



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Engenharia

# Museu de Arte Contemporânea Projecto em Buenos Aires

Joana Rita Campos Silva Santos

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em  
**Arquitectura**  
(ciclo de estudos integrados)

Orientador: Prof. Doutor Miguel João Mendes do Amaral Santiago Fernandes

Covilhã, Junho de 2013

# Agradecimentos

O percurso académico não serve meramente ao crescimento intelectual como futuro profissional, ele é também um crescimento interior, uma partilha de ideias e experiências entre colegas, amigos e professores.

Agradeço primeiramente a todos os professores que ao longo destes anos me formaram e educaram na arquitectura em especial ao meu orientador Prof. Doutor Miguel João Mendes do Amaral Santiago Fernandes pela compreensão, acompanhamento e dedicação.

Agradeço também aos meus amigos e colegas com quem partilhei experiências, ideias e momentos, contribuindo para a minha formação e aliviando cada obstáculo deste percurso.

Por último, agradeço à minha família, pai, mãe, irmão, avós e ao meu namorado, pois sem eles esta aventura nunca seria possível, e nunca teria chegado até aqui.

## Resumo

Este trabalho centra-se numa análise da importância da relação da arquitectura com os museus, mais concretamente neste caso, museus de arte contemporânea. Ao percebermos a importância que os museus têm na vida dos visitantes como elemento cultural e social, percebemos também a importância e responsabilidade que é imputada ao arquitecto como modelador destes espaços.

Foi desenvolvida uma análise teórica sobre as implicações da arte e do museu, enquanto estrutura e organização. Elaborou-se assim, um breve estudo sobre a história e a evolução da arte ao longo dos tempos e sobre o funcionamento dos museus. Esta análise levou a questões pertinentes que foram tomadas em consideração no desenvolvimento do projecto.

Este trabalho permite perceber que a arquitectura tem o dever de pensar os espaços, hierarquizar e estruturar, definindo um programa, tendo em conta valores construtivos e conceptuais, sem nunca esquecer que este espaço vai ser usado por todo o tipo de pessoas.

## Palavras-chave

Museu, Arte Contemporânea, Buenos Aires, Concurso, Projecto, Cultura.

## **Abstract**

This paper focuses on an analysis of the importance of the relationship of architecture with museums, more specifically in this case, contemporary art museums. Once we realize the importance that museums have on the lives of the visitors, as a social and cultural element, we also realize the importance and responsibility that is attributed to the architect as creator of these spaces.

It has developed a theoretical analysis of the implications of art and of the museum while structure and organization. It was elaborated a brief study of the history and evolution of art and the operation of museums. This analysis led to relevant issues that were taken into consideration in the development of the project.

This paper allows us to understand the duty that architecture has on thinking about the spaces, prioritizing and structuring, defining a program, taking into account constructive and conceptual values, never forgetting that this space will be used by all types of people.

## **Keywords**

Museum, Contemporary Art, Competition, Buenos Aires, Project, Culture.

# Índice

Agradecimentos	ii
Resumo	lii
Abstract	iv
1 Introdução	1
2 A arte ao longo dos tempos	3
2.1 Introdução a arte - Breve história	3
2.1.1 Exemplos que se seguiram	14
2.2 A arte contemporânea	16
3 O Museu	18
3.1 Museu, conceito e filosofia	18
3.1.1 Classificação de Museus	19
3.2 Museu, estrutura e organização	21
3.2.1 A estrutura	21
3.2.1.1 <i>Hall</i> de entrada	21
3.2.1.2 Loja de lembranças	22
3.2.1.3 Espaço de exibição	22
3.2.1.4 Auditório	22
3.2.1.5 Café/restaurante	22
3.2.1.6 Administração	22
3.2.1.7 Zonas de descanso	23
3.2.1.8 Arrecadação	23
3.2.1.9 Espaço verde	23
3.2.1.10 Biblioteca	23
3.2.1.11 Espaço especializado para actividades técnicas	23
3.2.2 A organização	24
3.3 Museu interacção com o público	25
3.4 O papel do Museu	27
3.5 Museu e conservação	29
3.6 Museu exemplos	29

4 Projecto, memória descritiva	35
4.1 Objectivo	35
4.2 Enquadramento geral	36
4.2.1 Referências da envolvente arquitectónica	39
4.3 Abordagem conceptual	41
4.4 Programa	44
4.4.1 Espaço exterior	44
4.4.2 Espaço expositiva	44
4.4.3 Espaço lúdico	45
4.4.4 Espaço técnico	45
4.4.5 Outras divisões	46
4.4.6 Circulação	46
4.5 Características gerais da construção	47
4.5.1 Ao nível exterior	47
4.5.2 Ao nível interior	50
5 Considerações finais	52
6 Bibliografia	53
6.1 Geral	53
6.2 Especifica	54
6.3 Electrónica	55

## Lista de Figuras

Figura 1. Coliseu de Roma.

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Coliseu\\_de\\_Roma](http://pt.wikipedia.org/wiki/Coliseu_de_Roma).

Figura 2. Panteão de Roma.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Pante%C3%A3o\\_\(Roma\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pante%C3%A3o_(Roma)).

Figura 3. São Mateus, 800d.C.

GOMBRICH, E.H., A Historia da Arte, Londres, Phaidon, 1995 (pág. 164).

Figura 4. São Mateus 830d.C.

GOMBRICH, E.H., A Historia da Arte, Londres, Phaidon, 1995 (pág. 165).

Figura 5. Mona Lisa, Leonardo Da Vinci, 1502.

GOMBRICH, E.H., A Historia da Arte, Londres, Phaidon, 1995 (pág. 301).

Figura 6. A criação de Deus, Miguel Ângelo.

GOMBRICH, E.H., A Historia da Arte, Londres, Phaidon, 1995 (pág. 312).

Figura 7. O incrédulo, Caravaggio, 1600.

GOMBRICH, E.H., A Historia da Arte, Londres, Phaidon, 1995 (pág. 392).

Figura 8. Auto-retrato, Frans Hals, 1633.

GOMBRICH, E.H., A Historia da Arte, Londres, Phaidon, 1995 (pág. 417).

Figura 9. O êxtase de Santa Teresa, Bernini, 1645.

GOMBRICH, E.H., A Historia da Arte, Londres, Phaidon, 1995 (pág. 439).

Figura 10. As corridas em Lonchamp, Manet, 1865.

GOMBRICH, E.H., A Historia da Arte, Londres, Phaidon, 1995 (pág. 516).

Figura 11. Monet pintando no seu barco, Manet, 1874.

GOMBRICH, E.H., A Historia da Arte, Londres, Phaidon, 1995 (pág. 518).

Figura 12. O grito, Eduard Munch; 1895.

GOMBRICH, E.H., A Historia da Arte, Londres, Phaidon, 1995 (pág. 564).

Figura 13. Composition V, Kandinsky, 1911.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Wassily\\_Kandinsky](http://en.wikipedia.org/wiki/Wassily_Kandinsky).

Figura 14. Guernica, Picasso, 1937.

<http://www.cultorweb.com/Picasso/P.html>.

Figura 15. Senécio, Paull Klee, 1922.

<http://www.wikipaintings.org/en/paul-quee/senecio-1922>.

Figura 16. Composição com vermelho, amarelo, azul e preto, Piet Mondrian, 1921.

<http://artedescrita.blogspot.pt/2012/01/composicao-com-vermelho-amarelo-e->

azul.html.

Figura 17. A persistência da memória, Salvador Dalí, 1931.

[http://bigblogis.blogspot.pt/2012\\_02\\_01\\_archive.html](http://bigblogis.blogspot.pt/2012_02_01_archive.html).

Figura 18. No.5, Pollock, 1948.

[http://surfacefragments.blogspot.pt/2012\\_02\\_01\\_archive.html](http://surfacefragments.blogspot.pt/2012_02_01_archive.html).

Figura 19. Campbell soup, Andy Warhol, 1968.

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Warhol-Campbell\\_Soup-1-screenprint-1968.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Warhol-Campbell_Soup-1-screenprint-1968.jpg).

Figura 20. Movement in squares, Bridget Riley, 1961.

<http://www.op-art.co.uk/op-art-gallery/bridget-riley/movement-in-squares>.

Figura 21. Centro de arte e tecnologia de comunicação de Karlskruhe, Rem Koolhaas, 1989.

<http://monolitho.labin.pro.br/?p=6572>.

Figura 22. Guggenheim Museum - Bilbao, Frank Gehry, (1991-1997).

[http://en.wikipedia.org/wiki/Guggenheim\\_Museum\\_Bilbao](http://en.wikipedia.org/wiki/Guggenheim_Museum_Bilbao).

Figura 23. Neues Museum, Berlim, David Chipperfield, 1997.

<http://www.archdaily.com/127936/neues-museum-david-chipperfield-architects-in-collaboration-with-julian-harrap/>.

Figura 24. Tate Galery of Modern Art, Grã-Bretanha, Herzog e Meuron, 1997.

<http://blogcyl.patrimoniocastillayleon.org/patrimonioindustrial/archives/category/electrico/>.

Figura 25. Puerto Madero.

Concurso [AC-CA] - [BUENOS AIRES] *New Contemporary Art Museum*.

Figura 26. La Boca.

Concurso [AC-CA] - [BUENOS AIRES] *New Contemporary Art Museum*.

Figura 27. Fontes das Nereidas, 1903.

<http://www.buenosaires.travel/Fuente-las-Nereidas-pt.aspx>.

Figura 28. Edifício Malécon, 1999.

[http://walterrupp.blogspot.pt/2013\\_01\\_01\\_archive.html](http://walterrupp.blogspot.pt/2013_01_01_archive.html).

Figura 29. Igreja Nossa Senhora da Esperança, 1994.

[http://www.buenosairesturismo.com.br/cidade/puerto\\_madero.php](http://www.buenosairesturismo.com.br/cidade/puerto_madero.php).

Figura 30. Ponte da Mulher, 2001.

[http://www.buenosairesturismo.com.br/cidade/puerto\\_madero.php](http://www.buenosairesturismo.com.br/cidade/puerto_madero.php).

Figura 31. Monumento a Cristóvão Colombo.

[http://www.buenosairesturismo.com.br/cidade/puerto\\_madero.php](http://www.buenosairesturismo.com.br/cidade/puerto_madero.php).

Figura 32. Placas de Betão.

<http://www.alcupel.com/idx/default,877,1,0>.

Figura 33. Cerâmico Bege.

<http://www.izibuild.com/bricolage/materiais-de-construcao/pavimento-ceramico-alentejo-bege.html#.UcLnPfkUsis>.

Figura 34. Escalracho.

<http://plantamania.wordpress.com/author/plantamania/page/76/>.

Figura 35. Salix Babylonica.

<http://davisla.wordpress.com/2012/04/15/plant-of-the-week-salix-babylonica-pendula/>.

Figura 36. Hedera Hélix.

<http://www.imagejuicy.com/images/plants/h/hedera/7/>.

Figura 37 Paratecoma Peroba.

<http://saofranciscoagora.blogspot.pt/2011/08/uenf-gera-tecnologia-para-producao-de.html>.

Figura 38. Mármore Branco.

Mármore Branco

Figura 39. Betão.

[http://br.freepik.com/fotos-gratis/textura-de-concreto--fundo-de-concreto\\_525940.htm](http://br.freepik.com/fotos-gratis/textura-de-concreto--fundo-de-concreto_525940.htm).

Figura 40. Caixilharia em alumínio, branca pérola.

<http://www.finstral.com>.

Figura 41. Cobertura ajardinada.

[http://www.planetacad.com/presentationlayer/artigo\\_01.aspx?id=88&CANAL\\_ORDEM=0402](http://www.planetacad.com/presentationlayer/artigo_01.aspx?id=88&CANAL_ORDEM=0402).

Figura 42. Seixo rolado.

<http://olhares.uol.com.br/seixo-rolado-foto3599086.html>.

Figura 43. Pedra cinza escura.

<http://www.micapel.com/portugues/index.php?option=content&task=view&id=308&Itemid=&Itemid=194>.

Figura 44. Vinílico cinza escuro.

<http://www.revitechpisos.com.br/produto/ecoidea-concretdecor>.

Figura 45. Madeira Wengue.

<http://pavimentos-flutuantes.com/piso-flutuante-wenge.html>.

Figura 46. Tinta robbialac, branca nuvem.

<http://www.robbialac.pt/>.

Figura 47. Azulejo.

<http://www.gresart.pt/index.php?id=24>.

Figura 48. Azulejo texturado.

<http://www.gresart.pt/index.php?id=24>.

Figura 49. Vidro estrutural.

<http://noticias.vidrado.com/mercado-e-negocios/vidro-laminado-temperado-para-projetos-limpos-e-seguros/>.

Figura 50. Vidro redondo.

<http://interglass.com.br/vidro-curvo/>.

Figura 51. Loiça sanitária.

<http://www.sanitanaprofissional.com/pt/catalogos.php>.

# Capítulo 1

## Introdução

A elaboração desta dissertação parte como pretexto do concurso [AC-CA] - [BUENOS AIRES] *New Contemporary Art Museum* e compreensão do seu programa ao longo do desenvolvimento do trabalho.

