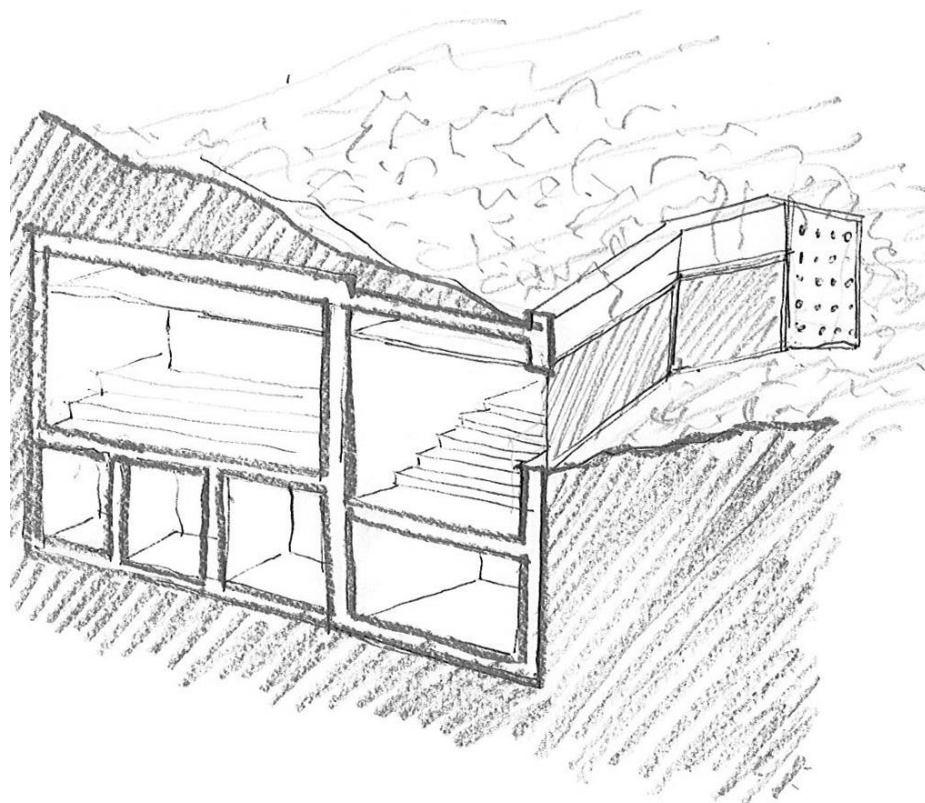


Fig. 1.33 - Corte entre auditório e suas dependências em baixo, o canal de acesso à administração, e vão do foyer

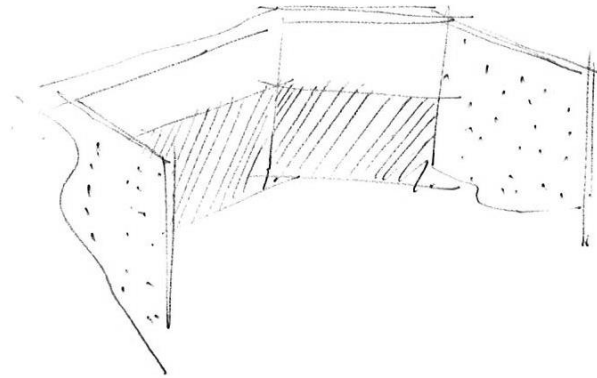
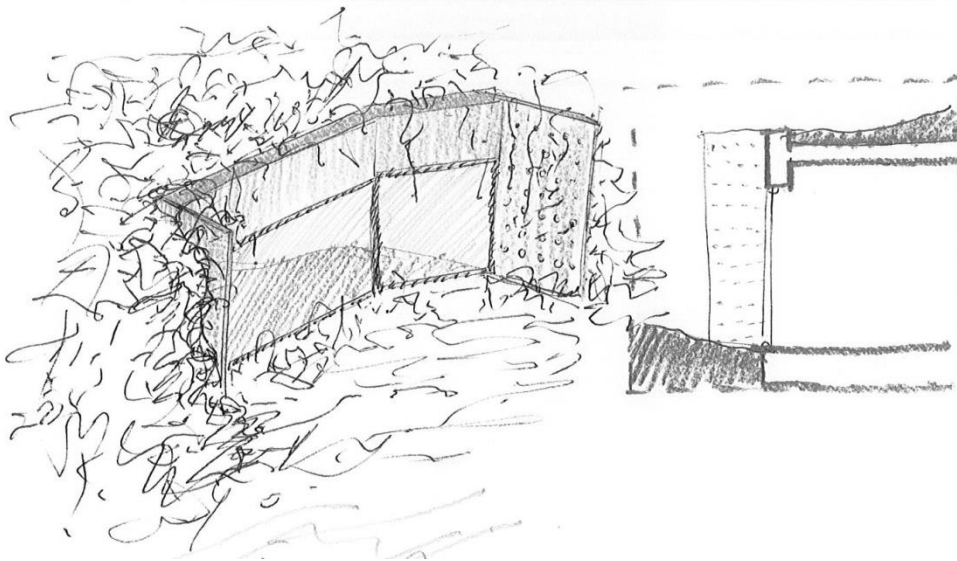


Fig. 1.34 - Vão do foyer

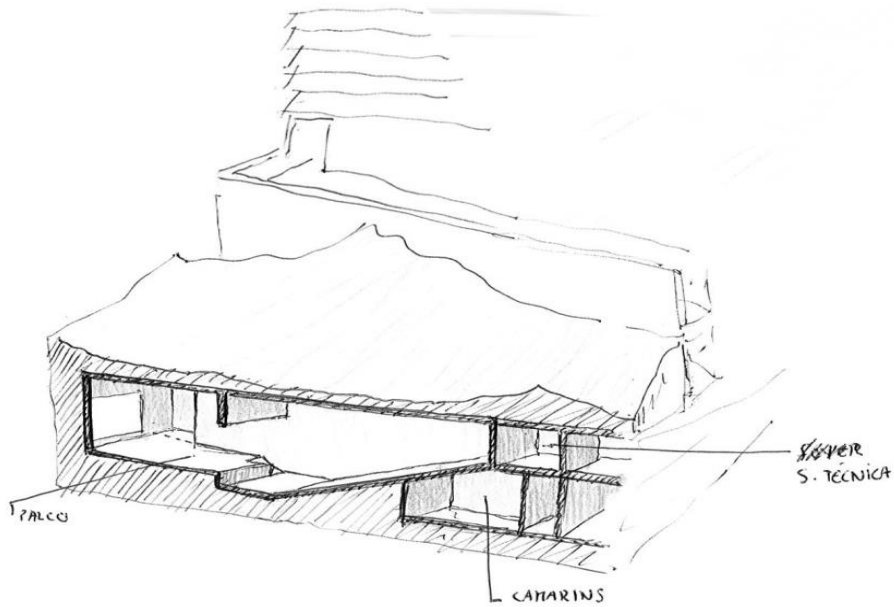


Fig. 1.35 - Corte do auditório e suas dependências

Em relação à zona de administração, a sua localização disseminada no terreno, empurrada para longe dos olhos do público, localiza-se junto do estacionamento, mas não tem qualquer relação direta com ele, a não ser o acesso que se pode fazer por aqui. No contínuo do percurso do canal que dá ao foyer, uma sequência de escadas dirigem os profissionais e ou outra espécie de utente às salas de controlo à instituição. Dispostas à volta de um pátio que fura o pano verde à superfície, as salas acolhem a sala de direção, sala de reuniões, secretaria, salas adjuntas, departamento de finanças, recursos humanos, educação, comunicação, exposição, segurança, marketing, multiprofissionais, biblioteca/arquivo e instalações sanitárias. Organizadas de acordo com a dependência dos departamentos, e de modo a organizar os fluxos de circulação. As saídas de emergências são realizadas pelo vão de escadas que o dá acesso, e pelo lado contrário, outras escadas que direciona ao pano verde. A conexão deste setor de administração com o auditório e com os serviços reservados é feito através do canal que dá acesso à entrada a estes organismos através do estacionamento. A inter-relação serviços reservados e administrativa é assegurada pelo elevador dedicado, junto da entrada a pouco referida.

