



JOÃO PEDRO RIBEIRO DOS SANTOS CARVALHO
Nº 25610

NÚCLEOS MUSEOLÓGICOS EM EDIFÍCIOS HISTÓRICOS DE VALOR PATRIMONIAL

*O CASO PRÁTICO DO
NÚCLEO MUSEOLÓGICO DA SÉ DE SANTARÉM*

ESAD
arte+
design

ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E DESIGN
MESTRADO EM DESIGN DE INTERIORES

MATOSINHOS 2012

JOÃO PEDRO RIBEIRO DOS SANTOS CARVALHO

Nº 25610

NÚCLEOS MUSEOLÓGICOS EM EDIFÍCIOS HISTÓRICOS DE VALOR PATRIMONIAL

O CASO PRÁTICO DO NÚCLEO MUSEOLÓGICO DA SÉ DE SANTARÉM

ORIENTADOR

ARQUITETO PEDRO RESENDE LEÃO

CO-ORIENTADOR

ARQUITETA ANA CARVALHO



ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E DESIGN

MESTRADO EM DESIGN DE INTERIORES

MATOSINHOS

2012

RESUMO

A presente investigação tem como objeto de estudo a requalificação e reestruturação de edifícios de valor patrimonial em núcleos museológicos.

Assistimos à reconstrução de edifícios com uma identidade própria, alterando as suas funções e abrindo-os ao mundo. O que fazemos nesta investigação é aferir o modo de realizar estas transformações, respeitando o edificado ao mesmo tempo que no seu interior nasce um espaço expositivo. Escolhemos como referência estética as requalificações dos edifícios históricos italianos, destruídos durante a segunda guerra, e transformados, nas décadas de 50 e 60 do século XX, em núcleos museológicos, tendo elegido investigar os arquitetos BBPR, Carlo Scarpa e Franco Albini. Porém, como a época em que os projetos foram concebidos não apresentava o rigor e a exigência legislativa que hoje são requeridos, complementamos o trabalho com uma investigação sobre núcleos museológicos construídos em Portugal na primeira década do século XXI, centrando esta investigação nas soluções técnicas e infraestruturais concebidas.

A investigação é colocada em prática com o projeto do núcleo museológico da Sé de Santarém, sendo nossa intenção criar uma exposição que se localize nas salas do futuro núcleo museológico.

Palavras-chave: design expositivo; núcleos museológicos; edifícios de elevado valor patrimonial.

ABSTRACT

The subject of this research has to do with the upgrading and restructuring of national landmarks in museums.

We watched the reconstruction of buildings with their self identity by changing their functions and opening them to the world. What we do in this research is to assess how to perform these transformations, respecting the buildings while inside an exhibition space is born. We choose as reference the aesthetics of historic Italian buildings requalifications destroyed during the Second World War, that have been developed in the 50s and 60s of the twentieth century into museum centers, having elected to investigate the architects BBPR, Carlo Scarpa and Franco Albini. However, at the time when these projects were designed they didn't have the rigor and legislative requirements that are mandatory today, so we complement this work with a research on museum centers built in Portugal in the first decade of this century, focusing this research on technical solutions and designed infrastructures.

The research is implemented with the project of the museum of the Cathedral of Santarém, being our intention to create an exhibition that is located in the rooms of the future museum.

Keywords: exhibition design, museum centers; buildings of high heritage value.

AGRADECIMENTOS

A realização desta tese é o culminar de dois anos de trabalho, de uma nova especialização em Design de Interiores, o término do meu mestrado.

Esta nova etapa no meu percurso escolar surgiu de uma forma inesperada e talvez até arriscada. Tendo uma formação de base um pouco distante desta área, sendo mestre em Engenharia Civil, foi graças ao apoio de todos os que me rodeiam que tomei a decisão de alargar os meus conhecimentos e ir em busca de um novo rumo.

Família, amigos, colegas e professores, todos sem exceção, foram um apoio nos momentos de dúvida. Esta mudança implicou não apenas um regresso à vida de estudante, mas representou o início de um ciclo, com novas matérias para estudar, mas também com novas paisagens na janela do quarto, novas caras para conhecer e novos caminhos para trilhar. Foi um abandonar do conforto da cidade que me viu crescer e o embarcar numa nova aventura, com todos as alegrias e riscos que isso pode significar! Felizmente, assim que entrei na ESAD e comecei o processo de me tornar novamente mestre, numa área que sempre me cativou, mas que negligenciei no passado, talvez por distração, talvez por receio de um futuro incerto ou apenas porque sim, não mais duvidei.

No início deste ano letivo, um professor, sábio nas suas palavras, lembrou-nos que o mais importante na realização desta etapa final seria a nossa *rede de apoio*, o grupo de pessoas em que teríamos que nos amparar, que seriam quem nos ia ajudar a ultrapassar os momentos de *stress*, de confusão ou talvez até de desespero. O quadro pintado pelo professor era cinzento-escuro: “os tempos que se avizinham não vão ser fáceis, e desengane-se quem pensa o contrário”.

Segui o conselho e agradeço a todos, mais uma vez, família, amigos, colegas e professores, pela força, empenho e trabalho, mas também carinho e paciência que tiveram e transmitiram até mim!

Se estes dois anos fossem uma exposição, com diferentes núcleos, esta tese seria a conclusão da mesma, e em torno da *master piece* final, estariam todos vocês! Muito Obrigado!

ÍNDICE

1	INTRODUÇÃO	16
2	ESTUDO	17
2.1	Objeto de estudo	17
2.2	Problema de investigação	17
2.3	Relevância	18
2.4	Questões de investigação	19
2.5	Objetivos da investigação	19
3	REVISÃO BIBLIOGRÁFICA SOBRE MUSEUS ITALIANOS	20
4	MUSEUS ITALIANOS	23
4.1	Museu de Castelvecchio – Verona	23
4.2	Gypsotheca Museu Canoviano – Possagno	28
4.3	Museu di Strada Nuova – Génova	29
4.3.1	Palazzo Rosso	30
4.3.2	Palazzo Bianco	31
4.3.3	Palazzo Tursi	33
4.4	Tesouro de S. Lorenzo – Génova.	35
4.5	Castelo Sforzesco – Milão.	38
5	MUSEUS PORTUGUESES	44
5.1	Tesouro-Museu da Sé de Braga - Braga	44
5.2	Tesouro-Museu da Sé do Porto - Porto	45
5.3	Museu de arte sacra e igreja de S. Lourenço - Porto	47
5.4	Museu Grão Vasco - Viseu	51
5.5	Museu de Arte Sacra da Sé de Viseu - Viseu	57
5.6	Núcleo museológico do Seminário de Viseu - Viseu	60
5.7	Museu de Arte Sacra de Évora - Évora	62
5.8	Museu de São Roque – Lisboa	67
6	MEMÓRIA DESCRITIVA DO PROJETO	73

6.1	Sé de Santarém	73
6.2	Espólio	74
6.3	Desenvolvimento da exposição	75
6.3.1	Percurso Expositivo	76
6.4	Estruturas expositivas	77
6.5	Comunicação gráfica	79
6.5.1	Painéis expositivos	79
6.5.2	Legendas das obras de arte	80
6.6	Iluminação	80
6.7	Infraestruturas técnicas e de segurança	81
7	CONCLUSÃO	83
8	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	85

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 4.1 - Imagens do Museu de Castelvecchio, em Verona.....	23
Figura 4.2 - Vista da loja no hall de entrada do museu de Castelvecchio.....	23
Figura 4.3 - Exemplos de estruturas de suporte de esculturas no Castelvecchio.....	24
Figura 4.4 - Exemplos de estruturas de suportes de quadros (1) no Castelvecchio.....	24
Figura 4.5 - Exemplos de utilização de pinturas como separação de núcleos no Castelvecchio.....	25
Figura 4.6 - Exemplos de suportes de quadros (2) no Castelvecchio.....	25
Figura 4.7 - Exemplos de legendas das peça no Castelvecchio.....	26
Figura 4.8 - Exemplos das iluminações no Castelvecchio.....	26
Figura 4.9 - Utilização de aquecedores a óleo (esquerda) e exemplo das caixas técnicas (direita) no Castelvecchio.....	27
Figura 4.10 - Exemplo das infraestruturas de segurança e incêndios.....	27
Figura 4.11 - Imagens exteriores da Gypsotheca Museu Canoviano.....	28
Figura 4.12 - Imagens exteriores do Palazzo Rosso e Palazzo Bianco.....	29
Figura 4.13 - Infraestruturas técnicas no complexo Museu di Strada Nuova.....	30
Figura 4.14 - Quadros suspensos com iluminação própria e pormenor da legenda no Palazzo Rosso.....	31
Figura 4.15 - Detalhes das infraestruturas técnicas no Palazzo Rosso.....	31
Figura 4.16 - Imagens gerais dos quadros no Palazzo Bianco e pormenor da legenda.....	32
Figura 4.17 - Outras formas de expor quadros no Palazzo Bianco.....	32
Figura 4.18 - Ala Setecentista do museu do Palazzo Tursi.....	33
Figura 4.19 - Móveis desenhados por Franco Albini utilizados na exposição do Palazzo Tursi.....	34
Figura 4.20 - Mobiliário novo semelhante ao utilizado por Franco Albini - Palazzo Tursi.....	34
Figura 4.21 - Design gráfico expositivo utilizado no Palazzo Tursi.....	35
Figura 4.22 - Imagens da Basílica de S. Lorenzo e do hall de entrada para o Tesouro de S. Lorenzo.....	35
Figura 4.23 - Imagens do museu do Tesouro de S. Lorenzo.....	36
Figura 4.24 - Legenda das obras de arte no museu do Tesouro de S. Lorenzo.....	37
Figura 4.25 - Infraestruturas técnicas nos rodapés e rodadetes do museu do Tesouro de S. Lorenzo.....	37
Figura 4.26 - Imagem exterior do museu do Castelo Sforzesco.....	38
Figura 4.27 - Recepção e loja do museu do Castelo Sforzesco.....	38
Figura 4.28 - Alguns exemplos de tipos de suportes expositivos utilizados no museu do Castelo Sforzesco.....	39
Figura 4.29 - Destaque dado ao suporte de uma tapeçaria e escultura colocada num pedestal de pedra, parte do pavimento - Castelo Sforzesco.....	40
Figura 4.30 - Projeção de vídeo na exposição do museu Castelo Sforzesco.....	40

Figura 4.31 - Proteção das peças - Castelo Sforzesco.....	41
Figura 4.32- Exemplos de painéis explicativos da exposição - Castelo Sforzesco.....	42
Figura 4.33 - Legendas utilizadas nas peças do museu do Castelo Sforzesco.....	42
Figura 4.34 – Infraestruturas técnicas - Museu Castelo Sforzesco.....	43
Figura 5.1 - Imagens do exterior da Sé do Porto e do Clausto.....	45
Figura 5.2 - Mapa do núcleo museológico da Sé do Porto e sinalização do percurso expositivo.....	46
Figura 5.3 - Vitrines da exposição no museu do tesouro da Sé do Porto.....	46
Figura 5.4 - Pormenor das legendas utilizadas na exposição do museu do tesouro da Sé do Porto.....	47
Figura 5.5 - Infraestruturas técnicas identificadas no museu do tesouro da Sé do Porto.....	47
Figura 5.6 - Fachada da Igreja de São Lourenço, Porto.....	47
Figura 5.7 - Receção e loja do museu de arte sacra e igreja de S. Lourenço.....	48
Figura 5.8 - Estruturas expositivas no museu de arte sacra e Igreja de S. Lourenço.....	49
Figura 5.9 - Estruturas expositivas na Sala Irene Vilar, museu de arte sacra e Igreja de S. Lourenço.....	49
Figura 5.10 - Exposição de quadros no museu de arte sacra e Igreja de S. Lourenço.....	50
Figura 5.11 - Caixas de vidro de proteção das obras de arte do museu de arte sacra e Igreja de S. Lourenço.....	50
Figura 5.12 - Legendas do museu de arte sacra e Igreja de S. Lourenço.....	51
Figura 5.13 - Iluminação e infraestruturas técnicas colocadas no museu de arte sacra e Igreja de S. Lourenço.....	51
Figura 5.14 - Imagens exteriores do museu Grão Vasco - Viseu.....	52
Figura 5.15 - Sinalética do percurso e núcleos expositivos do museu Grão Vasco.....	52
Figura 5.16 - Mobiliário de apoio no museu Grão Vasco.....	53
Figura 5.17 - Loja do museu Grão Vasco.....	53
Figura 5.18 - Estruturas expositivas de esculturas no museu Grão Vasco (1).....	53
Figura 5.19 - Estruturas expositivas de esculturas no museu Grão Vasco (2).....	54
Figura 5.20 - Vitrine vermelha com iluminação incluída no museu Grão Vasco.....	54
Figura 5.21 - Vitrines expositivas do museu Grão Vasco.....	54
Figura 5.22 - Quadros em exposição no museu Grão Vasco.....	55
Figura 5.23 - Estrutura em madeira para exposição de quadros destacados das paredes no museu Grão Vasco.....	55
Figura 5.24 - Exemplo de uma legenda no museu Grão Vasco.....	56
Figura 5.25 - Obra do mês de Abril no museu Grão Vasco.....	56
Figura 5.26 - Imagens exteriores da Sé de Viseu.....	57
Figura 5.27 Diferentes estruturas expositivas no museu da Sé de Viseu (1).....	57
Figura 5.28 – Diferentes estruturas expositivas no museu da Sé de Viseu (2).....	58
Figura 5.29 - Vitrines expositivas no museu da Sé de Viseu (1).....	58
Figura 5.30 - Vitrines expositivas no museu da Sé de Viseu (2).....	59
Figura 5.31 - Exemplo de legenda do museu da Sé de Viseu.....	59
Figura 5.32 - Exterior e igreja do museu do Seminário de Viseu.....	60
Figura 5.33 - Mapa de percurso e exemplo das legendas dos núcleos expositivos no Seminário de Viseu.....	60
Figura 5.34 - Estruturas de suporte das esculturas no museu do Seminário de Viseu.....	61
Figura 5.35- Vitrines de exposição no museu do Seminário de Viseu.....	61

Figura 5.36 - Legenda de obra de arte no museu do Seminário de Viseu.....	62
Figura 5.37 - Infraestruturas técnicas no museu do Seminário de Viseu.....	62
Figura 5.38 - Imagens exteriores do Museu de Arte Sacra de Évora.....	62
Figura 5.39 - Comunicação gráfica no Museu de Arte Sacra de Évora.....	63
Figura 5.40 - Obras de arte com legendas suplementares afixadas no Museu de Arte Sacra de Évora.....	63
Figura 5.41 - Vitruines no Museu de arte sacra de Évora.....	64
Figura 5.42 - Plintos de suporte das esculturas no Museu de Arte Sacra de Évora.....	65
Figura 5.43 - Obras expostas na igreja do Museu de Arte Sacra de Évora.....	65
Figura 5.44 - Legendas no Museu de Arte Sacra de Évora.....	66
Figura 5.45 - Infraestruturas técnicas no Museu de Arte Sacra de Évora.....	67
Figura 5.46 - Fachada do Museu de São Roque em Lisboa.....	67
Figura 5.47 - Comunicação gráfica geral do Museu de São Roque.....	68
Figura 5.48 - Loja do Museu de São Roque.....	68
Figura 5.49 - Estruturas de suporte para esculturas no Museu de São Roque.....	69
Figura 5.50 - Vitruines no Museu de São Roque.....	70
Figura 5.51 - Quadros e espelhos suspensos nas paredes do Museu de São Roque.....	70
Figura 5.52 - Projeção à entrada do Museu de São Roque.....	71
Figura 5.53 - Painel interativo no Museu de São Roque.....	71
Figura 5.54 - Legenda de uma obra de arte no Museu de São Roque.....	71
Figura 5.55 - Secção multimédia do Museu de São Roque.....	71
Figura 5.56 - Obra do mês no Museu São Roque.....	71
Figura 5.57 - Infraestruturas técnicas no Museu de São Roque.....	72
Figura 6.1 - Fachada da Sé de Santarém.....	73
Figura 6.3 - Planta sem escala da área a intervir sem escala.....	75
Figura 6.4 - Percorso expositivo com respetiva numeração dos núcleos e cores sem escala.....	76
Figura 6.5 - Exemplos de estruturas expositivas pintadas com mais que uma cor: E10, E11 e E13 sem escala.....	77
Figura 6.6 - Exemplos de estruturas expositivas: E2, E5 e E7 sem escala.....	78
Figura 6.7 - Exemplos de estruturas expositivas: E14, E15 e E18 sem escala.....	79
Figura 6.8 - Exemplos de estruturas expositivas com vitruines incluídas: E 1, E 8 e E 12 sem escala.....	79
Figura 6.9 - <i>Renders</i> ilustrativos da exposição na sala de exposições 2 (obras de arte representadas pelos sólidos brancos) iluminação.....	81

1 INTRODUÇÃO

É nossa intenção fazer um estudo teórico sobre núcleos museológicos em edifícios de alto valor patrimonial. Contextualizando-nos no passado de um determinado edifício histórico, identificando e valorizando os seus pontos de interesse, pretendemos mostrar como foram realizadas intervenções neste âmbito.

Como referência estética, é nosso objetivo estudar alguns projetos realizados em Itália, nas décadas de 50 e 60 do século XX, altura em que o país se encontra em revolução, fruto do pós-guerra, e em que palácios e castelos, muitos que estavam em ruínas, são recuperados com a intenção de neles se criarem núcleos museológicos, abrindo os edifícios ao público, ao mesmo tempo que neles se armazenam e dispõem diversas coleções. Para fazer esta investigação, após um estudo bibliográfico do trabalho dos arquitetos italianos BBPR, Carlo Scarpa e Franco Albini, deslocámo-nos a Itália, onde visitámos alguns núcleos museológicos realizados pelos arquitetos mencionados, procedendo a uma análise de campo, baseada na observação e registo fotográfico, com o respetivo registo de dados.

A investigação pretende focar os seguintes conceitos: as narrativas expositivas, o acondicionamento das peças – mobiliário do museu, a proteção, a iluminação e a comunicação gráfica, bem como as soluções técnicas e infraestruturais. Pretende-se fazer uma descrição das diferentes soluções projetadas para cada um dos núcleos museológicos visitados, apoiada sempre que possível por registo fotográfico.