Este tema requeria uma profunda análise sobre conhecimentos teóricos e conceptuais do processo evolutivo de toda a história da arte, das suas transformações, crescimento e desenvolvimento ao longo dos tempos.

Não sendo a arte uma ciência exacta, nem um estudo que ficou estagnado a um conceito perfeito e temporal, seria necessário compreender as suas origens e, conseqüentemente, as mudanças dramáticas que ela representou e ainda representa para a sociedade.

Não poderíamos desenhar um museu de arte sem compreender primeiramente que a arte antes de ser arte era um amuleto para as primeiras civilizações, ou sequer o impacto que o estudo da luz, sombra e cor tiveram, numa época em que a igreja imperava e as representações artísticas não eram mais do que cópias.

Será que conheceríamos o mundo como conhecemos hoje, se Caravaggio não tivesse “chocado” a sociedade com a sua realidade extrema, onde o belo não era a aparência divina, mas sim, as cenas reais do dia-a-dia e se, Monet não tivesse “gritado ao mundo” para ir para as ruas pintar aquilo que via num gesto fugaz e rápido. Muitos pintores se seguiram, criando novas tendências até aos dias de hoje, em que a arte é tão vasta.

O museu como elemento económico, social e cultural de uma cidade deverá, não só ter em conta a arte que resulta de todo este processo evolutivo ao longo da história, mas muitos outros factores, pois, ele, é a morada permanente e temporária da arte, deve então assentar numa organização definida e rigorosa para que todas as entidades funcionem e assim se consiga

uma estrutura sólida e consistente. Pois este tem um dever para com a sociedade, ele é a ferramenta fundamental para uma sociedade culturalmente evoluída.

O museu como peça integrante da malha urbana tem também a função de mover massas e criar interacção com o meio, não esqueçamos o caso de Bilbao do *Guggenheim Museum*, pois este foi implementado numa zona sem qualquer identidade e dele adveio todo o desenvolvimento necessário para dar ânimo àquela zona abandonada.

A dissertação desenrolar-se-á então, sobre um estudo teórico, do que foi e é a arte para a história, analisando o seu processo criativo, debatendo-se sobre questões fundamentais da arquitectura, espaço museológico, necessidades, implicações conceptuais e estruturais. Seguidamente será apresentada uma memória descritiva que enunciará e explicará questões fundamentais do projecto, objectivos programáticos e características gerais da concepção do projecto.

Num último passo, poderá ser analisada a proposta de projecto para o museu de arte contemporânea, através de desenhos técnicos, de forma a permitir uma boa leitura e compreensão do projecto.

# Capítulo 2

## A arte ao longo dos tempos

### 2.1 Introdução à arte - Breve história

Não podemos propriamente definir a arte, a arte não existe como tal, podemos reconhecer um artista que pode ou não nos agradar, mas não passa a ser superior só porque um nos agrada mais do que o outro; primeiro temos que conhecer a obra dele e as questões estéticas para o compreender. Não é por ser isento de pormenor, expressão ou beleza que deixa de ser belo; às vezes é necessário reconhecer o sentimento por trás dessa obra para compreender que ambas têm o mesmo valor. Até porque, a arte é entendida de diferentes formas ao longo do tempo.

Por isso a arte não é algo que se possa definir facilmente, ela vai ter em conta uma época e cultura, vai ser de acordo com as crenças do povo que a cria. Esta tem contribuído para longos debates e discussões, mas podemos dizer que está relacionada com as actividades artísticas, mais precisamente a percepção do artista sobre o mundo e as coisas que a ele pertencem, as emoções ou ideias.

Pode-se então dizer, que a arte parte da criação do homem, manifestando a sua habilidade pessoal e expressando a sua realidade interior, comunicando e dando resposta na forma de uma linguagem própria. Sendo assim, arte pode ser a arquitectura, a escultura, a pintura, a fotografia, a música entre outras.

Mas será a arte somente um objecto estético? Ou terá uma componente funcional?

Neste caso podemos referenciar a arquitectura, pois também ela procura cada vez mais uma componente estética, mas, sem nunca perder a sua função de templo, habitação ou outra.

Se a arte fosse meramente contemplativa, então ela existiria há pouco tempo, ou então teria sido feita inofensivamente. Pois tal como comparávamos com a arquitectura, podemos dizer que esta servia de abrigo e protecção a intempéries do tempo, enquanto que, a arte para os nossos antepassados servia de protecção a nível espiritual, ou seja quando os primitivos desenhavam animais cravados de flexas nas paredes das suas cavernas, nada mais desejavam do que caçar as suas presas, e que isto o tornaria possível.

Não se sabe muito bem onde se dá a origem da nossa arte, mas fortes características indicam que surge dos gregos que anteriormente foram buscar referências aos Egípcios, e daí advir todo o desenvolvimento artístico até aos nossos dias.

O que começou por ser figuras rígidas e rectas desenhadas nas paredes das pirâmides como tributo aos seus faraós a fim de chegarem a uma outra vida para se juntarem aos Deuses, passando para a Grécia, mais concretamente Creta, através de vasos e peças, também estes ornamentados com figuras que retractavam uma história, viriam em VI a.C. a ser desenvolvidos. O artista, já tinha a preocupação de desenhar a figura do homem, ainda em perfil, mas já com linhas mais delicadas representando melhor a figura humana.

Em 100 anos (520 a 420 a.C.) a arte começou a ser vista com outros olhos, à excepção de alguns conservadores que resistiam à sua mestria, e a dignificar tal ofício.

A arquitectura marcava-se pelo jónico e o dórico, esta última, acentuava uma leveza e graciosidade que o outro não aparentava. As mesmas características vinham a ser impregnadas na pintura e na escultura.

A arte muda com o império Romano, tendo uma forte contribuição para a engenharia, pois ainda hoje encontramos muitas pontes, aquedutos e estradas que marcam a opulência romana. Bons exemplos de edifícios que marcam este império são o Coliseu de Roma (fig. 1) e o Panteão (fig. 2) que mostram a habilidade na construção de abóbadas, apesar de copiarem os elementos que lhes agradava na arquitectura grega, quando se falava na

representação de bustos dos seus imperadores, a interpretação já era diferente, ao invés de embelezar a figura com características divinas, a representação da sua figura era feita o mais fielmente possível, não se perdendo o respeito e valor pela imagem do seu imperador.



Fig. 1 - Coliseu de Roma.



Fig. 2 - Panteão de Roma.

Em III d.C. a igreja Cristã ganha o poder de estado e apesar de não gostar de esculturas que representem o seu Deus, porque estas poderiam fazer perder o sentido de Deus como onisciente e omnipresente, por outro lado via a pintura com bons olhos, pois esta devia ser clara e explícita, fácil de entender, tornando-se assim fundamental para o ensinamento dos leigos acerca da palavra sagrada.

De 500 a 1000 d.C. entramos numa época da história em que pouco se pode referir, a Idade das Trevas, pois tudo se encontra muito confuso no que toca a esta parte da história, ainda assim, podemos dizer que os povos bárbaros trabalhavam o metal meticulosamente, desenhando dragões ou outras figuras, provavelmente com os mesmos princípios dos nossos primórdios, os de amuleto e protecção.

Nesta altura o conceito de arte e criatividade tinha uma abordagem completamente diferente dos nossos dias, a arte era uma representação repetida e encomendada, a peça era pedida ao artista segundo um tema, o que o identificaria era o estilo e a expressão do traço, como podemos ver em São Mateus 800 e 830 d.C. (fig. 3 e 4).

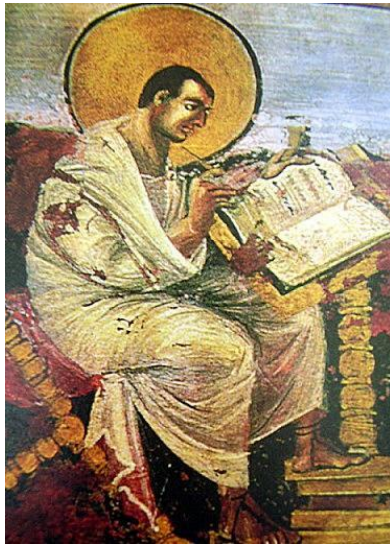


Fig. 3 - São Mateus 800 d.C.

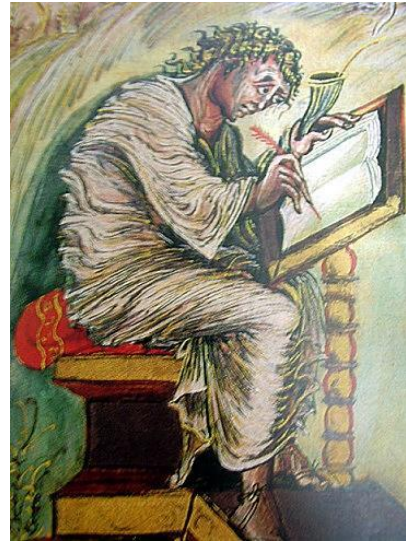


Fig. 4 - São Mateus 830 d.C.

Na arquitectura a habitação continuava num estilo arcaico e simplista, pelo contrário as igrejas impunham um certo respeito através da sua construção em pedra. Eram marco de referência de uma povoação, pois estas exigiam um trabalho reforçado e árduo, havia que carregar as pedras e procurá-las para a sua construção. No entanto, o frágil tecto de madeira e outros materiais mais leves tinham que ser repensados, pois tornava-se um alvo débil para o caso de incêndios e intempéries. Estudos levaram à concepção de abóbadas que mais tarde passaram a ser ornamentadas, mas este trabalho minucioso e pormenorizado não era aleatório, todo ele tinha um significado, e espalhava-se por todas as igrejas e em todos os objectos, tornando-os em verdadeiras obras de arte.

O ocidente não se deixava imergir num estilo, mal tinha atingido o domínio das abóbadas e do estilo românico, já queria evoluir mais, fazendo as igrejas parecer pesadas e sem graciosidade, nasce assim o estilo gótico, pois se era possível fazer abóbadas com enchimento de pedras tornando-as mais leves, o mesmo era possível para as paredes, todo o edifício era ornamentado com figuras bíblicas muito bem representadas.

No séc. XIII os artistas deixam de seguir os seus livros e modelos e começam a representar nas suas obras temas do interesse deles, isto leva ao desenvolvimento de técnicas de luz sombra e perspectiva, apesar de os

pintores levarem mais algum tempo que os escultores a aderir a este estilo, pois é mais difícil transmitir essas ideias numa pintura, e até então só tinha sido permitido desenhos simples e claros com a finalidade de instruir, este momento era um ultrapassar de barreiras.

A preocupação numa arquitectura detalhada e ornamentada já não cabia só às igrejas, passava agora também por palácios, corporações, universidades, pontes e portos das cidades.

Na Itália, mais propriamente em florença, Giotto revolucionava a ideia de pintura o que havia-se feito até ao momento parecia agora rígido e obsoleto, agora no séc. XV o estudo baseava-se na representação fiel, desta forma surge o renascimento, era o romper de ideias do passado e a criação de uma nova arte.

A vontade era a de criar uma nova arte ainda mais fiel à natureza, mais vigorosa e austera. Um dos fundadores, Brunelleschi combinava colunas, pilares, arcos a seu gosto, muito longe do estilo gótico, mas inspirado nos seus estudos das ruínas romanas. Era a renascença.

Isto provocou no séc. XV uma euforia, pois a arte já não servia somente para contar a História da bíblia, mas para falar de cenas do mundo real, assinalando assim a ruptura da idade média. Agora desenhava-se e pintava-se quase como se fossem esculturas, surgiu a noção de perspectiva, e o pormenor ao nível dos detalhes, os tecidos ganhavam pregas meticulosamente pintadas, criavam-se cenas com as personagens devidamente posicionadas. Isto surgia na Itália, enquanto no resto do mundo o estilo gótico ainda imperava.

O seguinte séc. vir-se-ia a tornar o mais importante na história da arte italiana, *il cinquecento* ou alta renascença ficaria marcado por Leonardo Da Vinci, Miguel Ângelo e Rafael.

Nesta altura os pintores já não eram vistos como meros artífices devido aos estudos que tinham desenvolvido sobre a perspectiva e o corpo humano.

Leonardo estudava tudo destacando-se assim em diversas áreas como a ciência, matemática, engenharia, anatomia, pintura; era, entre muitas áreas um verdadeiro inventor, e com ele surgiu o *sfumato* como podemos ver em

“Mona Lisa” (fig. 5), em que ele trabalha tão bem a cor que não deixa linha entre o seu rosto e o fundo, dando uma dimensão profunda à imagem, atribuindo-lhe assim um carácter natural e místico.

Miguel Ângelo foi um pintor, escultor, poeta e arquitecto italiano, desenvolveu o seu trabalho artístico entre Florença e centrado na representação da figura humana. Várias das suas criações estão entre as mais célebres da arte do ocidente no quadro “a Criação de Deus” (fig. 6), Deus é representado como um ancião barbudo envolto num manto que divide com alguns anjos. O braço direito de Deus está esticado para criar o poder da vida e surgir Adão, o qual está com o braço esquerdo estendido; os dedos de Adão e de Deus estão separados por uma pequena distância.