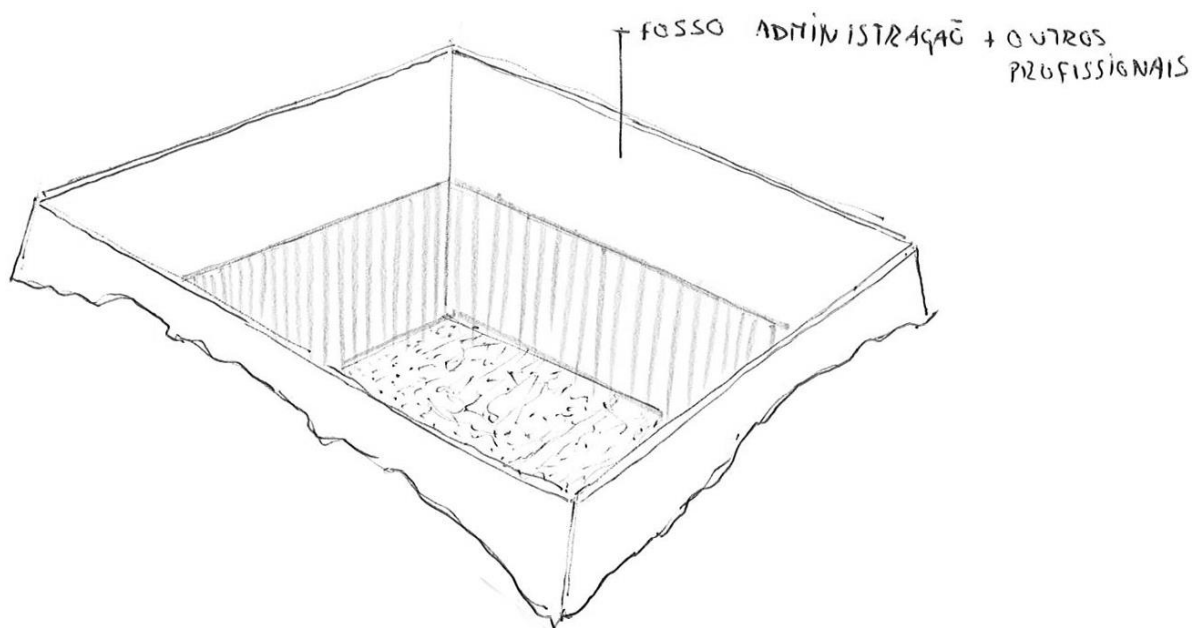


Fig. 1.36 - Fosso da administração

Os serviços reservados funcionam de modo distante em relação à azáfama do museu. Localizado por baixo da grande caixa expositiva, comporta a zona de cargas e descargas para obras e materiais, elevador de acesso, sala de limpezas, instalações sanitárias, oficina, e num contexto fechado, as oficinas de restauração e conservação, laboratório de fotografia e armazém, conta ainda nas periferias do seu espaço o canal de apoio logístico ao restaurante/bar e ao museu e ainda conta com a sala técnica (que apoia a seção administrativa, o auditório e suas dependências, o hall norte e suas estruturas periféricas, seção de serviços reservados e ainda a caixa expositiva). As oficinas de conservação, restauro, fotografia e armazém funcionam num núcleo coeso pela questão de segurança do fluxo das obras.

O estacionamento escondido no subsolo, acomoda 113 veículos. O usufruto do espaço é dedicado a visitantes e ao pessoal do museu. Como já referido, o acesso aos veículos faz-se do lado nascente pela rampa e a saída é feita do lado contrário à ponte, de modo a acompanhar o sentido de marcha da estrada principal. O acesso pedonal pode ser feito pelos visitantes em três momentos, um desde a praça principal, junto da rampa de acesso para veículos. Outra já junto da praça coberta, inserido dentro da coluna maior do conjunto presente nessa praça. E por último, pode ser acedida pelo interior do museu junto do hall principal pelas escadas que ao subsolo conduz. Estes acessos constituem igualmente vias de emergência. Para o público que estaciona, a entrada ao museu pode ser feita pelo hall secundário que liga este piso ao piso do hall. Referido anteriormente, para quem estaciona e se estiver diretamente ligado ao tecido administrativo, pode aceder a essa seção, a partir da entrada dedicada (ao lado da entrada para o hall secundário). A mesma entrada propõe-se a servir as dependências do auditório. O acesso pedonal pode ser feito desde a praça principal ou pela praça secundária (pelo interior da maior coluna do conjunto de colunas). Os acessos agora referidos servem igualmente à emergência.

Um percurso que importa referir, diz respeito ao circuito da cobertura do edifício. O acesso feito pelas primeiras escadas à esquerda, desde o momento que se entre para a praça coberta, é o modo natural de levar o visitante ao restaurante/bar e jardim. Este trilho transporta o público a outra dimensão. À dimensão de viagem, analogia à ilha pela complexidade e surpresa que apresenta a quem visita. O subir, situa o indivíduo nos trilhos madeirenses e o faz sentir contato constante com os elementos natural e não naturais, a chuva, o vento, o sol, o mar, a paisagem, a montanha, o vale, a estrada, o túnel, etc. O percurso acompanha todas as tomadas de rumo do edifício. Em alguns momentos é nítida a passagem por elementos como, o túnel e o miradouro. O percurso que se verga entre si, leva ao visitante ter leituras díspares da envolvente. Inserido como parte do percurso, o hall de acesso ao restaurante/bar é uma área que se digna a distribuir o público sob a sua vontade. Esta área recebe as pessoas vindas do percurso da cobertura, do percurso contrário vindo dos jardins e dos elevadores que trazem as pessoas do interior do edifício.