Tratando-se de museus projetados em meados do século XX, não foram tidas em consideração as atuais normas de segurança. Decidimos, por isso, investigar também os importantes núcleos museológicos no âmbito da arte sacra projetados em Portugal, na primeira década do século XXI, através de visitas, e utilizando a mesma metodologia de estudo que foi utilizada nas visitas aos núcleos museológicos italianos, mas colocando em destaque as soluções infraestruturais e técnicas.

Como forma de poder colocar em prática as conclusões retiradas desta investigação, e tendo como base o projeto do núcleo museológico para a Sé de Santarém, realizado pelo escritório Sona, Estudos e Projectos, é nossa intenção criar uma exposição que se localiza nas três primeiras salas do futuro núcleo expositivo, respeitando o património histórico do edifício e as linhas orientadoras do projeto. Para a realização do projeto da exposição foi selecionado um grupo de obras de arte da exposição “Cristo, Fonte de Esperança”, e definiram-se como linhas estratégicas o percurso expositivo, as estruturas expositivas, a comunicação gráfica, a iluminação e as infraestruturas técnicas.

2 ESTUDO

2.1 Objeto de estudo

Os edifícios históricos de elevado valor patrimonial encontram-se num processo evolutivo em que, muitas vezes, o uso que é feito dos espaços perde a razão de ser, tornando-os obsoletos. É por isso urgente a sua requalificação, ora modernizando-os para que possam continuar a cumprir a sua função, ora alterando os seus propósitos, dando novos usos aos espaços.

É, assim, comum observar-se a criação de núcleos museológicos em edifícios históricos de elevado valor patrimonial; para além de se preservar e expor a história e o valor dos edifícios, tornando-os acessíveis à sociedade e eles mesmos visitáveis, conjuga-se este propósito com o armazenamento e exposição de coleções, muitas vezes espólios existentes nos espaços a requalificar, que assim ficam também preservados.

O nosso propósito é investigar algumas requalificações realizadas neste sentido em Itália, nas décadas de 50 e 60 do século XX, e em Portugal, na primeira década do século XXI. Pretendemos concentrar a nossa investigação em duas vertentes diferentes consoante os projetos: na estética dos projetos realizados em Itália e nas soluções infraestruturais dos projetos realizados em Portugal.

A investigação a realizar terá de considerar diferentes aspetos projetuais, nomeadamente, a vertente do edifício objeto de intervenção, a da peça a expor, a do módulo expositivo e a do visitante. Desta forma, a análise irá incidir sobre a narrativa expositiva, o acondicionamento das peças de arte, a iluminação, a comunicação gráfica utilizada e as soluções infraestruturais.

2.2 Problema de investigação

Com esta investigação pretendemos averiguar de que forma se instalam núcleos museológicos em edifícios históricos de valor patrimonial, requalificando os edifícios e conjugando-os com a função expositiva.

Assim, sabendo que em Itália, após a segunda guerra mundial, se realizaram importantes requalificações de edifícios históricos, com a sua reformulação ou reestruturação para a construção de núcleos museológicos, elegemos para esta investigação o trabalho realizado pelos arquitetos italianos BBPR, Carlo Scarpa e Franco Albini, uma vez que as soluções por eles encontradas apresentam uma estética que vai de encontro ao nosso gosto. Desta forma, realizámos uma viagem de estudo a alguns edifícios históricos por eles intervencionados, completando a investigação com uma revisão da literatura existente sobre alguns dos projetos.

Na medida em que os projetos em análise têm um enquadramento legal determinado no tempo em que foram realizados, décadas de 50 e 60 do século XX, logo desatualizados em relação às exigências atuais, esta investigação centra-se nas soluções estéticas encontradas.

Tratando-se de uma investigação com incidência na estética projetada para os núcleos museológicos em causa, tornam-se especialmente relevantes as estruturas de acondicionamento das obras de arte, bem como a iluminação e a comunicação gráfica.

Propusemo-nos também investigar algumas intervenções mais recentes, realizadas em Portugal na primeira década do século XXI, pelo que realizámos visitas a núcleos museológicos construídos em edifícios de valor patrimonial no âmbito da arte sacra. Este estudo importa especialmente pelas questões técnicas e infraestruturais, objeto da nossa pesquisa, com ênfase na problemática da sua integração em edifícios de valor patrimonial, respeitando as exigências legais da atualidade, pelo que será feito com base nos resultados dos inquéritos realizados para as viagens de estudo, não havendo uma pesquisa bibliográfica dos mesmos.

Por fim, é nossa intenção realizar um projeto onde se possam colocar em prática as conclusões retiradas do processo de investigação, propondo-nos, assim, criar os conteúdos para um núcleo museológico a edificar na Sé de Santarém. Tal como nos projetos supra referidos, surge a necessidade de conjugar a intervenção museológica com a intervenção numa pré-existência de valor histórico. A transformação do espaço com os objetos artísticos mistura-se com as técnicas de reabilitação e reciclagem do uso desse espaço.

2.3 Relevância

A investigação sobre núcleos museológicos em edifícios históricos com elevado valor patrimonial é pertinente em dois aspetos claramente distintos: do ponto de vista da museologia e do ponto de vista das intervenções em património classificado.

Assim, o estudo a realizar pretende documentar diferentes intervenções em duas épocas distintas, em Itália, nas décadas de 50 e 60 do século XX, e em Portugal, na primeira década do século XXI. Com esta investigação será elaborada documentação acerca de alguns núcleos museológicos de ambas as fases mencionadas, encontrando-se registadas as várias soluções adotadas pelo projetistas em diferentes vertentes projetuais. Tornando-se uma investigação pertinente por registar as diversas intervenções segundo os mesmos parâmetros, será uma importante base de dados para futuros projetos.

Esta investigação apresenta um relevo de cariz sociocultural, uma vez que são documentadas intervenções que têm o mérito de dar um novo sentido e usufruto ao edificado patrimonial, tornando-o acessível à sociedade que, desta forma, pode testemunhar a sua história, bem como ficar a conhecer as coleções que nele se expõem.

Com base na investigação realizada, pretendemos que o núcleo museológico a projetar para a Sé de Santarém seja equilibrado, que respeite o valor do edifício e os seus utilizadores, criando um projeto possível de implementar, que dotará o edifício de todas as inovações imprescindíveis a um museu.

Sendo um estudo que pretende evidenciar boas maneiras de projetar o interior, no âmbito das intervenções em edifícios históricos de valor patrimonial, torna-se um documento útil para designers que se deparem com questões semelhantes, sejam elas museológicas, ou não, sejam elas em edifícios históricos, ou não.

2.4 Questões de investigação

Para a realização desta investigação, pretende-se criar um elemento de apoio onde se faça uma demonstração das soluções adotadas em núcleos museológicos italianos realizados nas décadas de 50 e 60 do século XX, usando esta pesquisa como principal fonte de inspiração estética, e uma análise de núcleos museológicos portugueses construídos na primeira década do século XXI, para perceber de que forma foi dada resposta às questões técnico-estruturais. Esta investigação responde, assim, às seguintes questões:

- Quais as intenções dos autores dos projetos?
- Quais as opções de desenho?
- De que forma as soluções adotadas se relacionam com as pré-existências?
- De que forma as soluções adotadas se relacionam com os visitantes?
- Como foram programados os percursos expositivos?
- De que forma foram resolvidas as questões técnicas e infraestruturais?

A realização do projeto do núcleo museológico da Sé de Santarém, além de atender às respostas para as questões supracitadas, responde também às seguintes questões projetuais:

- Qual é a área a intervir (quais as dimensões, o valor histórico, a utilização atual)?
- Qual é o programa base?
- Qual é o espólio (identificação de obras de arte: tipologias, dimensões, núcleos expositivos e importância)?

2.5 Objetivos da investigação

No âmbito da investigação proposta é nossa intenção aprender, conhecer e praticar.

Com esta investigação sobre núcleos museológicos em edifícios de valor patrimonial, é nosso objetivo, numa primeira fase, centrando a pesquisa em núcleos museológicos realizados em Itália, no pós-guerra, conhecer a forma de expor utilizada por alguns arquitetos italianos, com especial ênfase para a estética adotada. E numa segunda fase, dado que os projetos referidos foram realizados numa época em que as exigências técnico-legais não eram as de hoje, complementamos a nossa investigação através da análise de alguns núcleos museológicos realizados em edifícios de valor patrimonial em Portugal, sendo o nosso principal intuito conhecer as soluções encontradas para as questões técnicas e infraestruturais em requalificações particularmente delicadas, onde as pré-existências têm de ser respeitadas pelo valor histórico que possuem.

Por fim, é nosso propósito passar do estudo à prática, aplicando as conclusões retiradas da investigação no núcleo museológico da Sé de Santarém.

3 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA SOBRE MUSEUS ITALIANOS

Após o final da segunda guerra, em 1945, os museus tornaram-se um espaço experimental para a arquitetura italiana, na busca de uma nova relação entre a memória e o novo (Anelli, 2009).

Em Itália, “com poucas exceções, o foco das intervenções era o interior dos edifícios, constituindo assim aquilo que Vittorio Gregotti denominou de “museu interno”, principal característica da experiência italiana na área de museus nesse período” (Gregotti 1990, em Anelli 2009).

Franco Albini, arquiteto italiano, acabaria por se tornar num dos maiores produtores de museografia no pós-guerra. A sua metodologia de trabalho era caracterizada pelo desejo de perceber, da melhor forma possível, os problemas em questão, mergulhando neles a fundo (May, 1989, tradução livre). Na mostra do artista italiano Il Scipione, realizada na Galeria de Brera (Milão, 1941), Albini soltou os quadros nos espaços das salas, estruturando-os em delgados perfis metálicos apoiados com a extremidade inferior no chão e a superior numa grelha de cabos de aço, que os impedia de tocar no teto. Uma segunda moldura envolveu os quadros, criando aquilo que Faggiolo denomina como uma espécie de auréola ao seu redor (Anelli, 2009).

Expor uma obra de arte significa dar um valor que a eleva, “seja antiga ou moderna, para um plano de atualidade” tornando-a facilmente acessível ao maior número de observadores (Anelli, 2009).

Em todos os projetos de museus, a principal preocupação de Albini estava relacionada com a melhor forma de exhibir os trabalhos expostos, sem nunca expressar um julgamento sobre os mesmos. Defendia a máxima “não há objetos feios, só é preciso saber dispô-los bem”, (May, 1989. tradução livre).

(...) Todo o trabalho de Albini tem uma cifra distintiva: parte da simplicidade (a geometria elementar, as estruturas modulares, o sistema estrutural leve, resolvido com cabos e tramas) para gerar o complexo. Como um cursor incansável e perpetuamente em movimento, o desenho de Albini move-se com segura e elegância entre estes dois polos (De Seta, 1987, p. 143, tradução livre).

Os trabalhos de Albini na área da museografia em Génova foram considerados exemplares. O Museu do Tesouro de San Lorenzo é articulado em três *tholos*, de plantas circulares de diâmetros diversos, conectados por um espaço hexagonal e um *tholos* mais pequeno, colocado em frente à bilheteira da cripta. Estes estão submetidos a uma regra geométrica de centro radiante, revelado no desenho dos pavimentos e pela disposição das traves do teto, fazendo do museu um lugar completamente novo e, no entanto, denso e sugestivo, evocando uma cripta cristã e lugares sagrados mediterrânicos (Polano, 1991, p. 287, tradução livre).

(...) Albini construiu uma obra que é exclusiva e intencionalmente um perfeito e precioso mundo artificial. Tudo é perfeitamente previsto, estudado como uma nave futurista, mas a imagem transporta-nos para um ambiente medieval, para as torres isoladas sobre si mesmas, ou a forma dos agregados das vilas antigas. (...) A luz, a cor, a atmosfera, são todas, por inteiro, obra do arquiteto. Esta sensibilidade, onde a museografia e o design se encontram facilmente, é uma linha constante da pesquisa albiniana (De Seta, 1987, p. 190, tradução livre).

Na obra do Palazzo Bianco, o rigor da exposição conjuga-se com o respeito pelo espaço e pelos materiais existentes, evitando falsos ambientes, enquanto que no Palazzo Rosso, a reconversão do

percurso do museu provem de um diálogo contínuo entre o antigo e o novo (Polano, 1991, p. 286, tradução livre).

(...) Apesar das suas intervenções serem sempre comedidas e racionais, ele conseguiu a criação de uma “atmosfera”. Os objetos foram dispostos de forma a melhor serem apreciados pelo público, mas o espaço, mesmo que básico, apresentava sempre uma carga emocional que reforçava no visitante a percepção do valor da peça exibida (May, 1989, tradução livre).

O arquiteto Carlo Scarpa é reconhecido como um dos mais importantes arquitetos do séc. XX. A sua sensibilidade para trabalhos de arte e a inata capacidade para transformar espaços usando materiais originais, relações cromáticas e efeitos de luzes, fizeram-no um reconhecido mestre do design de exposição.

A sua especial habilidade para integrar estruturas históricas e inovações contemporâneas reflete um profundo conhecimento e respeito pela história, rastreáveis pela sua educação formal.

O restauro e a exposição do museu Castelvecchio constituem um dos trabalhos de intervenção mais completos e melhor conservados de Scarpa.

(...) No projeto de renovação e reinstalação do museu Castelvecchio, a reorganização da galeria das esculturas representa um dos mais pungentes exemplos da composição de Scarpa. Um subtil balanço de elementos arquitetónicos e a instalação de plataformas elevadas das obras de arte cria uma sequência espacial, emocionalmente evocativa, sem precedentes (“Castelvecchio Museum”, tradução livre).

A exposição permanente do museu foi altamente inovadora, seja pela escolha dos trabalhos, seja pelos sistemas de visualização: simples pedestais de rocha calcária (pedra San Gottardo), que jogam com os pavimentos e paredes, crucifixos sustentados em cubos de pedra. Nas pinturas sobre madeira, retirou as cornijas oitocentistas, tendo estudado cornijas essenciais, em forma de *cassete*, com o fundo colorido revestido de tecido, algumas projetadas em suportes rotativos, outras suspensas em estruturas laterais (Beltramini, 2000).

O museu de Castelvecchio constitui-se como a obra arquitetónica de exposição mais significativa de Carlo Scarpa, revelando uma profunda consideração pelos dados históricos, que se traduz tanto na diferença como nas semelhanças com relação à estrutura estratificante do castelo, esclarecendo a articulação num núcleo distinto, evidenciando significativos episódios, como a colocação da escultura Cangrande, num local ideal de encontro, de eventos e de percursos diversos (Polano, 1991, tradução livre).

Em Scarpa, a crítica é uma experiência da obra de arte que suscita a reflexão através da qual a obra toma consciência de si própria. Os seus museus nunca são espaços neutros, que seriam abertos para a exposição de obras de arte, sejam elas quais forem. Pelo contrário, são antes intervenções críticas que – partindo das obras de arte – representam complementos que as completam e que são essenciais para a sua compreensão. O projeto insere também, no construído, as componentes críticas através das quais a obra de arte original atinge a consciência de si própria, ele faz falar de novo o edifício existente ao transformar o seu contexto (“Castelvecchio Museum”, tradução livre).

(...) O museu do Castelvecchio emerge como um ponto de destaque e central da maturação do arquiteto, em particular, na galeria onde se concentram algumas soluções espaciais, arquitetónicas e expositivas absolutamente inovadoras: a preparação dos pequenos objetos de ourives na capela; o modo de ampliar para o público a Madonna col bambino, usando um fundo vermelho *mondrian*, e suportando a peça, simplesmente, numa prateleira de ferro não tratado; a colocação da Santa Cecilia, de costas, a fim de mostrar as duas longas tranças e, por fim, a magistral colocação da escultura Cangrande, localizada num ponto nodal do percurso. (...) A escultura está colocada numa posição heráldica e dominante –com o fundo a mostrar a textura da muralha medieval, por um lado, e a composição de um painel com linhas da arquitetura de Wright e a tradicional habitação japonesa, de outro – em cima de suporte de betão, cuja forma recortada nos transporta para um origami (Beltramini, 2000, p. 172, tradução livre).

Scarpa emprega uma linguagem visual cujo efeito é garantido pela sua historicidade intrínseca. A história emprestava-lhe o reportório fixo da tradição de que se alimenta a importância das figuras que faz nascer o desenho do projeto (Los, 1994).

(...)Na arquitetura de Scarpa, a luz – para focar um importante aspeto da sua conceção do espaço – torna-se a “linguagem” que lhe permite colocar no discurso uma instituição como um museu e as obras-primas que o constituem, isto é, torná-los formas arquitetónicas e assim compreendê-los. No museu de Passagno, por exemplo, ele “divulga” as esculturas de Canova, põe-nas em evidência ao dar-lhes a luz adequada: constituem elas próprias o espaço no qual se encontram, se bem que se torne impossível deslocá-las ou afastá-las. Dar lugar na luz é assim uma forma de mostrar as obras de arte ao mesmo tempo que se revela a sua importância (Los, 1994).

Coube aos BBPR o restauro do museu do Castelo Sforzesco, em Milão. A configuração do museu constitui um êxito para os BBPR, tendo uma reconhecida função educativa, criada pelo artista através de uma comunicação acessível a todos (Maffioletti, 1994, p. 124, tradução livre). “A conceção do museu como “síntese da história civil da população” traduz-se na construção de um percurso onde as obras estão colocadas em lugares diversamente privilegiados” (Polano, 1991, p. 132, tradução livre).

Na obra realizada no Castelo de Milão, assim que iniciaram o estudo do edifício, nas suas características intrínsecas de ordem geral e naquelas que podem conferir a complexa localização dos museus, rapidamente concluíram que a noção museográfica dos objetos contidos não poderia ser dissociada da extraída do recipiente. A recuperação do edifício, com a criação do núcleo museológico a cargo dos BBPR, constitui um êxito para os BBPR, tendo uma reconhecida função educativa, criada pelos artistas através de uma comunicação acessível a todos (Maffioletti, 1994, p. 124, tradução livre).

Os expositores foram realizados com materiais tradicionais e desenhados de forma adequada a cada espaço e a cada objeto para marcar o novo e o velho e para evocar uma conclusão deste. A exposição foi pensada com uma interessante perceção espacial, sendo interessante o caso de uma escultura de Miguel Ângelo, onde, através das diferenças de nível do solo, e com a escultura colocada de costas para quem vem no percurso, acaba por descobrir a imagem com uma emoção imprevista, mas acolhida num ambiente sagrado, criada pelos arquitetos à medida da obra, como um convite ao recolhimento e ao silêncio (Maffioletti, 1994, p. 124, tradução livre).