Fora da Itália, na Alemanha e países baixos começavam a olhar para a Itália e o seu desenvolvimento, principalmente devido a três factores, o conhecimento da perspectiva, o conhecimento da forma humana e o conhecimento das formas clássicas da construção. Dürer, grande referência do renascimento na Alemanha, não atingiu a perfeição dos italianos, mas não se vendeu a um estilo, essencialmente a sua obra era predominantemente ao nível do desenho e não da pintura.



À esquerda fig. 5 - Mona Lisa de Leonardo Da Vinci, 1502. A direita fig. 6 - A criação de Deus de Miguel Ângelo

Na Itália pensava-se que tudo o que havia para fazer em relação à arte estava feito, os jovens pintores que surgiam imitavam então Miguel Ângelo, muitas vezes fazendo quadros completamente descontextualizados surgindo assim o maneirismo, e quando algum tentava se superar aos mestres acabava por criar obras pouco harmoniosas que passado algum tempo perdiam qualquer sentido.

Caravaggio abulia a ideia de beleza ideal, queria retratar o real como podemos ver na (fig.7), ele não tinha qualquer problema em retratar uma cena chocante, como a de Tomé a por os dedos nas feridas de Jesus cristo, que a época era algo completamente diferente, nem sequer tenta disfarçar as rugas na testa de Tomé fazendo parecer pessoas vulgares e não divindades.



À esquerda fig. 7 - O incrédulo, Caravaggio,1600. A direita fig. 8 - Auto-retrato, Frans Hals,1633.

Na Holanda, Frans Hals ao contrário dos outros que tinham que representar a aristocracia e criavam uma pose que desse a ideia de poder, ele optava por captar um momento que reflectisse a verdadeira personalidade das pessoas, um momento breve e instantâneo (fig.8).

Nesta época do barroco as figuras eram todas muito teatrais. Bernini com a escultura “O êxtase de Santa Teresa” (fig.9) com a sua forma extremamente teatral representa emoções que até então não tinham sido representadas, e mesmo a roupa, em vez de cair em pregas é envolta dando a sensação de movimento.



Fig. 9. O êxtase de Santa Teresa, Bernini, 1645.

Na arquitectura o barroco fica marcado pelo palácio de Versalhes não tanto pelos seus ornamentos mas pela sua grandiosidade, havia uma grande necessidade de exibição por parte de Luís XIV.

Nos países protestantes a arte desenvolvia-se de outra maneira, as igrejas eram desenhadas com a devida dignidade, mas, simples como se tratasse de uma sala de reuniões, outra diferença, encontrava-se relacionada com a necessidade de ostentação, os ingleses ao invés de terem palácios grandiosos que lhes conferiam e atribuíam um certo nível de vida, optavam por casas de campo, mas sempre sem grandes extravagâncias. Inspiradas sempre no estilo clássico, na moda palladiana, rodeada por uma beleza natural, inspiração para qualquer pintor, daí vieram os “jardins paisagísticos”.

Após a revolução francesa começou a era da razão, começaram a surgir ideias de mudança na opinião das pessoas em relação à arte, que até ao momento não tinham sido bem debatidas, as pessoas já não criam a casa dita ideal da época, mas sim, o estilo que mais lhes agradava, era o romper da tradição, que não se notou tão rapidamente na pintura e na escultura.

A arte era agora estudada como se estudava a filosofia, este estudo sobre os antigos mestres fazia com que a nova arte não fosse vendida, pois toda a gente queria comprar as obras dos grandes artistas, começou-se assim a fazer as primeiras exposições para alterar a situação.

Com a revolução industrial deixou-se de dar valor ao estilo do edifício, o importante era construir e o mais rapidamente possível, nesta época construiu-se mais do que em todas as outras, poucos foram os edifícios que foram feitos sem ser imitações. Um exemplo que saiu da regra foi o Edifício do Parlamento em Londres. O mesmo declínio se passou na pintura e na escultura.

Ainda assim, no séc. XIX surgiram novas técnicas na pintura, já não havia a necessidade de um degrade perfeito da cor, mas sim uma mistura de cores fortes que visualizadas em conjunto transmitem o efeito da obra, para além disso começou-se a desenhar com o efeito de movimento através de traços que à partida pareciam muito confusos (fig. 10) um exemplo da época é Manet. Nesta mesma época, juntamente com Manet surgiu Monet que defendia que a pintura tinha que ser um acto do momento, estava na altura de pegar nos pincéis e ir para a rua (fig.11), surgindo assim uma nova corrente, “os impressionistas”.



À esquerda fig. 10 - As corridas em Longchamps, Manet, 1865 . À direita fig. 11 -Monet pintando no seu barco, Manet 1874

*“ A rua Le Peletier é uma rua de desastre. Depois do incêndio da Opera, está a acontecer agora mais um desastre. Acaba de ser inaugurada uma exposição na Galeria Durand-Ruel que supostamente contem pinturas. Entrei e os meus olhos horrorizados depararam com algo terrível. Cinco ou seis lunático, entre eles uma mulher, reuniram-se para exhibir as suas obras. Vi pessoas agitando-se de riso perante essas pinturas, mas o meu coração sangrou ao vê-las. Esses pretensos artistas intitulam-se revolucionários, “impressionistas”. Pegam num pedaço de tela, tintas e um pincel, besuntam meia dúzia de manchas sobre ela ao acaso, e assinam o nome nessa coisa. É uma manifestação delirante, da mesma espécie que leva os internados em Bedlam, a apanharem pedras do caminho imaginando que são diamantes.”<sup>1</sup>*

Nota 1- GOMBRICH, E.H., A Historia da Arte, Londres, Phaidon, 1995 (pag. 519).

Na escultura não aconteceram estas mudanças, mas também surgiram algumas, com Rodin. Podemos dizer que ele também é desprovido de acabamentos, permitindo assim dar asas à imaginação das pessoas.

Na última década do séc. XIX surge a “*Art Nouveau*” para dar ânimo à arquitectura que se tinha vindo a instalar, já bastava de construir estruturas sem regra que depois eram ornamentadas.

Esta nova arte trabalhava o ferro com formas curvas e graciosas, era algo completamente diferente do que se tinha feito até ao momento.

Na arte tudo parecia já ter sido estudado e resolvido, mas sempre que se resolvia um problema surgia outro.

Os pós impressionistas, Cézanne e Van Gogh enveredaram por outro meio, e quando todos já pensavam que a imitação da natureza já não tinha mais para explorar, eles controversamente mas subtilmente para não chocar as mentalidades da época, deixam de dar importância à imitação perfeita, imitando só aquilo que lhes convém. Cézanne preocupa-se mais com as cores e as formas, por outro lado, Van Gogh queria que a pintura expressa-se o que ele sentia.

A arte moderna como a arte antiga surge para dar resposta a certos problemas e o primeira a surgir nessa época foi Frank Lloyd Wright (1869-1959), ele aboliu por completo a ideia de construir uma fachada para depois a ornamentar como era feito na altura, o que interessava era o interior e o bem-estar de quem a ía habitar.

Inicialmente foi um choque aceitar a edificação “quase nua” que se vinha a construir, mas logo depois se habituaram aquelas fachadas simples dos modernos.

Surge a Bauhaus pela mão de Walter Gropius (1883-1969), inicialmente estudando o funcionalismo, que nada mais era do que a simplificação.

Nesta altura surge o expressionismo, Eduard Munch, com “O Grito” (fig. 12) enquadrava na sua obra cenas de sofrimento humano, de pobreza, e violência. Para esta geração de artistas representar algo não tinha que necessariamente de ser feio porque assim o era, ou de enaltecer para ser belo, para eles essa atitude era uma recusa à sinceridade. Este tipo de arte era bem aceite em caricaturas, para fim humorístico, nunca como elemento de arte, a esses não era permitido.



Fig. 12 - O Grito, Eduard Munch, 1895.

## 2.1.1 Exemplos que se seguiram

Kandisky (1866-1944), artista russo, professor da Bauhaus e introdutor da abstracção no campo das artes visuais. Estudou na academia de belas artes de Munique, passou por períodos de expressionismo e arte abstracta, as obras que marcam o seu percurso são: “*Composition VII*” (fig. 13), “*The White dot*” entre outras.



Fig. 13 - Composition VII.

Pablo Picasso (1881-1973) foi pintor, escultor e desenhista tendo também desenvolvido escritos na poesia, estudou na real academia de belas artes de São Fernando, sendo o seu estilo caracterizado pelo cubismo, referências disso mesmo são: “*Guernica* (fig. 14),” “*Le Rêve*”, “*The weeping woman*”.



Fig. 14 - Guernica.

Paul Klee (1879-1940), pintor e poeta suíço, com o seu estilo muito próprio inspirado no expressionismo, cubismo e surrealismo, estudou na academia de belas artes de Munique, tendo como obras de referência, “*Senécio*” (fig. 15), “*Twitter Máquina*”, “*Fire in The Evening*” entre outras.



Fig. 15 - Senécio, Paul Klee, 1922.

Piet Mondrian (1872-1944), pintor Holandês do estilo modernista, participou do movimento artístico neoplástico e colaborou com a revista de *Stijl*. As obras que marcaram este artista foram “Composição com vermelho, amarelo, azul e preto” (fig. 16) e a “Árvore cinzenta”.

Salvador Dalí (1904-1989) foi um importante pintor Catalão, conhecido pelo seu trabalho surrealista, mas, também passou por correntes como o cubismo e dadaísmo. Uma das grandes obras que marcam o seu percurso é “A persistência da memória”.

Pollock (1912-1950), pintor Norte-Americano referência no expressionismo abstracto, são obras referentes ao seu nome “No.5, 1948” (fig.18), “Blue Poles” e “Convergence”.

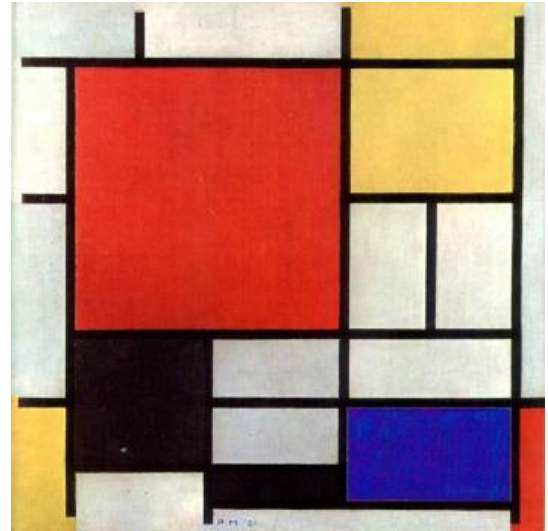


Fig. 16 - Composição com vermelho, amarelo, azul e preto, Piet Mondrian, 1921.

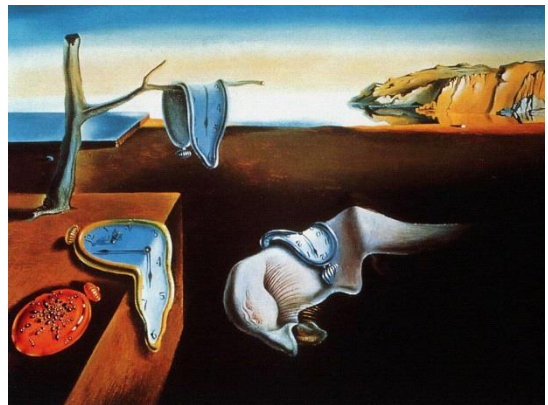


Fig. 17 - A persistência da memória, Dalí, 1931.



Fig. 18 - No.5, Pollock, 1948.

## 2.2 A arte contemporânea

Agora cabe falar mais especificamente sobre a arte contemporânea e o seu ponto de viragem com a segunda guerra mundial. A ideia de progresso assentava no conceito de arte contemporânea como conceito vanguardista. Surgiram assim novas correntes como o Informalismo, Gestualismo, Abstraccionismo, Pop Art, o Novo Dadaísmo, a Arte Conceptual, a Op Art, o Hiper-realismo e o Fotorrealismo.

O Informalismo é uma corrente que dá total liberdade ao artista, permitindo qualquer fonte de inspiração, rejeita de certa forma o desenho como meio controlador, como todo o seu processo evolutivo desde a ideia ao resultado final, uma simples mancha pode ser a obra produzida na espontaneidade de um gesto.

O Gestualismo é uma forma de arte abstracta, não existe um esquema definido para a sua concepção, dependendo do artista pode existir nela marcas gráficas, com se de uma linguagem se tratasse, um dos exemplos a usar esta técnica que podemos referir é Pollock (ver pagina 15).

A arte abstracta ou o abstraccionismo era um estilo conhecido por não representar as coisas tal qual a vemos ou conhecemos; linhas e cores compunham uma realidade que só a obra fazia sentido, um exemplo deste estilo é Mondrian.

A Pop Art surge durante a crise da arte no séc. XX ela propunha a manifestação da cultura popular capitalista da época, este tipo de arte representava objectos do consumo da época (fig. 19), na sua concepção eram usados materiais como o gesso, tinta acrílica, poliéster, latex entre outros; cores intensas, fluorescentes e vibrantes; produzindo objectos do quotidiano numa escala superior à real, representava temas do mundo publicitário e consumista. Um grande exemplo para perceber melhor a ideia é Andy Warhol (fig. 19).



Fig. 19 - Campbell soup, Andy Warhol, 1968.