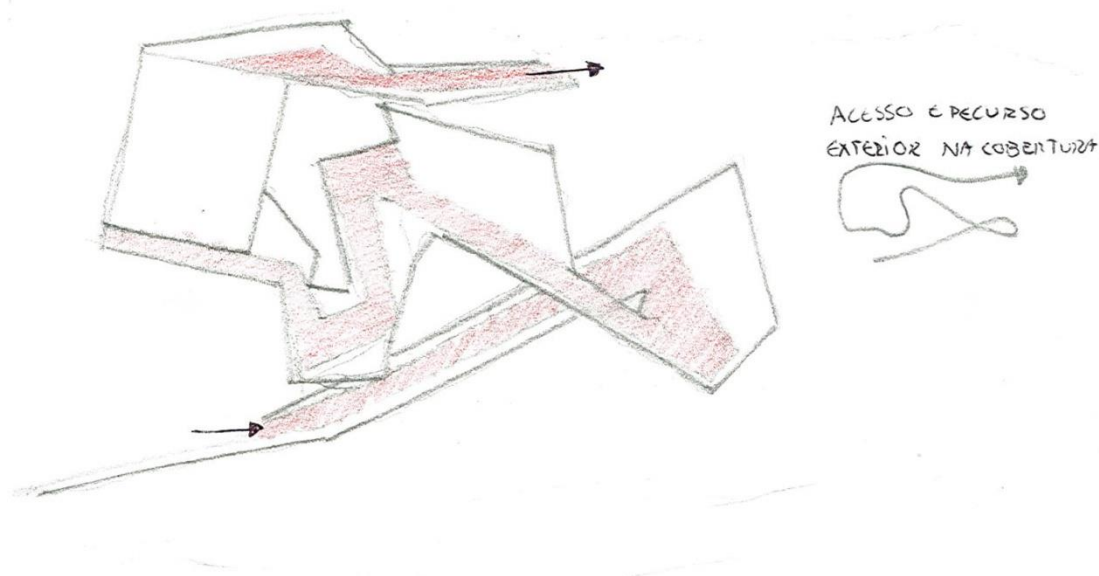


Fig. 1.37 - Percurso da cobertura

O restaurante/bar, estrategicamente figura no ponto mais alto de todo o edifício, como se mante-se o controlo sobre o contexto envolvente, é na sua essência uma caixa em vidro. O espaço cortado pela claraboia da caixa de exposições (alinhado em baixo), oferece a melhor vista sobre o cenário idílico. Conta com o acesso direto pelo elevador dedicado (desde o hall norte), salão de refeições principais, manga em L de refeições (em volta do recorte para a claraboia) e instalações sanitárias. Reservado ao pessoal estão a área de serviço (ligada com entrada privada do pessoal e elevador de serviço para produtos e outros), os vestiários (separados por género), e a cozinha, subdividida pela zona de frio e preparação de alimentos, confeção de alimentos, área de distribuição e área de lavagem. Organizado de modo a que os fluxos sejam coordenados entre as várias funções das atividades da restauração.

O espaço de refeições é dividido em partes, é marcado pela diferença de pavimento e alturas de teto. O momento de entrada (bateria de portas e elevador) tem os tetos mais baixos relativamente ao grande salão onde se insere. Neste salão, no coração deste organismo, o bar em ilha. O plano de vidro fosco, protege a intimidade da caixa de exposição. A constante agitação que um espaço como este pode causar noutra de exposição, pode ser doloroso para quem aprecia a arte, logo a interrupção visual entre os dois é assumida.

Os lixos provenientes do restaurante/bar, que são tratados na zona de lavagem, são então levados para a estação de lixos, que se encontra escondida do lado noroeste do complexo museológico. No túnel que antecede o hall do restaurante/bar, o acesso marcado pela porta de vidro, leva o lixo até ao plano de depósito destas matérias. Ligado a esta estação está um elevador de cargas, que faz a conexão exterior com a zona reservada do museu (ligação exterior).

As cargas e descargas que é acedida desde a Rua Velha da Ajuda pela rampa que desce até ao largo, é o local onde as manobras de logística são feitas, tanto para o museu (grande portão deslizante) como para o restaurante/bar (porta dedicada). Sala de manutenção pode ser acedida por aqui. O local está protegido pela linha de árvores, para manter o sigilo das suas ações discretas.

Voltando ao hall do restaurante/bar, precedido pelo percurso da cobertura (se assim o percurso até então foi feito), continuemos para os jardins do museu. Pisamos o último apontamento do museu (longa cauda) e pela ponte chegamos às escadarias que dão acesso à Rua velha da Ajuda (para cima) à praça coberta (a baixo) e ao jardim propriamente dito (em frente).

O jardim muito acidentado, reúne as condições para a prática de diversas atividades. Contamos com um percurso parcialmente definido, com um anfiteatro (rodeado a nascente por linha de árvores para corte sonoro), instalações sanitárias e oficina de apoio (reservado ao pessoal) e vários momentos de jardim, um deles caracteristicamente amplo e menos acidentado, favorável às diversas práticas culturais e de lazer. O jardim arrumado do lado nascente, distancia o edifício do museu da unidade hoteleira que o avizinha. Este espaço é o porto seguro do grande mar que o antecede a sul.

1.1.4 Tecnologia e construção

O museu é em toda a sua plenitude a betão branco aparente no decorrer de toda a volumetria, exceto vãos e a caixa de vidro do restaurante/bar. Requer-se um betão preparado com aditivos que o torne impermeável às águas.

As praças, para oferecer continuidade lógica ao material do volume do edifício, é também em betão branco, mas com acabamento polido. Esta iniciativa pretende levar do pavimento para as paredes, a noção de que o edifício eclode do chão, e faz dele o seu espaço e seu percurso. Os vãos das fachadas são compostos em peças com lâmina dupla de vidro sem moldura, com a caixilharia pelo interior. Com espaçamento, constituindo barreira acústica e térmica com o exterior, de modo a que a limpeza estética seja evidente.

O hall principal, recebe um pavimento em cimento afagado cinzento, na sequência de melhor se adaptar à deformabilidade do chão, que cobre diferentes cotas referente aos locais que serve. As paredes são estucadas com acabamento de pintura branca. O plano do teto é dividido em duas partes, a mais alta, apenas recebe o acabamento igual das paredes referidas, e a parte do qual confere um pé direito mais baixo, é montado com teto falso em gesso cartonado para que esconda as redes e instalações de AVAC, eletricidade e água.

A partir do volume serpenteante do edifício até à caixa expositiva, o isolamento térmico é sempre feito pelo seu interior.

A zona das exposições temporárias demarca um ambiente flexível e neutro. O pavimento que se faz seguir desde o hall em cimento afagado cinzento, é o material que dá vida às lâminas de exposição, às rampas e ao pavimento das restantes galerias. Esta manga, pela qual as exposições começam, é construída num sistema metálico treliçado, para tornar leve o longo vão (apoiado nas extremidades). Este sistema apoia as paredes interiores, bem como a exterior. A parede interior é constituída pelas placas de gesso cartonado (acabamento em tinta branca), pela sua estrutura e o seu isolamento térmico em poliestireno extrudido. Por fim a encerrar o volume, a parede exterior, em betão armado branco aparente.

Importante referir, sempre que a superfície da parede se dedique à exposição, é sempre composta com duas placas de gesso, com efeito de reforçar a sua integridade estrutural.

Os tetos desta manga funcionam do mesmo modo que a parede, com a exceção de se ganhar espaço, para as instalações elétricas, de águas e de AVAC. É em toda a sua extensão necessário socorrer ao recorte dos perfis metálicos da estrutura para se fazer passar estas redes. De notar, que é necessário o reforço da estrutura nas zonas de corte.