4 MUSEUS ITALIANOS

4.1 Museu de Castelvecchio – Verona

O museu de Castelvecchio (Figura 4.1) encontra-se em Verona, num antigo castelo construído em 1355, tendo sido restaurado por Carlo Scarpa entre 1958 e 1964, com a sua transformação em museu.



Figura 4.1 - Imagens do Museu de Castelvecchio, em Verona

À chegada ao museu, depois do jardim situado no pátio central do castelo, encontra-se a bilheteira e a loja do museu (Figura 4.2). O mobiliário, em betão, ferro e madeira - móveis expositores dos artigos para venda e móvel de apoio à bilheteira - foi desenhado propositadamente para o local.



Figura 4.2 - Vista da loja no hall de entrada do museu de Castelvecchio.

O museu estende-se ao longo de três pisos, encontrando-se a exposição repartida por diferentes alas. Apesar de não existir informação a descrever o que se encontra em cada sala, contextualizando as exposições, o percurso expositivo é intuitivo, havendo apenas um circuito possível, que nos faz percorrer toda a exposição, tendo como ponto de partida e de chegada a entrada do museu.

Na primeira ala do museu, imediatamente após a entrada, no piso térreo, encontram-se expostas, maioritariamente, esculturas (Figura 4.3), sendo os seus suportes estruturas de ferro desenhadas, ou escolhidas, de acordo com o elemento a expor.



Figura 4.3 - Exemplos de estruturas de suporte de esculturas no Castelvecchio.

Nas restantes alas do museu, encontram-se sobretudo obras de pintura. Para as pinturas que se encontram destacadas das paredes, foi desenhado um cavalete, em madeira, que se encontra replicado por todo o museu. Para as pinturas colocadas na parede destacam-se dois tipos de suporte, havendo pinturas que se encontram suspensas por meio de tirantes fixos no teto, e outras, fixas em estruturas metálicas pivotantes que é possível fazer rodar (Figura 4.4).



Figura 4.4 - Exemplos de estruturas de suportes de quadros (1) no Castelvecchio.

Em algumas salas do museu, estão colocadas grandes pinturas, suspensas do teto ou apoiadas em suportes de betão, na perpendicular ao lado mais comprido da sala, servindo de biombos, ficando em destaque, ao mesmo tempo que se tornam divisórias nas salas (Figura 4.5).



Figura 4.5 - Exemplos de utilização de pinturas como separação de núcleos no Castelvecchio.

Na última ala do museu, as pinturas encontram-se apoiadas em paredes isoladas, que não estão ligadas a nenhuma outra, havendo a perceção da dimensão da sala pelos corredores criados junto às fachadas do castelo (Figura 4.6). Nesta sala, podem ver-se as pinturas suspensas nas paredes divisórias, por meio de tirantes presos ao topo das mesmas, ou fixadas nas paredes, com os apoios escondidos pela obra de arte.



Figura 4.6 - Exemplos de suportes de quadros (2) no Castelvecchio.



A legenda das peças é muito simples, uma breve descrição apenas em italiano, realizada em bases de madeira revestidas a acrílico e papéis monocromáticos. Como apoio aos visitantes estrangeiros, existem em algumas salas folhas noutras línguas, com um resumo da descrição das peças expostas.

Figura 4.7 - Exemplos de legendas das peça no Castelvecchio.

A iluminação da primeira ala descrita do museu (Figura 4.8) é realizada por meio de candeeiros de pé, não havendo iluminação destinada às esculturas e notando-se que a iluminação natural, conseguida através dos vãos para o exterior, tem um papel importante. A ligação das luminárias à rede elétrica é realizada através de tomadas dispersas pela parede, não havendo, aparentemente, a intenção de disfarçar o fio que faz a ligação. Nas restantes salas, à exceção da última, a iluminação das obras de arte continua a ser a iluminação geral, desta vez realizada por meio de lâmpadas fluorescentes fixas no teto, entre vigas. Na última sala estão colocados focos direcionados para as obras de arte, havendo uma inversão da função pré-estabelecida para a luz, sendo que nesta sala, é dado o foco às obras.



Figura 4.8 - Exemplos das iluminações no Castelvecchio.

Nos pisos superiores do museu foram criadas caixas técnicas, com porta, para a ligação de outros equipamentos à rede elétrica (Figura 4.9). Não havendo sistema de ar condicionado, nestas salas encontram-se dispersos aquecedores a óleo, complementares do sistema de aquecimento do museu, por meio de radiadores de calor, e ligados às caixas técnicas.



Figura 4.9 - Utilização de aquecedores a óleo (esquerda) e exemplo das caixas técnicas (direita) no Castelvecchio.

Por todo o museu há estruturas com extintores e a devida placa de sinalização. É de referir a estrutura colocada na entrada do museu onde, para além do extintor, se encontram também o sistema de videovigilância e os sensores de movimento (Figura 4.10). Os sistemas de segurança do museu estão espalhados pelas diferentes salas, quase que destacados entre as obras de arte, sendo a sua aplicação aparentemente sem regras que denotem esforço para uma melhor integração na exposição, provocando ruído, muitas vezes.



Figura 4.10 - Exemplo das infraestruturas de segurança e incêndios.

4.2 Gypsotheca Museu Canoviano – Possagno ¹

A Gipsoteca canoviana é um museu localizado em Possagno, província de Treviso, dedicado à obra do escultor António Canova, fazendo parte do museu um pavilhão expositivo e a casa do artista.



Figura 4.11 - Imagens exteriores da Gypsotheca Museu Canoviano.

Neste museu a intervenção de Carlo Scarpa centrou-se no pavilhão expositivo e na sua ampliação. Apesar de no projeto não ter sido contemplado o mobiliário, inexistente na sala expositiva, para além da notável obra de arquitetura, ele desenhou os suportes das esculturas que são estruturas de ferro com a base em madeira ou pedra. Assim, as esculturas foram dispostas num espaço irregular, quer através de estruturas que se moldam ao local onde foram colocadas, quer através de estruturas fixadas nas paredes, e vitrines para preservar trabalhos de maior detalhe, ou a que se pretendia dar outro destaque.

A legendagem das peças, à semelhança do museu de Verona, é simples e sem grande destaque; as legendas estão escritas em papel, fixadas nas paredes ou nas estruturas de suporte das peças, sem especial relevância de design, monocromáticas, e só em italiano.

A iluminação é conseguida em grande parte pela iluminação natural, com vários vãos dispersos pelas fachadas, que permitem ao mesmo tempo iluminar o espaço e fornecem o fundo para algumas obras. Encontram-se ainda alguns candeeiros de pé, luzes nas abóbadas do pavilhão antigo ou focos de halogéneo, sempre apontados para os tetos e não para as esculturas, fornecendo ao mesmo tempo luz ambiente e conferindo ao espaço neutralidade.

A climatização do espaço é muito importante, por forma a preservar as obras em gesso, pelo que se encontra instalado um sistema de ar condicionado com expressores de ar colocados no chão, por trás de algumas esculturas, ou nas paredes.

O sistema de videovigilância está fortemente implementado, devendo-se talvez ao facto de não se encontrar nenhum funcionário na sala de exposições, sendo a sua vigilância realizada através da portaria.

¹ Na Gyphsoteca museu canoviano não nos foi permitido realizar fotos da exposição.

4.3 Museu di Strada Nuova – Génova

Trata-se de um complexo de museus localizados em Génova, que engloba o Palazzo Rosso, o Palazzo Bianco e o Palazzo Tursi. Todos estes palácios foram bombardeados durante a segunda guerra mundial. No caso dos dois primeiros (Figura 4.12), a restauração esteve a cargo da curadora Catarina Marcenaro e do arquiteto Franco Albini. O Palazzo Tursi não terá sido intervencionado por Franco Albini, sendo no entanto clara a referência ao arquiteto na exposição, seja pelas primeiras salas, na ala setecentista, com pinturas, onde o esquema expositivo, suportes, iluminação, legendagem, é idêntico ao utilizado no Palazzo Bianco, seja pelo uso de móveis expositores e vitrines desenhados por Franco Albini ou com semelhanças aos desenhados por si.



Figura 4.12 - Imagens exteriores do Palazzo Rosso e Palazzo Bianco.

A bilheteira e a loja dos museus encontram-se fisicamente separadas de todos os palácios, com acesso pela rua, não havendo, para os visitantes pelo menos, acesso direto aos museus.

O Palazzo Rosso e o Palazzo Bianco encontram-se situados um em frente do outro, com a Via Garibaldi entre eles. Os dois são museus confusos para o visitante, onde não existe um percurso expositivo claro, sendo a orientação proporcionada, ora pelos funcionários do museu, ora pelas setas que indicam o percurso do áudio-guia. No Palazzo Rosso não existem painéis explicativos e o visitante não tem qualquer informação adicional à legenda das peças, enquanto no Palazzo Bianco, na primeira sala da exposição, existe um painel, em italiano e em inglês, onde se explica a história do palácio. O Palazzo Tursi surge em sequência, ligado ao Palazzo Bianco, mas neste a exposição é complementada com painéis expositivos onde é feita uma descrição das salas e com mapas que mostram o percurso. Pelos palácios (Figura 4.13) encontram-se estruturas com extintores e placas de sinalização. O sistema de videovigilância e detetores de movimento, encontra-se disperso pelos espaços, mais uma vez, sem denotar especial cuidado no tratamento da sua localização dentro da exposição.



Figura 4.13 - Infraestruturas técnicas no complexo Museu di Strada Nuova.

4.3.1 Palazzo Rosso

A intervenção realizada no palácio, para além de adaptar o edifício a museu, mantém algumas divisões como espaços de memória, sendo possível visitar algumas áreas que se encontram preservadas no original e notando-se um esforço pela não descaracterização do espaço e do ambiente.

O mobiliário que serve os funcionários dos museus é composto por cadeiras, sem especial relevância, não havendo mobiliário de apoio ao visitante, na exposição.

O espólio do museu é maioritariamente constituído pelas pinturas dos tetos do palácio e por quadros que se encontram colocados nas paredes, suspensos por tirantes, presos em calhas pretas roda-tetos, ambos em ferro preto, contrastando com as paredes.

Na sua maioria, a exposição encontra-se desprotegida, sendo facilmente acessível ao visitante, existindo no entanto algumas exceções, com cordas a fazer a separação entre a obra e o público.

A legendagem das obras de arte é feita em placas de ferro, com informação básica, apenas em italiano, sem informação suplementar sobre as obras no decorrer da exposição.

A iluminação dos quadros e dos tetos é feita por candeeiros presos nas calhas, ligados à corrente elétrica em tomadas localizadas nos rodapés, com os fios à vista (Figura 4.14).



Figura 4.14 - Quadros suspensos com iluminação própria e pormenor da legenda no Palazzo Rosso.

As infraestruturas técnicas (Figura 4.15) denotam alguma falta de cuidado na sua aplicação, sendo visível, por exemplo, numa parede com um quadro isolado em destaque, placas de sinalização de saídas de emergência, carreteis, extintores, detetores de fumo ou câmaras de videovigilância.

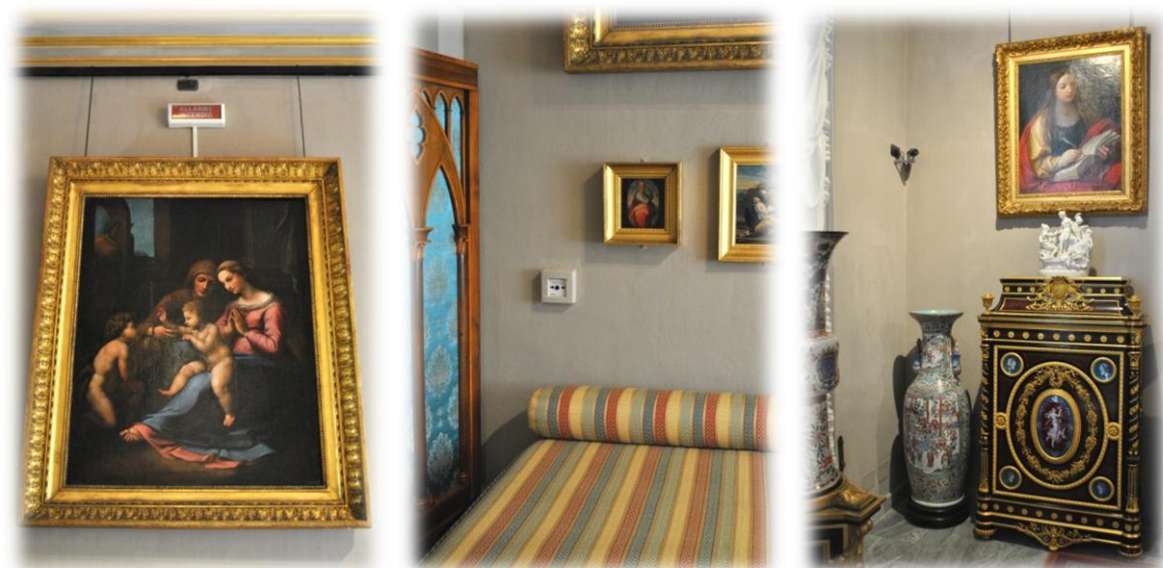


Figura 4.15 - Detalhes das infraestruturas técnicas no Palazzo Rosso.

A intervenção mais marcante por parte do arquiteto terá sido a escada metálica em caracol, tirantada em toda a sua extensão, que faz o acesso desde o piso um do edifício até ao último andar, onde se encontra o apartamento da curadora Catarina Marcenaro, hoje também ele visitável. O apartamento apresenta várias peças de mobiliário de autor, algumas do arquiteto Franco Albini.

4.3.2 Palazzo Bianco

Excepção feita para algumas paredes revestidas a pedra, dando destaque às obras que nelas se encontram, todas as outras paredes e os tetos abobadados das salas de exposição deste palácio se encontram pintadas de branco.

O visitante encontra nas salas deste palácio cadeiras de repouso que compõem o espaço, desenhadas pelo arquiteto, com estrutura em madeira e revestimento de pele.



Figura 4.16 - Imagens gerais dos quadros no Palazzo Bianco e pormenor da legenda.

Além do sistema de suporte dos quadros suspensos, semelhante ao descrito no Palazzo Rosso, existem alguns quadros que se encontram isolados, com um suporte metálico, apoiado numa base cúbica de pedra e outros que têm um sistema de fixação à parede, metálico, com sistema pivotante que permite a rotação da estrutura (figuras 4.16 e 4.17).



Figura 4.17 - Outras formas de expor quadros no Palazzo Bianco.

Na exposição, a legendagem das obras de arte (Figura 4.16) é muito semelhante à que se encontra no Palazzo Rosso, sendo que, neste museu, a placa metálica onde se encontra o texto informativo apresenta uma forma geométrica diferente. Não existe uma separação física entre as obras de arte e o visitante.

Presentemente este palácio alberga apenas pinturas, na sua grande maioria com sistemas de suporte iguais aos explicitados no Palazzo Rosso, mas com sistemas de iluminação diferentes. Aqui, a iluminação encontra-se suspensa, com módulos que circundam as salas e tirantes a ligar as luminárias às paredes. Iluminam as obras de arte ao mesmo tempo que fornecem a luz geral.

4.3.3 Palazzo Tursi

Este museu vem no seguimento da exposição do Palazzo Bianco, sendo o visitante guiado até ele. A exposição deste museu não é da autoria de Franco Albini, no entanto, são várias as semelhanças.

À chegada ao museu o visitante entra na ala setecentista (Figura 4.18), com pinturas suspensas nas paredes num esquema igual ao utilizado e descrito nos outros dois palácios. Além das pinturas, numa sala do palácio, encontra-se uma escultura isolada, num pedestal de pedra trabalhado, de frente para uma parede revestida a pedra, remetendo novamente para a exposição do Palazzo Bianco, sendo visível em fotografias da exposição inicial projetada pelo arquiteto Franco Albini a disposição de esculturas com a mesma linguagem.



Figura 4.18 - Ala Setecentista do museu do Palazzo Tursi.

A continuação da exibição compreende uma exposição que terá sido colocada originalmente no Palazzo Rosso, como parte do plano programado por Franco Albini. Assim, muitos dos expositores (Figura 4.19) aqui visíveis são de sua autoria, nomeadamente, vitrines em ferro pintado de preto, suspensas nas paredes, em tirantes apoiados nas mesmas calhas utilizadas para a suspensão dos quadros e com iluminação integrada que se encontra ligada à eletricidade nas tomadas no rodapé, mais uma vez com os fios de ligação visíveis. Para além destas vitrines, existem também armários de madeira, pousados em perfis metálicos, com gavetas de armazenamento de moedas e medalhas, e tampo de vidro, permitindo visualizar o conteúdo da primeira gaveta, e vitrines pousadas no pavimento, também elas com iluminação integrada e mais uma vez feitas em ferro pintado de negro.



Figura 4.19 - Móveis desenhados por Franco Albini utilizados na exposição do Palazzo Tursi.

Em algum do mobiliário expositivo novo (Figura 4.20) existe uma integração com o mobiliário criado por Albini, havendo uma forte presença de elementos estruturais de ferro em vitrines e suportes de quadros. É de destacar a vitrine onde se encontram colocados dois violinos, vitrine em metal pintado de preto, com sistema de ventilação, sensores e iluminação.



Figura 4.20 - Mobiliário novo semelhante ao utilizado por Franco Albini - Palazzo Tursi.

A comunicação gráfica neste museu (Figura 4.21), fora da ala setecentista, encontra-se completamente alterada, havendo uma quebra com a comunicação visível nos outros dois palácios. Aqui, a comunicação é estabelecida com recurso a painéis onde, para além da informação escrita, se encontra desenhado a vermelho o símbolo da exposição. Contudo, a informação visível nas legendas continua a ser apenas em italiano apesar de a quantidade de informação fornecida ser superior. Os painéis de percurso seguem o design das legendas, havendo uma breve descrição da exposição em italiano e em inglês.



Figura 4.21 - Design gráfico expositivo utilizado no Palazzo Tursi

4.4 Tesouro de S. Lorenzo – Génova.

O museu do Tesouro de S. Lorenzo encontra-se integrado na basílica de S. Lorenzo (Figura 4.22), tendo sido projetado por Franco Albini, num piso subterrâneo, para albergar a coleção do tesouro da basílica de S. Lorenzo.



Figura 4.22 - Imagens da Basílica de S. Lorenzo e do hall de entrada para o Tesouro de S. Lorenzo.

