

## **Bairro dos Museus, em Cascais**

Redesenhar a cidade através dos equipamentos culturais

**Beatriz Correia de Araújo Luz**

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em

**Arquitectura**

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Doutora Helena Silva Barranha Gomes

**Júri**

Presidente: Prof.<sup>a</sup> Doutora Teresa Frederica Tojal de Valsassina Heitor

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Doutora Helena Silva Barranha Gomes

Vogal: Prof. Doutor José Maria da Cunha Rego Lobo de Carvalho

**Dezembro 2020**

Declaro que o presente documento é um trabalho original da minha autoria e que cumpre todos os requisitos do Código de Conduta e Boas Práticas da Universidade de Lisboa.



## **Agradecimentos**

À Professora Helena Barranha, pela dedicação, disponibilidade, persistência e por todo o conhecimento partilhado.

À Câmara Municipal de Cascais, à Fundação D. Luís I e aos responsáveis das instituições e dos equipamentos do Bairro dos Museus sobre os quais este trabalho se debruçou. Em particular, ao Presidente da Câmara Municipal de Cascais, Dr. Carlos Carreiras, e ao Presidente da Fundação D. Luís I, Dr. Salvato Telles de Menezes, pela sua disponibilidade e pelas entrevistas concedidas no âmbito deste estudo.

Ao Diretor-Executivo da Fundação D. Luís I, Pedro Vinagre, e à Arquitecta Isabel Alvarenga, também da Fundação D. Luís e Coordenadora do Centro Cultural de Cascais, pela disponibilidade e colaboração.

Ao Arquivo Municipal de Cascais e à Biblioteca Municipal de Cascais por facilitarem o acesso a documentos fundamentais para a elaboração da dissertação.

À minha família, por todo o apoio e carinho, em especial aos meus pais e ao meu irmão que acompanharam de perto o meu percurso.

Às minhas amigas, pela motivação e força durante todo este percurso, em especial à Mariana, à Maria do Mar e à Carolina.

Por último, e não menos importante, ao Francisco, por todo o apoio, pela paciência e dedicação.



## **Resumo**

A concentração de equipamentos culturais em determinadas zonas das cidades tem vindo a adquirir relevância desde o século XIX e conheceu importantes desenvolvimentos a partir do final do século XX, quando os museus tiveram um crescimento sem precedentes. Frequentemente associados a estratégias políticas, os *clusters* culturais e os bairros de museus tonaram-se, assim, em diferentes geografias, um importante factor de dinamização e requalificação urbana.

A presente dissertação centra-se no Bairro dos Museus, em Cascais, analisando as preexistências arquitectónicas e discutindo o seu impacto a nível urbano. Esta investigação foi conduzida através do estudo do conjunto de equipamentos que constituem o Bairro dos Museus, com o objectivo de compreender que mudanças ocorreram a nível arquitectónico e urbanístico em Cascais, desde a implementação desta estrutura, procurando identificar os museus que mais se destacam e qual o papel da arquitectura nesse protagonismo.

O trabalho divide-se fundamentalmente em duas partes: a primeira aborda um enquadramento histórico e teórico dos *clusters* culturais, incluindo quatro casos de referência, a nível internacional; a segunda parte baseia-se nessa contextualização para a análise do Bairro dos Museus. Através da observação dos impactos urbanísticos, arquitectónicos, patrimoniais e mediáticos do Bairro dos Museus, são retiradas algumas conclusões acerca das novas dinâmicas urbanas. Da análise resultaram ainda propostas para a comunicação, evolução e desenvolvimento futuro deste bairro cultural.

### **Palavras-chave:**

Bairro dos Museus - Cascais; cluster cultural; equipamentos culturais; revitalização urbana; arquitectura de museus; Cascais.

## **Abstract**

The concentration of cultural facilities in certain urban areas has acquired relevance since the 19th century and has seen important developments since the end of the 20th century, when museums experienced an unprecedented growth. Often associated with political strategies, cultural clusters and museum districts have thus become, in different geographies, an important factor for urban revitalisation and requalification.

This dissertation focuses on the Museums Quarter in Cascais, analysing the architectural pre-existences, and discussing their impact at an urban level. This research was carried out through the study of the set of facilities which form part of the Museums Quarter, in order to understand what architectural and urban changes have occurred since the implementation of this structure, seeking to identify the museums that stand out the most and questioning the role of architecture in such protagonism.

The work is fundamentally divided into two parts: the first one focusing on the historical and theoretical framework of cultural clusters, including four international case studies; the second part draws on this contextualisation for the analysis of the Museums Quarter. The observation of the urban, architectural, heritage and media impacts of the Museums Quarter leads to a few conclusions about the new urban dynamics. Furthermore, the analysis also results in proposals for the communication, evolution and future development of this cultural district.

### **Keywords:**

Museums Quarter - Cascais; cultural cluster; cultural facilities; urban regeneration; museum architecture; Cascais.