Entre a Pop Art e a arte conceptual que falaremos mais à frente, houve artistas que se aventuraram por caminhos externos à pintura e escultura, o conhecido novo dadaísmo, que integra diferentes técnicas como, a assemblage; esta cria figuras tridimensionais com diferentes materiais incluindo materiais reciclados, a Instalação, este segue o mesmo conceito sendo substituídos os materiais recicláveis por luzes e néones, o Happening, este é uma ligação entre a arte plástica e o teatro, não privilegiando nenhum dos dois e o Body Art envolve a utilização do corpo como forma de expressão.

Art Conceptual ou Land Art, este tipo de arte usa materiais não necessariamente ligados às artes plásticas, por exemplo o uso do vídeo, slides, fotografias entre outros tornando este movimento muito vasto para ser possível dar uma definição mais precisa, a única exigência é o processo ficar registado sobre a forma de Vídeo ou fotografia.

A Op Art é um tipo de pintura, desenho ou estrutura, que pela sua composição forma ou geometria, provoca o efeito de ilusão óptica, estimulando o olhar do observador (fig. 20).

O Hiper-realismo é uma técnica utilizada tanto na pintura como na escultura a partir de fotografias, já no fotorrealismo é a fotografia em si, e todo o trabalho é desenvolvido sobre ela.

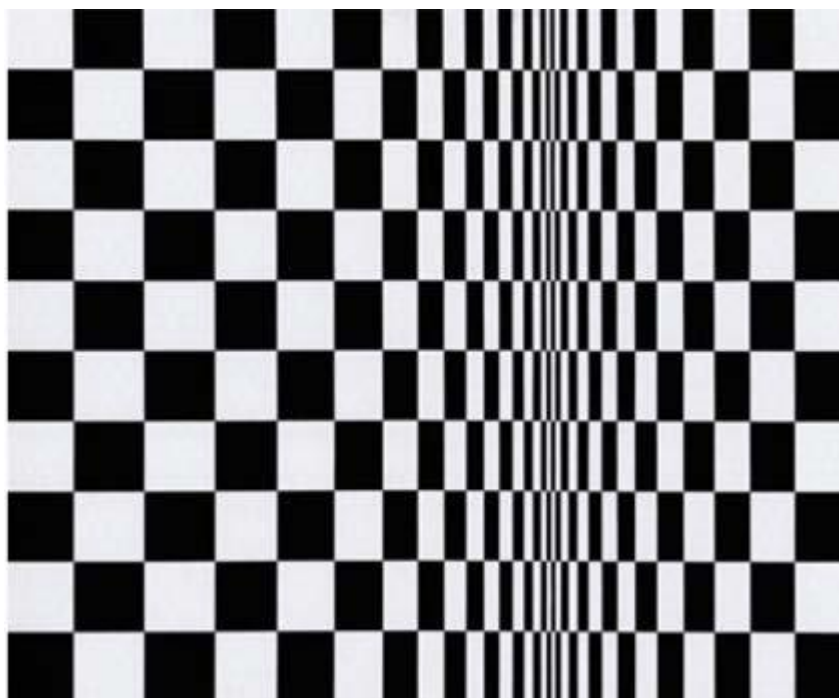


Fig. 20 - Movement in squares, Bridget Riley, 1961.

# Capítulo 3

## O Museu

### 3.1 Museu, conceito e filosofia

Cada vez mais os museus são um factor económico e cultural de uma cidade, atraem turistas e ocupam um lugar nobre na cidade, demarcando a cultura de um povo.

Definir um museu não é uma ciência exacta mas, ao longo do tempo, surgiram várias definições, tentando-se aproximar da realidade. Podemos então dizer, que o museu segundo a ICOM<sup>2</sup> *”es una institución permanente, sin ánimo de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga comunica y exhibe para fines de estudio, educación y deleite, testimonios materiales del ser humano y de su entorno”*.<sup>3</sup>

Sendo assim, o museu deve-se reger pelas seguintes funções: coleccionar, documentar, conservar, investigar, expor, comunicar/interpretar.

Mas terão os museus uma ciência que os defina e que estes devam seguir?

A ICON tem vindo a impulsionar para isso mesmo, caracterizando os museus pela sua museologia e museografia, ambas importantes e complementares, mas distintas uma da outra. A museologia dá relevo à história e à função social, cria sistemas de investigação, de educação e de organização, tendo um carácter formal e genérico, por outro lado a museografia está mais ligada ao conceito de funcionamento do museu, com recurso a técnicas especializadas de concepção e realização e disposição de acordo com certas

Nota 2 ICON- *International Council of Museums*

Nota 3 *“O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.”*

normas relacionadas com as características dos objectos expostos, sendo estas de carácter mais material e concreta.

### **3.1.1 Classificação de museus**

Os museus devem ser classificados tendo em conta o seu conteúdo. O conteúdo é que vai permitir compreender o contexto da colecção, esse contexto vai-nos remeter para a ideia de todo o seu conteúdo, por exemplo, o mesmo objecto pode ter um valor artístico, um valor antropológico ou um valor histórico.

Podemos então definir cinco tipos de classificações a atribuir a um museu, museu de arte, museu da história, museu de etnografia e folclore, museu da ciência e técnica e museu de ciências naturais; no entanto, existem alguns tipos de museus que não requerem qualquer classificação.

Grandes museus surgiram ao longo da história através das colecções privadas da realeza mostrando o orgulho da nação. Actualmente nascem para mostrar a arte do séc. XX.

O museu classificado como museu da arte, e não história da arte, sendo certo que todos eles nasceram numa época segundo movimentos e correntes artísticas e sendo a história a melhor forma de estudar arte, pode ser interpretada de várias formas, como é o caso das belas artes. Estas são algo criado, e concebido por um artista para contemplação estética, enquanto que, por exemplo, as artes aplicadas referem-se a algo criado com uma função, mas nunca perdendo o sentido estético.

Os museus de arte ganharam mais interpretações no séc. XIX, devido à necessidade de preservar as artes populares de modo a eternizar as culturas e tradições dos povos, que vinham a se perder ao longo do tempo, ou personagens cujos feitos históricos e artísticos ou culturais se poderiam conhecer num museu dedicado ao próprio, sendo este tipo de museus designados por museu do artista.

Os museus históricos nem sempre são fáceis de definir, pois pode-se pensar que são todos eles, porque todos têm objectos e esses uma época.

Digamos então, que os museus de história, são todos aqueles que falam sobre as pessoas e as suas relações, da sociedade, dos países e da história. Estes museus tentam recriar a história, e os contextos sociais que existiram outrora.

Podemos então subdividir os museus históricos por temas.

- Os museus de história geral, transmitem a ideia da história e do seu lugar;
- Os museus arqueológicos, que tanto podem ser vistos como artísticos ou como antropológicos;
- Os museus arqueológicos do sítio e monumentos, surgem no local onde anteriormente já existia uma obra ou monumento de importância histórico-cultural para a região, e é construída a infra-estrutura por cima ou nos arredores, de modo a preservar ou realçar essa mesma obra ou monumento. Também pode ocorrer que um monumento seja a própria estrutura do museu;
- As casas museus, são casas de personalidades marcantes para a história, preservando a casa e todos os seus pertences como objecto de arte;

Os museus de etnografia e folclore, oriundos do progresso da antropologia no século XX e ligados à universidade e à investigação, tendem a se integrar nos museus nacionais de modo a abordar diversas características de cada região ao longo do país, estão relacionados com a cultura e antropologia, e têm origem nas raízes populares, na vida tradicional e patrimonial.

Museus da ciência e técnicos, nasceram no séc. XVIII, com a intenção de instruir o público para os avanços da ciência, proporcionando a hipótese de observação e experimentação de máquinas e ferramentas, que desconheciam ou não tinham hipóteses de ver até então. A divulgação dos avanços científicos e tecnológicos, que só era possível encontrar em enciclopédias e livros, eram agora incluídos em museus, e objectos de demonstração ao vivo, o objecto de exposição, ao contrário do normal, pode ser tocado pelo observador.

Os museus das ciências da natureza visam preservar e estudar os seres naturais, normalmente o museu está associado a extensos jardins botânicos, onde são elaborados estudos e experiências, este tipo de museus serve

também, para a divulgação de valores ambientais e científicos.

## **3.2 Museu, estrutura e organização**

Os museus, como bens culturais concebidos e estruturados para o uso do público em geral têm a necessidade de ser preservados e mantidos pela sociedade e governo, só assim se poderá garantir um bom desempenho dos museus.

A necessidade de um grupo especializado, entidades organizacionais e de recursos humanos que permitam a manutenção básica, regulação e conservação da exposição é verdadeiramente importante para a subsistência do museu, tal como materiais e financiamentos.

O museu é um espaço onde acontecem exposições, palestras entre outros eventos. É um local de pesquisa e estudos, com salas específicas como *hall* de entrada, loja de lembranças, espaço de exibição, auditório, café/restaurante, administração, zona de descanso, arrumos, zonas verdes na maior parte das vezes. Desta forma o edifício deve ser conceptualizado de forma a estar adequado para a sua função.

### **3.2.1 A estrutura**

#### **3.2.1.1 *Hall* de entrada**

Este de certa forma é o rosto do interior de museu, é o primeiro a ser visualizado pelo utilizador, e é o que vai definir o espaço enquanto espaço agradável e convidativo para o utilizador, é um espaço de grande importância para a estruturação do museu. Este deve conter uma recepção, com atendimento e controle dos visitantes. A entrada deverá dispor de um local para guardar casacos e valores dos visitantes, ainda poderá ser providenciado um conjunto de informação, como por exemplo uns panfletos explicativos da obra que se encontra no museu.

### **3.2.1.2 Loja de Lembranças**

Esta destina-se a venda de lembranças, normalmente referentes a obras expostas, ou mesmo ao próprio edifício e à sua arquitectura tais como livros, postais, entre muitos.

### **3.2.1.3 Espaço de exibição**

Este espaço por norma divide-se em várias salas, estas destinam-se à apresentação da colecção do museu, podem ou não recorrer a luz natural, nunca directa para melhor preservar as obras, tendo sempre em conta o que é melhor para a exposição, circulando-se entre elas por corredores, escadas ou elevadores dependendo da arquitectura.

### **3.2.1.4 Auditório**

Um auditório equipado com materiais multimédia para possíveis apresentações e reuniões, podendo-se assim promover actividades culturais, cursos, apresentações artísticas entre outros.

### **3.2.1.5 Café/restaurante**

Um local com mesas e balcão destinado às refeições e café de quem visita a exposição, ou vai a alguma conferência ou *workshop*.

### **3.2.1.6 Administração**

Gabinetes de administração, estes devem englobar todas as actividades relacionadas com a administração do museu, com salas para a directoria, secretaria, entre outros. Deve ainda ter lugar para o responsável pela pesquisa (museólogos), artistas plásticos, historiadores e outros técnicos especializados.

### **3.2.1.7 Zona de descanso**

A zona de descanso pode ser interpretada de duas maneiras, uma direccionada para o público, lugares pontuais onde o usufruidor se pode sentar e desfrutar da exposição. Noutra situação, esta referente aos funcionários, uma zona onde eles possam descansar nas horas de intervalo do trabalho.

### **3.2.1.8 Arrecadação**

Esta serve para guardar o material museológico não exposto ou acolher o material recém-chegado, deve prevenir assaltos ou incêndios.

### **3.2.1.9 Espaço verde**

Neste espaço pode ainda conter também esculturas de maior porte e resistência, que não caibam na estrutura do edifício ou ganhem mais sentido nesse espaço.

Pode ainda ter:

### **3.2.1.10 Biblioteca**

A biblioteca permite o desenvolvimento de actividades de pesquisa e estudo, cativando o público.

### **3.2.1.11 Espaço especializado para actividades técnicas**

Este espaço serve preservação limpeza e restauro das obras do museu, criação de oficinas e laboratórios técnicos.

### 3.2.2 A organização

A organização do museu está dependente de quem seja o seu titular ou entidade que a rege, sendo esses museus públicos, museus privados e museus mistos. Sendo que um museu não pode ter fim lucrativo só as seguintes entidades é que o podem gerir:

- Entidades públicas directamente ou através de associações e fundações públicas dependentes;
- Particulares ou empresas privadas e universidades através de associações e sociedades sem fins lucrativos;
- Igrejas;

Estas entidades dão lugar a distintas formas de gerir um museu, que podem partir desde organização organicamente dependente, organização dependente com autonomia de gestão e organização independente. No primeiro caso a organização depende de um departamento instituto, administração pública, empresa ou alguma instituição pública ou privada que está intimamente ligada a um órgão ou entidade, a sua gestão não é de qualquer forma um elemento autónomo, tal como a sua administração e economia; pode por sua vez ser nomeado um director pela autoridade tutelar do museu contribuindo para um bom funcionamento e promovendo um melhor serviço ao público. Cabe ao titular também todos os fundos patrimoniais, assim como o edifício e instalações.

Em relação à organização dependente com autonomia de gestão podemos dizer que a tendência para recorrerem a este tipo de organização tem vindo a aumentar nos últimos anos, tornando-se organizações praticamente autónomas, este sucedido deve-se aos cortes no orçamento que leva a instituição a procurar alternativas suplementares à verba orçamental anual atribuída. Este tipo de gestão pode recorrer a funcionários públicos ou contratados se for de carácter público, se não se der o caso só pode recorrer a pessoal contratado. A gestão é semelhante às organizações totalmente dependentes, sendo que nestes casos há a tendência para passar a receber subsídios em vez da verba orçamental anual, o que não é tão vantajoso porque não é um dado adquirido.