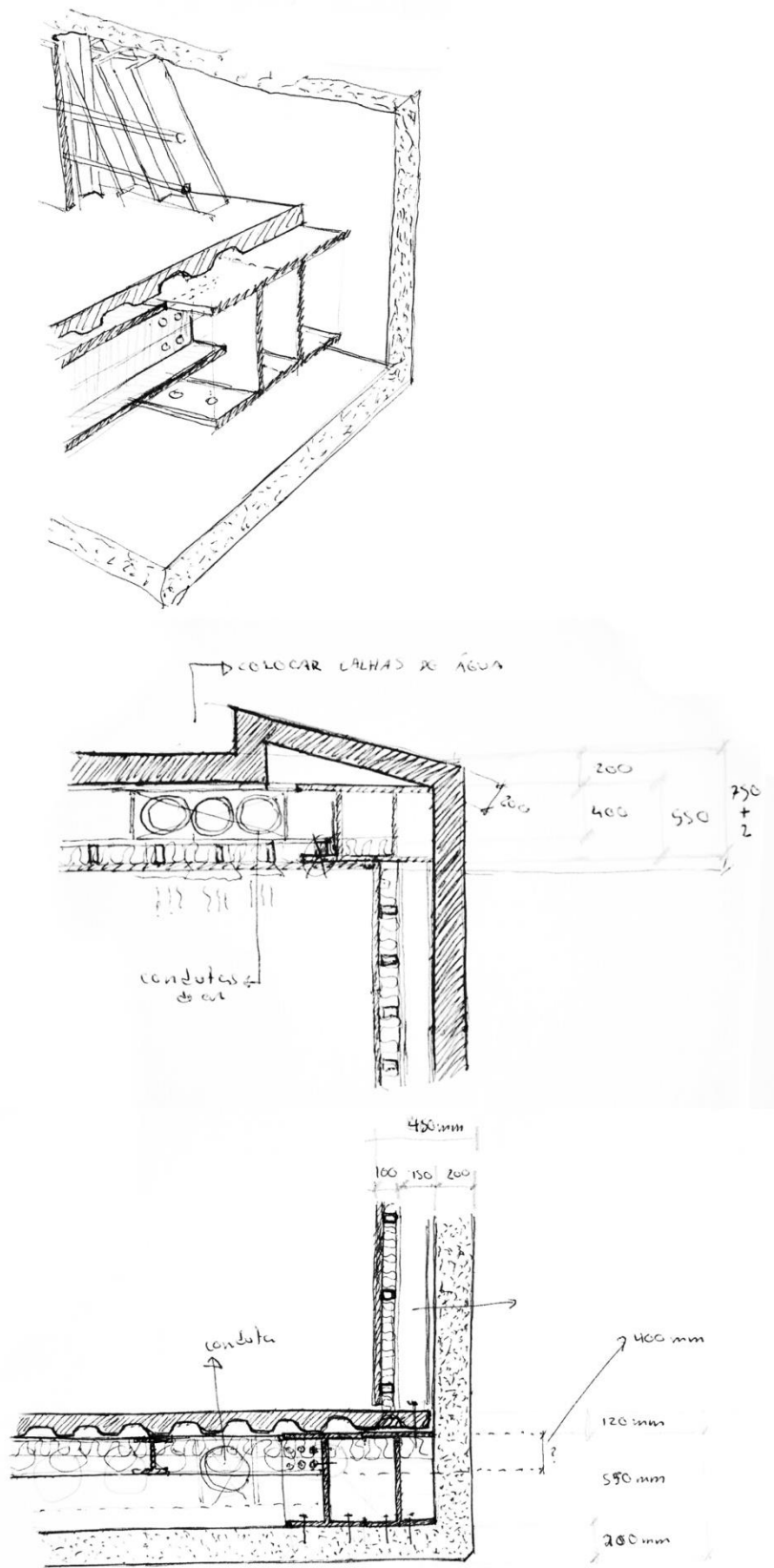


Fig. 1.38 - Desenhos da desenvoltura estrutural da manga

O nó, local por onde a massa do volume se intersecta, constitui quatro momentos de passagem. O nó construído em estrutura em aço, corrompe a continuidade estrutural que advém desde o início da manga, para se estrutura num sistema de união entre os volumes que se intersectam. Nesta zona todos os percursos que se alinham verticalmente, ganham um piso em vidro. Construído por uma estrutura metálica de aço tubular retangular, suporta as lâminas de vidro laminado. Este piso em vidro quando em contato com o exterior, ganha caixa-de-ar, mediante o espaçamento das lâminas.

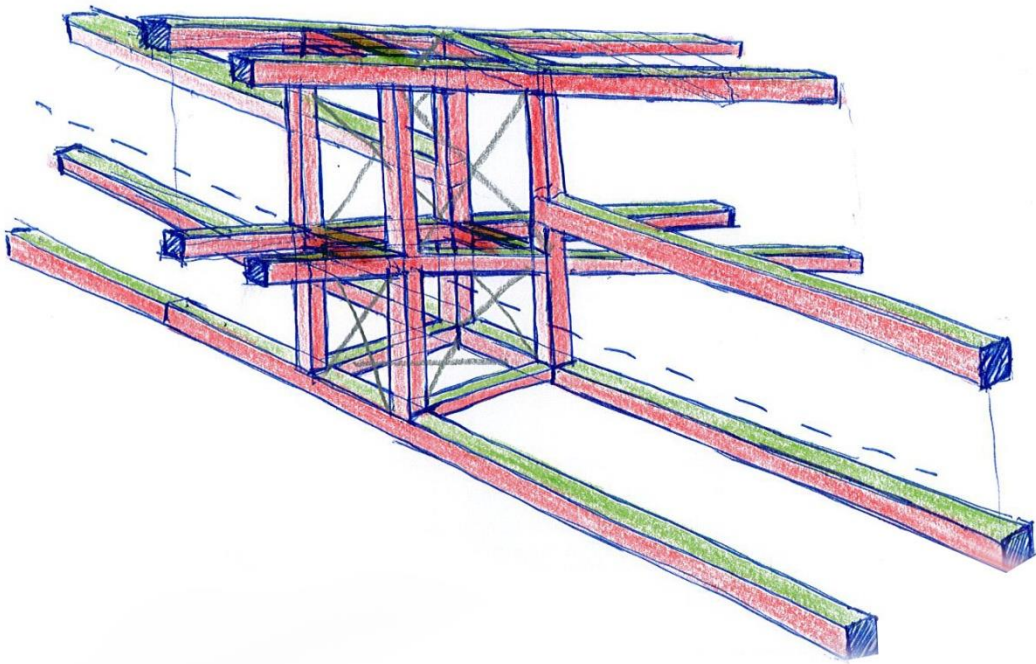


Fig. 1.39 - Esquízo da orientação dos perfis de aço relativamente ao nó

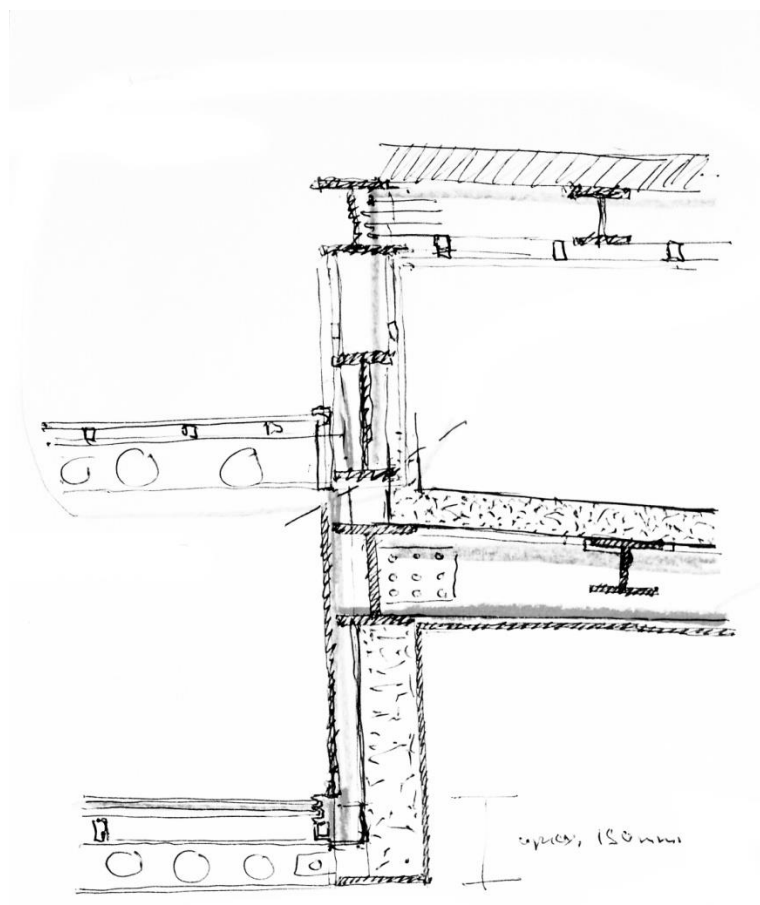


Fig. 1.40 - Composição do sistema estrutural do nó e seus revestimentos

A grande sala da galeria temporária 2 e 3 partilham a mesma constituição das paredes e tetos. De salientar que o recorte zenital (galeria temporária 2), é um sistema protegido por uma superfície de vidro duplo com espaçamento, suportada pelas lâminas (construídas em aço), para o controlo da luz sobre o espaço da galeria. São desenhadas de modo a que recolha as águas pluviais e as direcione para a rede de águas. A parede que separa estas duas salas, tem o carácter temporário, logo é construída sob o mesmo método que as paredes falsas.