## Índice

Resumo .....	VI
Abstract.....	VII
Índice .....	VIII
Índice de Imagens .....	X
<b>1. Introdução .....</b>	<b>1</b>
1.1. Tema, motivação e objectivos .....	1
1.2. Metodologia e estrutura .....	1
<b>2. Enquadramento do tema: conceitos e referências .....</b>	<b>4</b>
2.1. Clusters Culturais e Bairros de Museus .....	4
Origem e evolução.....	4
Conceitos .....	5
Fatores de sucesso.....	6
Diferentes escalas na relação com a cidade .....	8
2.2. Casos de estudo em contexto internacional.....	10
Museumplein, Amesterdão .....	10
Museumsinsel, Berlim.....	13
Museumsquartier, Viena.....	16
Paseo del Arte, Madrid .....	19
<b>3. O Bairro dos Museus, em Cascais .....</b>	<b>24</b>
3.1. A génese do Bairro dos Museus e a sua integração na vila de Cascais.....	24
3.2. Espaços museológicos do Bairro dos Museus .....	30
Museus nucleares.....	30
Museus em Perímetro Alargado .....	51
3.3. Parques e outros espaços culturais.....	53
3.4. Articulação dos vários equipamentos à escala urbana .....	56
3.5. Impacto do Bairro dos Museus .....	62
Impactos urbanísticos, arquitectónicos e patrimoniais .....	62
Impactos turísticos e mediáticos.....	63
<b>4. Conclusões .....</b>	<b>67</b>
<b>5. Bibliografia e Fontes .....</b>	<b>70</b>
<b>6. Anexos .....</b>	<b>81</b>





## Índice de Imagens

<b>Figura</b>	<b>Título</b>	<b>Autor/Fonte</b>
1	Tipos de Bairros Culturais	Frost-Kumpf, 1998: 15.
2	Museumsquartier, Viena: escala de proximidade.	Hertha Hurnaus, s.d. <a href="http://www.austria.ilreporter.com">www.austria.ilreporter.com</a>
3	Museumsquartier, Viena: escala do bairro.	Vicky Kleiber, 2017. <a href="http://www.thegoldenbun.com">www.thegoldenbun.com</a>
4	Museumsquartier, Viena: escala da cidade.	Ortner & Ortner Baukunst, s.d. <a href="http://www.ortner-ortner.com">www.ortner-ortner.com</a>
5	Planta do conjunto de museus do Museumplein.	Autor não identificado, s.d. DK Eyewitness the Netherlands (travel guide) pp.122-123.
6	Rijksmuseum em 1885. Pierre Cuypers (1885).	Autor não identificado, s.d. <a href="http://www.issocompensa.com/arquitetura">www.issocompensa.com/arquitetura</a>
7	Rijksmuseum em 2012. Cruz y Ortiz e J. M. Wilmotte (2001-2013).	Pedro Pegenaute, 2012. <a href="http://www.pedropegenaute.es">www.pedropegenaute.es</a>
8	Stedelijk Museum. A.W. Weissman (1895) e Benthem Crouwel Architects (2012).	Jannes Linders, s.d. <a href="http://www.archdaily.com">www.archdaily.com</a>
9	Van Gogh Museum. Gerrit Rietveld (1973) e Kisho Kurokawa (1999; 2014).	Autor não identificado, s.d. <a href="http://www.iamexpat.nl">www.iamexpat.nl</a>
10	Modelo 3D do projecto da Ilha dos Museus, em Berlim.	Stiftung Preußischer, s.d. <a href="http://www.meseumsinsel-berlin.de/en">www.meseumsinsel-berlin.de/en</a>
11	Altes Museum. Karl Friedrich Schinkel (1830).	Davide Apicella, 2017. <a href="http://www.divisare.com">www.divisare.com</a>
12	Neues Museum. Friedrich August Stüler (1843-1855).	Autor não identificado, s.d. <a href="http://www.inexhibit.com">www.inexhibit.com</a>
13	Bode Museum. (1898-1904).	Bernd Weingart, 2018. <a href="http://www.museumportal-berlin.de">www.museumportal-berlin.de</a>
14	PergamonMuseum. Alfred Messel e Ludwig Hoffman (1910-1930).	Autor não identificado, s.d. <a href="http://www.thinglink.com">www.thinglink.com</a>
15	Archaeological Promenade. David Chipperfield (1998).	Stiftung Preußischer, s.d. <a href="http://www.meseumsinsel-berlin.de/en">www.meseumsinsel-berlin.de/en</a>

16	Planta do MuseumsQuartier.	MuseumsQuartier Wien. <a href="http://www.mqw.at/en/mq-map">www.mqw.at/en/mq-map</a>
17	Leopold Museum. Laurids and Manfred Ortner (2001).	Leopold Museum. <a href="http://www.leopoldmuseum.org">www.leopoldmuseum.org</a>
18	MUMOK. Laurids and Manfred Ortner (2001).	Been Around, 2012. <a href="http://www.flickr.com">www.flickr.com</a>
19	Festival de verão no MuseusQuartier.	Romar Ferry, 2018. <a href="http://www.warda.at">www.warda.at</a>
20	Pátio central do MuseumsQuartier.	Hertha Hurnaus, 2016. <a href="http://www.globalblue.com">www.globalblue.com</a>
21	Planta do conjunto museológico do Paseo del Arte.	Grupo de Investigación (ETSAM), 2011. <a href="http://geohistoria.blogspot.com">geohistoria.blogspot.com</a>
22	Museo del Prado. Juan Villanueva (1785).	Autor não identificado, s.d. <a href="http://www.museodelprado.es">www.museodelprado.es</a>
23	Museo Nacional Reina Sofía. José de Hermosilla e Francisco Sabatini (1788); José Luis Iñiguez de Onzoño e Antonio Vázquez de Castro (1980).	Autor não identificado, s.d. <a href="http://www.65ymas.com">www.65ymas.com</a>
24	Museo Thyssen-Bornemisza. Rafael Moneo (2004).	Autor não identificado, s.d. <a href="http://www.viator.com">www.viator.com</a>
25	Paseo del Prado, exposição das obras do escultor Igor Mitoraj (2008).	Manuel Martín Vicente, 2008. <a href="http://www.flickr.com">www.flickr.com</a>
26	CaixaForum Madrid (2008). Jacques Herzog e Pierre de Meuron (2008).	Autor não identificado, s.d. <a href="http://www.hometeka.com">www.hometeka.com</a>
27	El Matadero (2006). Luís Bellido (1910) e Arturo Franco (2006).	David Martínez Gómez, 2015. <a href="http://www.flickr.com">www.flickr.com</a>
28	Cascais, c.1800	DSE – GEAEM, s.d. Henriques, 2014: 27.
29	Praia da Ribeira em 1910.	Autor não identificado, 1910. Arquivo Digital de Cascais
30	Praia da Duquesa, Cascais, 1950.	Autor não identificado, 1950. Arquivo Digital de Cascais
31	Casa dos Duques de Palmela, 2019.	Autor não identificado, 2019 <a href="http://www.cultura.cascais.pt">www.cultura.cascais.pt</a>