As organizações independentes são aquelas que não têm fim lucrativo, regidas pela lei e por um conselho, normalmente associações ou fundações com o propósito de servir a sociedade. Estas têm plenos poderes e responsabilidades sobre o museu, a sua gestão normalmente é atribuída publicamente a um particular ou empresa, só tem estatuto de independente se estiver devidamente legalizada para usufruir de certas vantagens fiscais. Não sendo uma instituição com fins lucrativos deve procurar um meio de subsistência, através de subsídios ou financiamentos das suas actividades, estes nem sempre são suficientes, sendo necessário recorrer a alternativas comerciais como o exemplo dos bilhetes de entrada ou o gasto realizado nas lojas de lembranças ou restauração.

### **3.3 Museu, interacção com o público**

Os museus enfrentam grandes desafios, não somente ao nível da obra e instituição em si, mas dos seus utilizadores, o público. Este cada vez mais aflui a este tipo de infra-estruturas que são consideradas de um grande carácter cultural. O aumento de visitantes fez com que a variedade e qualidade tivessem que ser superior, sucessivamente o aumento de visitantes, cada qual com as suas referências e culturas diversificadas, em que cada um explora e procura mais especificamente um tipo de arte, levou a uma necessidade de discernir melhor cada coisa para conseguir contemplar todas as exigências de um museu da actualidade.

É então necessário recorrer a uma análise minuciosa do público, para ver quais os desafios na alteração dos museus de modo a agradar o público correspondendo às suas expectativas, pois eles abarcam com uma infindável quantidade de temáticas tornando o público mais exigente, logo é necessário a adaptação do museu ao público para que ele não perca o seu estatuto de referência como marco de cultura.

O seu papel tem sido fundamental no crescimento das cidades, divulgando e aproximando o público de centros até então esquecidos ou abandonados como é o caso de Bilbao e Londres, servindo de impulso económico e cultural.

O facto de eles passarem a existir naquele local atraiu turistas que sucessivamente contribuí para a economia através de compras e negócios que deu aqueles lugares um novo ânimo.

São o compromisso social para a comunidade que servem, podendo representar características de uma comunidade local sendo o ponto focal de um centro, tendo a responsabilidade de representar essa mesma sociedade e atribuir-lhe um carácter, e um dever para com a sociedade.

Os museus também são responsáveis por incutir valores criativos no público, e da mesma forma convida novos criativos, criando uma “sociedade”. Devendo eles ser objecto de uma singularidade única, hoje em dia é muito fácil ter conhecimento deles e da sua organização através da internet, este mundo global permitiu a hipótese de o público de conhecer esta infra-estrutura através de um clic. Podem também chegar ao público através de workshops, aulas, conferências etc, consciencializando o público para outras formas de estar e de se expressar.

Os museus também têm o dever de chocar e mostrar ao público os dissabores da vida, problemas sociais como a pobreza, o racismo ou doenças devem surgir como consciencializadores humanos, falar sem preceitos sobre assuntos actuais sem medo de represálias políticas temas fortes como a violência e os direitos humanos.

O facto de os museus estarem divididos por categorias, por vezes, faz com que não se tire melhor proveito deles, porque na actualidade é mais interessante para o público museus multidisciplinares que permitam ter várias faces e interesses para assim tirar-se melhor partido deles. Há que ultrapassar estas barreiras culturais e tradicionais de forma a melhorar a experiência do visitante.

No entanto o fundamental para o público se encontrar satisfeito com os museus, é a dedicação que é dada à obra e ao público. É então fundamental uma boa administração, que leve para frente uma boa gestão e qualificação dos recursos humanos. Uma área criativa que exponha de forma clara e interaja com o público expondo toda a oferta do museu.

Para que a relação público/museus funcione é preciso ter em conta vários factores como aquilo que o museu tem para oferecer em termos culturais, e quais as suas infra-estruturas base, preocupando-se em satisfazer o público. Podem surgir durante o percurso museológico o uso de materiais interactivos, como filmes ou kit's interactivos, salas com programas dinamizadores em que o público tem a oportunidade de experimentar uma vertente artística. É sempre importante estudar o mercado com vista a perceber quais as necessidades mais fundamentais.

Devem ser então estudadas varias questões para perceber as necessidades do museu, como por exemplo: o que pode oferecer de interesse; o que leva ao regresso dos visitantes; o tempo que leva a fazer a visita ao museu; os pontos fortes do museu; os pontos menos favoráveis; se respeita as normas de acessibilidade, permitindo assim o acesso a qualquer pessoa; o que o diferencia dos outros; se aparece referido nos roteiros turísticos da cidade ou pais; ou se tem boa publicidade.

### **3.4 O papel do Museu**

Na actualidade os museus têm um papel fundamental na partilha de informação e conhecimento contribuindo massivamente para a educação de uma sociedade. Num mundo em que a informação nos entra pela casa a dentro de várias maneiras, através da internet, da televisão entre outros. E com o avanço da tecnologia em que cada vez mais os nossos sentidos são confrontados com emoções e sensações, há infindáveis recursos e possibilidades de adquirir conhecimento e um deles é o uso do museu.

Nos últimos anos a educação tem sofrido inúmeras alterações, com a finalidade de melhorar o ensino. Agora, mais do que nunca é incutida nas pessoas o estudo ao longo da sua vida, para além dos campos da escola corrente. Havendo como alternativas formações extra que melhoram o indivíduo ao nível profissional e cultural.

O facto de as pessoas terem um nível cultural mais elevado, leva a que tudo à volta tenha que ser repensado e melhorado, por exemplo quando vemos um anúncio publicitário, somos mais exigentes na sua concepção para que ele nos leve a comprar o produto.

Portanto, vivemos num mundo em que a educação cresce e estende-se ao longo de uma vida. Esta educação dá-se em coisas simples e do quotidiano, por exemplo, o facto de se querer instalar painéis solares em casa vai levar à pesquisa sobre o assunto.

Os museus encaixam-se na vida da mesma forma, não é uma formação obrigatória e imposta, mas sim um dado que se vai adquirindo.

Mas será que aprendemos mesmo com os museus?

A aprendizagem tem que resultar da interacção de três factores: pessoal, sociocultural e físico. O primeiro, deve envolver a motivação e expectativas do visitante e também deve ter em conta os seus conhecimentos prévios interesses e crenças; ao nível sociocultural, deve ter a preocupação de envolver pessoas que se relacionem entre si, tendo algum factor em comum, e procurar acompanhá-los de guias e intérpretes para melhor perceberem a dinâmica do museu; ao nível físico deve haver roteiros que identifiquem claramente o percurso a seguir no museu para melhor aprender e apreender a informação transmitida por ele, havendo também, eventos que reforcem a experiência vivida.

Actividades educativas para os museus

#### **Em família:**

Visitas guiadas; cursos; visitas especiais, tipo descobrimentos; visitas teatralizadas; visitas para pessoas com necessidades especiais; ateliês; actividades de férias; actividades de fim-de-semana; demonstrações; excursões.

#### **Para adultos e profissionais:**

Cursos e ateliês específicos de formação (Ex: professores); conferências; seminários; visitas especializadas; visitas guiadas; ateliês.

### **Para escolas:**

Visitas guiadas; ateliês; visitas teatralizadas; demonstrações; aulas de pintura e escultura; actividades de férias.

## **3.5 Museu e conservação**

Quando um conservador vai para um museu é como se tivessem herdado um legado, pois este é o valor histórico, cultural e patrimonial de um lugar.

Apesar de hoje a tecnologia permitir o registo e arquivo de cada peça, todo o cuidado que isto envolve tem que ser bem programado para que nada falhe. A função dele não cabe só na preservação, ele é o verdadeiro coleccionador do museu, é por ele que passa a responsabilidade de adquirir, reunir e recuperar os objectos das colecções.

É fundamental existir uma documentação minuciosa de cada peça, esta, quando chega ao museu deve ser registada, para ser possível a sua consulta a qualquer momento. Desta forma deve haver um livro de registo e uma plataforma informática para não se perderem quaisquer dados, são fundamentais seis itens para o registo; a identificação, um registo de entrada, a referência ao autor, o estado em que se encontra a peça, os tratamentos de restauro a que se teve que recorrer e a sua localização. Mas, este é o registo primário, deve existir um inventário com mais dados referentes à obra e inclusive fotografias, entre outros.

Ao nível da conservação deve-se ter em conta factores como a luz, a temperatura, a humanidade, a contaminação do ambiente ao nível da poluição, o pó e pragas biológicas que possam surgir.

## **3.6 Museus - exemplos**

Os museus como bens culturais para o uso do público precisam de ser pensados e desenhados de acordo com determinadas características, tal como devem ser preservados. São muitas as necessidades de que carecem os museus para um bom funcionamento. Neste seguimento podemos ver que não há só a

carência de construir museus, mas também de os reabilitar e dar um novo rumo.

Seguem a seguir alguns exemplos da arquitectura que triunfaram e vingaram, ou por outro lado, foram abandonados e esquecidos no tempo.

Coube a Rem Koolhaas, em 1989, o desenvolvimento do projecto do centro de arte e tecnologia de comunicação de Karlsruhe (fig. 21), a sua ideia baseou-se na arquitectura ter como função: *“criar espaços simbólicos que respondam aos desejos persistentes das comunidades”*<sup>4</sup>.



Fig. 21: Centro de arte e tecnologia de comunicação de Karlsruhe, Rem Koolhaas, 1989.

O museu situa-se no centro da cidade, com grande presença do estilo barroco, o projecto é um paralelepípedo de faces de 40m por 50m, que se torna numa máscara que revela ou não a sua história.

O projecto foi desenvolvido, não somente para servir de espaço expositivo, mas também para servir a várias acções; como conferências e eventos, sendo que, este se volta mais para as novas tecnologias, quase como uma Bauhaus da actualidade.

O projecto passa por ser uma galeria que vai descrevendo e contando a história das tecnologias através de um corredor que, dividido por vidro, tanto serve a exposição como os caminhos-de-ferro. A área profissional, laboratórios e ateliês posicionam-se em perpendicular às linhas de caminho-de-ferro.

Nota 4 - Magnago Lampugnani V. e A. Sachs eds., 1999. Museus para um Novo Milénio. Conceitos, projectos, edifícios, Munich-London, Prestel (pag. 84).

Na extremidade situa-se o paralelepípedo que serve de museu e que inclui uma sala de teatro, uma sala de conferências e espaço expositivo, restaurante, entre outros.

Passando agora por Berlim (1989-1999), Daniel Libeskind desenhava o *Jüdisshes Museum*, a forma era o elemento prioritário, e a forma ligada à história judaica era o ex-libris.

Libeskind começa por definir duas linhas, uma recta e outra em zig zag para definir a sua trama, mesmo que esta seja interrompida em algumas partes “o não visível manifesta-se como vazio, como o invisível”.<sup>5</sup>

A sua composição, a base de triângulos inspirada na estrela de David, um tanto ou quanto distorcida, marca a dinâmica do edifício.

O projecto que, mais tarde, teve que ser revisto e alterado, liga o museu antigo e já existente a um novo bloco, este em zinco e com rasgos que em nada definem a estrutura interna, tentando-se integrar na paisagem. Na parte superior localizam-se os laboratórios, escritórios e biblioteca, para que o uso da luz natural seja prioritário.

Em 1991-1997 viria a nascer o conceito de um novo tipo de museu, uma cadeia de museus, em que as obras de arte poderiam ser transferidas de local em local e permitir que estas fossem visualizadas por um maior número de visitantes.



Fig.22 Guggenheim Museum - Bilbao, Frank Gehry, (1991-1997).

Nota 5 - Magnago Lampugnani V. e A. Sachs eds., 1999. Museus para um Novo Milénio. Conceitos, projectos, edifícios, Munich-London, Prestel (pág. 102)

Frank Gehry desenha o *Guggenheim Museum* para Bilbao (fig. 22), esta obra localizada numa zona abandonada pelo tempo veio enaltecer, movimentar e dar um novo ânimo a Bilbao. A forma tanto interior com exterior marcava cada vez mais presença na arquitectura, a criatividade era fundamental, pois, só assim se conseguiria atrair os visitantes, *“a caneta não desliza propriamente sobre a página, mas antes dança sem esforço num espaço contínuo.”*<sup>6</sup>

Era necessário recorrer a um concurso para o *Neues Museum* (fig. 23) (Berlim, 1ºconcurso), para optar pela melhor solução. O premiado Giorgio Grassi tendo consciência do projecto e que este exigia um projecto de reabilitação, teve que ter em conta vários factores, tais como, a conservação de um edifício histórico, a integração arquitectónica e urbanística e a sua função, sendo este um museu histórico-cultural.

Questionava-se se o edifício de Friedrich August Stüler (1841-1866) devia ou não ser restaurado ou, por outro lado, ignorar a sua existência total e partir para novos caminhos na arquitectura.



Fig. 23 - *Neues Museum*, Berlim, David Chipperfield, 1997.