O Volume que diz respeito a estas duas galerias, apresenta uma condição delicada. Apresenta parte do seu corpo em balanço. O conjunto estrutural é de alta complexidade. O volume funciona com a estrutura treliçada de aço escondida entre as suas paredes. À vista do público (lado interior do espaço), apenas se nota um alinhamento de pilares e cabos de aço a tencionar, e os perfis de aço i, que do teto falso se projetam até a parede em frente. Para manter este grande corpo estático em balanço, uma coluna inteira-se até ao subsolo (fundação mestre deste corpo) e longas longarinas em aço a encontram horizontalmente debaixo do piso destas salas (galerias 2 e 3).

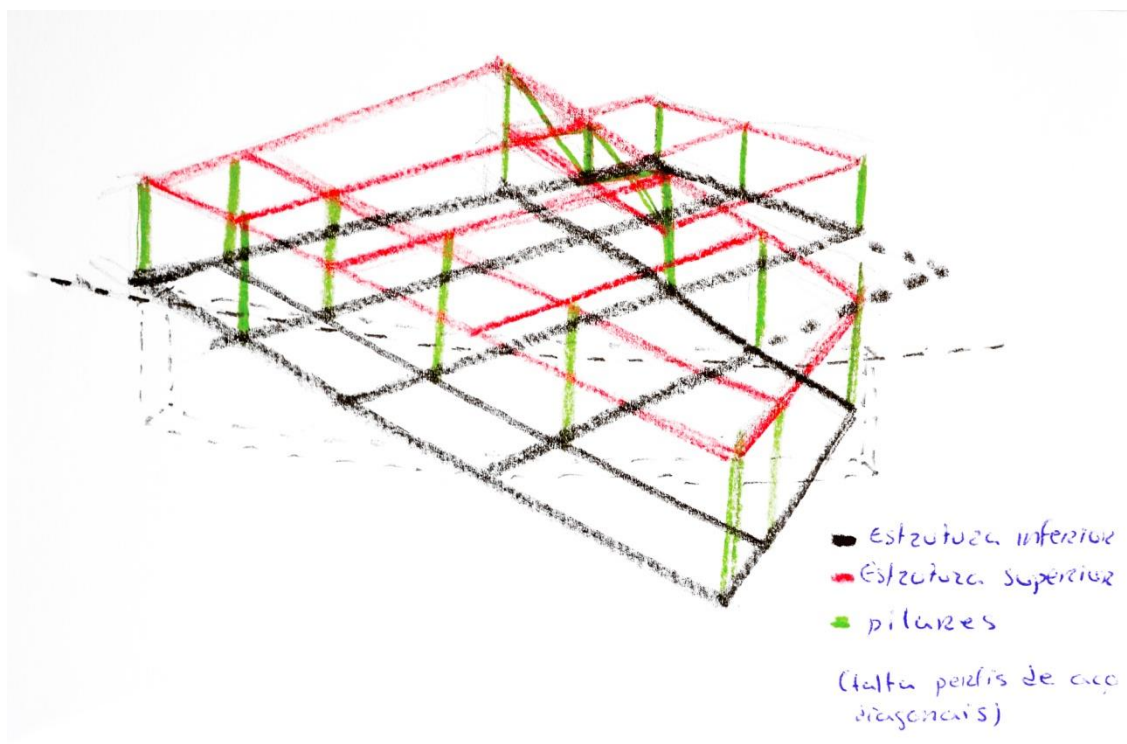


Fig. 1.41 - Esquema estrutural de aço do volume em balanço

Junto da saída a estas galerias, o volume onde funcionam as instalações sanitárias e sala de limpeza, é uma caixa semienterrada. A parte exposta é uma caixa em duplo vidro montada numa estrutura simples em aço perfil i. O piso das casas de banho e da sala de limpeza são em cerâmica, bem como as suas paredes. As divisórias da casa de banho em termolaminado HPL. Os lavatórios são peças esculpidas em mármore. E a gesso são forrados todos os tetos. O isolamento térmico deste volume é feito pelo interior.

De notar que todas as superfícies em contato com o terreno recebem uma pintura com emulsão betuminosa, camada simples de tela asfáltica, Isolamento térmico em poliestireno extrudido (dispensa se inserido pelo lado interior da superfície na maior parte dos casos - consultar desenho técnico) e tela drenante pitonada com geotêxtil.

Acrescentar sempre que necessário massa de nivelamento com inclinação suficiente para drenar águas para os respetivos drenos em PVC.

Até à galeria permanente 11, as paredes e tetos são todos revestidos a gesso cartonado, pintados a branco, exceto as paredes da caixa de elevador de serviço e da coluna de emergência, que são estucadas. As paredes e tetos falsos escondem a estrutura do edifício e

isolamento térmico. A sala técnica é considerada exterior, por ter um vão em chapa metálica em escama para ventilar naturalmente o espaço, deste modo o isolamento contorna esta sala. Pelos tetos andam os conjuntos de redes de eletricidade, águas e AVAC. A sala de AVAC inserida neste grupo de salas de exposição, é necessário pelo fato de reduzir o comprimento das condutas e conseqüentemente seus diâmetros. De salientar, nas zonas em que a cobertura baixa e mantem o teto técnico mais afogado, é necessário fazer passar as redes através do recorte na estrutura (necessidade de reforço de estrutura nas mesmas zonas). Os pavimentos são em toda a maioria em soalho de madeira de carvalho, exceto na sala de climatização que é em cimento afogado.

A transição entre a sala 5 e 6, com o piso em vidro, segue a mesma lógica que os pavimentos em vidro já referido, destacando o fato de conter espaçamento para fazer corte térmico. As placas de gesso das paredes terminam a 1,5cm do chão, e deste modo o pavimento acaba por debaixo das mesmas. A sala panorâmica recebe um piso em peças de cerâmica de 1x1m para fazer a descontinuação de espaços entre galeria e a dita sala. As suas paredes são revestidas a reboco e pintadas a branco. O teto falso segue as premissas até aqui descritas.

O arranque para a grande caixa de exposição é marcado pelo piso em cimento afogado cinzento (igual ao das exposições temporárias). A parede exterior é revestida a gesso cartonado, para esconder o isolamento térmico, a parede contrária apenas recebe estucagem.

Na caixa de exposições, o pavimento é o mesmo que o antecede.

As paredes e tetos, igualmente em gesso cartonado (exceto galerias permanentes 12,13,14 e parte da 15) comprometem-se a forrar as redes elétricas e de água. De referir que entre a caixa de exposições e o piso superior (restaurante/bar) recebe isolamento acústico para condicionar ruídos provenientes do restaurante/bar. As paredes divisórias do bloco expositivo, têm a função adicional de corete. São constituídas em tijolo pelo interior com camada de isolamento acústico, e pelo lado exterior em gesso. A parede que contorna o elevador é estucada com acabamento de pintura branca. Ao lado, junto do janelão, a parede projetada diagonalmente sobre o espaço, pretende servir de forro à corete que serve a instalação de AVAC. Do lado oposto da sala, entre o volume do bloco de exposições e a rampa de acesso ao piso superior, funciona à cota do piso correspondente, três saídas de AVAC (visível três chapas de aço rasuradas no chão, pintadas à cor do piso). As rampas que dão acesso ao piso superior são construídas em aço, e aparafusadas à parede lateral que o suporta. As guardas são em vidro laminado, com os corrimãos em alumínio inoxidável.

O piso das galerias permanentes 16,17,18 e 19 são constituídos por uma fina laje de betão sobre placas de aço colaborante e suportadas por vigas de aço perfil I. As paredes e tetos são igualmente revestidos a gesso. As paredes da envolvente desta caixa expositiva, comporta o

isolamento térmico, escondido atrás das paredes de gesso. O conjunto de portas que indica a saída, são em vidro duplo sem moldura, com a caixilharia pelo interior.