32	Casa dos Duques de Loulé, 2011.	Luís d'Avil, 2011 <a href="http://www.patrimoniocultural.gov.pt">www.patrimoniocultural.gov.pt</a>
33	Casino do Estoril, em 1950.	Autor não identificado, 1950 Arquivo Digital de Cascais
34	Marina de Cascais, em 2005.	Sérgio Álvares da Guerra, 2005 Arquivo Digital de Cascais
35	Planta do Bairro dos Museus, em 2015, e a sua envolvente.	Irina Block, s.d. <a href="http://www.fundacaodomluis.pt">www.fundacaodomluis.pt</a>
36	Cronologia da inauguração dos museus centrais do Bairro dos Museus.	Beatriz Luz, 2020.
37	Fotografia aérea: localização do Museu Condes de Castro Guimarães.	Google Earth, 2019.
38	Museu Condes de Castro Guimarães.	Autor não identificado, s.d. <a href="http://www.farol.com.pt">www.farol.com.pt</a>
39	Planta do piso térreo do Museu Condes de Castro Guimarães.	Luigi Manini e Francisco Vilaça, s.d. Oliveira, 2010: 6
40	Planta do primeiro piso do Museu Condes de Castro Guimarães.	Luigi Manini e Francisco Vilaça, s.d. Oliveira, 2010: 6
41	Cortes longitudinais do Museu Condes de Castro Guimarães.	Luigi Manini e Francisco Vilaça, s.d. Oliveira, 2010: 8
42	Fotografia aérea: localização da Casa Duarte Pinto Coelho.	Google Earth, 2019
43	Fachada principal da Casa Duarte Pinto Coelho.	Valter Vinagre, s.d. <a href="http://www.timeout.pt">www.timeout.pt</a>
44	Fotografia aérea: localização do Museu do Mar.	Google Earth, 2019.
45	Entrada para o Museu do Mar.	Beatriz Luz, 2020.
46	Plantas do piso térreo e do primeiro piso do Museu do Mar.	Autor não identificado, s.d. Oliveira, 2010: 36
47	Alçados do Museu do Mar.	Autor não identificado, s.d. Oliveira, 2010: 37

48	Fotografia aérea: localização do Centro Cultural de Cascais.	Google Earth, 2019
49	Centro Cultural de Cascais.	Rui Cunha, 2010. www.flickr.com
50	Planta do piso térreo e planta do primeiro piso do Centro Cultural de Cascais (2000).	Jorge Silva, s.d. Cascais, 2000: 22-23
51	Axonometria do Centro Cultural de Cascais (2000).	Jorge Silva, s.d. Cascais, 2000: 20.
52	Fotografia aérea: localização da Casa de Santa Maria.	Google Earth, 2019.
53	Vista a partir da Avenida Rei Humberto II de Itália.	Autor não identificado, s.d.
54	Fachadas principal, laterais e posterior da Casa de Santa Maria (1902).	Raul Lino, 1902. Ramos, 2011: 118
55	Planta do piso térreo, cortes e planta do primeiro piso com indicação das coberturas da Casa de Santa Maria (1902).	Raul Lino, 1902. Ramos, 2011: 118.
56	Plantas esquemáticas representativas da evolução da Casa de Santa Maria (2004).	Autor não identificado, s.d. Oliveira, 2010: 21
57	Fotografia aérea: localização do Farol-Museu de Santa Marta.	Google Earth, 2019.
58	Farol-Museu de Santa Marta.	Leonardo Finotti, 2005. www.visitcascais.com
59	Planta do piso térreo do Farol-Museu de Santa Marta.	Francisco e Manuel Aires Mateus, s.d. <a href="https://www.archdaily.com.br/">https://www.archdaily.com.br/</a>
60	Maquete do conjunto.	Francisco e Manuel Aires Mateus, s.d. Carrelhas, 2018: 44
61	Fotografia aérea: localização da Casa das Histórias Paula Rego.	Google Earth, 2019.
62	Casa das Histórias Paula Rego.	Beatriz Luz, 2020.
63	Planta da cave e piso térreo da Casa das Histórias Paula Rego.	Eduardo Souto de Moura, s.d. Cascais, 2009: 18-19.