O edifício caracterizado por uma ortogonalidade rígida é o tema de exploração do arquitecto, preservando e desenhando segundo essa base, já ao nível de materiais e pormenores o arquitecto é mais livre, deixando para traz a ornamentação no rebordo das janelas, para não lhe conferir qualquer valor histórico. Ele constrói o novo enaltecendo o velho, parecendo que se constrói um museu sobre o museu.

Nota 6 - Magnago Lampugnani V. e A. Sachs eds., 1999. *Museus para um Novo Milénio. Conceitos, projectos, edifícios*, Munich-London, Prestel (pág. 128).

Como designava o programa, respeitar a função a que servia o museu era a principal exigência, o que se tornou um desafio devido à diversidade e quantidade de obras para a dimensão do espaço, a ideia era executar todas as exigências do programa, mas sem condicionar a arquitectura, o espaço tinha que ser agradável para quem o visitasse.

Anos mais tarde, em 1997, recorreu-se a um segundo concurso, Grassi desiste de levar o seu projecto para a frente devido à inconsistência do projecto para aquilo que realmente era pretendido. Foram então a concurso os segundos premiados Frank Gehry e David Chipperfield que são submetidos a uma nova análise.

Chipperfield ganha, a sua ideia principal assentava na ligação entre o três grandes museus da ilha dos museus de Berlim, reconstruir a simetria rigorosa que outrora existia, mas que ruíram com a Segunda Guerra Mundial e recriar os pátios interiores. O arquitecto cria um percurso que liga os três museus, mas preserva as suas entradas históricas, só assim seria possível permitir uma circulação fácil e livre, sem perturbar a visita dos restantes visitantes. Existe um edifício de entrada, mas também é possível entrar pelos restantes edifícios, a esse edifício de entrada cabe as exposições temporárias. Este percurso coerente consegue unificar a exposição, preservando o carácter original do espaço.

Ainda, em 1997, na Grã-Bretanha, com o trémio do governo conservador de John Major nasce uma nova esperança para a *Tate Gallery of Modern Art*, em Bankside (fig. 24), de Herzog e Meuron. Este nasce com o dinheiro da



Fig. 24 - *Tate Gallery of Modern Art*, Grã-Bretanha, Herzog e Meuron, 1997.

lotaria, que fora esbanjado em muitas outras coisas, mas neste caso bem aplicado, para além disso, a falta de espaço no primeiro museu para abarcar com toda a colecção de obras de arte, leva a seleccionar um local para as suas infra-estruturas; fica então definido a central eléctrica desactivada em frente à catedral de São Paulo. Com o decorrer do projecto surgem algumas dúvidas sobre a abordagem que devia ser feita, se devia ser uma continuação do já existente, ou uma estrutura independente para abarcar com a vasta colecção, e até mesmo com a ampliação da mesma. Entre vários arquitectos, Herzog consegue fazer aquilo que aparentemente não parece nada, aproveitando as qualidades próprias do edifício, desta forma, a arte sai sobrevalorizada em relação ao museu em si. Define como espaço orientador principal a casa das máquinas, e cria um átrio que acolhe os visitantes e uma caixa de vidro iluminando assim plenamente as obras expostas.

## Capítulo 4

### Projecto, memória descritiva

#### 4.1 Objectivo

A presente memória descritiva, bem como os elementos gráficos que dela constituem referem-se ao projecto de um museu de arte contemporânea para Buenos Aires. A metodologia deve estar de acordo com o programa específico para o tipo de espaço que vai ser desenvolvido, um cliente ou entidade que requer o projecto, e as características climáticas e geográficas do local. Deste modo, o principal objectivo é desenvolver uma investigação, selecção, análise e avaliação de uma reflexão crítica e objectiva, de um conjunto de componentes que definam o processo a desenvolver, sendo assim possível a resolução do programa de modo eficaz quer ao nível estrutural quer conceptual.

O estudo e pesquisa deste tema contribuiu para perceber as barreiras e os obstáculos com que se defrontavam diariamente os intervenientes neste tipo de infra-estruturas e, conseqüentemente, as necessidades lógicas e indispensáveis para atrair e agradar os visitantes.

O estudo do conteúdo expositivo, esculturas, pinturas, desenhos entre outros, e de todo o seu processo ao longo da história, contribui para a defesa e o respeito mútuo que tem que existir entre a arte e o edifício, pois a arte mais que tudo é a história, é um marco que nos remete às origens, serve como identificador cultural contribuindo para a definição de espaço enquanto manipulador de luz e sombra.

Sendo o museu um espaço para a exposição de arte este deve ser um elemento singular, ele permite-nos ser livres e criativos pois mais do que um contentor de expor peças ele é um espaço de lazer e harmonia, por isso mesmo encontramos espaços que são meramente para o deleite do visitante, existe

uma preocupação em relação ao processo de captação do visitante, criando-se assim corredores por onde vai deambulando, permitindo que a próxima obra o surpreenda.

## 4.2 Enquadramento geral

Segunda maior capital da América do Sul, Buenos Aires é a mais importante cidade da Argentina. Este centro urbano situa-se junto ao rio de *La Plata*, e é onde se realizam os mais importantes acontecimentos a nível financeiro, cultural, político e comercial.

Buenos Aires é uma região de solos planos, tendo em excepção algumas zonas; interessa-nos referir o Bairro de *Puerto Madero* (fig. 25), que se recorreu ao aterro de águas para criar terras artificiais, o mesmo acontece em vários pontos de Buenos Aires. O clima é temperado e húmido, os ventos por vezes fazem subir as águas do rio *La Plata*, provocando inundações em zonas mais baixas como *La Boca* (porto migratório, por onde entravam grande parte dos imigrantes europeus).



Fig. 25 - Puerto Madero.

Originalmente conhecida por “*Real de Nuestra Señora Santa Maria del Buen Aire*”, intitulada por Pedro Mendonça após a sua conquista a 3 de Fevereiro de 1536, a fim de cumprir com a sua promessa a Virgem de Bonária, patrona dos navegantes na confraria dos marinheiros de Triana, da qual ele fazia parte. Alguns anos depois é abandonada e destruída pela população indígena, mais tarde numa segunda abordagem, a 11 de Julho de 1580, Juan de Garay dá o nome de “*Ciudad de La Santísima Trinidad*” pelo facto de se tratar

da festividade que ocorria na altura em que o barco ancorara na cidade, passou assim a ser chamada de “*Ciudad de La Santísima Trinidad*” e “*Porto de Buenos Aires*”.

Ao longo dos anos a economia do país mantém-se estável, só em 1776 é que Buenos Aires começa a evoluir rapidamente desenvolvendo-se, não apenas economicamente, mas também culturalmente. Espírito livre e mentes abertas deram asas a ideias inovadoras, desta forma, em 1810 deu-se a revolução de Maio.

Com o decorrer dos anos, Buenos Aires foi sofrendo alterações avassaladoras, a prosperidade económica tinha permitido a construção de novos edifícios, praças, monumentos e melhores serviços públicos.

Já em 1994, a cidade de Buenos Aires torna-se autónoma passando a chamar-se “*Ciudad Autónoma de Buenos Aires*” e cria a sua própria Constituição, em 30 de Julho de 1996 dá-se as primeiras eleições, sendo eleito Fernando de la Rúa, primeiro Chefe de Governo.

Sendo esta uma cidade de forte índole cultural, tem uma infindável quantidade de museus, teatros, bibliotecas, que proporcionam a esta ser o centro cultural da Argentina. Foi nomeada pela UNESCO a *Cidade do Design (2005)*.

Um dos principais atractivos turísticos desta cidade é a dança e a música, o conhecido Tango tem a sua origem na Argentina no séc. XIX, ele simboliza a paixão, a melancolia e a tristeza. Ele não está directamente ligado à Argentina, populariza-se com a vinda de imigrantes europeus, principalmente homens, que vinham à procura de emprego, a grande afluência permitiu a abertura de vários prostíbulos, que devido à sua forte procura tiveram que criar método de entretenimento para os clientes que esperavam, sendo assim, foram criadas diversas encenações e numerosos musicais onde o tango imperava. Primeiramente não foi uma dança socialmente bem aceite, sendo considerada imoral. Só perto do final do séc. XX o tango começa a sair para a rua alcançando muitos adeptos e sendo considerado expressão artística de todos os argentinos, atraindo turistas de todo o mundo.

Mas, para além deste, existem muitos outros pontos atractivos, de entre muitos realça-se o Museu Histórico Nacional este conserva importantes colecções sobre personagens e excertos da história da Argentina, documentando marcos importantes dos feitos e sucessos do seu país. O Museu Nacional das Belas Artes apela à sensibilidade pela arte de todo o mundo, mostrando colecções de arte internacional, enquanto o Museu de Arte Latino-americano de Buenos Aires visa educar a população através dos artistas nacionais, dando conhecimentos e promovendo o que se faz na região. Buenos Aires conta com uma infindável quantidade de estruturas culturais dentro de diferentes temáticas, tais como, história, cinema, arte, música, dança, conhecimento, teatro entre muitas.

Ao nível da arquitectura a cidade de Buenos Aires é um misto de diferentes estilos arquitectónicos, influenciada por diferentes correntes que vão desde a *Art Déco* a *Art Nouveau* ao Neogótico moderno ou mesmo estilos mais pessoais como o do bairro de La Boca (fig.26) que se situa perto do porto, onde chegavam os imigrantes para trabalhar. Neste bairro as casas têm características próprias, casas de madeira e metal pintadas de variadíssimas cores, pois estas eram pintadas com a tinta que sobrava de pintar os barcos, caracterizando a classe pobre que nela habita.



Fig.26 - La Boca.

A cidade ergue-se numa malha muito perpendicular como definira Juan Garay, a estrutura destaca-se por praças públicas e parques que conferem grande qualidade urbanística, através da sua cor e variedade de flores e árvores proporcionadas pelo paisagista Carlos Thays. Os edifícios são coroados nas torres e cúpulas remetendo o estilo europeu. O centro da cidade torna-se sombrio devido à sua vertente laboral, o centro congestionado em dias de

trabalho outrora abandonado e sem movimento.

Assim, Buenos Aires defronta-se com um problema que existem em muitas cidades, as favelas originárias da quantidade excessiva de imigrantes, ou até mesmo da população que se desloca das aldeias para a cidade em busca de novas oportunidades, estas extensões da cidade quebram a rectidão da malha urbana, situando-se na zona sul perto do rio Riachuelo (o rio mais poluído do mundo), enquanto que, a zona norte é abastada. *Puerto Madero* destaca-se ainda assim como um bairro na zona sul que leva uma vida socioeconómica superior, um problema que tem surgido é a contaminação do rio La Plata que tem trazido quebras para o sistema económico de Buenos Aires.

#### 4.2.1 Referências da envolvente arquitectónica

Para desenvolver este trabalho é importante compreender a arquitectura do lugar e na qual se vai envolver o nosso edifício, conhecendo as características e ao mesmo tempo as necessidades de Puerto Madero. Quer a nível arquitectónico, histórico, cultural ou artístico; Buenos Aires mais concretamente neste caso, Puerto Madero tem marcos e referências artísticas de uma beleza notável.

Um deles é a Fonte das Nereidas (fig. 27), da escultora Lola Mora (1903). Esta obra nasce em tributo à cidade que nasceu das águas. No início foi alvo de muitas críticas, pois esta expunha por completo corpos nus, sendo considerada ofensiva e indecente.



Fig. 27 – Fonte das Nereidas (1903).



Fig. 28 – Edifício Malecón (1999).

Esta retrata o nascimento de Vénus, a deusa do amor que nasce do mar. A peça é composta por uma concha enorme de onde surgem cavalos e tritões, a segurar vénus estão duas nereidas, ninfas marinhas da mitologia grega, filhas do Deus do mar.

No dique 1 podemos encontrar outro marco da arquitectura de Puerto Madero concebido pelos arquitectos Ripley Rasmus, Chris Cedergreen, Lyle Hans Hecker, o edificio Malecón (fig. 28), distingue-se pela sua forma curva, um edificio de escritórios com uma grande área de comércio, que marca esta província de Buenos Aires.

A nível religioso tem como referência a igreja de nossa senhora da esperança (fig. 29), este marca o início da remodelação daquela zona, o edificio tenta se assemelhar à arquitectura do porto, com uma nave circular com abertura para uma lagoa um jardim, destaca-se como figura da arquitectura local.

Este é um trabalho desenvolvido pelos arquitectos Zubillaga, Poli e Casanova.



Fig. 29 – Igreja da Nossa Senhora da Esperança



Fig. 30 – Ponte da Mulher (2001).



Fig. 31 – Monumento a Cristóvão Colombo (1921).

Muito recentemente em 2001, Santiago Calatrava desenha a ponte da mulher (fig. 30), um grande ícone da arquitectura no momento, inspirada como o próprio nome indica na mulher, esta ponte permite a sua rotação ate 90 graus, permitindo assim a passagem de navios.

Do escultor Arnaldo Zocchi temos o monumento a Cristóvão Colombo (fig. 31), surge no centenário da independência da Argentina com a finalidade de marcar e festejar a data.

Uma figura de mármore com mais de 6m de altura e com um peso de 38 toneladas.