A partir deste momento o piso do espaço que distribui o fosso do hall norte é em cerâmica, peças de 1x1m. As paredes são em gesso cartonado de modo a ocultar o isolamento térmico. O teto, como recebe uma entrada de luz zenital, recebe em toda a sua extensão vidro laminado preso ao teto por suportes. Como o rasgo para se fazer a luz entrar é uma forma poligonal estranha e não se alinha com a configuração dos vidros no interior. O plano de vidro passa a ser o elemento unificador de todo o teto, socorrendo-se ao vinil para demarcar em degradê a zona opaca da zona transparente. As portas que dão seguimento ao jardim seguem a mesma lógica que as portas de saída das exposições. A porta que dá para a caixa de emergência é revestida a folha de aço e no seu interior isolamento térmico. Todas as guardas são em vidro temperado e os corrimãos em alumínio inoxidável. Descendo o lance de escadas em cimento afagado para distinguir a peça (escadas) dos pisos. Os dois pisos abaixo são em vidro laminado com a estrutura tubular retangular presa às paredes laterais. As guardas seguem a mesma dinâmica das recentemente referidas.

Antes de ir para o hall norte, iremos primeiro descrever o restaurante/bar.

O restaurante/bar funciona protegido sob uma pele de vidro. A pele é em vidro laminado, segura por suportes de aço presos a um sistema estrutural em aço que encerra o último piso do edifício. Este sistema é composto por colunas em aço perfil U unidas por solda (correspondem às colunas das esquinas), por colunas de perfil retangular (soldadas aos pares para aumentar a dimensão de cada peça estrutural) e por vigas treliçadas. O vidro na fachada é disposto em cascata. Do lado interior, existe um outro vão em vidro que se dispõe a rematar a composição pelo interior. O corredor (tipo túnel que advém do percurso da cobertura) assume no seu piso a continuidade do material que do piso da cobertura vem (betão com acabamento polido). O teto é encerrado com vidro laminado, e separa espaço que o visitante percorre do espaço dedicado a sistemas de redes (AVAC, eletricidade, águas). O restaurante separa-se deste canal, mediante uma parede em betão armado que é acabada com placas de cortiça e encerrada por vidro laminado, preso por suportes. Este método pretende um resultado estético distinto. Ou seja como o isolamento térmico (cortiça anda a toda a volta da parede circundante ao restaurante/bar, o vidro é a solução que deixa à vista a textura natural do material. Na laje superior ao conjunto de instalações deste espaço (w.c's, cozinha, vestiários corredor de logística e fosso de elevadores), passa a ser forrado a poliestireno extrudido e novamente nas zonas de fachada, os vãos em duplo sem moldura, com a caixilharia pelo interior, executam o mesmo propósito de ser elemento de isolamento térmico. O piso do restaurante/bar é em toda a sua extensão em cerâmica. As paredes da zona de refeições são revestidas a estuque (acabamento pintura branca), e os tetos em gesso cartonado pretendem esconder o isolamento térmico que o cobre e todas as redes e

instalações. De notar que a zona de refeições é interrompida pelo vazio que serve de claraboia à caixa expositiva. A parede é deste modo em vidro, e de transparência muito reduzida. As casas de banho são forradas à cerâmica nas suas paredes, exceto na que é contígua com a fachada a sul (em vidro com película de baixa transparência). Os tetos são em estuque. As portas são em madeira maciça. Do lado da cozinha todas as paredes são revestidas a cerâmica, e os tetos em estuque. No corredor de logística todas as paredes e tetos são estucados. Nos vestiários a divisão entre ambos é feita pelos cacifos em madeira com um plano de isolamento acústico a separar. As paredes interiores são em tijolo, e no seu espaço as divisórias sanitárias em placas termolaminadas HPL. A porta que dá acesso desde o exterior até o corredor de logística é em folha dupla de aço e com isolamento pelo interior. No que diz respeito às portas de entrada no restaurante, os vãos em vidro duplo sem moldura e com caixilharia pelo interior são a escolha.

O hall norte disposto em L, recebe num dos segmentos dessa forma as paredes revestidas a madeira, dispostas em ripas horizontais. A altura da madeira vai até atingir a altura inferior da viga mestre e das alturas dos vãos de portas. As portas são revestidas com uma das lâminas com a mesma madeira, para dar continuidade à ideia de materiais da parede. A porta de emergência para a praça coberta e a porta das salas de educação são em vidro com caixilharia em alumínio.

Todas as outras paredes recebem gesso cartonado (acabamento pintura branca). A parede de vidro que encerra o compartimento do elevador (funciona igualmente como passagem de redes de AVAC), é fixa a uma estrutura de aço pintada a branco. O piso desta zona é em peças cerâmicas de 1x1m.

Os vestiários do pessoal ao museu, é encerrado por paredes estruturais em betão armado com acabamento em reboco. A porta deslizante que marca a entrada ao espaço, é em madeira maciça de carvalho. A parede de remate é em tijolo. Estas instalações recebem em toda a sua extensão um piso em cerâmica, igualmente com peças de 1x1m. Todas as paredes divisórias são em tijolo com revestimento cerâmico, os tetos são em gesso cartonado, de modo a ocultar as redes e a estrutura de vigas. As paredes divisórias das casas de banho são em termolaminado HPL. Os cacifos são em madeira carvalho.

Quanto ao foyer do auditório, recebe um piso cerâmico com peças de 1x1m, as paredes são em betão armado revestidas a reboco e os tetos em gesso cartonado.

O auditório conta com as portas de acesso em vidro laminado opaco preto, com caixilhariças internas e com espaçamento entre vidros maior. A sala de comando técnico é em paredes de tijolo revestidas a reboco pelo lado interior, e pelo lado exterior (lado interior do auditório) revestimento a madeira. O auditório é igualmente revestido a madeira nas paredes até 2 metros após começar o início de palco. A partir de aí a linha de cortinas faz a correção entre

o desalinhamento da parede. A parede em madeira é composta por diversas chapas com avanços e recuos entre si, de modo a apurar uma parede mais dinâmica. O piso da bancada dos assentos é em alcatifa de cor preta. O teto é em gesso com curvatura para melhor performance acústica. O piso do palco é disposto em soalho de madeira de carvalho.

Respetivamente às dependências do auditório, o piso do corredor é em cimento afagado e as paredes rebocadas (acabamento pintura preta). Pela linha de todos os tetos percorrem todas as instalações de água, eletricidade e AVAC. Os armazéns igualmente dispõem de piso em cimento afagado e paredes rebocadas da mesma cor. Já as instalações sanitárias recebem pavimento e paredes em cerâmica. Os tetos são revestidos a gesso cartonado. De igual modo são os camarins que recebem os tetos em gesso cartonado. Nestes espaços faz-se valer de um piso em cerâmica e de paredes estucadas a branco. Todas as portas dos espaços dependentes do auditório são em madeira maciça.

Os espaços das salas administrativas do museu recebem em toda a sua extensão pavimento em madeira de carvalho, exceto nas instalações sanitárias que é em cerâmica. As paredes são igualmente todas revestidas a estuque e os tetos corrigidos a gesso cartonado. Os vãos de janela são em caixilharias de alumínio com vidro duplo. Nas instalações sanitárias as paredes são revestidas a cerâmica e tetos em gesso. Algumas paredes desta zona administração são em tijolo com revestimento a estuque.

Os serviços reservados recebem em toda a sua extensão piso em cimento afagado exceto nas instalações sanitárias. A oficina é separada por um envidraçado de caixilharia em alumínio com vidro duplo. Conta com as paredes e tetos revestidos a madeira, solução que funciona como um invólucro sobre o espaço, de modo a conter os sons cá praticados. O invólucro vive de um ligeiro espaçamento sobre as paredes de betão que cobre. As escadas de emergência são igualmente em cimento afagado, e a parede que a ladeia em tijolo e revestida pela madeira. A porta de emergência conta com folha dupla de aço e no seu interior isolamento acústico.