64	Corte da Casa das Histórias Paula Rego.	Eduardo Souto de Moura, s.d. Cascais, 2009: 23.
65	Fotografia aérea: localização do Palácio da Cidadela de Cascais.	Google Earth, 2019.
66	Palácio da Cidadela de Cascais.	Museu da Presidência da República, 2013. <a href="http://www.flickr.com">www.flickr.com</a>
67	Planta piso 0 do Palácio da Cidadela de Cascais (1943).	Joaquim Possidónio Narciso da Silva, s.d. Vaz, 2011: 34.
68	Planta piso 0 do Palácio da Cidadela de Cascais (2007).	Pedro Vaz, s.d. Vaz, 2011: 35.
69	Vista aérea da Cidadela após intervenção dos arquitectos Gonçalo Byrne e David Sinclair, em 2012.	João Morgado, 2012. <a href="http://www.joaomorgado.com">www.joaomorgado.com</a>
70	Pousada de Cascais, 2012.	João Morgado, 2012. <a href="http://www.joaomorgado.com">www.joaomorgado.com</a>
71	Cidadela Art District, 2016.	Margarida Brito, 2016. <a href="http://www.livingincascais.com">www.livingincascais.com</a>
72	Inauguração da exposição Deprivation, em 2015, do artista Guilherme Gafi.	Autor não identificado, 2015. <a href="http://www.cidadelaartdistrict.com">www.cidadelaartdistrict.com</a>
73	Fotografia aérea: localização do Museu da Vila.	Google Earth, 2019.
74	Museu da Vila: fachada principal.	Autor não identificado, s.d. <a href="http://www.timeout.pt">www.timeout.pt</a>
75	Fotografia aérea: localização da Casa Sommer.	Google Earth, 2019.
76	Casa Sommer.	Beatriz Luz, 2020.
77	Corte longitudinal da Casa Sommer (2016).	Autor não identificado, 2016 <a href="http://www.archdaily.com.br">www.archdaily.com.br</a>
78	Planta da cave da Casa Sommer (2016).	Paula Santos, 2016 <a href="http://www.archdaily.com.br">www.archdaily.com.br</a>
79	Planta do piso térreo da Casa Sommer (2016).	Paula Santos, 2016 <a href="http://www.archdaily.com.br">www.archdaily.com.br</a>
80	Planta do primeiro piso da Casa Sommer (2016).	Paula Santos 2016 <a href="http://www.archdaily.com.br">www.archdaily.com.br</a>

81	Fotografia aérea de localização: Forte de S. Jorge de Oitavos e Museu da Música Portuguesa - Casa Verdades de Faria.	Google Earth, 2019
82	Forte de São Jorge de Oitavos.	Autor não identificado, s.d. <a href="http://www.miscastillos.blog">www.miscastillos.blog</a>
83	Museu da Música Portuguesa - Casa Verdades de Faria.	Roundtheworld, 2016
84	Fotografia aérea de localização: Parque Marechal Carmona; Parque Palmela - Auditório Fernando Lopes Graça; Casa Reynaldo dos Santos e Irene Quilhó dos Santos; Espaço Memória dos Exílios; Marégrafo de Cascais e Fortaleza Nossa Senhora da Luz.	Google Earth, 2019.
85	Parque Marechal Carmona.	We love Lisbon, 2015. <a href="http://www.flickr.com">www.flickr.com</a>
86	Parque Palmela.	Autor não identificado, s.d. <a href="http://www.ambiente.cascais.pt">www.ambiente.cascais.pt</a>
87	Casa Reynaldo dos Santos e Irene Quilhó dos Santos.	Autor não identificado, s.d. <a href="http://www.medicina.ulisboa.pt">www.medicina.ulisboa.pt</a>
88	Espaço Memória dos Exílios - Edifício dos Correios.	Autor não identificado, s.d. <a href="http://www.timeout.pt">www.timeout.pt</a>
89	Marégrafo de Cascais.	Autor não identificado, s.d. <a href="http://www.cascais.pt">www.cascais.pt</a>
90	Fortaleza Nossa Senhora da Luz.	Autor não identificado, 2018. <a href="http://www.tripadvisor.com">www.tripadvisor.com</a>
91	Vista do Farol de Santa Marta para a Casa de Santa Maria, o Museu Condes de Castro Guimarães e o Parque Marechal Carmona.	Beatriz Luz, 2020.
92	Logótipo do Bairro dos Museus.	Irina Blok, 2015. <a href="http://www.irinablok.com">www.irinablok.com</a>
93	Painel informativo na entrada a Casa Sommer.	Beatriz Luz, 2020.
94	Mobiliário urbano: bancos de jardim.	Beatriz Luz, 2020.
95	Sinalética do bairro dos museus.	Beatriz Luz, 2020.

96	Mapa com a rota do Bairro dos Museus.	Adaptado de: Google Earth, 2019.
97	Mapa oficial da Rota do Bairro dos Museus.	Autor não identificado, s.d. <a href="http://www.cultura.cascais.pt">www.cultura.cascais.pt</a>
98	Ciclovia – ligação entre o Forte de S. Jorge e os museus nucleares.	Beatriz Luz, 2020.
99	Praça D. Diogo de Menezes junto à Cidadela, ao Centro Cultural de Cascais, à Casa Duarte Pinto Coelho e ao Museu Condes de Castro Guimarães.	Beatriz Luz, 2020.
100	Actividades desenvolvidas nos diversos equipamentos do Bairro dos Museus.	Beatriz Luz, 2020.
101	LandArt Cascais 2019.	Valter Vinagre, 2019. <a href="http://www.expresso.pt">www.expresso.pt</a>
102	ArteMar Estoril 2019.	Siroco, 2019. <a href="http://www.fundacaodomluis.pt">www.fundacaodomluis.pt</a>
103	Classificação Patrimonial.	Adaptado de: Carta de Ordenamento: Património Cultural, PDM Cascais, 2015.
104	Referências ao Bairro dos Museus na comunicação social.	Beatriz Luz, 2020.
105	Número de visitantes do conjunto de equipamentos do Bairro dos Museus, por ano.	Beatriz Luz, 2020.
106	Captura de ecrã - pesquisa por #bairrodosmuseus no Instagram, 28 Dez. 2020.	Beatriz Luz, 2020.
107	Número de seguidores do Bairro dos Museus nas redes sociais, em Outubro de 2020.	Beatriz Luz, 2020.