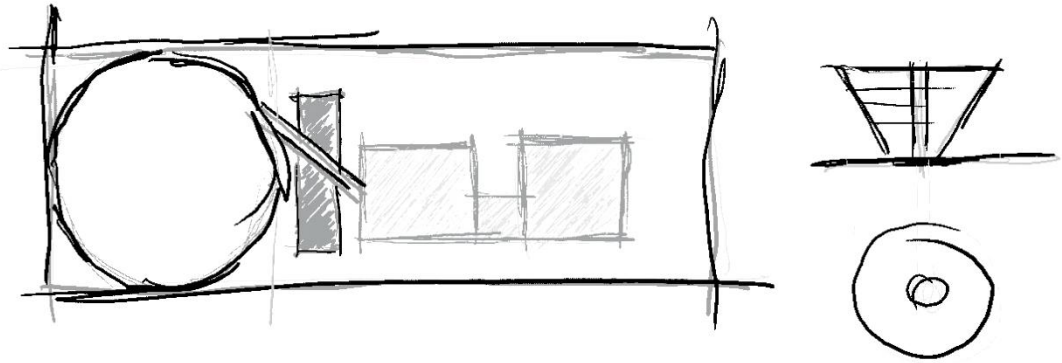
### **4.3 Abordagem conceptual**

A forma final do edifício teve em conta vários factores, que foram surgindo ao longo do desenvolvimento do trabalho.

O terreno apesar de ser plano e com a forma rectangular tornava-se um desafio, pois a sua forma esguia, sendo que, a proporção da largura era muito estreita em relação ao comprimento, impunha que o edifício crescesse de forma alongada.

A ideia partiu do quadrado, não necessariamente na essência da sua forma, mas, usando para inscrição dos seus elementos. Surgem assim quatro quadrados, um maior, dois intermédios, e um mais pequeno.

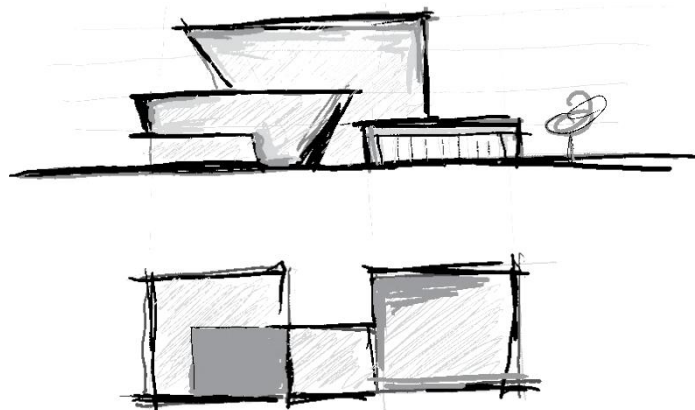
No maior é escrito uma circunferência (Esquisso 1) e é neste que se vai desenrolar o grande atractivo deste espaço arquitectónico, o Espaço expositivo, que é ligado ao restante bloco por um corredor logo que atravessa um espelho de água.



Esquisso 1.

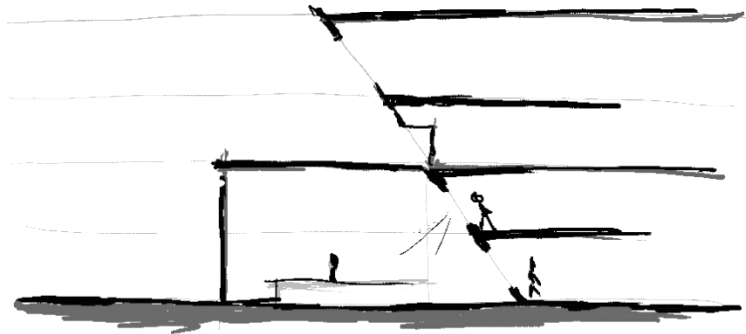
Este volume vai-se erguer ao céu sobre a forma cônica, como se tratasse de uma pirâmide invertida, composto por quatro pisos de diferentes dimensões para que possa contemplar obras de diferentes dimensões, a sua circulação é feita em espiral em torno de todo o edifício, no seu núcleo funcionam os elevadores tanto de carga (para montar a exposição) como de pessoas, que por sua vez também é uma clarabóia permitindo assim não haver uma exposição directa das obras a luz solar.

O segundo bloco (Esquisso 2) é composto por três quadrados, no quadrado mais a direita localiza-se a sala de multiusos, toda ela envidraçada, este espaço permite usufruir de várias valências, tais como as exposições temporárias que se encontram junto ao jardim, sendo que esta comunicação (fachada envidraçada/ jardim) nos permite criar a ilusão de que estamos num espaço exterior.



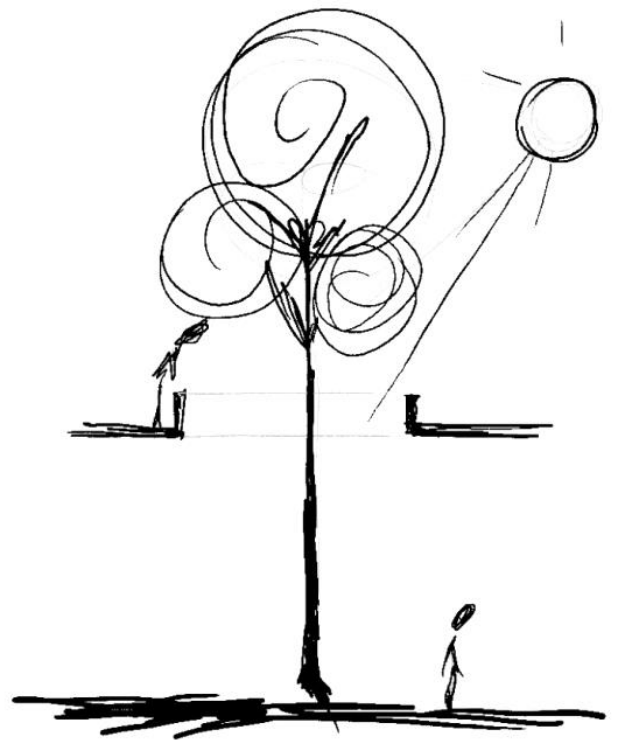
Esquisso 2.

Os outros dois quadrados fundem-se criando um elemento único, com dois plano inclinados. No quadrado pequeno funciona a zona de escadas elevadores e as instalações sanitárias, os restantes pisos resultam dessa fusão, sendo que, um dos planos volta-se mais para o lado exterior servindo de cobertura e varanda, o outro plano (Esquisso 3) debruça-se sobre o *hall* de entrada recebendo quem chega ao museu quase num gesto curiosos.



Esquisso 3.

No subsolo ainda vamos encontrar uma arrecadação, espaço por onde chegam as obras de arte e sucessivamente são guardadas até que se monte a exposição e um parque de estacionamento, mas para além disso, um auditório com capacidade para 250 pessoas. Somos “recebidos” por um *hall* que apesar do seu carácter subterrâneo tem uma clarabóia (esquisso 4) que permite a colocação de uma árvore até ao pátio do jardim que envolve a parte traseira do edifício, esplendorosamente a luz desce até ao subsolo iluminando este espaço que acaba por não ser interior nem exterior.



Esquisso 4.

## 4.4 Programa

O programa resultante para esta dissertação teve por base da sua concepção o concurso [AC - CA] - [BUENOS AIRES] *New Contemporary Art Museum*.

O que se pretende é um espaço inspirador, em que não haja uma barreira entre o edifício e a obra artística, mas sim, uma harmonia.

O conjunto forma/função teve em conta o diálogo resultante entre as duas chegando a um consenso final do que era fundamental para o projecto em si. Desta forma o programa seguiu as seguintes características tendo em conta as áreas estipuladas.

### 4.4.1 Espaço exterior

O espaço exterior deverá contemplar 1200m<sup>2</sup> de zona verde devidamente definida e pensada desde tipo de plantas a tipo de pavimentos ou ornamentos, onde deverá também conter zonas pontuais para exposição de esculturas 100m<sup>2</sup>. Como ornamento ficou definido um espelho de água com 200m<sup>2</sup>. Aos pavimentos cabe a área restante.

### 4.4.2 Espaço expositivo

O espaço expositivo ficou distribuído por quatro galerias mais uma sala multiusos.

Galeria 1 - 650m<sup>2</sup> de espaço e 11,5m de pé direito;

Galeria 2 - 1000m<sup>2</sup> de espaço e 5,5m de pé direito;

Galeria 3 - 1100m<sup>2</sup> de espaço e 5,5m de pé direito;

Galeria 4 - 1200m<sup>2</sup> de espaço e 4,5m de pé direito;

Sala multiusos - 600m<sup>2</sup>.

#### 4.4.3 Espaço lúdico

Por espaço lúdico ficou definido um auditório com 500m<sup>2</sup> com capacidade para 250 pessoas, este tinha que precaver dois lugares para pessoas com mobilidade reduzida.

Uma biblioteca de arte para o usufruto de técnicos e do público em geral, para o desenvolvimento pessoal e cultural - 150m<sup>2</sup>, com uma arrecadação de 20m<sup>2</sup>.

Um café para serventia do público em geral 70m<sup>2</sup>, mais 40m<sup>2</sup> destinados a zona de cozinha para a confecção de pequenos *snacks*.

Restaurante para refeições mais elaboradas 225m<sup>2</sup> já inclui a zona de cozinha e dispensa.

Sala de *workshop* com 40m<sup>2</sup>, para actividades para os mais pequenos, relacionadas com o mundo artístico ou para formação de pessoas adultas em actividades desta mesma área.

#### 4.4.4 Espaço técnico

Sala de conferências/reuniões, esta sala é multifacetada, permitido dispor de duas áreas distintas com a finalidade de um maior conforto para as pessoas, assim ela é composta por duas portas de harmónica sendo na sua menor dimensão 40m<sup>2</sup> e na sua maior dimensão 80m<sup>2</sup>.

Gabinete do director, um escritório para o director do museu com 40m<sup>2</sup>.

Três gabinetes de administração, mais pequenos que o gabinete do director, este destinam-se as diferentes entidades que gerem o museu, 15m<sup>2</sup> cada um.

Dois gabinetes para artistas, para poderem desenvolver o mais diversificado tipo de trabalhos 15m<sup>2</sup>.

Uma sala de restauro para manutenção e tratamento das peças expostas 25m<sup>2</sup>.

Arrecadação para receber e guardar as peças para a exposição 500m<sup>2</sup>.

#### **4.4.5 Outras Divisões**

*Hall* de entrada com 200m<sup>2</sup>, este deve ter em conta área de recepção e zona para casacos e malas.

Pátio com 200m<sup>2</sup>, este pátio refere-se ao que antecede o auditório, serve como espaço de lazer.

Loja de lembranças com 100m<sup>2</sup> serve para a venda de lembranças referente a exposição e ao museu.

Estacionamento com 1200m<sup>2</sup> para carros. 26 lugares.

Zona de descanso funcionários com 60m<sup>2</sup>.

Instalações sanitárias: 3 x 80m<sup>2</sup> distribuídos pelo edifício, devem conter instalações sanitárias para pessoas com mobilidade reduzida.

#### **4.4.6 Circulação**

Escada de emergência;

Rampas de acesso entre pisos da exposição;

Elevadores para visitantes;

Elevador da arrecadação para os pisos da exposição (elevador de serviço);

## 4.5 Características gerais da construção

### 4.5.1 Ao nível exterior.

Foram utilizados na pavimentação os seguintes materiais: para o pavimento frontal e base dos pontos expositivos exteriores, uma pedra à base de betão (fig. 32) da marca Paving by alcupel, para o pavimento junto a fachada posterior foi usado um cerâmico bege da marca Izibuild (fig. 33).

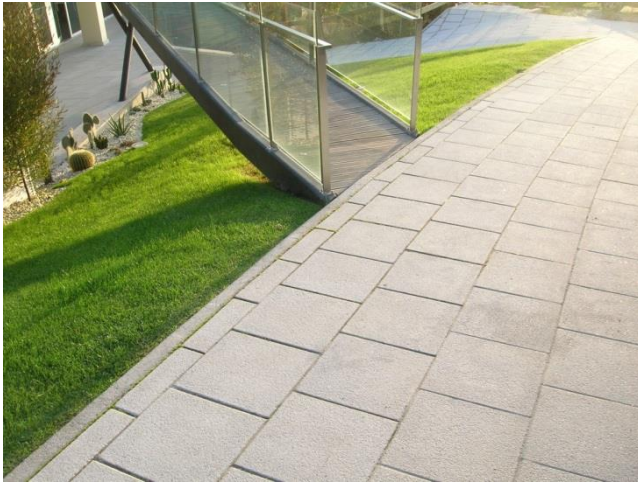


Fig. 32 - Placas de betão.



Fig.33 - Cerâmico bege.

Ao nível de vegetação utilizar-se-á as seguintes plantas, relva do tipo escalracho (fig. 34) devido à necessidade de uma baixa manutenção e uma boa resistência. Ainda encontraremos no exterior várias árvores do tipo *Salix Babylonica* (fig. 35) da família dos salgueiros mais conhecidas por chorões.



Fig. 34- Escalracho.



Fig. 35 *Salix Babylonica*.