Trata-se de um museu constituído por quatro salas circulares, de diâmetros diferentes, juntas num hall comum. As salas circulares, apresentam desníveis, também eles em forma circular, onde se encontram

as obras de arte, colocadas de forma a que o visitante se sinta impelido a distanciar-se delas. Os tetos das divisões apresentam uma trama radial de vigas de betão, que encaminham o olhar para o centro das divisões, onde existe um rebatimento iluminado, como se se tratasse de uma claraboia.



Figura 4.23 - Imagens do museu do Tesouro de S. Lorenzo.

É uma exposição de dimensões reduzidas mas que transmite ao visitante uma sensação de grandiosidade e preciosidade. Não existe um percurso definido, nem informação afixada sobre o conjunto de obras expostas em cada sala, sendo o apoio ao percurso fornecido por uma folha escrita, monocromática, sem qualquer destaque, em diferentes línguas.

Trata-se de um museu de pequenas dimensões, despojado de mobiliário de apoio ao visitante, e tendo apenas um funcionário na loja/entrada do museu.

Os suportes das obras de arte foram desenhados propositadamente para o museu (Figura 4.23), estando a maior parte das obras expostas em vitrines metálicas, com luz incluída, em que o pé da vitrine se encontra colocado na zona mais baixa das salas, em contacto com o espelho do degrau, de onde é feita a ligação à rede elétrica, no rodapé infraestrutural, que percorre o círculo formado pelo degrau. As obras de maior dimensão encontram-se pousadas em estruturas metálicas, com perfis em “I” ligados a um pé, também ele metálico.



A legenda das obras de arte (Figura 4.24), em placas metálicas, com fundo cinza escuro e grafia em branco, contém uma informação reduzida, apenas em italiano e em inglês. As legendas, colocadas nas paredes do museu, confundem por vezes o visitante, por nem sempre ser fácil distinguir a qual das obras a legenda se refere.

Figura 4.24 - Legenda das obras de arte no museu do Tesouro de S. Lorenzo.

A iluminação geral, feita com recurso à iluminação das obras que não se encontram nas vitrines, bem como as restantes infraestruturas técnicas, nomeadamente, videovigilância, sensores de movimento e de incêndio, encontra-se ligada às calhas técnicas embutidas, localizadas nos rodapés. Ambas as calhas técnicas, tanto de rodapés como de rodapés, são tapadas por estruturas de ferro (Figura 4.25).



Figura 4.25 - Infraestruturas técnicas nos rodapés e rodapés do museu do Tesouro de S. Lorenzo.

O sistema de AVAC encontra-se implementado, com as entradas de ar colocadas por cima do rodapé, de forma praticamente impercetível.

4.5 Castelo Sforzesco – Milão.

O Castelo Sforzesco (Figura 4.26), em Milão, é um museu que foi recuperado pelo coletivo BBPR, em 1956.



Figura 4.26 - Imagem exterior do museu do Castelo Sforzesco.

Na receção do museu, o visitante depara-se com a loja e a bilheteira, uma zona de acolhimento com mobiliário em madeira e ferro, desenhado para esse fim (Figura 4.27). Os bancos que se encontram nesta área repetem-se ao longo da exposição; são bancos fixos com estruturas de ferro e com o tampo feito por uma sucessão de toros de madeira, cortados de igual forma e perfurados transversalmente para a sua fixação em ferro.



Figura 4.27 - Receção e loja do museu do Castelo Sforzesco.

A exposição é claramente separado por pisos. A parte da exposição em que nos vamos focar é a do piso térreo, onde a intervenção dos arquitetos é mais notória.

Trata-se de uma exposição rica nos suportes das peças, de imensas tipologias (Figura 4.28), em ferro, madeira ou pedra, todos eles desenhados propositadamente para o efeito, criando um jogo com os núcleos expositivos – as diferentes salas têm diferentes tipos de expositores. Assim, destacando alguns exemplos, é possível encontrar na exposição esculturas suspensas nas paredes, em estruturas de ferro que seguram as peças, fixando-as superiormente e inferiormente, ou colocadas isoladamente, num pedestal de ferro ou de madeira.



Figura 4.28 - Alguns exemplos de tipos de suportes expositivos utilizados no museu do Castelo Sforzesco.

Por vezes as estruturas afirmam-se no percurso (Figura 4.29), dando destaque não só às obras de arte mas impondo-se a si mesmas, como no caso de uma tapeçaria exposta no centro de uma sala, por meio de uma imponente estrutura metálica, tirantada ao pavimento, com a obra no centro, podendo ser observada pelos dois lados. Destacamos ainda o jogo que foi encontrado entre as estereotomias dos pavimentos e a exposição, tendo relevo alguns blocos do pavimento em pedra, onde se encontram assentes algumas esculturas.



Figura 4.29 - Destaque dado ao suporte de uma tapeçaria e escultura colocada num pedestal de pedra, parte do pavimento - Castelo Sforzesco.

Fazendo parte da exposição a exibição de um vídeo, foi colocada numa sala uma pequena estante metálica, com um leitor de DVD's e uma TV (Figura 4.30), ligados à rede elétrica por uma extensão tripla, tudo com os fios à vista, numa intervenção claramente posterior ao projeto elaborado pela equipa de arquitetos.



Figura 4.30 – Projeção de vídeo na exposição do museu Castelo Sforzesco.

Para a proteção das peças (Figura 4.31), além daquelas que se encontram em vitrines, o distanciamento do público é conseguido por diferentes tipos de revestimento do pavimento na envolvente das peças ou por desníveis, devidamente assinalados e protegidos com guardas de ferro e corrimãos de madeira, ou por cordas suspensas em pilares metálicos. Existem ainda várias peças que se encontram nas paredes, protegidas por vidros fixos em estruturas metálicas.



Figura 4.31 - Proteção das peças - Castelo Sforzesco.

Para a exposição foi criado um percurso e a sucessão de salas segue uma linha orientadora. A exposição encontra-se organizada por temas, com painéis explicativos (Figura 4.32) em madeira, onde o visitante recebe informação sobre o que vai ver. A informação presente nos painéis encontra-se apenas em italiano, havendo pequenas estantes com folhetos explicativos em diversas línguas, nos diferentes núcleos expositivos. A legenda das peças é feita em placas de madeira (Figura 4.33), seguindo um design semelhante ao dos painéis expositivos. Nas vitrines foram utilizados cartões colocados num local claramente evidenciado



Figura 4.32- Exemplos de painéis explicativos da exposição - Castelo Sforzesco.



Figura 4.33 - Legendas utilizadas nas peças do museu do Castelo Sforzesco.

A iluminação geral, com candeeiros desenhados para o museu, torna-se geralmente a iluminação das peças, havendo no entanto obras que se encontram iluminadas com focos. As infraestruturas técnicas, instalações de segurança contra intrusos e contra incêndios são semelhantes às descritas nos outros museus, não havendo também aqui uma grande preocupação em disfarçar estes elementos que se encontram, muitas vezes junto das obras expostas. Tal é o caso das estruturas onde se colocam os extintores, das placas de sinalização, das câmaras de videovigilância e dos sensores. No museu, existem estruturas dispersas pela exposição com todos estes elementos combinados (Figura 4.34).



Figura 4.34 – Infraestruturas técnicas - Museu Castelo Sforzesco.

5 MUSEUS PORTUGUESES

5.1 Tesouro-Museu da Sé de Braga - Braga²

O tesouro-museu da Sé de Braga encontra-se na casa do cabido e em cinco casas anexas, tendo sido realizadas obras de consolidação e adaptação à exposição. O autor do projeto do núcleo museológico é o arquiteto Rui Correia, sendo que a exposição ficou a cargo do arquiteto Paulo Providência, tendo sido um projeto realizado no ano de 2007.

A entrada para o museu faz-se pela igreja da Sé, situando-se a bilheteira do museu à entrada da casa do cabido, junto do claustro.

Existe um guia da exposição, disponível na internet, para que se possa perceber melhor o percurso expositivo, no entanto, caso não se saiba da sua existência, no museu não existe qualquer referência a este facto.

A exposição encontra-se dividida por núcleos e o percurso expositivo é intuitivo. Todas as salas se encontram numeradas e em algumas, além do número, é fornecido ao visitante o nome do tema da sala. Da mesma forma, ao longo do percurso, para além de setas luminosas recortadas nas paredes, existem algumas placas a informar do que se segue na exposição. A única forma de se acompanhar e entender todo o percurso será através do recurso aos guias.

Durante toda a exposição apenas se encontram alguns bancos de repouso, normalmente colocados em frente de alguma janela, não tendo portanto a função de servirem o visitante que queira ficar a admirar as obras de arte.

No último andar da exposição, o primeiro do percurso, todas as salas se encontram revestidas com painéis de gesso cartonado, havendo algumas paredes revestidas com mosaicos, onde se dá relevo a algumas obras de arte, ou onde se encontram vitrines embutidas. A sala 14, onde se encontram obras de ourivesaria, está totalmente revestida com madeira e a sala 13, sala da paramentaria, encontra-se totalmente revestida com cimento queimado, ou seja, paredes, tetos e chão. As zonas comuns encontram-se revestidas com um lambrim de mármore branco.

As obras de arte encontram-se maioritariamente colocadas em estruturas metálicas revestidas com mosaicos, cortados à medida, estando suspensas nas paredes ou isoladas, ou em vitrines. Algumas vitrines encontram-se revestidas com o mesmo mosaico utilizado nas estruturas de suporte das obras, ou com tecido. No caso das salas 13 e 14, o revestimento das vitrines é o mesmo utilizado nas paredes. As vitrines funcionam como caixas, apenas com uma face transparente.

Todas as obras de arte se encontram devidamente legendadas, estando as legendas colocadas nas estruturas de suporte, nas paredes, ou em estruturas de ferro colocadas em frente das peças. Estas legendas todas em branco, estão em português e inglês. Existem casos em que as legendas não se

² No tesouro-museu da Sé de Braga não nos foi permitido realizar fotos da exposição.

encontram bem visíveis, ou legíveis: ou por estarem colocadas numa face lateral da estrutura de apoio, ou por se encontrarem mal iluminadas, ou por se encontrarem fixadas em paredes pintadas de uma cor pouco contrastante, ou ainda por estarem danificadas, com falta de letras.

As estruturas de ferro onde se encontram as legendas das peças têm também a funcionalidade de as protegerem, criando uma barreira física entre o visitante e a obra de arte.

A iluminação das peças é totalmente realizada pelo uso de luz direcionada, seja através de focos, seja através de réguas de lâmpadas fluorescentes. Dentro das vitrines a iluminação é assegurada por fontes de luz embutidas nas faces superiores, entrando por vezes no campo de visão do visitante. Além da iluminação das peças, existem partes do percurso com luz de apoio.

Todas as salas se encontram servidas por videovigilância e sensores de movimento, pintados na cor das paredes, totalmente inseridos na exposição, sem se intrometerem no campo de visão do visitante, não sendo visíveis os fios. Ao nível da segurança contra incêndios, em algumas salas existem pequenas estruturas metálicas com extintores, não tendo sido observados detetores de incêndio.

5.2 Tesouro-Museu da Sé do Porto - Porto

A área visitável da Sé Catedral do Porto (Figura 5.1) estende-se pelos claustros e pela casa do cabido.



Figura 5.1 - Imagens do exterior da Sé do Porto e do Clausto.

A receção do museu encontra-se na nave central da Sé onde está o funcionário que vende os bilhetes do museu. Daqui tem-se acesso aos claustros que fazem a ligação para as diferentes salas, na sua maioria capelas, e para as escadas de acesso aos pisos superiores da casa do cabido.

Pode considerar-se que o tesouro-museu é um núcleo da área museológica da Sé, “no piso intermédio da casa do cabido, constituído por quatro saletas abobadadas, está exposto o tesouro da catedral, segundo projeto do arquiteto Fernando Távora (1992). Em nove vitrines podem ver-se objetos de ourivesaria, paramentaria e livros litúrgicos, relativos ao culto catedralício, alguns deles ainda hoje em uso” (Rota das Catedrais – A Sé do Porto).

À chegada ao claustro o visitante encontra um mapa com informação sobre a exposição (Figura 5.2) e placas de sinalização, em papel, sobre suportes metálicos.



Figura 5.2 - Mapa do núcleo museológico da Sé do Porto e sinalização do percurso expositivo.

O mobiliário existente no museu é apenas expositivo, não existindo mobiliário para repouso dos visitantes, ou para os funcionários.

O espólio do museu encontra-se dentro de vitrines, com luz interior (Figura 5.3), desenhadas pelo arquiteto, estando simultaneamente protegido e iluminado. As vitrines são estruturas metálicas que funcionam como caixas, tendo apenas uma face com vidro e sendo as restantes forradas com veludo azul. Algumas obras de arte encontram-se diretamente pousadas na face inferior da caixa, ao invés de outras que se encontram elevadas por plataformas, também elas revestidas a veludo, ou penduradas, como é o caso das peças de vestuário. A legendagem das peças (Figura 5.4) é feita com pequenos cubos de acrílico onde se pode ler o número de cada peça, encontrando-se as legendas correspondentes aos números em folhas de papel encadernadas, numa caixa de acrílico, à porta da sala da exposição,.



Figura 5.3 - Vitrines da exposição no museu do tesouro da Sé do Porto.



Figura 5.4 - Pormenor das legendas utilizadas na exposição do museu do tesouro da Sé do Porto.



Figura 5.5 - Infraestruturas técnicas identificadas no museu do tesouro da Sé do Porto.

Além da iluminação das peças, feita por meio de focos invisíveis, existem pequenas luminárias que fornecem ao visitante luz ambiente.

Ao nível de infraestruturas técnicas (Figura 5.5) apenas nos foi possível aferir da existência de sensores de movimento, colocados nas costas do visitante à medida que este se aproxima do final da sala, não havendo aparentemente sistema de proteção contra incêndios e não existindo climatização do espaço.

5.3 Museu de arte sacra e igreja de S. Lourenço - Porto

O museu encontra-se inserido no edifício do seminário do Porto, que inclui a igreja de S. Lourenço, estendendo-se por 3 pisos. O autor do projeto do núcleo museológico é o arquiteto Pedro Leão (2011).



Figura 5.6 - Fachada da Igreja de São Lourenço, Porto.

Além da exposição permanente encontrava-se na altura da visita, na igreja de S. Lourenço, a exposição temporária “Plenilúnio de Primavera”, realizada em parceria com a Diocese de Valladolid.

À chegada ao museu, o visitante encontra a receção, localizada na igreja, existindo aqui mobiliário criado propositadamente para formar uma barreira para a área expositiva (Figura 5.7) – balcão branco que aloja o funcionário, estrutura branca que suporta um painel de vidro com o mapa do museu.

Paralelamente a esta fileira existem já algumas peças expostas e algumas vitrines, em vidro e madeira da cor natural, pertencentes à loja do museu.



Figura 5.7 - Receção e loja do museu de arte sacra e igreja de S. Lourenço.

Ao longo da exposição não existe mobiliário destinado ao usufruto do visitante, sendo exceção a igreja, onde se encontram os bancos corridos de madeira, mobiliário do culto, que neste momento são utilizados quando da realização de concertos, ou para que se possam admirar os retábulos da igreja.

O museu encontra-se dividido em núcleos, à entrada dos quais há painéis explicativos (Figura 5.12) com um resumo em português e inglês; são painéis metálicos brancos com o texto a preto, colocados em estruturas metálicas de inox.

As esculturas do museu encontram-se sobre estruturas de madeira pintada de branco (Figura 5.8), com exceção de algumas que se apresentam num pedestal de granito, ou das da sala “Irene Vilar” (Figura 5.9) pousadas em estruturas de madeira, em cor natural, conjugada com lousa. Algumas obras estão protegidas por cubos de vidro (Figura 5.11).



Figura 5.8 - Estruturas expositivas no museu de arte sacra e Igreja de S. Lourenço.



Figura 5.9 - Estruturas expositivas na Sala Irene Vilar, museu de arte sacra e Igreja de S. Lourenço

Os quadros expostos encontram-se todos fixos nas paredes (Figura 5.10). Por vezes, as estruturas atrás descritas prolongam-se, ficando em frente dos quadros, aos quais dão, simultaneamente, ênfase e proteção. Sobre elas, estão também as legendas dos quadros.



Figura 5.10 - Exposição de quadros no museu de arte sacra e Igreja de S. Lourenço.



Figura 5.11 - Caixas de vidro de proteção das obras de arte do museu de arte sacra e Igreja de S. Lourenço.

A legenda das obras segue a lógica das legendas do percurso, colocadas em placas metálicas brancas, normalmente na lateral ou por cima dos móveis (Figura 5.12). Em alguns casos, as legendas encontram-se dispostas em esquema, seguindo a ordem com que as obras de arte estão colocadas nas paredes, ou em vitrines. Existem salas onde à entrada se encontra uma legenda com o esquema visual da sala e a legenda das obras que se encontram nas paredes ou pousadas no chão.

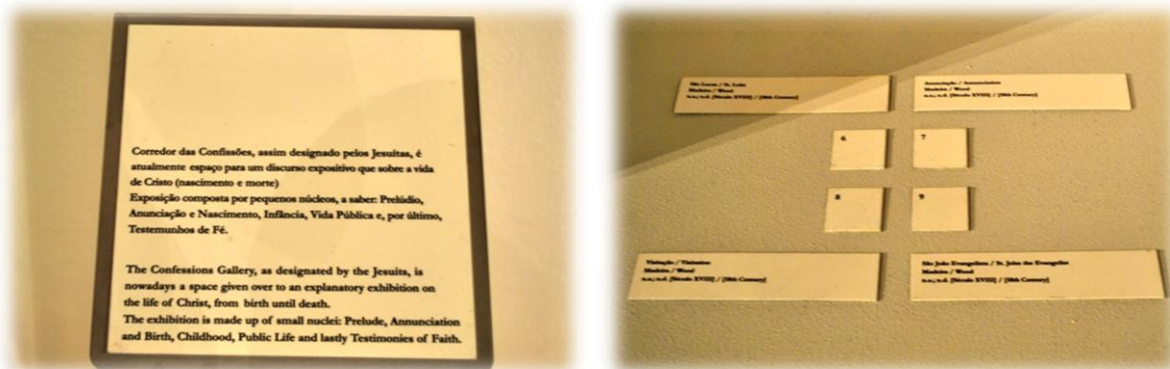




Figura 5.12 - Legendas do museu de arte sacra e Igreja de S. Lourenço.

A iluminação das esculturas é realizada maioritariamente por focos colocados nas paredes, na linha de separação entre a parede e a abóbada do teto. Além desta iluminação, durante o percurso expositivo, em corredores de ligação entre salas, existem algumas luminárias que iluminam obras de arte que se encontram nestas zonas ao mesmo tempo que fornecem luz ao visitante (Figura 5.13).