# 1. Introdução

## 1.1. Tema, motivação e objectivos

Ao longo das últimas décadas, os conceitos de *cluster* cultural e bairro de museus adquiriram relevância, não só do ponto de vista arquitectónico e urbano, mas também do ponto de vista social. Com efeito, têm-se comprovado que a integração e a proximidade de museus e edifícios culturais, numa zona específica da cidade, se torna um importante fator de renovação urbana e de desenvolvimento social. A presente dissertação, inserida no Mestrado Integrado em Arquitectura do Instituto Superior Técnico da Universidade de Lisboa, tem como foco o Bairro dos Museus, em Cascais. Partindo de um enquadramento teórico do tema dos *clusters* culturais, a nível internacional, constatou-se que o caso de estudo Bairro dos Museus, *cluster* cultural pioneiro no contexto português, se encontra ainda pouco estudado, designadamente no campo da arquitectura. Assim, considerou-se que seria relevante analisar o conceito e os equipamentos culturais associados, não tanto sob a perspectiva das suas especificidades individuais, mas naquilo que podem trazer à escala urbana, através da sua articulação em torno de uma identidade comum, contribuindo assim para o conhecimento e o debate sobre este tema.

Deste modo, propõe-se uma reflexão sobre o conjunto de condições que possibilitaram a criação do Bairro dos Museus e sobre as dinâmicas urbanas que se têm desenvolvido em torno do mesmo. Através da presente dissertação pretende-se compreender que mudanças ocorreram a nível arquitectónico e urbanístico desde que, em 2015, se implementou esta estrutura de gestão cultural, assim como identificar os museus que mais se destacam e qual o papel da arquitectura nesse protagonismo. Para além destas questões fundamentais, este trabalho procura ainda perceber qual o contributo do Bairro dos Museus para a valorização do património natural e arquitectónico de Cascais, para a definição de novos percursos urbanos e para a requalificação dos espaços públicos que integram esses itinerários. Por último, questiona-se em que medida esta iniciativa poderá motivar uma redefinição da imagem e da experiência da cidade, tanto pelos seus habitantes como por visitantes ocasionais.

## 1.2. Metodologia e estrutura

O presente trabalho de investigação, desenvolvido entre Fevereiro e Dezembro de 2020, seguiu uma metodologia que conjugou a pesquisa teórica e bibliográfica com trabalho de campo baseado em visitas ao Bairro dos Museus em Cascais. Este processo de investigação foi afectado pela situação de pandemia que condicionou o acesso físico a instituições públicas, museus e bibliotecas, durante uma parte substancial do tempo previsto para a realização deste trabalho. No entanto, o facto de muitas das fontes e referências relevantes para este estudo estarem disponíveis online permitiu superar as principais dificuldades suscitadas pelo confinamento temporário.

Em primeiro lugar, foi realizada uma pesquisa bibliográfica referente a museus e *clusters* culturais, tendo-se constatado que existem poucos trabalhos académicos centrados em contextos portugueses onde os bairros de museus se impõem, destacando-se a tese de Doutoramento do Prof. Doutor José Lobo de Carvalho<sup>1</sup>, a dissertação de Mestrado em Arquitectura de Mariana Caldeira<sup>2</sup> e a dissertação de Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura de Filipa Ferreira<sup>3</sup>. Deste modo, o enquadramento teórico do presente trabalho baseou-se maioritariamente em referências internacionais, entre as quais se encontram diversas publicações resultantes de projectos de investigação promovidos por universidades espanholas<sup>4</sup>.

Paralelamente, foi realizada uma recolha bibliográfica e documental acerca da vila de Cascais, do Bairro dos Museus e os seus equipamentos. A pesquisa online foi fundamental para a investigação, nomeadamente a consulta dos websites oficiais do Bairro dos Museus, da Câmara Municipal de Cascais, do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico e da Direcção-Geral do Património Cultural. A pesquisa online permitiu ainda reunir notícias e artigos científicos, assim como aceder a trabalhos académicos sobre os temas em estudo. A escolha dos museus a analisar com maior detalhe decorreu após a recolha de informação sobre todos os espaços culturais existentes no Bairro dos Museus, de onde resultou uma lista global de dezoito equipamentos. De seguida, fez-se uma seleção, destacando apenas os espaços museológicos, localizados no centro histórico de Cascais ou em perímetro alargado, resultando uma lista de doze museus. Os restantes equipamentos (parques e outros espaços culturais) foram analisados de forma mais resumida.

A etapa seguinte incidiu na recolha de informação complementar e imagens, bem como na realização de pesquisas em bibliotecas de Cascais e Lisboa, designadamente: Biblioteca Municipal de Cascais – Casa da Horta, Arquivo Municipal de Cascais e Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian. Contudo, e como referido anteriormente, o acesso a estas bibliotecas esteve condicionado, desde meados de Março de 2020, devido à pandemia de Covid-19. Durante o processo de recolha de documentação foram seleccionados desenhos e fotografias, de modo a representar de forma sintética mas rigorosa a arquitectura destes museus. A recolha destes materiais gráficos e fotográficos foi possível graças à consulta e empréstimo de livros da Biblioteca Municipal de Cascais, assim como do contacto com instituições, nomeadamente a Câmara Municipal de Cascais e a Fundação Dom Luís I. Numa última fase, foi elaborada uma reflexão acerca da pesquisa efectuada

---

<sup>1</sup> Carvalho, José Maria da Cunha Rego Lobo de (2007) *Conservação do Património: Políticas de sustentabilidade económica*. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura. Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa.