Nas instalações sanitárias, as paredes interiores são em tijolo e revestidas a cerâmica, exceto quando no corredor de distribuição às respetivas casas de banho, que recebe estuque como acabamento. As portas são todas em madeira e os separadores sanitários em termolaminado HPL.

Na zona de circuito fechado (diz respeito ao armazém e às oficinas de fotografia, restauração e conservação), realça que a parede contígua à fachada, recebe uma parede de gesso para esconder o isolamento térmico.

As oficinas de restauração, conservação e de fotografia recebem paredes revestidas a estuque (acabamento em tinta branca), e as paredes contíguas à fachada recebem gesso para ocultar a linha de isolamento térmico. Todas os vãos deste conjunto são em vidro duplo, com caixilharia em alumínio.

Os armazéns do acervo recebem estucagem em todas as paredes, exceto na parede que utiliza o gesso cartonado como disfarce para a linha de isolamento térmico. A porta é construída em aço.

No corredor logístico do restaurante o pavimento é em cimento afagado e a parede relativa ao isolamento térmico recebe uma parede de gesso cartonado sobre ela, já as restantes apenas estuque. A porta deslizante do armazém correspondente ao restaurante/bar é em madeira maciça. Todas as portas de emergência são em dupla folha de aço com corte térmico.

A sala técnica ainda neste piso não recebe isolamento térmico por estar fora do perímetro de isolamento. E por estar em contato direto com o ambiente externo devido ao rasgo no teto que ventila a sala. O piso deste compartimento é em cimento afagado e as paredes estucadas. A porta em diálogo com o exterior é construída em aço.

As garagens recebem um pavimento em cimento afagado e as paredes e tetos deixam o material em vista. O sistema de redes e instalações andam pelo teto.

Nos jardins a infraestrutura das instalações sanitárias e anexo são com paredes em betão armado pela periferia, e pelo interior em tijolo. Os pavimentos e paredes são constituídos por cerâmica e os tetos com gesso cartonado. Já o anfiteatro é construído integralmente em betão armado, deixando-o à vista. Os percursos são revestidos a pedra basáltica, e as respetivas guardas são em aço inoxidável.

Considerações finais

A realidade em torno da museologia dos edifícios museográficos, tem sido alvo de estudo até aos dias correntes. As novas demandas está a por à prova o que se considera e se entende como museu. A democratização destas instituições, relativamente à passagem do seu foco sobre o objeto primordial para o público, é entendida como uma necessidade de adaptação ao ambiente globalizado em que se insere. Na qual, a realidade do desenho dos museus neste século é multidisciplinar, multifacetada, complexa, bem como a variedade de exposições e abordagens interpretativas que vemos em toda a paisagem do museu contemporâneo. A mudança do desenho dos museus é marcadamente económica. Isto é a tentativa de criação de ambientes narrativos, experiências que integram objetos, espaços e histórias de pessoas e lugares, como parte do processo de contar histórias. Movido pelos avanços tecnológicos e económicos, este período tem tido impacto na capacidade de muitos museus e galerias de oferecer experiências envolventes, significativa e memoráveis a uma mais vasta gama de visitantes. De acordo com isto, a questão tipológica vai sofrendo mutações de acordo com as necessidades programáticas e socioeconómicas da cultura e da arquitetura, que se vão fazer sentir ao passar pelos tempos até a contemporaneidade.

O museu para a Coleção Berardo pretende ser um organismo virado para o século XXI, e deste jeito é notável a introdução de soluções que ficaram até hoje gravadas como tendências museológicas. Caso disso é o cubo branco aqui introduzido, que vem do mote “a forma segue a função”, de Louis Sullivan. Este método de apresentar a arte, é caracterizado pela pureza do espaço, abdica a ornamentação, as paredes são pintadas de branco e minimalistas, e comporta-se como um espaço neutro entre a arte e a arquitetura, que visa primordialmente evidenciar a arte, retirando qualquer obstrução à interpretação da arte como ela é. A caixa cinzenta é um dos outros métodos de apresentação artística presente nesta unidade. Propõe-se a acolher a performance, a dança e a instalação. Os seus espaços são na sua essência multifuncionais, disposto a atender a tais circunstâncias. Introduziu-se uma temporalidade híbrida, nem passado, nem presente, assumindo uma tonalidade intermediária. Estes espaços apresentam uma arte morta-viva, com força para manter a arte em estado de animação suspensa. No plano concreto, são salas de carácter descaracterizado, de grandes proporções e flexíveis. Já a sala negra, outro modo de exposição, recebe de braços abertos, a imagem projetada. É um tipo de espaços que vai além da neutralidade da caixa cinzenta e da pureza da caixa branca. É oportuna na exibição do vídeo, pequenas e longas-metragens, documentários e etc. Espaço onde o controlo da luz é crítico para o sucesso desta área. No caso da escultura e outras formas de arte de escala gigantesca, o museu remete-as para o seu jardim e para as praças, porque não está desenhado de modo a que este tipo de acervo trabalhe dentro deste espaço museológico. O museu não vai na direção da última tendência museológica, que são os espaços de programa híbrido como o Tate Modern em Londres.

Para ultrapassar as exigências sociais, o museu é percebido como um prestador de serviços e atende às necessidades e implementa no seu programa através de cafés, restaurantes, bibliotecas, lojas, jardins, auditórios, espaços dedicados a servir as demandas dos visitantes. O museu distancia-se da qualidade de centro cultural, porque a sua coleção é a grande aposta e principal foco da instituição.

Desenhado à medida da sua coleção, a Coleção Berardo.

Bibliografia

Livros

Benjamin, Andrew, 2010. *Writing Art and Architecture*, Re.press Melbourne, Melbourne.

Brawne, Michael, 2003. *Architectural Thought: The Design Process and the Expectant Eye*, 1º Ed, Architectural Press, Oxford.

Candido, Manuelina, 2014. *Orientações para Gestão e Planejamento de Museus*, Vol. 3, FCC Edições, Florianópolis.

Carreño, Francisco, 2004. *Curso de Museología*, Ediciones Trea, S. L., Espanha.

Foster, Hal, 2011. *The Art-Architecture Complex*, 1º Ed, Verso, New York.

Garcia, Nuno Guina, 2003. *O Museu Entre a Cultura e o Mercado: Um equilíbrio Instável*, Edições IPC, Coimbra.

Hillier, Bill, 2007. *Space is the Machine*, Electronic Edition, Space Syntax, London.

ICOM, 2004. *Running a Museum: A Practical Handbook*, ICOM, França.

Janes, Robert, 2009. *Museums in a Troubled World*, 1º Ed, Routledge, Abingdon.

Montaner, Josep, 2003. *Museos Para el Siglo XXI*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

O'Dhoerty, Brian, 2012. *No Interior do Cubo Branco*, 1º Ed, Martins Fonte, São Paulo.

Perugi, Liberto, 1975. *The Solomon R. Guggenheim Museum: Frank Lloyd Wright.*, Horizon Press, New York.

Rico, Juan Carlos, 2015. *Arquitectura de Museos*, JCR21 Office, Madrid.

Rico, Juan Carlos, 2015. *Proyecto de Investigación Museográfica (1986-2015)*, JCR21 Office, Madrid.

Hanson, Julienne e Hillier, Bill, 2005. *The Social Logic of Space*, Cambridge University Press, Cambridge.

Madge, James e Peckham, Andrew, 2006. *Narrating Architecture*, 1º Ed, Routledge, Abingdon.

Simitch, Andrea e Wark, Val, 2014. *The Language of Architecture*, Rockport Publishers, EUA.

Hale, Jonathan, Hanks, Laura Hourston e Macleod, Suzanne, 2012. *Museum Making: Narratives, Architectures, Exhibitions*, 1º Ed, Routledge, Abingdon.