Figura 5.13 - Iluminação e infraestruturas técnicas colocadas no museu de arte sacra e Igreja de S. Lourenço.

As infraestruturas técnicas (Figura 5.13) que nos foi possível verificar são apenas de videovigilância, com câmaras e sensores, distribuídos pela exposição, não entrando no campo de visão das esculturas. Não foi por nós registado nenhum sistema de climatização ou de prevenção e segurança contra incêndios.

5.4 Museu Grão Vasco - Viseu

O museu Grão Vasco (Figura 5.14), em Viseu, é um museu que foi objeto de uma remodelação pelo arquiteto Souto Moura, em 2003.



Figura 5.14 - Imagens exteriores do museu Grão Vasco - Viseu.

A exposição permanente, por nós analisada, localiza-se nos dois andares superiores do edifício. Trata-se de uma exposição organizada em núcleos, com folhas de sala em português e inglês na maioria das salas e alguns *letterings* nas paredes, apenas em português, fornecendo informação sobre o núcleo em que o visitante se encontra (Figura 5.15). O percurso expositivo é definido com setas localizadas nas ombreiras das portas, indicando o percurso ao visitante.



Figura 5.15 - Sinalética do percurso e núcleos expositivos do museu Grão Vasco.

Algumas salas têm bancos almofadados, com bases metálicas, para que os visitantes possam observar as obras de arte. Por sua vez, para os funcionários do museu há cadeiras, também elas da autoria do arquiteto (Figura 5.15). A loja do museu foi também reformada (Figura 5.17), estando dividida em duas salas, uma com os artigos expostos, em móveis brancos de madeira, e outra onde se encontra a banca da loja e algumas vitrines, com esbeltas estruturas de madeira e vidro.



Figura 5.16 - Mobiliário de apoio no museu Grão Vasco.



Figura 5.17 - Loja do museu Grão Vasco.

As esculturas do museu encontram-se expostas tanto em prateleiras como em plintos (Figura 5.18 e 5.19): estruturas lisas, de madeira pintada de branco, havendo em alguns casos uma folha de vidro a dar base à peça. Algumas obras encontram-se protegidas por uma caixa de vidro, com a base coincidente com a forma do plinto onde se encontram as esculturas.



Figura 5.18 - Estruturas expositivas de esculturas no museu Grão Vasco (1).



Figura 5.19 - Estruturas expositivas de esculturas no museu Grão Vasco (2).

Outras obras encontram-se em vitrines vermelhas (Figura 5.20), isoladas no centro da sala, conferindo à peça que nelas se encontram um destaque especial. Estas vitrines têm iluminação integrada e encontram-se ligadas à eletricidade através de um fio que sobe desde o topo da vitrine até à calha elétrica que percorre as salas.



Figura 5.20 - Vitrine vermelha com iluminação incluída no museu Grão Vasco

Existem ainda vitrines suspensas nas paredes (Figura 5.21): umas constituídas por várias prateleiras, todas iguais, dispostas umas por cima das outras, com uma fachada de vidro colocada entre estantes e outras com estrutura metálica e vidro, sem prateleiras intermédias, também em consola, com os três lados descobertos com fachadas de vidro.



Figura 5.21 - Vitrines expositivas do museu Grão Vasco.

Os quadros encontram-se, quase todos, expostos nas paredes, exceção feita para os quadros de grandes dimensões, destacados das paredes em estruturas de madeira criadas para o efeito, que permitem ao visitante observar o quadro pela frente e por trás (figuras 5.22 e 5.23).



Figura 5.22 - Quadros em exposição no museu Grão Vasco.



Figura 5.23 - Estrutura em madeira para exposição de quadros destacados das paredes no museu Grão Vasco.

Para além das vitrines, a fim de proteger as obras de arte, existem linhas vermelhas pintadas no chão que delimitam a área por onde o visitante pode circular, garantindo uma distância de segurança às peças. Algumas peças de mobiliário que se encontram expostas têm pequenos cilindros de vidro nos pés, não estando em contacto direto com o chão.

A iluminação das obras de arte é feita quase sempre de forma indireta, sendo a luz geral do museu que as ilumina. Para este efeito, em todas as salas existem calhas, que percorrem o espaço, estando a

fonte de luz apontada para o teto e invisível para os visitantes. A iluminação pode ser regulada através da central técnica ou através de tomadas localizadas nas salas, onde terá de se ligar posteriormente um comando para então realizar a operação.

A legendagem das obras (Figura 5.24), em português e inglês, atualmente em processo de revisão, apresenta-se em estruturas metálicas revestidas com papel autocolante. Todos os meses é escolhida uma obra de arte (Figura 5.25) à qual é dado destaque na exposição, havendo uma legenda suplementar, com uma explicação mais detalhada sobre a obra. No final do ano é editado um resumo com estas descrições e posteriormente posto à venda na loja do museu.

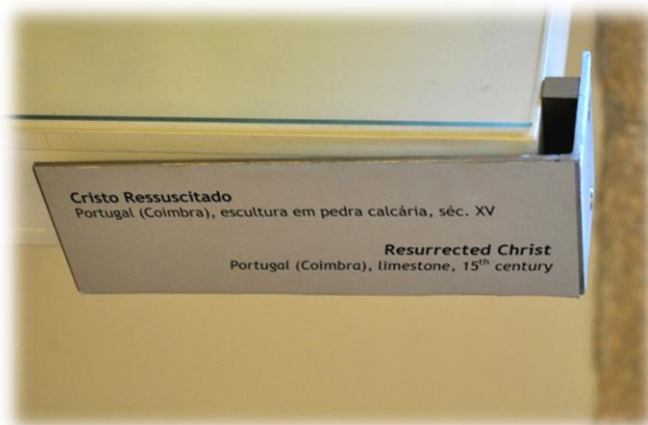


Figura 5.24 - Exemplo de uma legenda no museu Grão Vasco.



Figura 5.25 - Obra do mês de Abril no museu Grão Vasco.

Toda a exposição é servida por videovigilância e sensores de movimento. Para a deteção de incêndios, existem no teto pequenos orifícios, por trás dos quais se encontram os detetores. A sinalética de segurança encontra-se pintada de branco e os extintores de cinza, estando estes dispostos ao longo da exposição sem placas de sinalização.

Apesar de haver exceções, as caixas técnicas encontram-se nas ombreiras dos vãos, colocadas por trás do lambrim de granito, com uma placa sinalizadora por cima.

O museu tem pavimento radiante e estruturas de controlo de humidade, desenhadas para o efeito.

5.5 Museu de Arte Sacra da Sé de Viseu - Viseu



Figura 5.26 - Imagens exteriores da Sé de Viseu.

Integrado na Catedral de Viseu (Figura 5.26) o espaço de exposição do Tesouro da Sé, da autoria do Padre José Ribeiro Gomes (2002), localiza-se no segundo piso da Sé, compreende o coro-alto e três salas situadas numa das alas do claustro superior, entre as quais a Sala Capitular.

A exposição tem um percurso expositivo intuitivo apesar de a sinalização auxiliar do visitante ser inexistente, o que, pela dimensão do museu, não se torna um incómodo. Ao longo dos diferentes espaços expositivos não existe informação geral sobre o núcleo expositivo em que o visitante se encontra.

Não existe mobiliário de apoio ao visitante durante a exposição.

As estruturas de suporte das esculturas são muito diversas (Figura 5.27 e 5.28), não existindo um tipo de suporte característico e assim, no mesmo espaço, coexistem plintos de granito, plintos com estruturas metálicas e topo de granito, móveis expositivos de vidro fosco e estrutura metálica, estruturas de madeira pintada de cor cinza, caixas de madeira pintada de branco com topo e base em aço inoxidável, entre outras.



Figura 5.27 Diferentes estruturas expositivas no museu da Sé de Viseu (1).



Figura 5.28 – Diferentes estruturas expositivas no museu da Sé de Viseu (2).

Para além das esculturas expostas em plintos, uma outra parte das obras encontra-se exposta em vitrines (Figura 5.29 e 5.30). E também neste tipo de estrutura, não nos foi possível identificar uma única tipologia, havendo várias: vitrines com formato caixa, com base em madeira branca e rebordo superior em aço inoxidável, com vidro no topo, vitrines com vidro em todo o perímetro e estrutura metálica de suporte, vitrines em consola, com uma prateleira de base em aço inoxidável e vidro, vitrines em madeira de cor natural.



Figura 5.29 - Vitrines expositivas no museu da Sé de Viseu (1).



Figura 5.30 - Vitrines expositivas no museu da Sé de Viseu (2).

As obras de arte encontram-se legendadas (Figura 5.31), em papel autocolante impresso, normalmente colado na base dos suportes expositivos, mas por vezes colado diretamente nos vidros de proteção das peças, ou nas paredes anexas às obras.



Figura 5.31 - Exemplo de legenda do museu da Sé de Viseu

A iluminação das obras de arte, dependendo da sala onde o visitante se encontra, é feita pela iluminação geral da catedral sem qualquer tipo de adaptação, ou então é feita por meio de focos, tendo as vitrines, com estrutura metálica, iluminação superior, em luminárias com um sistema laminar colocado na perpendicular à luz que dificulta a sua visualização. Quando as peças são iluminadas por focos, estes tornam-se a iluminação geral, não havendo outro tipo de iluminação no espaço.

Na exposição existe um sistema de sensores de movimento, mas não foi por nós identificado um sistema de videovigilância. Ao nível de proteção contra incêndios, foram identificados sensores de deteção de incêndio e botoneiras de emergência.

5.6 Núcleo museológico do Seminário de Viseu - Viseu



Figura 5.32 - Exterior e igreja do museu do Seminário de Viseu.

O núcleo museológico de arte sacra da diocese de Viseu, localizado no Seminário Maior de Viseu (Figura 5.32), foi inaugurado em 2011, sendo uma obra da responsabilidade do Padre José Ribeiro Gomes, tal como no núcleo museológico da Sé de Viseu.

A exposição apresenta um percurso bem definido, com um mapa explicativo no início (Figura 5.33), tendo cada sala correspondência com um núcleo expositivo, identificado por uma legenda em realce, colocada à entrada da sala, em destaque em relação à parede onde se encontra e com iluminação entre a parede e a estrutura onde se encontra a legenda.

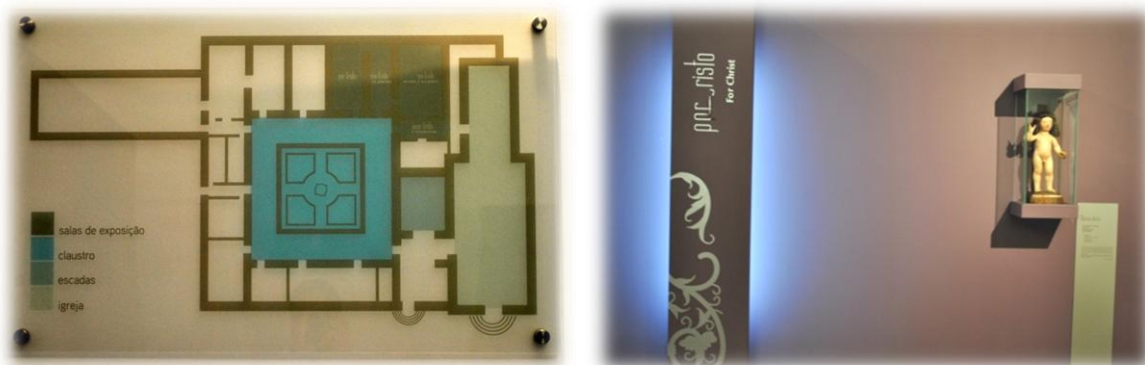


Figura 5.33 - Mapa de percurso e exemplo das legendas dos núcleos expositivos no Seminário de Viseu.

O visitante tem bancos, com base metálica e revestimento em tecido, para poder contemplar a exposição.

As esculturas encontram-se em prateleiras de madeira, ou em plintos com diferentes alturas, realizados em estruturas de madeira, totalmente opacos, ambos os tipos de suporte pintados em diferentes cores, consoante a sala em que se encontram (Figura 5.34). Existem algumas obras, com especial destaque, que têm estruturas de suporte mais elaboradas, mas ainda assim nos mesmos materiais que as restantes. Para além destas estruturas, existem obras de arte colocadas em vitrines (Figura 5.35), algumas embutidas e com luz interior, outras suspensas em prateleiras com uma caixa de vidro em volta, e ainda uma vitrine, colocada no chão, onde se encontram peças de vestuário. Existem ainda peças que se encontram colocadas em cima de estruturas de madeira, pintadas da cor das restantes localizadas na sala onde se encontram, afastadas do chão e com um feixe de luz entre o chão e a estrutura.



Figura 5.34 - Estruturas de suporte das esculturas no museu do Seminário de Viseu.



Figura 5.35- Vitrines de exposição no museu do Seminário de Viseu.

A legendagem (Figura 5.36) das obras de arte, salvo algumas exceções, apresenta-se em placas metálicas, todas com a mesma altura e largura, estando colocadas, ora nas paredes, ora nas estruturas de suporte das figuras. Estas legendas, para além da informação básica sobre a peça em questão: autor, data, nome; possuem também um pequeno texto contextualizante ou descritivo da peça.

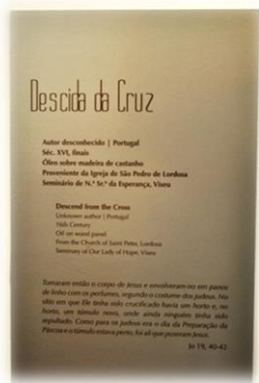


Figura 5.36 - Legenda de obra de arte no museu do Seminário de Viseu.

A iluminação das obras é realizada por meio de focos colocados no teto ou no rodadeto, sendo visível a calha técnica que tapa os fios elétricos. A segurança da exposição é feita por um sistema de vídeo vigilância e sensores de movimento, também estes apoiados pela calha técnica que serve a iluminação, e existem sensores de incêndio, não havendo no entanto extintores (Figura 5.37).



Figura 5.37 - Infraestruturas técnicas no museu do Seminário de Viseu.

5.7 Museu de Arte Sacra de Évora - Évora

O projeto do Museu de Arte Sacra de Évora é da autoria do arquiteto João Luís Carrilho da Graça, tendo sido executado no ano de 2008.



Figura 5.38 - Imagens exteriores do Museu de Arte Sacra de Évora.

O percurso expositivo neste museu não é contínuo e não é imediatamente entendido pelo visitante e, de uma forma geral, não existe nas salas informação sobre os núcleos ou sobre o caminho a seguir. No entanto, a informação gráfica (Figura 5.38) do museu apresenta um design característico e no percurso da visita são várias as sinaléticas a indicar o acesso a outras zonas do museu. Na primeira sala, a capela ou oratório colegial, existem *letterings* com informação em português, inglês e espanhol sobre o edifício e a sala em questão. Para além desta, também a sala do santo lenho tem uma explicação com *letterings* colados nas paredes, nas três línguas, bem como informação adicional e contextualizante, nas mesmas línguas, afixada nas paredes (Figura 5.39). Não existe mobiliário para além do expositivo.

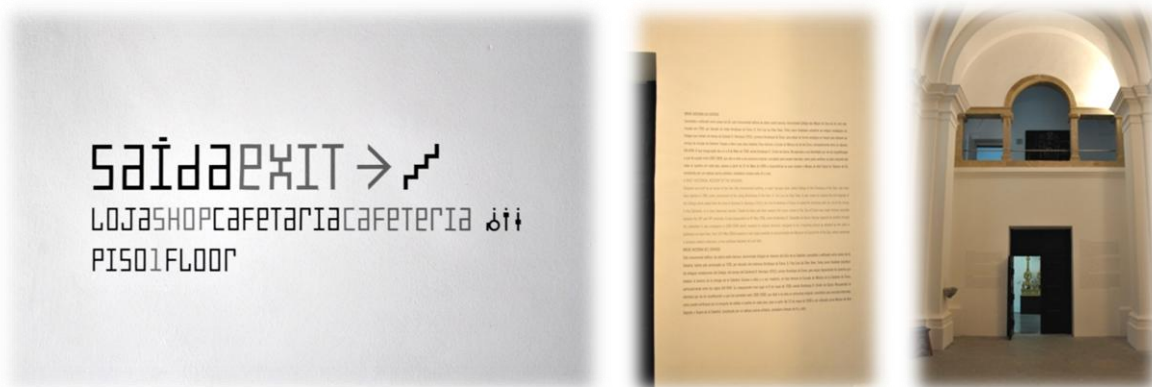


Figura 5.39 - Comunicação gráfica no Museu de Arte Sacra de Évora.



Figura 5.40 - Obras de arte com legendas suplementares afixadas no Museu de Arte Sacra de Évora.

As obras de arte encontram-se distribuídas por duas tipologias de móveis expositivos: vitrines (Figura 5.41), com exterior branco e interior revestido com tecido de cor, com luz embutida e uma ou duas faces transparentes; plintos de madeira escura e cubos pretos (Figura 5.42) como base da obra de arte, por vezes, com proteção de vidro, cuja base tem medidas um pouco inferiores às da caixa de suporte.



Figura 5.41 - Vitrines no Museu de arte sacra de Évora.



Figura 5.42 - Plintos de suporte das esculturas no Museu de Arte Sacra de Évora.

Existem ainda algumas obras que se encontram expostas na própria capela (Figura 5.43), encontrando-se este espaço exposto como edificado-museu.



Figura 5.43 - Obras expostas na igreja do Museu de Arte Sacra de Évora.

A legendagem (Figura 5.44) é feita em placas metálicas com papel autocolante impresso, sempre em português e em inglês, e em espanhol, em alguns casos. A legenda encontra-se junto das obras, numa

peça metálica anexa, não se encontrando colada ao suporte expositivo ou às paredes como é comum. Mesmo nas vitrines, todas as obras de arte têm uma legenda individual em frente.



Figura 5.44 - Legendas no Museu de Arte Sacra de Évora.

A iluminação das obras de arte que se encontram fora das vitrines é feita com recurso à iluminação geral, com pontos de luz apontados para cima, transmitindo luz indireta à exposição. Na sala do lenho, a obra em destaque apresenta iluminação com *leds*. Todas as vitrines têm luz embutida na parte superior, oculta por acrílico fosco.