<sup>2</sup> Caldeira, Mariana (2014) *A cultura como fator de revitalização urbana O caso do MuseumsQuartier em Viena*. Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Instituto Superior Técnico, Lisboa.

<sup>3</sup> Ferreira, Filipa (2016) *Políticas culturais locais: alterações e continuidades na última década em Cascais*. Dissertação de Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura, ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa.

<sup>4</sup> *Museos y distritos culturales: arte e instituciones en zonas de renovación arquitectónico-urbanística* (2013-2015). Departamento de Historia del Arte – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza. Projecto financiado pelo Ministerio de Economía y Competitividad de Espanha (MINECO-FEDER, cod. HAR2015-66288-C4-01-P); *Museos y Barrios Artísticos: Arte Público, Artistas, Instituciones* (2015-2018). Departamento de Historia del Arte – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza. Projecto financiado pelo Ministerio de Economía y Competitividad, Espanha (cod. HAR2012-38899-C02-01).

e foram realizadas entrevistas, por e-mail, à direcção da Fundação Dom Luís I e à Presidência da Câmara Municipal de Cascais, com o intuito de compreender melhor os objetivos e as estratégias subjacentes ao Bairro dos Museus e as perspectivas institucionais para a sua evolução, num futuro próximo.

A estrutura deste trabalho encontra-se organizada em dois tópicos fundamentais, precedidos pela introdução (capítulo 1) e seguidos das conclusões (capítulo 4). O capítulo 2 divide-se em duas linhas de pesquisa e constitui um estado da arte sobre *clusters* culturais, no qual se articulam as principais referências bibliográficas disponíveis sobre o tema. O primeiro subcapítulo corresponde a um enquadramento teórico da temática dos *clusters* culturais e bairros de museus, organizado em torno dos seguintes temas: *Origem e evolução; Conceitos; Fatores de sucesso; Diferentes escalas na relação com a cidade*. De seguida, passa-se para um universo de pesquisa mais restrito, analisando-se um conjunto de casos de estudo internacionais: a Museumplein, em Amesterdão; a Museumsinsel, em Berlim; o MuseumsQuartier, em Viena; e o Paseo del Prado, em Madrid. O terceiro capítulo da dissertação encontra-se dividido em cinco subcapítulos e apresenta um enquadramento histórico do Bairro dos Museus, seguido de uma análise mais detalhada dos seus espaços museológicos, ordenados segundo a respectiva data de fundação e centralidade. No último ponto do capítulo 3, propõe-se uma análise comparativa dos diversos equipamentos que constituem o conjunto, discutindo-se o impacto do Bairro dos Museus na cidade de Cascais. Para terminar, são apresentadas as conclusões, a bibliografia e os anexos, nos quais se encontram as transcrições das entrevistas realizadas.

## 2. Enquadramento do tema: conceitos e referências

### 2.1. Clusters Culturais e Bairros de Museus

#### Origem e evolução

Embora a terminologia seja relativamente recente, os conceitos de bairros artísticos, de *clusters* culturais e quarteirões culturais reflectem uma longa evolução, desde os epicentros culturais como Florença Renascentista ou Roma Barroca, até aos dias de hoje.

Os primeiros e mais paradigmáticos bairros artísticos surgiram em Paris, no século XIX, onde o foco das dinâmicas criativas se localizava no *Quartier Latin*, junto à Academia de Belas Artes. Posteriormente, surgem novos pólos culturais nas colinas de Montmartre e de Montparnasse, no extremo oposto da cidade. Esta presença artística actuou como catalisadora de processos de regeneração urbana durante a Belle Époque. Até então, os museus encontravam-se desassociados e longe dos bairros artísticos, lojas e galerias de arte (Lorente, 2006: 79).

Paralelamente, várias cidades europeias promoveram a construção de museus como parte de estratégias de planeamento urbano e cultural. Em 1830, o Altes Museum foi edificado, segundo projecto de Karl Friedrich Schinkel, na ilha do rio Spree, em Berlim, para albergar as coleções de arte real. Alguns anos mais tarde, em 1841, o rei Frederick William IV da Prússia deliberou que a restante área norte da ilha, originalmente residencial, seria dedicada à arte e ciências, o que levou à subsequente implantação de mais quatro instituições culturais, dando origem à famosa Ilha dos Museus (Museumsinsel)<sup>5</sup>.

Após uma intervenção urbanística de grande escala, no século XIX, surge em Viena um importante *cluster* de palácios e coleções imperiais. A Ringstrasse, construída sobre as antigas muralhas da cidade, tinha como objectivo a expansão da cidade e a implantação, ao longo da avenida circular, de inúmeros edifícios representativos do império. A edificação de dois grandes museus simétricos, em 1889 e 1891, nomeadamente o Naturhistorisches Museum e o Kunsthistorisches Museum, deu então origem à Maria-Theresien-Platz, representativa do desejo de fazer cidade através dos equipamentos culturais e que, posteriormente, viria a representar um núcleo-chave para o Museumsquartier<sup>6</sup>.

Efectivamente, a criação de novos museus durante a primeira metade do século XIX não teve paralelo até à segunda metade do século XX, quando se iniciou um novo período de crescimento museológico, envolvendo nomes de referência na arquitectura moderna e contemporânea (Fernández-Galiano, 1998: 5).