Ainda outras plantas, que podemos, encontrar são a *Hedera hélix* (fig. 36), que se vai encontrar na varanda frontal da biblioteca, sendo uma zona de pouca luz, torna-se o clima ideal para este ser e a *Paratecoma peroba* (fig. 37), esta árvore de grandes dimensões típica da América do Sul permite atravessar a clarabóia desde o pátio do auditório, até ao pátio do jardim.



Fig. 36- *Hedera helix*.



Fig. 37 - *Paratecoma peroba*.

Para o espelho de água vai ser usada uma pedra branca mármore (fig. 38), esta vai seguir e passar também para revestimento do corredor que dá ligação do *hall* à sala de exposição o revestimento dos restantes blocos será em betão a vista sendo que a composição das paredes será em betão (fig. 39) isolado com o sistema de capoto aplicado pelo interior.

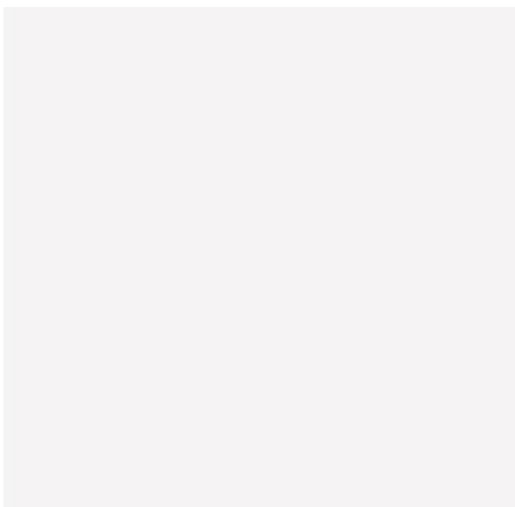


Fig.38 - Mármore branco.



Fig. 39 Betão.

Os vãos serão portas de batente de caixilharias em alumínio com vidro duplo e cor branca pérola (fig. 40), da marca Finistral, assim como estes também será neste tom os portões de acesso a arrecadação e garagens e o portão principal de acesso ao museu.



Fig.40- caixilharia em alumínio, branca pérola.

Em relação às coberturas teremos dois tipos, nas coberturas de acesso pela zona da sala de reuniões e café será um empedrado em cerâmico bege como no pátio traseiro mais uma parte ajardinada esta assente numa base de betão1, camada separadora geotêxtil 2, membrana impermeabilizante 3, membrana drenante 4 e acabamento com uma manta vegetal 5 (fig. 41), nas restantes coberturas o pavimento será em seixo rolado (fig. 42).

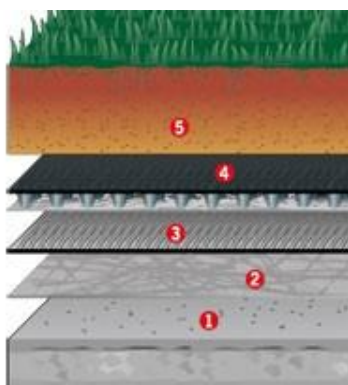


Fig.41 - cobertura ajardinada.



Fig.42 - seixo rolado.

### 4.5.1 Ao nível Interior

Os Pavimentos serão nos tons cinzas escuros, e serão distinguidos em três tipos; pedra, vinílico e madeira.

A pedra (fig. 43) será aplicada na sala multiusos no *hall* de entrada, nas entradas dos elevadores e nas instalações sanitárias, o vinílico (fig. 44) será na loja, cozinhas, alguns corredores, sala de workshop e nos gabinetes dos artistas. A madeira do tipo Wengue (fig. 45) será aplicada nas áreas de lazer, galerias, café, restaurante entre outros.

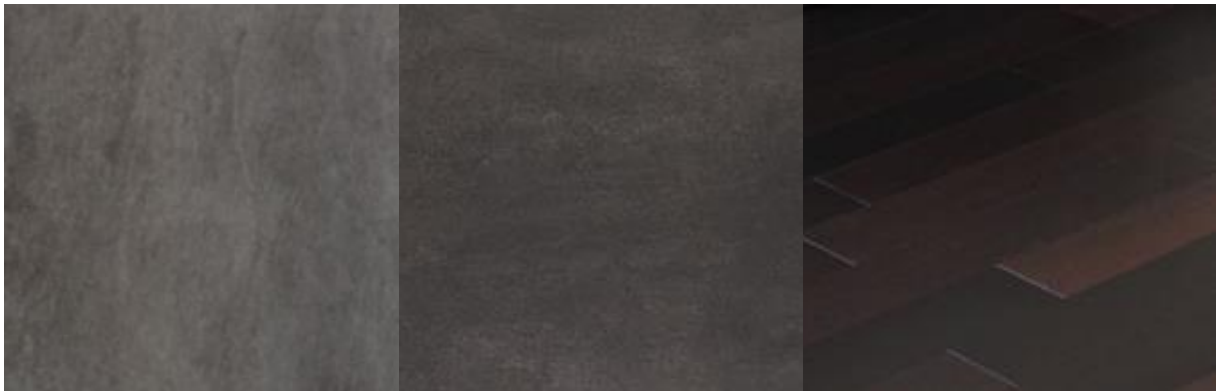


Fig. 43- Pedra cinza escura.

Fig. 44 -Vinílico cinza escuro.

Fig. 45 - Madeira do tipo wengue.

Ao nível do revestimento das paredes será usada a cor branca nuvem (fig. 46) e nas casas de banho um “combinado” de dois cerâmicos um liso (fig. 47) e outro texturado (fig. 48) da marca Gresart.

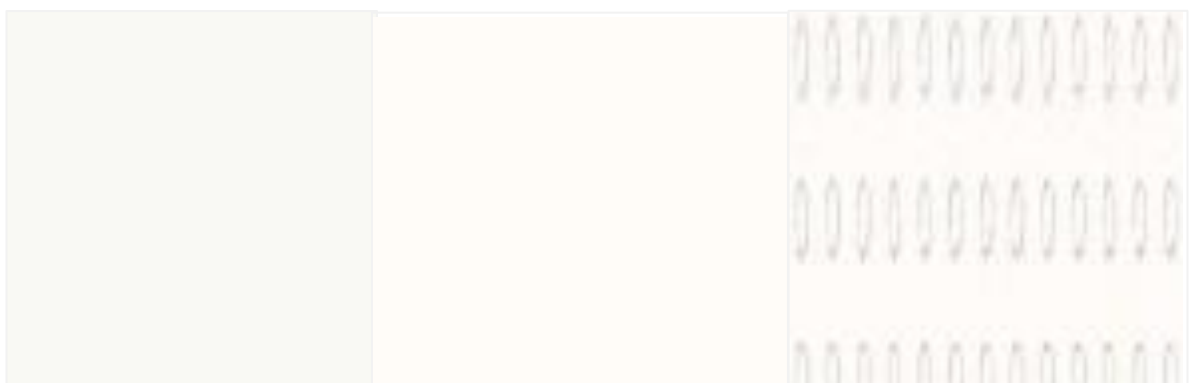


Fig.46 - Tinta, branco nuvem.

Fig.47 Azulejo.

Fig.48 - Azulejo texturado.

Ao longo do edifício podemos ainda encontrar vários elementos em vidro particulares do projecto, um deles é a estrutura que envolve a caixa de elevadores, feita em vidro estrutural (fig. 49) e suspensa por uns mecanismos em alumínio.

Já no restaurante podemos desfrutar de uma refeição que podemos ver a sua confecção, pois a cozinha encontra-se no meio da sala de refeições, e as suas paredes são em vidro duplo redondo (fig.50).

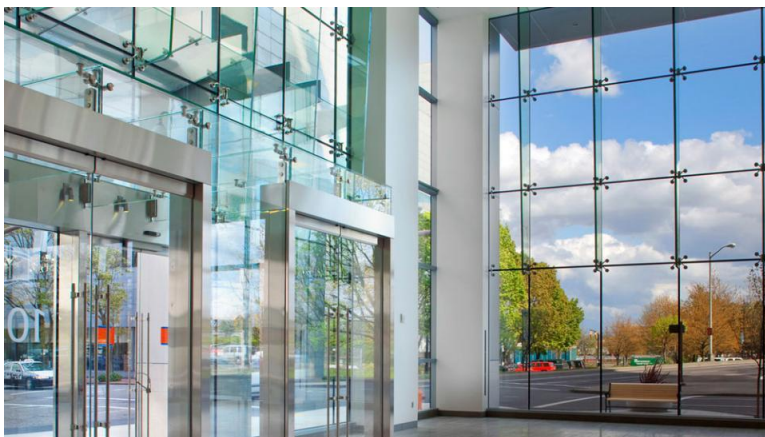


Fig.49- Vidro estrutural.



Fig 50:- Vidro Redondo.

A loiça sanitária será em cerâmico branco, da marca Sanitana, modelo Ovalo (fig.51).



Fig 51- Loiça sanitaria.

## Capítulo 5

### Considerações finais

Foi proposto para esta dissertação o desenvolvimento de um estudo teórico e a projecção de um museu de arte contemporânea para Buenos Aires. Este trabalho foi um desafio do qual resultou um crescimento interior tanto ao nível cultural como pessoal. A pesquisa constante de vários elementos relacionados com o tema de museus, e a história, cultura e características sociais da cidade de Buenos Aires, foi uma necessidade importante para o desenvolvimento deste projecto.

Cada passo ao longo das várias etapas que constituíram o projecto, foram fundamentais para chegar a uma conclusão final, conseguindo-se assim construir um caminho produtivo até ao resultado final.

A análise das componentes exigidas para o desenvolvimento deste projecto foram cruciais para a compreensão da temática, museu enquanto museu de arte contemporânea.

Foi possível compreender a arte como resultado de uma evolução ao longo dos tempos, e também as normas e características pela qual se rege um museu, conseguindo assim responder a todas as exigências culturais e sociais.

Percebeu-se a necessidade de cada espaço enquanto parte constituinte de um museu, utilizando uma linguagem lógica e coerente, para desenvolver um espaço de lazer e cultura, instruindo o cidadão para o valor cultural destas infra-estruturas.

Este trabalho permitiu aprofundar e consolidar vários conhecimentos adquiridos ao longo do percurso académico de arquitectura, reforçando a vertente projectual e conceptual.

## Capítulo 6

### Bibliografia

#### 6.1 Geral

BAEZA, Alberto Campo - **A ideia construída**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2004. (Col. Pensar Arquitectura).

FEURSTEIN, Günther - **Biomorphic architecture: human and animal forms in architecture**. Stuttgart: Axel Menges, 2002.

FOCILLON, Henri - **A vida das formas**. Lisboa: Edições 70, 1988.

HERTZBERGER, Herman - **Space and the Architect, Lessons in Architecture 2**. Rotterdam: 010 Publishers, 2000.

JENCKS, Charles - **Movimentos modernos em Arquitectura**. Lisboa: Edições 70, 1985.

KOOLHAAS, Rem - **Small, Medium, Large, Extra-Large**. New York: The Monacelli Press, 1995.

KOOLHAAS, Rem - **Três textos sobre a cidade**. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2010. (trad. Luís Santiago Baptista).

LYNCH, Kevin - **A imagem da Cidade**. Lisboa: Edições 70, 1982.

MIDDLETON, Robin [ ed.lit.] - **The idea of the City**. (conjunto de entrevistas elaboradas entre 1971-1990, reunidas posteriormente pelo editor literário). London : Architectural Associations, 1996.

MONTANER, Josep Maria - **Las formas del siglo XX**. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2002.

SCHULZ-DORNBURG, JULIA - **Arte y arquitectura: nuevas afinidades. Art and architecture new affinities**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2000.

TIRONE, Livia ; NUNES, Ken - **Construção Sustentável, soluções eficientes hoje, a nossa riqueza de amanhã**. Sintra: Editora Tirone Nunes, SA, 2007.

ZUMTHOR, Peter - **Pensar La Arquitectura**, Ed. Gustavo Gili.

## 6.2 Específica

BALLART HERNANDEZ, J. - **Manual de Museos** (Património cultural). Madrid: Editorial Sintesis, s/d.

CEJKA, Jan - **Tendencias de la Arquitectura Contemporánea**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A, 1995.

MONTANER, Josep Maria - **Museus para o sec XXI**. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2008.

GOMBRICH, E.H., **A Historia da Arte**, Londres, Phaidon, 1995.

LAMPUGNANI, Magnago V. e A. Sachs eds., 1999. **Museus para um Novo Milénio. Conceitos, projectos, edifícios**, Munich-London, Prest.

VIEIRA, Joaquim - **O Desenho e o Projecto São o Mesmo?** Outros Textos de Desenho. 1ª ed. Porto: FAUP publicações, 1995.

## 6.3 Electrónica

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Buenos\\_Aires](http://pt.wikipedia.org/wiki/Buenos_Aires) ultima visualização 11 de Março de 2013.

<http://www.historiadomundo.com.br/idade-ontemporanea/historia-do-tango.htm> ultima visualização 11 de Março de 2013.

<http://www.aamhn.org.ar> ultima visualização 11 de Março de 2013.

<http://www.mnba.org.ar> ultima visualização 11 de Março de 2013.

<http://www.malba.org.ar> ultima visualização 11 de Março de 2013.

[http://pt.wikipedia.org/wiki/La\\_Boca](http://pt.wikipedia.org/wiki/La_Boca) ultima visualização 11 de Março de 2013.