No museu encontra-se implementado um sistema de videovigilância e sensores de movimento, bem como de proteção contra incêndios, com detetores de fumos, botoneiras de emergência e extintores devidamente sinalizados. Para além destas questões, ao longo de todo o museu, é sempre possível encontrar placas de sinalização de saída de emergência, bem como mapas auxiliares. No edifício encontra-se implementado um sistema de ar condicionado, com controlos espalhados pelas diferentes salas e em que apenas nos foi possível identificar uma saída de ar (Figura 5.45).

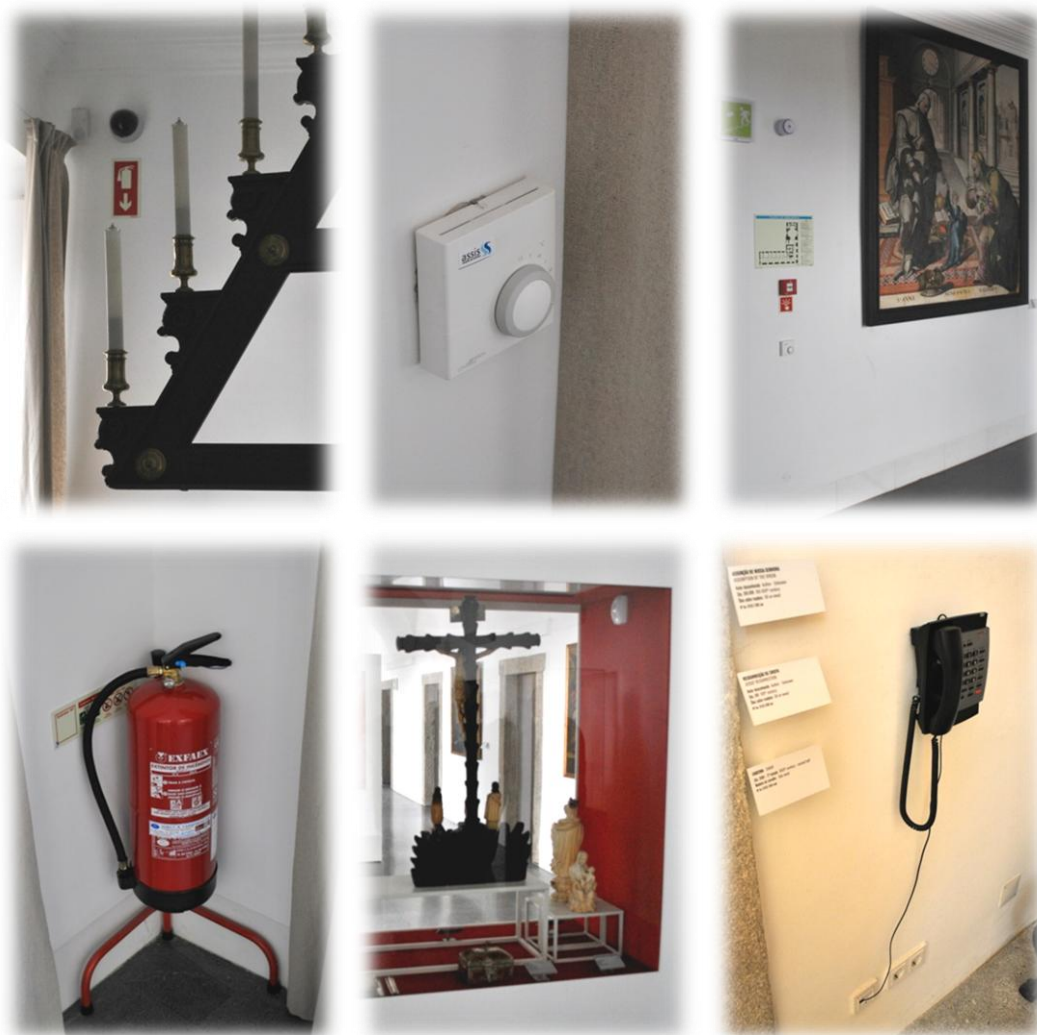


Figura 5.45 - Infraestruturas técnicas no Museu de Arte Sacra de Évora.

5.8 Museu de São Roque – Lisboa



Figura 5.46 - Fachada do Museu de São Roque em Lisboa.

Trata-se de um museu com projeto do arquiteto Carlos Pietra Torres (2005). À entrada do museu (Figura 5.46) o visitante encontra um *lettering*, colado na parede, onde se encontra uma breve descrição do museu. O percurso expositivo encontra-se bem explicitado (Figura 5.47), com setas em relevo, nas paredes, a indicar ao visitante qual o caminho a seguir e placas metálicas explicativas dos núcleos expositivos, com o nome do núcleo na perpendicular ao texto, em fundo colorido, e um pequeno resumo explicativo, em português e em inglês.



Figura 5.47 - Comunicação gráfica geral do Museu de São Roque.

No museu não existem peças de mobiliário que se destinem a servir o visitante ao longo da exposição. A loja (Figura 5.48) e a receção do museu têm mobiliário concebido propositadamente, com estantes e armários em madeira pintados na cor das paredes.



Figura 5.48 - Loja do Museu de São Roque.

As esculturas (Figura 5.49) encontram-se em plintos cúbicos de madeira, alguns suspensos, outros assentes no chão, pintados da cor das paredes. Em algumas esculturas são as próprias paredes que se moldam e formam o plinto para acomodar a obra de arte. As vitrines (Figura 5.50), com iluminação própria, encontram-se embutidas nas paredes e, por vezes, em paredes intermédias, apresentando duas faces transparentes. Em vitrines com muitos objetos expostos e apenas com uma face transparente, são criadas diferenças de nível dentro da vitrine, realizadas através de caixas da mesma

cor do interior da vitrine, dando uma sensação de continuidade, para que haja a maior visibilidade possível. No museu não se encontram obras de arte pousadas no chão. Quando existem móveis ou tapetes, estes encontram-se numa plataforma da cor das paredes, dando ao mesmo tempo destaque às peças e protegendo-as.



Figura 5.49 - Estruturas de suporte para esculturas no Museu de São Roque.



Figura 5.50 - Vitrines no Museu de São Roque.

Nas paredes do museu encontram-se tanto composições de quadros como espelhos (Figura 5.51). Alguns dos quadros estão suspensos em pilares metálicos que os sustentam.



Figura 5.51 - Quadros e espelhos suspensos nas paredes do Museu de São Roque.

A legendagem (Figura 5.54) é feita em placas metálicas, com informação em português e inglês e por vezes com placas adicionais, onde se pode ler algo mais sobre a peça exposta. Além das legendas, neste museu existem ecrãs tácteis (Figura 5.53) onde o visitante pode receber mais informação acerca das obras e da exposição. À entrada do museu existe também uma projeção (Figura 5.52) que mostra um pouco do trabalho desenvolvido pelos trabalhadores do museu na recuperação das obras de arte.

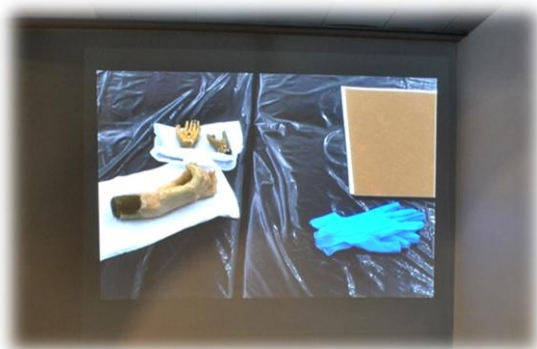


Figura 5.52 - Projeção à entrada do Museu de São Roque.



Figura 5.53 - Painel interativo no Museu de São Roque.



Figura 5.54 - Legenda de uma obra de arte no Museu de São Roque.



Figura 5.55 - Secção multimédia do Museu de São Roque.

Neste museu existe também uma secção multimédia (Figura 5.55), com computadores para que os visitantes possam receber mais informação sobre a exposição.



Figura 5.56 - Obra do mês no Museu São Roque.

Tal como no museu Grão Vasco, também neste museu, todos os meses, é dado especial destaque a uma obra de arte (Figura 5.56), com destacáveis onde se encontra informação adicional sobre a obra escolhida.

A iluminação das obras de arte é feita através de focos, dando destaque às obras e criando zonas de penumbra, onde se encontram as instalações técnicas. Existe um sistema de luz suplementar que se encontra desligado durante as horas de visita.

No museu encontra-se implementado um sistema de videovigilância e sensores de movimento, bem como um sistema de detetores de incêndio, torneiras de emergência e extintores, devidamente assinalados e ainda botoneiras de emergência (Figura 5.57).



Figura 5.57 - Infraestruturas técnicas no Museu de São Roque.

6 MEMÓRIA DESCRITIVA DO PROJETO

6.1 Sé de Santarém

A Sé de Santarém, edifício classificado atualmente como monumento nacional, situa-se no centro histórico de Santarém, mais precisamente na freguesia de São Salvador. A sua construção remonta à segunda metade do século XIII, altura em que foram mandados edificar os novos paços reais junto à porta da cidade de Leiria.

Ao longo dos já quase oito séculos de existência e até aos dias de hoje, este edifício tem vindo a ser alvo de profundas alterações, as quais compreendem não só reestruturações físicas com sucessivas ampliações, mas também modificações ao nível dos proprietários e das funções desempenhadas, tendo a igreja sido transformada em Sé Episcopal somente em 1975, com a criação da diocese de Santarém (Custódio, 1999).



Figura 6.1 - Fachada da Sé de Santarém

O projeto de arquitetura para esta proposta de intervenção envolveu ativamente as instituições eclesiais e os seus responsáveis, pois estando o edifício afeto permanentemente ao serviço religioso e sendo sede da Casa Episcopal, todos espaços cedidos para a criação das estruturas de acolhimento e núcleo museológico foram desafetados das suas anteriores utilizações de uma maneira concertada e acordada.

O projeto de arquitetura, desenvolvido pelo escritório Sona, Estudos e Projectos, para esta proposta de intervenção sintetiza e agrega todas as questões patrimoniais, históricas, construtivas e infraestruturais do edifício.

No processo de estruturação do Programa de Intervenção procurou-se que a definição dos espaços dedicados ao projeto fosse estudada de modo a conciliar o novo uso de carácter cultural e público, no piso de rés-do-chão, tanto na Igreja como na Ala Norte e a manutenção dos usos de carácter privativo que hoje habitam a casa, nomeadamente a Casa Episcopal, os serviços diocesanos e o apoio aos peregrinos.

Assim, a receção e acolhimento à Catedral e ao seu conjunto edificado, a entrada, continuará a fazer-se pelo atual alpendre norte, sendo organizada a partir da antiga portaria jesuíta (atuais “nichos” de atendimento), espaço recuperado para receção e loja de venda ao público de artigos do interesse da Diocese e artigos afetos ao património e às rotas turísticas. O visitante, ao entrar, toma conhecimento de todos os percursos, espaços e conteúdos aos quais poderá ter acesso. Esta Portaria/Loja em conjunto com o Pátio da Cisterna, funcionarão como Eixo Distribuidor e Organizador de todo o edifício, como charneira na organização dos acessos e circuitos de visita.

No Pátio da Cisterna encontram-se também os arrumos e as instalações sanitárias gerais de serviço ao público. A habitabilidade do Pátio da Cisterna é melhorada com a edificação de uma cobertura que potencia a característica de eixo distribuidor e organizador. Daqui, chega-se da visita à Sé, entra-se no Núcleo Museológico, chega-se pelo Corredor Manuelino, sai-se para a rua cruzando outra vez a loja. Circula-se, descansa-se, espera-se e organiza-se a visita à Sé de Santarém através do Pátio da Cisterna.

O circuito do Núcleo Museológico formaliza-se nos espaços originais à fase jesuíta de construção do conjunto edificado, na Ala Norte no piso térreo. Propõe-se que as naves, agora devolutas, antigas camaratas de seminaristas, outrora espaços de apoio às atividades jesuítas, se formalizem numa receção e controlo de entradas, três salas para exposições permanentes e temporárias e sala de reserva do espólio artístico diocesano.

6.2 Espólio³

O projeto da exposição a colocar no museu da Sé de Santarém está feito com base no espólio selecionado da exposição “Cristo, Fonte de Esperança”. A exposição encontra-se distribuída pelas três primeiras salas do futuro museu, projetado pelo Escritório Sona, Estudos e Projectos.

A exposição “Cristo, Fonte de Esperança” foi uma iniciativa da Conferência Episcopal Portuguesa, organizada pela Diocese do Porto, para celebração dos 2000 anos do nascimento de Cristo.

(...)Tal como numa fonte a água só dessedenta aqueles que a bebem, Cristo só é fonte de esperança para aqueles que o encontraram, acreditaram n'Ele, o seguiram como discípulos, fazendo da sua Palavra a referência contínua e inevitável da busca da verdade, e haurindo no seu amor a ousadia de acreditar num mundo novo.

O itinerário cultural que aqui nos é proposto, é um sinal de como Cristo foi, ao longo de gerações, fonte de esperança. Pode transformar-se, agora, num encontro interpelativo com o Cristo vivo, desencadear ou reavivar a fé n'Ele, rasgar um novo horizonte de beleza para a nossa existência. Percorrendo os caminhos da cultura e da arte, podemos sair mais fortalecidos pela esperança (Policarpo, J. C., 2000)

O espólio representa fases bíblicas e está dividido em núcleos expositivos que se vão distribuir ao longo do percurso, mantendo sempre a lógica cronológica e conceitual da história que se pretende passar ao visitante. Para a exposição que vamos projetar foram escolhidas obras de arte que fazem parte do núcleo “Cristo, sentido da história”, num total de doze núcleos expositivos que contêm 105 obras de arte.

³ Ver anexo B.

6.3 Desenvolvimento da exposição

A primeira fase da realização do projeto é uma esquematização das obras no espaço, com recurso a modelação 3D, para que a partir deste esquisso se ganhe a noção das salas onde vamos projetar a exposição, consigamos perceber os jogos espaciais, bem como relações entre obras de arte, volumetrias e percursos expositivos. Nesta fase, em simultâneo, começamos também a esboçar as estruturas expositivas. Tratando-se de um espólio com núcleos bem definidos, que necessitam de painéis explicativos introdutórios, no projeto da exposição, para além de distribuirmos no espaço as obras de arte, estamos já a prever a localização dos painéis.

No final desta fase, depois de programada uma primeira base para o projeto, decidimos retirar algumas obras, uma vez que a exposição estava muito densa, não sendo possível alocar todas as peças com a dignidade que merecem, havendo obras de arte que, pelo tamanho e importância, se diluíam e por não ser possível colocar no espaço previsto obras que necessitariam de amplos espaços vazios por forma a poderem ser observadas no seu todo pelo visitante. A exposição final está programada com 93 obras de arte distribuídas por onze núcleos expositivos (ver anexo B).

A exposição divide-se ao longo das três primeiras salas do museu. A primeira sala, “Sala Imaterial”, funciona como apoio ao visitante, havendo aqui uma estrutura que, além de albergar um funcionário do museu, terá um bengaleiro para que os visitantes possam deixar os seus objetos pessoais. Nesta sala ficará alocado o primeiro núcleo expositivo. As outras duas salas, “Sala de Exposição 1” e “Sala de Exposição 2”, são salas exclusivamente expositivas e acolhem quatro e seis núcleos expositivos, respetivamente. A exposição é feita com recurso a mobiliário em materiais naturais, que libertem o edifício ao mesmo tempo que lhe conferem harmonia, soltando as obras de arte pelo espaço sem que estas fiquem “agarrada” ao edifício em si.

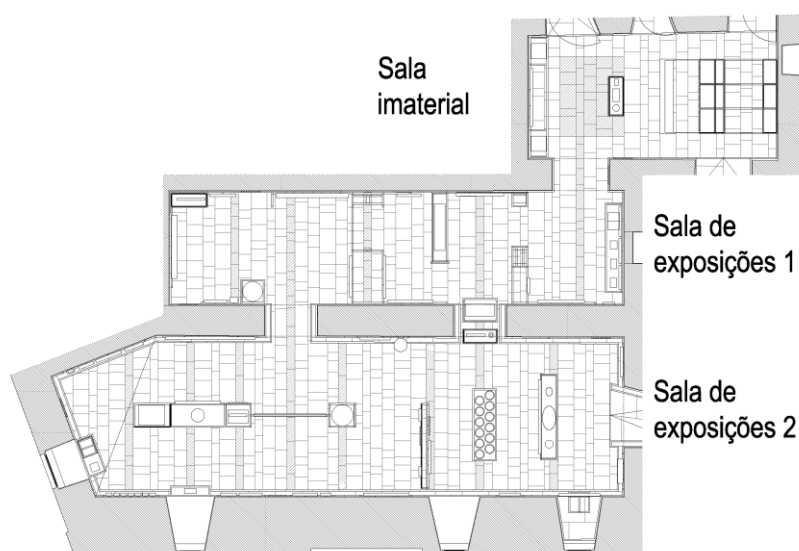


Figura 6.2 - Planta sem escala da área a intervir | sem escala.

6.3.1 Percurso Expositivo⁴

Sala Imaterial:

- 1. Cristo, sentido da história

Sala expositiva 1:

- 2. Criação e recriação em Cristo;
- 3. Dos sacrifícios antigos ao sacrifício de Cristo;
- 4. Da fonte do deserto à eterna fonte;
- 5. A morte dos ídolos.

Sala expositiva 2:

- 6. Libertação nos caminhos da história: do Egito chamei o meu filho;
- 7. Do sofrimento profético ao drama da Paixão;
- 8. Ressurreição: a novidade;
- 9. O Pentecostes, superação do desentendimento dos povos;
- 10. Do particularismo à universalidade apostólica;
- 11. No umbral dos tempos novos.