Na Alemanha, após a queda do muro de Berlim, a reconstrução da Ilha dos Museus desempenhou um papel fundamental nos processos de reunião territorial e renovação urbana. No Reino Unido, a partir de 1987, começam a surgir propostas motivadas pela necessidade de regeneração urbana para a

---

<sup>5</sup> O caso de Berlim será desenvolvido com maior detalhe no capítulo 2.2.

<sup>6</sup> O caso de Viena será desenvolvido com maior detalhe no capítulo 2.2.

criação de quarteirões culturais, tais como o Sheffield Cultural Industries Quarter e o Manchester Northern Quarter (Montgomery, 2003: 294). Também em Nova York, o bairro de SoHo converteu-se num novo ponto de referência mundial, na segunda metade do século XX à medida que, com o aumento do turismo de massas, se reforçava a presença de instituições culturais, como o Guggenheim SoHo (1992-2001) e o New Museum of Contemporary Art (Martín e Martín, 2018: 44).

Em Madrid, o Museu do Prado foi também um importante pólo dinamizador, a nível urbano e cultural. No final do século XX, alguns dos palácios e jardins que se encontravam nas suas proximidades desde o século XVII foram convertidos em museus, originando o conhecido *Triángulo del Arte* ou *Triángulo de Oro* (Layuno e Chaves, 2019: 17-18). A presença destes museus e o redesenho do percurso que os une, o *Paseo del Arte*, originou novos espaços culturais e projetos de requalificação urbana<sup>7</sup>.

No final do século XX, os museus sofreram um crescimento motivado pelo turismo de massas, o que levou as instituições existentes a expandiram-se para acolher novas multidões de visitantes e as cidades a construírem novos espaços museológicos como símbolos de uma nova identidade urbana (Fernández-Galiano, 1998: 7). Como nota Jesús Pedro Lorente:

“Desde su origen los museos e instituciones artísticas han demostrado una marcada tendencia a interrelacionarse intensamente con otros elementos patrimoniales de su entorno para crear en el vecindario el magnetismo de un barrio artístico.” (Lorente, 2006: 87)

Como o autor explica no seu texto “Museos y barrios artísticos: un nuevo campo de estudio museológico para sociólogos e historiadores del arte” (2006: 87), apesar de os museus e as instituições artísticas se relacionarem intensamente com o património arquitectónico ao seu redor, este diálogo foi sendo aprofundado ao longo do tempo, desde a ornamentação do exterior dos museus, com obras de arte das suas coleções, até à tendência dos museus se agruparem entre si. Estas concentrações culturais em determinadas áreas funcionavam como estratégias políticas para tornar mais notório o património de uma cidade e, por conseguinte, atrair turismo e investimento. Mais recentemente, o potencial de desenvolvimento dos bairros culturais reside sobretudo no facto de se terem tornado instrumentos políticos para a regeneração de áreas urbanas (Mommaas, 2004: 508).

## Conceitos

“A cultural district is a well-recognized, labeled, mixed-use area of a city in which a high concentration of cultural facilities serves as the anchor of attraction” (Frost-Kumpf, 1998: 7)

Na frase acima transcrita, Hilary Anne Frost-Kumpf introduz o conceito de bairro cultural, que identifica como uma área bem reconhecida, classificada e de uso misto de uma cidade, na qual uma elevada concentração de equipamentos culturais serve como ponto de atração. Esta definição, simples e objectiva, continua atualmente em vigor, sendo uma das mais citadas na literatura, ao longo dos últimos vinte anos (Martín e Martín, 2018: 50).

---

<sup>7</sup> O caso de Madrid será desenvolvido com maior detalhe no capítulo 2.2.

A bibliografia relativa aos bairros culturais inclui uma grande diversidade de contribuições académicas, provenientes de muitas disciplinas, perspectivas e países, e os conceitos que têm surgido mais recentemente vêm complementar a definição de Frost-Kumpf, possibilitando, através de análises comparativas, uma visão mais abrangente e complexa (Lorente e García, 2018: 50). No entanto, estas definições permanecem necessariamente incompletas, devido às contínuas transformações sociais, económicas e culturais e à forma como estas afectam as cidades.

Santagata (2002: 19) define um bairro cultural como uma aglomeração espacial de edifícios dedicados às artes, aos museus e às organizações culturais. Por outro lado, distintos autores defendem que se trata de uma área de uma cidade na qual os equipamentos artísticos e culturais constituem a principal atração, tendo a capacidade de atender às necessidades culturais e estéticas da população e, ao mesmo tempo, obter um centro mais habitável, promover o turismo e potenciar o crescimento económico (Brooks and Kushner, 2001: 4). Alguma literatura considera ainda que um bairro cultural é formado por múltiplas organizações que trabalham em conjunto para formar uma identidade cultural mais ampla, num determinado contexto urbano (Thornton, 2012: 41). Mais recentemente, no livro *Distritos Culturales y Regeneración Urbana*, os bairros culturais são definidos como “modelos de organização territorial, social e económica articulados ao redor de bens, serviços e actividades de carácter cultural e criativo” (Rivas, 2018: 23).

Segundo Frost-Kumpf, os bairros culturais podem ser divididos em cinco categorias distintas:

<b>Types of Cultural Districts</b>
Cultural Compounds
Major Arts Institution Focus
Arts and Entertainment Focus
Downtown Focus
Cultural Production Focus

1. Tipos de bairros culturais (Frost-Kumpf, 1998: 15).

Cada bairro cultural reflecte o contexto único, o crescimento urbano e o desenvolvimento cultural da cidade em que se insere (Frost-Kumpf, 1998: 15). Ao definir um bairro cultural pretende-se criar, reforçar ou actualizar a identidade cultural de uma cidade e, para tal, é necessário eleger o modelo mais adequado a cada situação e a cada estratégia de desenvolvimento urbanístico.