Knell, Simon, Macleod, Suzanne e Watson, Sheila, 2007. *Museum Revolutions: How Museums Change and are Changed*, 1º Ed, Routledge, Abingdon, Oxon.

Cury, Marília Xavier; Desvallées, André; Mairesse, François e Soares, Bruno Brulon, 2013. *Conceitos-Chave de Museologia*, Armand Colin, São Paulo.

Gayford, Martin, Holden, John, Moore, Rowan, Smith, Hon, Snow, Jon e Travers, Tony, 2005. *Tate Modern: The First Five Years*, Tate, London.

Teses, Dissertações e Ensaios

Aboohi, Delphine. *Reshaping Museum Space: Architecture, Design, Exhibitions*, Laurea Magistrale in Architettura degli Interni Building Museum.

Allaback, Sarah, 2003. *Essays on Modern Architecture: For the National Historic Landmark Program*, Amherst, Massachusetts.

Alves, Giovana Cruz. *O lugar da Arte - Um Breve Panorama Sobre a Arquitetura dos Museus e Centros Culturais*, Ensaio de Arquitetura, Universidade Federal do Espírito Santo.

Barranha, Helena, 2003. *Arquitetura de Museus de Arte Moderna e Contemporânea*. Revista da Faculdade de Letras, Ciência e Técnicas do Patrimônio

Canas, Adriano Tomitão, 2010. *MASP: Museu Laboratório. Projeto de Museu para a Cidade: 1947-1957*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo.

Casellato, Cristiana, 1995. *Arquitetura de Museus*, Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

Ennes, Elisa Guimarães, 2003. *A Narrativa na Exposição Museológica*, Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Falcão, Fernando Antônio, 2003. *Uma Reflexão Sobre a Utilização de Museus Como Vetores de Operações Urbanas: Os Casos dos Museus Iberê Camargo e Guggenheim-Bilbao*, Dissertação de Mestrado em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Fernandes, Catarina, 2015. *A Arquitetura do Museu de Arte*, Dissertação de Mestrado em Arquitetura, Universidade de Coimbra.

Ferreira, Francisco Faria, 2013. *Energias Renováveis e Novas Tecnologias. Sustentabilidade Energética em Museus*, Tese de Doutorado, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia.

Gonçalves, Simone Neiva, 2010. *Museus Projetados por Oscar Nyemeir de 1951 a 2006: O Programa Como Coadjuvante*, Tese de doutoramento, Universidade de São Paulo.

Kamari, Myrto, 2011. *A Critical Building Study*, Dissertation Bachelor's Degree, Kingston University.

Kiefer, Flávio, 1998. *MAM Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro MASP Museu de Arte de São Paulo, Paradigmas Brasileiros na Arquitetura de Museus*, Programa de Pósgraduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Ling, Cho. *Trauma, Museum and Tourism: Case of Jewish museum Berlin*, School of Architecture and the Built Environment.

Ribeiro, Maria Joana, 2009. *O Museu como Lugar Urbano. Ruptura ou Continuidade*. Mestrado em Arquitetura, Universidade Técnica de Lisboa.

Ribeiro, Marina Byrro, 2010. *Arquitetura de Museus Frente às Demandas Ambientais*, Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo.

Seabra, Maria Madalena, 2012. *Juromenha um Museu. Arquitetura, Museus: Simbiose e Confrontos*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, Universidade Autónoma de Lisboa.

Silva, Paula Zasnico, 2007. *A Dimensão Pública da Arquitetura em Museus: Uma Análise de Projetos Contemporâneos*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais.

Sperling, David. *Museu Contemporâneo: O Espaço do Evento Como Não-Lugar*, Universidade de São Paulo.

Vandemoortele, Johanna Aida, 2009. *Tourism as Modern Pilgrimage*, Mestrado em Arquitetura, University of Massachusetts.

Costa, Luciana Santiago e Tavares, Rodrigo dos Paços, 2013. *Cultura e Arquitetura: A Metamorfose do Tipo Arquitetônico do Edifício Cultural*, Vol.3, Nº4, Architecton - Revista de Arquitetura e Urbanismo.

Periódicos

Barrios, Carola, 2008. *El Museo de Arte de Niemeyer; Su Lugar en el Paisaje Moderno de Caracas*, Arqtexto, nº10/11, pp.76-91.

Kiefer, Flávio, 2001. *Arquitetura de Museus*, Arqtexto, nº1, pp. 12-25.

Petrus, Beatriz, 2012. *Transformações dos Lugares da Arte: A Arte em Alguém Lugar, Lugar Alguém*, Revista-Valise, vol.2, nº4, pp. 73-84.

Internet

Aguiar, Douglas Vieira, 2002. “Alma Espacial”, Arqtextos. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/02.022/804> [Acessado em 3 de Maio de 2016]

Bogéa, Marta, 2007. “Deslocamentos Acerca do Cubo Branco”, Arqtextos. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/07.081/272> [Acessado em 7 de Agosto de 2016]

Cifuentes, Adolfo. *Ficções Museográficas - O Cubo Branco Como Caixa de Pandora*. Disponível em:

<http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/viewFile/57/59> [Acessado em 23 de Agosto de 2016]

David, Paulo. “Entrevista com Paulo David - arquitecto madeirense distinguido com a medalha Alvar Aalto. Disponível em: <http://www.dnoticias.pt/multimedia/videos/307058-entrevista-com-o-paulo-david--arquitecto-madeirense-distinguido-pela-comiss-KJDN307058> [Acessado em 4 de Abril 2016]

Foster, Hal. “*After the White Cube*”. Disponível em: <http://www.lrb.co.uk/v37/n06/hal-foster/after-the-white-cube> [Acessado em 15 de Julho de 2016]

ICOM (International Council of Museums), “*Museum definition*”. Disponível em: <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/> [Acessado em 30 de Março 2016)]

ICOM Portugal, “*Definições*”. Disponível em; http://icom-portugal.org/documentos_def,129,161,lista.aspx [Acessado em 30 de Março 2016)]

ICOM, 2012. “*Informação Icom.pt*”. Disponível em: http://icom-portugal.org/multimedia/info%20II-16_mar-maio12.pdf [Acessado em 8 de Maio de 2016]

Sperling, David. “*As Arquiteturas de Museus Contemporâneos Como Agentes no Sistema da Arte*”. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/revista/edicao-0/textos/as-arquiteturas-de-museus-contemporaneos-como-agentes-no-sistema-da-arte> [Acessado em 24 de Março de 2016)]

Tavares, Rodrigo. “*Complexo Cultural, Uma Transformação Contemporânea do Tipo Museal*”. Disponível em: https://www.academia.edu/12280638/Complexo_Cultural_uma_transmuta%C3%A7%C3%A3o_contempor%C3%A2nea_do_tipo_museal [Acessado em 7 de Maio de 2016]

Foster, Hal e Herzog, Jaques, 2014. “*Architecture and Art: If You Built, Will They Come? The Future Of Museum Architecture*”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=piHOTVRXvZY> [Acessado em 2 de Março 2016)]

Christ, Emanuel, Friedman, Moussavi, Farshid, Yona, Kerez, Christian e Obstrit, Hans Ulrich, 2010. “*Conversations. The Future of the Museum, Art and Architecture*”. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=v7byLLXExO8> [Acessado em 2 de Março 2016]

Foster, Hal, 2011. “*Culture Now: Hal Foster*”. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=UnrIUUCEwTE> [Acessado em 2 de Março 2016]

Foster, Hal e Nixon, Mignon, 2015. “*Culture Now: Hal Foster*”. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=Esm21k-zW_w [Acessado em 2 de Março 2016]

Foster, Hal, Oppenheimer, Sarah e Rose, Julian. “Storefront Salon: The Performative Museum”. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=JlZOLrC2gzA> [Acessado em 27 de Fevereiro 2016]