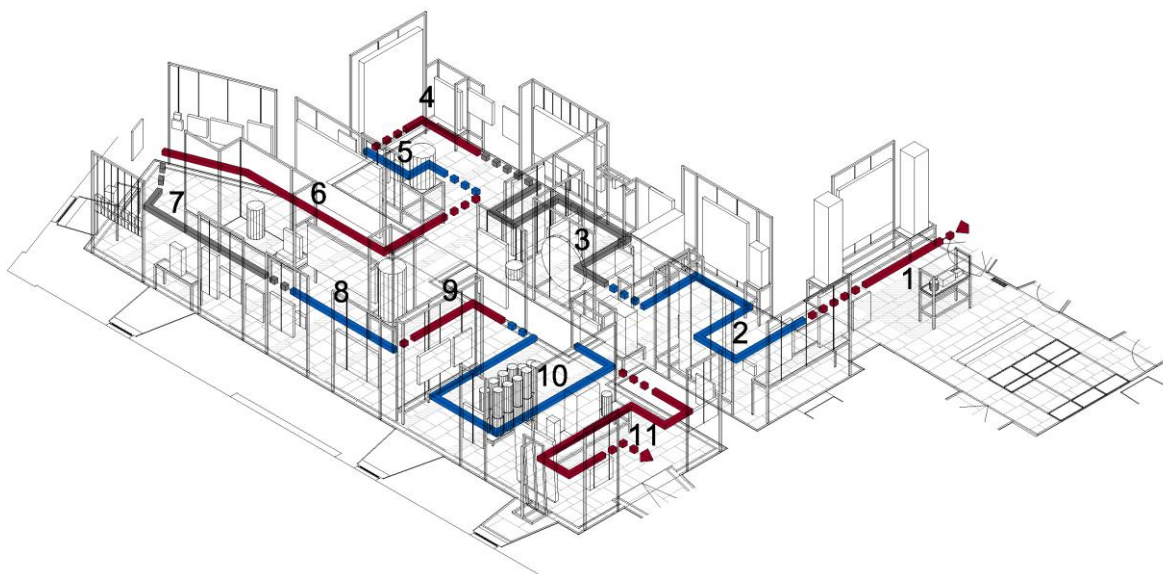


Figura 6.3 - Percurso expositivo com respetiva numeração dos núcleos e cores | sem escala.

⁴ Ver anexo C.

6.4 Estruturas expositivas

As estruturas expositivas foram desenhadas com inspiração nos projetos estudados em Itália, havendo uma aproximação conceitual às exposições realizadas por Carlo Scarpa, Franco Albini e BBPR, não só no desenho, mas também nas soluções encontradas para expor as obras e nos materiais utilizados. Assim, as peças por nós desenhadas são realizadas em estruturas de madeira pintada, com um perfil quadrangular 5x5cm, com linhas retas, havendo uma interligação funcional entre materiais, sendo utilizada a pedra brancos thassos para a base de algumas esculturas e tubulares de latão dourado para os suportes dos quadros. Tendo em consideração a arquitetura do museu, desenhado pelo Escritório Sona, Estudos e Projectos, as estruturas expositivas relacionam-se também com as salas, amplificando o sentimento de verticalidade conferido pelo espaço, dando um maior realce à estereotomia do pavimento, ou jogando com os diferentes rodapés previstos.

Em todas as salas existe uma linguagem de desenho comum, havendo no entanto uma diferença fundamental nas estruturas dos diferentes núcleos expositivos. É nossa intenção pintar as estruturas de madeira, utilizando a cor para distinguir os diferentes núcleos expositivos; assim sendo, usaremos pelo menos duas cores. Em algumas estruturas expositivas encontramos obras de arte pertencentes a mais do que um núcleo, sendo que as faces envolventes das peças ficarão pintadas na cor do núcleo a que pertencem. Na estrutura E10 coexistem obras de arte de três núcleos diferentes, pelo que teremos de usar três cores diferentes. Aproveitando esta possibilidade, iremos distribuir as cores pelas estruturas, usando uma periodicidade de cores aleatória, que não seja previsível e que transmita ritmo à exposição. As cores a utilizar são o bordô, cor associada ao tema da arte sacra, que releva as carnações e transmite seriedade, elegância e sofisticação, o azul e o cinzento.

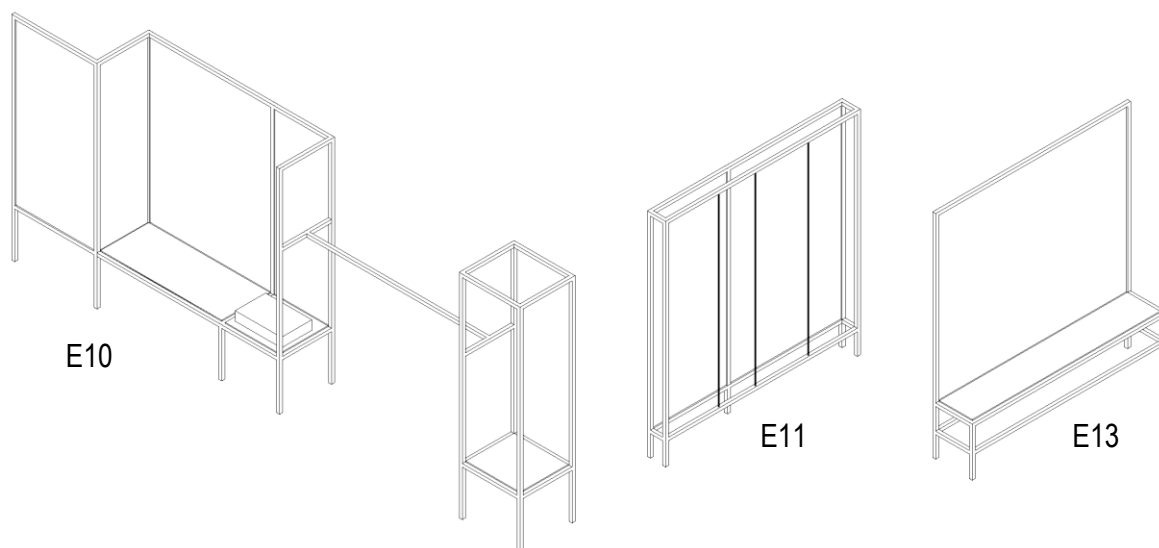


Figura 6.4 - Exemplos de estruturas expositivas pintadas com mais que uma cor: E10, E11 e E13 | sem escala.

Apesar de todas as estruturas expositivas apresentadas seguirem a mesma lógica de construção, com pormenores construtivos comuns, é possível separar as estruturas em quatro grupos: estruturas expositivas, vitrines, plintos e pórticos.

Para a definição das estruturas, criámos uma lógica de construção, existindo três níveis de cotas que definem a estrutura: uma primeira, mais baixa, a 40cm do chão, que é a altura de contraventamento

das estruturas, bem como a menor cota de colocação das bases de pedra, uma segunda cota, intermédia, que é definida pela altura a que se pretende colocar o centro das obras de arte, e que irá variar consoante as dimensões das mesmas, e uma terceira cota, a altura máxima das estruturas, que se definiu em cada sala. Com esta lógica decidida, depois de desenhadas as estruturas, uma a uma, desconstrói-se o conceito e alteram-se as formas, retirando algumas vigas e pilares, ou alterando a altura das cotas inferior ou superior, para dar melhor leitura ao espaço, visibilidade às peças e conferir maior leveza à exposição, sem no entanto adulterar o conceito geral, ou prejudicar estruturalmente as peças.

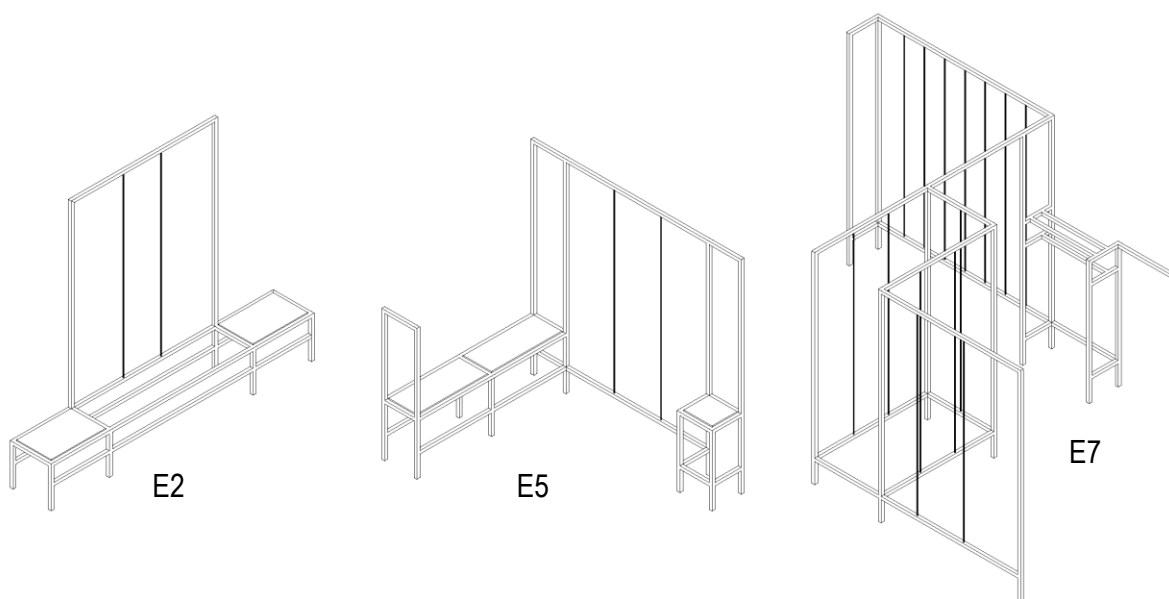


Figura 6.5 - Exemplos de estruturas expositivas: E2, E5 e E7 | sem escala.

Nas duas primeiras salas não existe contacto entre as estruturas e as paredes, distinguindo-se a última sala expositiva pela utilização de pórticos de suspensão das obras, que ficam fixos nas paredes. Esta configuração deve-se ao facto de nesta sala o rodapé proposto ser mais largo, diferente daquele que encontramos nas restantes salas.

As obras de arte que se encontram suspensas seguem todas a mesma lógica estrutural, estando sempre prevista a criação de um pórtico de madeira, onde se encontra fixo um tubular de ferro, que suporta a obra de arte. As restantes obras encontram-se pousadas sobre as bases de pedra, ou sobre vigas de madeira, ora em contacto com a estrutura, ora sobre plintos em acrílico transparente. Em obras de exceção há formas de apoio diferentes, existindo na exposição dois quadros que se encontram fixos nos pilares de madeira que suportam a estrutura. Existe ainda um cavalete, estrutura E15, que se encontra no chão, todo em estrutura de madeira e uma estrutura em forma de mesa, estrutura E14, com uma altura de 10cm, em que as esculturas são colocadas ao nível do olhar do visitante através de cilindros de acrílico. Os tubulares de suspensão das obras podem variar no seu diâmetro e espessura, consoante o peso que terão de suportar, estando ainda prevista, para a suspensão de algumas obras, a utilização de mais do que um tubular.

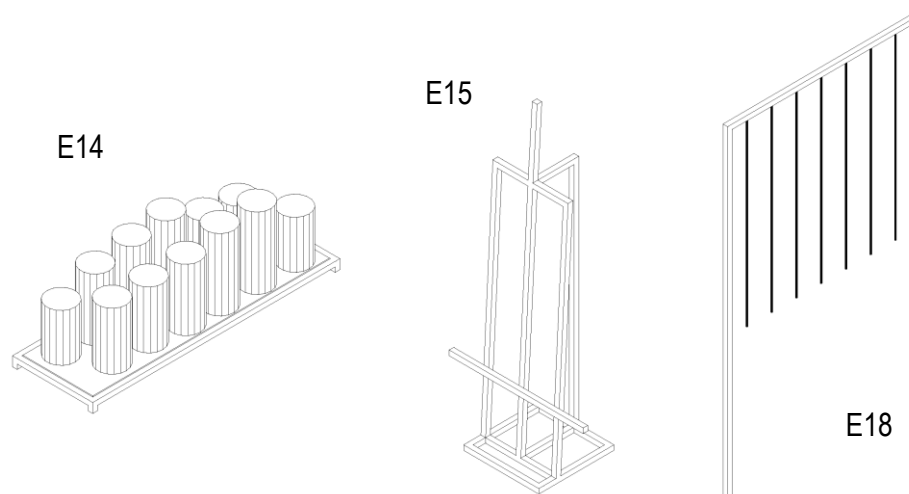


Figura 6.6 - Exemplos de estruturas expositivas: E14, E15 e E18 | sem escala.

As vitrines são compostas por painéis de vidro fixos, em que o caixilho é formalizado pelas vigas e pilares das estruturas. A porta de acesso é de guilhotina, em que a viga superior é rasgada para que o painel de vidro possa deslizar, havendo um recorte no vidro para que melhor se possa efetuar o processo.

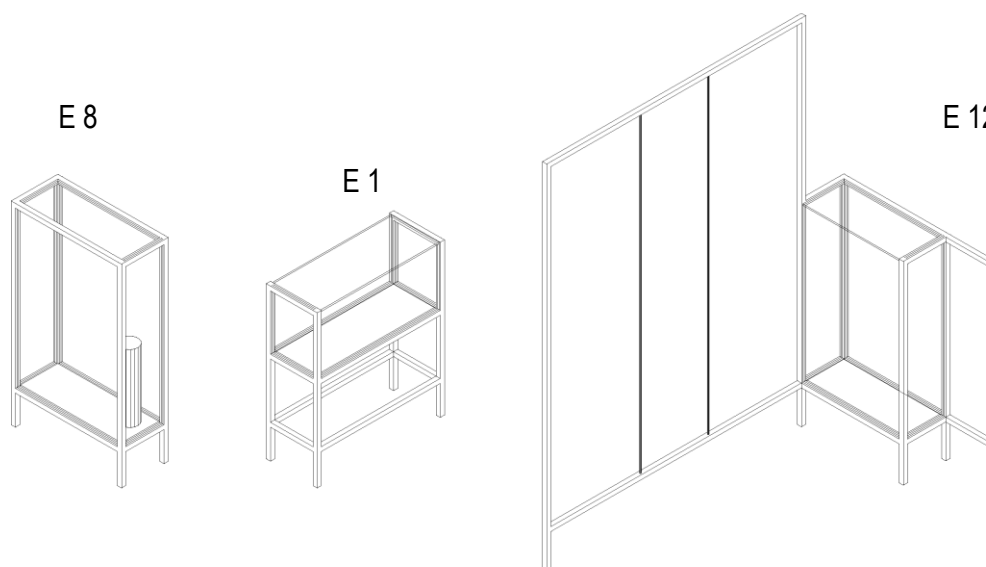


Figura 6.7 - Exemplos de estruturas expositivas com vitrines incluídas: E 1, E 8 e E 12 | sem escala.

Para os documentos históricos expostos serão utilizadas caixas de vidro laminado, coladas com raios ultravioleta, que os envolverão, permitindo, simultaneamente, uma boa visualização e uma boa proteção.

6.5 Comunicação gráfica

6.5.1 Painéis expositivos

Os painéis expositivos propostos têm a finalidade de fornecer ao visitante uma explicação sobre o núcleo expositivo em que se encontra. Desta forma, para além do nome do núcleo expositivo, eles irão também conter uma descrição histórica e contextualizante do núcleo.

Serão realizados em placas de MDF com 1cm de espessura e uma moldura em madeira com 5cm de espessura e dimensões de 70x100cm, pintadas na cor do respetivo núcleo expositivo e com o texto imprimido a quente.

6.5.2 Legendas das obras de arte

A legendagem das obras de arte está pensada por forma a conter um resumo da informação essencial de cada peça em três línguas: português, inglês e espanhol. Uma vez que se trata de uma exposição bastante densa, a legendagem irá assim conter apenas o nome da obra, o nome do autor, a data e o local de origem. Como suplemento informativo, é nossa intenção fornecer informação mais detalhada sobre a exposição e sobre cada peça individualmente, num destacável que poderá ser recolhido num balcão, na Sala Imaterial.

Para a sua execução foram desenhadas três tipologias de legenda, consoante esta vá ser colocada na vertical, ou seja, fixa nos pilares que suportam os pórticos, na horizontal, isto é, apoiada nas vigas de suporte das bases das obras de arte, ou dentro de uma vitrine, colocada sobre um perfil de madeira com uma pequena base, de forma a ganhar altura e não obrigar o visitante a curvar-se.

O suporte físico da legenda será realizado num prisma triangular de madeira, em que um dos catetos terá 5cm de comprimento, e o outro, um comprimento definido pelo ângulo da hipotenusa com o cateto maior. Para a definição deste ângulo foi criada uma média: para um visitante de 1,70m e para as alturas diferentes das bases onde ficam colocadas as obras de arte, traçaram-se as perpendiculares à linha que une o ponto central da viga de suporte da legenda e o olhar do visitante. Com todas estas linhas definiu-se uma inclinação média que foi a utilizada no objeto.

A legenda será realizada em madeira, pintada na cor da estrutura expositiva em que esta se encontra, acompanhando assim o ritmo cromático da exposição. O texto é imprimido a quente.

6.6 Iluminação

A iluminação por nós proposta divide-se entre iluminação geral e iluminação focalizada.

A iluminação geral assenta numa opção comercial de calhas que percorrem o espaço, localizadas no centro da sala, a 1,20m do centro das abóbadas, com a luz direcionada para cima. Iluminação do tipo Optical Paralela, com 2 lâmpadas de 80w e 1533mm de comprimento (ver ficha técnica no anexo D).

Desconstruindo a retangularidade das estruturas propostas, a iluminação focalizada, pormenorizada apenas na Sala de Exposições 2, será realizada com recurso a lâmpadas dicroica, que se suspendem numa teia de aço fixa nas estruturas de apoio às obras de arte. A função desta iluminação é realçar um detalhe nas obras, sendo por isso utilizados focos com ângulos de 6 graus. Em algumas obras de arte, por terem grandes dimensões, está prevista a possibilidade da utilização de mais do que um foco. Estão definidas as localizações dos focos na teia, mas a sua localização exata terá de ser determinada no local.

Nesta teia de luzes serão também suspensos os focos que iluminarão os painéis informativos, sendo para tal utilizados focos com ângulos de abertura da luz maiores, 24 graus, para que toda a área do painel fique devidamente iluminada.

Nas vitrines está prevista a utilização de luz direcionada independente, com recurso a um candeeiro do IKEA, que será modificado para melhor servir a sua função. O modelo escolhido foi o Tived, que será utilizado para iluminar o livro exposto na vitrine E17, bem como a O10.5 (casula) e o O10.6 (asterisco) localizados na vitrine E12.

A iluminação encontra-se representada em *renders* que dão uma ideia de qual será o seu efeito, sendo visível o pormenor focado pelo sistema de focos suspensos, bem como a iluminação geral. Nestas imagens também é possível visualizar o efeito cromático das diferentes cores usadas nos diferentes núcleos (Figura 6.9).

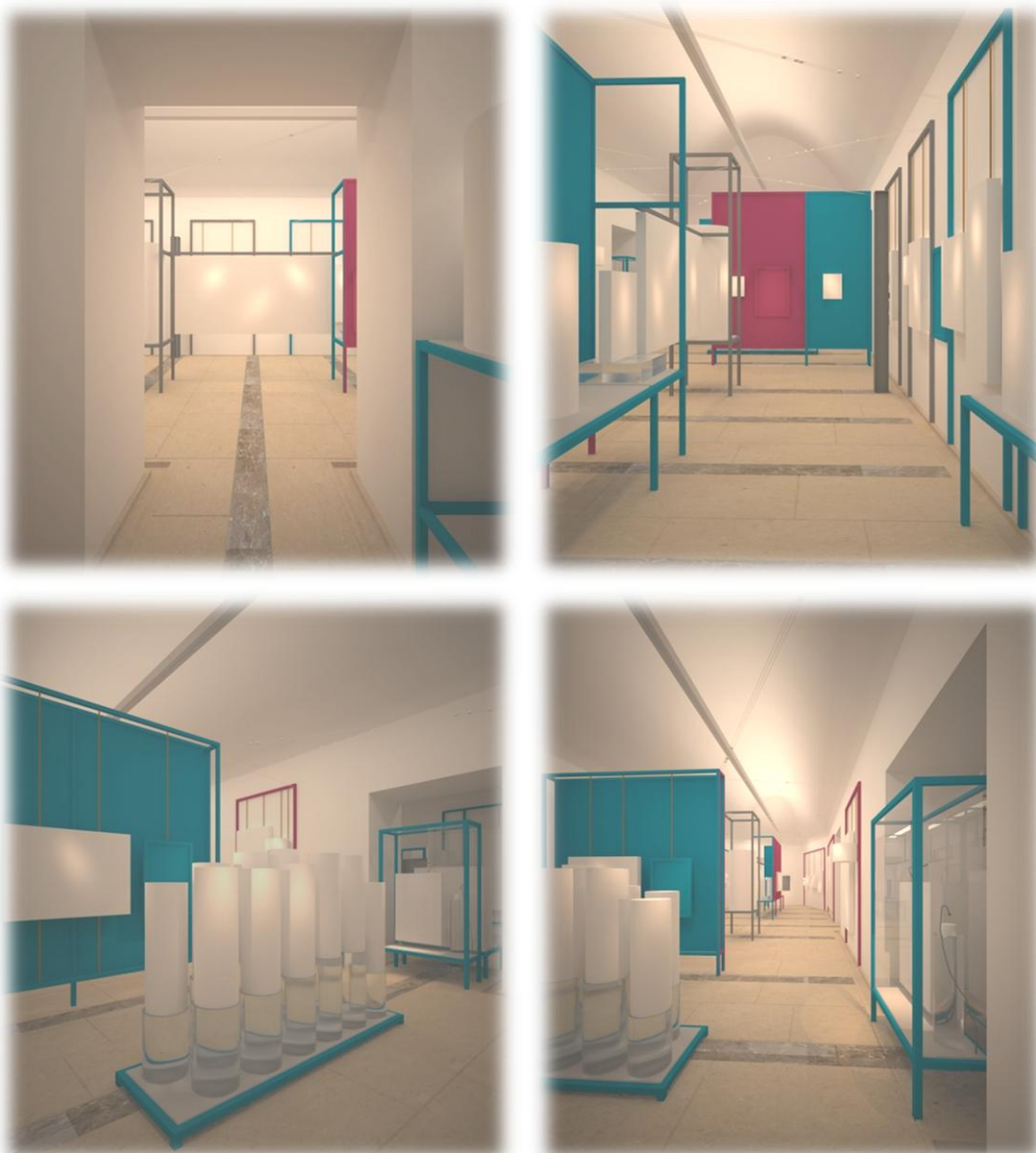


Figura 6.8 - *Renders* ilustrativos da exposição na sala de exposições 2 (obras de arte representadas pelos sólidos brancos) | iluminação.

6.7 Infraestruturas técnicas e de segurança

O projeto da exposição por nós realizado teve como base o projeto do museu do escritório Sona, Estudos e Projectos. Uma vez que no âmbito deste projeto foi realizado um estudo de infraestruturas

técnicas e de segurança por equipas especializadas, foi nossa opção apoiarmo-nos nas peças escritas e desenhadas pelos projetistas, fazendo apenas algumas alterações no que toca à localização de alguns equipamentos, com o cuidado de não alterar o número de equipamentos definido em cada sala, bem como a sua distribuição espacial num todo.

Assim, no que toca a especialidade de AVAC, que contempla a distribuição de radiadores pelas salas, o que propomos é que a sua localização fique definida em consonância com as estruturas expositivas, fazendo um esforço por enquadrá-los o melhor possível no espaço, não interferindo visualmente com as obras de arte.

Optamos também por manter os pilares técnicos, pintados de cinzento, com todos os equipamentos que neles se encontram definidos, nomeadamente, um carretel, os exaustores, botoneiras de emergência e sinalética.

O projeto original contempla estruturas metálicas técnicas que percorrem as salas a uma cota de 3,40m. Uma vez que estas estruturas técnicas iriam entrar em conflito com algumas obras de arte, é nossa opção retirá-las e apoiar os equipamentos que nelas se encontram nas estruturas expositivas. Assim, algumas estruturas passam a servir de suporte a câmaras de videovigilância e à sinalética das saídas de emergência.

A exposição por nós proposta vai interferir ainda nos percursos de emergência previstos na especialidade, uma vez que um vão de ligação entre a Sala de Exposição 1 e a Sala de Exposição 2 ficará ocupado com obras de arte. Este vão encontra-se definido como saída de emergência para as pessoas que se encontrem nas suas proximidades, na Sala de Exposições 2. Desta forma, a solução por nós proposta é alterar este percurso, desviando-o para a outra sala anexa à Sala de Exposições 2, destino que já teriam as pessoas que se encontrassem nas imediações do vão de acesso à mesma e onde se localiza um vão de emergência de acesso ao exterior.

7 CONCLUSÃO

O trabalho do designer de interiores neste exercício foi definir o interface entre o conteúdo e o contentor.

Depois de efetuada a investigação sobre as intervenções em núcleos museológicos realizadas pelos arquitetos italianos BBPR, Carlo Scarpa e Franco Albini, podemos concluir que todos demonstraram respeito extremo pela história dos edifícios, os castelos continuam a ser castelos e os palácios continuam a ser palácios, sentindo-se sempre o seu peso e história, sendo requalificações que, alterando a função do edifício, não adulteraram a sua essência.

Os materiais utilizados na construção dos suportes expositivos é mais um ponto em comum nos três autores, notando-se uma forte utilização do ferro, madeira e pedra, muitas vezes conjugados entre si. São materiais que se encontram em harmonia com os edifícios, por serem nobres e intemporais, mas também pelos jogos visuais provocados, com desenho de estereotomias, em que os suportes das estátuas se tornam peças do pavimento, destacadas em relevo ou em textura.

No confronto entre a obra de arte e a estética do espaço, a opção vai sempre para o objeto exposto, sendo possível encontrar peças expostas de uma forma quase crua, com instalações elétricas à mostra, ou luminárias salientes, optando por dignificar a obra em detrimento da estética do ambiente.

Nota-se um especial cuidado com a iluminação, sendo um importante elemento quando se pretende destacar algumas obras de arte. No entanto, por vezes, aparenta ser efetuada sem especial cuidado estético, a iluminação geral é muitas vezes a única fonte de luz, e é através desta que se faz a iluminação tanto das obras de arte, como da sinalética acessória.

Carlo Scarpa destaca-se na forma como expõe, uma forma interativa, tentando o visitante a tocar as obras, dispondo-as pelas salas sem necessidade de paredes de apoio, conferindo-lhes a função de separador de diferentes núcleos ou utilizando suportes giratórios, que colocam à mercê dos mais curiosos as costas desprotegidas das pinturas.

Já Franco Albini se destaca pela forma crua como constrói os núcleos museológicos, não tendo necessidade de esconder as ligações elétricas, com os fios a subir pelas paredes indiscretamente, ou através da construção de câmaras subterrâneas em betão armado, totalmente detalhadas, sem com isso adulterar o edifício original e conferindo à exposição o senso de preciosidade exigido pelas obras expostas.

Os BBPR são excelentes na criação de cenários museográficos, que levam o visitante a percorrer a exposição, experimentando diferentes níveis de intensidade expositiva, que o espicaçam e cativam, com estruturas que, encontrando-se em salas com pés direitos altos, impressionam de uma forma quase teatral, ou sendo muitas vezes utilizados artifícios que escodem e conferem um ambiente especial e um senso de importância às obras.

Os projetos portugueses investigados foram essenciais na busca das soluções infraestruturais, sendo núcleos museológicos que, fora algumas exceções, se encontram dentro dos parâmetros da lei. O impacto visual dos elementos técnicos é assumido, havendo no entanto a preocupação de os esconder do olhar de um visitante mais distraído, ora por ficarem na ombreira de uma porta, ora por se encontrarem em zonas de luz menos intensas.

O projeto por nós executado é um núcleo expositivo em que as referências italianas são visíveis no desenho das estruturas expositivas projetadas, na liberdade encontrada na disposição das obras, sem haver necessidade de recorrer às paredes do edifício, ou a planos opacos construídos para o efeito, nos materiais utilizados: ferro, madeira e pedra, nas formas de expor as pinturas, fixas em perfis tubulares, e na iluminação que, de uma forma radical, destrói a retangularidade das estruturas, estando previstos focos individuais, fixos numa malha de aço que percorre o espaço aparentemente sem regras, para destacar um pormenor de uma obra, sendo auxiliares da iluminação geral. As questões técnicas encontram-se de acordo com as normas em vigor e o seu impacto visual é assumido pelo uso de pilares infraestruturais que servem diversas funções ao mesmo tempo, havendo uma concentração de serviços técnicos em pontos localizados.

Desta forma, a investigação por nós realizada, e a consequente aplicação prática projetada, demonstram que quando se cria um núcleo museológico em edifícios históricos, têm de se respeitar as pré-existências. É necessário procurar sempre perceber quais serão os pontos de conflito, a fim de evitá-los, respeitando na mesma medida tanto o edificado, como as obras de arte que se vão expor, procurando um equilíbrio entre “contentor e conteúdo”, para que se valorizem de uma forma silenciosa, em equilíbrio, com excelência e sobriedade ao mesmo tempo.

8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albertini, B. & Bagnoli, S. (1989). *Scarpa: la arquitectura en el detalle*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Anelli, R. L. S. (2009). O gosto moderno: o design da exposição e a exposição do design (p. 01-20). São Paulo: Arqtextos.
- Azevedo, C. & Soalheiro, J. (2000). *Cristo, fonte de esperança*. Porto: Edições Asa.
- Beltramini, G., Forster, K. W. & Marini, P. (2000). *Carlo Scarpa: mostre e musei 1944-1976*. Milão: Electa.
- Beltramini, G., Zannier, I. (2010). *Carlo Scarpa: architecture and design*. Nova Iorque: Rizzoli.
- Binni, L. & Pinna, G. (1989). *Museo: storia e funzione di una macchina culturale dal 500 a oggi*. Milão: Garzanti.
- Castelvecchio Museum (s.d.). *Carlo Scarpa: Biography*. Retirado em Dezembro 04, 2011 de <http://www.comune.verona.it/Castelvecchio/cvsito/english/scarpa.htm>.
- Crane, S. A. (2000). *Museums and memory*. Stanford: SUP.
- Custódio, J. (1999). *Santarém, cidade do mundo*. Santarém: Câmara Municipal de Santarém.
- Dal Co, F. & Mazzaroli, G. (1984). *Carlo Scarpa: 1906-1978*. Milão: Electa.
- De Seta, C. (1987). *Franco Albini, architetto fra razionalismo e tecnologia*. *Architetti italiani del Novecento*. Roma: Laterza.
- Fernández, L. A. (1993). *Museología: introd. a la teoría y práctica del museo*. Madrid: ISTMO.
- Giovanardi, R. (2006). *Carlo Scarpa e l'aqua*. Florença: Cicero.
- Gracia, F. (2001). *Construir en lo construido: la arquitectura como modificación*. Madrid: Nerea.
- Gregotti, V. (1990). *Il território museo*. In Casabella, 574.
- Huber, A. (1997). *The italian museum: the conversion of historic spaces into exhibition spaces: the relevance of the museographical experience of the fifties*. Milão: Ed. Lybra Immagine.
- Jiménez, C. (1999). *Museos y exposiciones*. Barcelona: Ediciones Ceac.
- Koenig, G. K. (1995). *Architettura del novecento: teoria, storia, pratica critica*. Veneza: Marsilio.
- Lei n.º 107/2001 de 8 de Setembro de 2001. *Diário da República n.º 209 – I série-A*. Assembleia da República.
- Los, S. (1994). *Carlos Scarpa*. Colónia: Taschen.
- Maffioletti, S. (1994). *BBPR: architettura*. Bolonha: Zanichelli ed.
- Main architectural works of Franco Albini*. Milão: Fondazione Franco Albini.

May, F. H. (1989) em Fondazione Franco Albini (s.d.). Biography. Retirado em Dezembro 02, 2011 de http://fondazionefrancoalbini.com/eng/francoalbini_biography.html.

Naredi-Rainer, P. (2004). *Museum building: a design manual*. Basel: Birkhauser.

Piva, A. & Prina V. (1998). *Franco Albini: 1905-1977*. Milão: Electa

Piva, A. (1982). *BBPR a Milano*. Milão: Electa.

Piva, A. (1996). *The museum and its interiors: projects and trends*. In *Ottagono*, 119. 33-72.

Polano, S. (1991). *Guida all'architettura italiana del novecento*. Milão: Electa.

ÍNDICE DE ANEXOS

- A. Ficha de inquérito
- B. Percurso expositivo
- C. Mapa da exposição - espólio
- D. Fichas técnicas da iluminação
 - 1. Plantas Gerais – 1/100
 - 2. Planta da Sala Imaterial – 1/50
 - 3. Planta da Sala de exposições 1 – 1/50
 - 4. Planta da Sala de exposições 2 – 1/50
 - 5. Planta da Sala de exposições 2 | Iluminação – 1/50
 - 6. Estrutura E1 – 1/20
 - 7. Estrutura E2 – 1/20
 - 8. Estrutura E3 – 1/20
 - 9. Estrutura E4 – 1/20
 - 10. Estrutura E5 – 1/20
 - 11. Estrutura E6 – 1/20
 - 12. Estrutura E7 – 1/20
 - 13. Estrutura E8 – 1/20
 - 14. Estrutura E9 – 1/20
 - 15. Estrutura E10 – 1/20
 - 16. Estrutura E11 – 1/20
 - 17. Estrutura E12 – 1/20
 - 18. Estrutura E13 – 1/20
 - 19. Estrutura E14 – 1/20
 - 20. Estrutura E15 – 1/20
 - 21. Estrutura E16 e E17 – 1/20
 - 22. Estrutura E 18 a E27 – 1/20
 - 23. Legendas e painéis – 1/20 | 1/10 | 1/5

Os desenhos técnicos representam a exposição de um ponto de vista construtivo. Assim, a Planta Geral, desenhada à escala 1/100, mostra as três salas e cortes longitudinais gerais, enquanto os desenhos específicos de cada sala se encontram à escala 1/50, com plantas e cortes de cada sala por forma a se poder visualizar a fixar as estruturas expositivas. Cada estrutura expositiva encontra-se representada na escala 1/20, com pormenores construtivos, quando necessários, à escala 1/5.



Ilustração 1 – Desenho técnico 1: Planta Geral | Desenho técnico 4: Planta da sala de exposições 2 (sem escala).

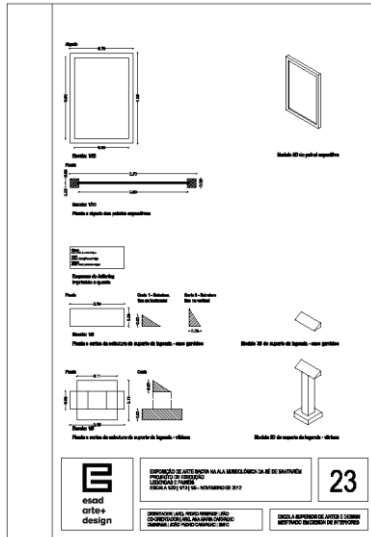
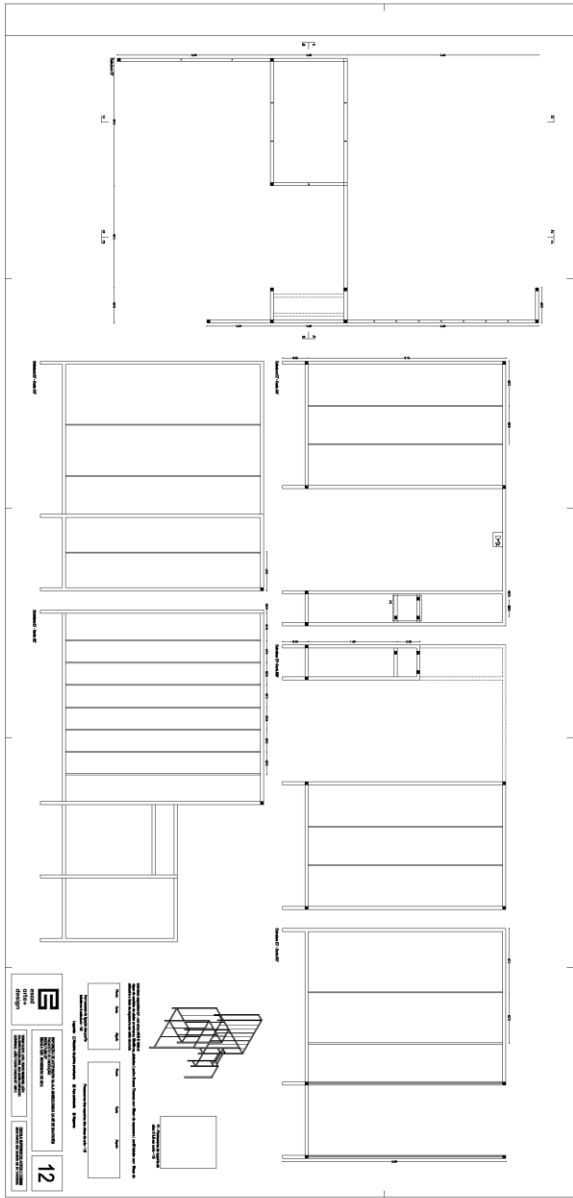


Ilustração 2 – Desenho técnico 12: Estrutura E7 | Desenho técnico 23: Legendas e painéis (sem escala).