### **Fatores de sucesso**

Os bairros culturais, tal como as cidades, não podem ser considerados de forma autónoma da geografia e das características da área em que se inserem (Montgomery, 2003: 302). Neste sentido, o bairro cultural está interligado com a sua forma urbana, uma vez que esta constitui o elemento-chave para a identificação dos museus como *clusters* e faz parte da identidade e do programa dos museus. (Nikolić,

2012: 149). Montgomery (2003: 295), define um conjunto de indicadores da forma urbana: “fine-grain urban morphology; variety and adaptability of building stock; permeability of streetscape; legibility; amount and quality of public space; and active frontages”. O autor defende ainda que o sucesso de determinada área urbana depende da sua adaptabilidade (2003: 300).

O espaço público, essencial para a interação social, desempenha diversas funções na cidade, não só como lugar de encontro, mas também como parte do ambiente construído, proporcionando espaços para as práticas sociais locais que contribuem para a construção de significado e identidade (Montgomery, 2003: 300). No caso dos bairros culturais, é indispensável que o espaço público funcione como mediador entre os museus e a cidade, assim como entre diferentes públicos e funções, espaços e fluxos e ainda entre o antigo e o novo (Nikolić, 2012: 151).

A localização constitui outro factor a ter em consideração ao criar um bairro cultural. A escolha do local deverá ter em conta a eventual necessidade de revitalização da área em causa, o número de equipamentos culturais pré-existentes e ainda a presença de património e práticas culturais. No entanto, a reabilitação de edifícios existentes não deverá ser a única estratégia de regeneração urbana a adoptar, uma vez que um projecto arquitectónico para um novo edifício pode ter a capacidade de atrair visitantes e melhorar a imagem do local (Lorente, 2004:28). Os bairros culturais devem incorporar diferentes usos do solo (Frost-Kumpf, 1998: 10-22), como habitação ou comércio, e procurar estabelecer-se junto de locais históricos fundamentais para o património e a identidade da comunidade ou de atrações naturais, tais como parques ou frentes ribeirinhas, de modo a beneficiar do fluxo gerado pelos lugares que se situam na sua proximidade (Nikolic, 2012: 149).

Um pré-requisito essencial é a presença e a diversidade de actividades económicas, culturais e sociais, incluindo indústrias criativas. Um bairro multifuncional deve possuir usos complementares que estimulem a economia, quer de dia, quer de noite (“café culture”) (Montgomery, 2003: 297), deve promover a educação, através de programas educativos, e deve conter uma variedade de espaços e eventos culturais de diferentes escalas, tais como feiras, festivais e exposições (Frost-Kumpf, 1998: 28). As instituições situadas numa mesma área geram maior crescimento e desenvolvimento económico enquanto conjunto, sendo também necessário integrar uma “experiência cultural alargada ao comércio, infra-estruturas e serviços locais. Uma ligação concertada entre os diferentes agentes resultará numa cadeia de valor acrescentado, não apenas potenciadora de receitas, mas também com maior probabilidade de sucesso num cenário de grande competitividade internacional” (Lobo de Carvalho, 2007: 87). A afluência de artistas e outros profissionais da cultura e das chamadas indústrias criativas é fundamental, sendo também necessário criar um ambiente que favoreça a fruição cultural, por exemplo através da integração de arte e mobiliário urbano no espaço público (Lorente, 2008: 15).

Por outro lado, a identidade de um bairro cultural deve ser contemporânea e inovadora, garantindo o equilíbrio entre o antigo e o novo, de forma a representar e transmitir significado e identidade aos seus utilizadores e à sua comunidade (Martín e Martín, 2018: 218). “O primeiro critério a ter em conta é que deve haver uma clara delimitação, o que nem sempre é evidente. Não menos importante é que tal designação exista, quer nos estatutos municipais e/ou na sinalização urbana quer em sites de promoção turístico-cultural.” (Martín e Marín, 2018: 54). Segundo Jesús Pedro Lorente, existem três



fatores que, quando combinados, distinguem um bairro artístico e contribuem para a construção de uma marca que define e identifica o novo espaço urbano: “o afluxo de artistas - na rua, em oficinas ou residências, em cafés e locais de lazer -, a abundância de arte no espaço público - murais, esculturas e monumentos, arquitectura de mérito, mobiliário urbano, instalações multimédia, performances, etc -, e a profusão nesse sector de estabelecimentos artísticos - academias de arte ou escolas, museus, galerias.” (Lorente, 2004: 33).

Por último, é importante salientar que cada bairro cultural é único e, conseqüentemente, Miguel e Isabel Martín defendem que, para o seu desenvolvimento:

“[...] es necesario poner en valor el medio natural del territorio (capital natural), recuperación y valoración de la arquitectura, recalificación urbanística del territorio, patrimonio arquitectónico (capital físico), aumentar información y formación (capital humano), para generar interacción y socialización con la oferta cultural (capital social), y fomentar la identidad a través de esa oferta cultural” (Martín e Martín, 2018: 26).

Por outro lado, para que o bairro cultural continue a ser bem-sucedido, ao longo do tempo, terá de ser flexível, adaptável a actualizações pois, caso isso não aconteça, corre o risco de desaparecer por completo (Montgomery, 2003: 302).

### **Diferentes escalas na relação com a cidade**

“[...] the choice of location is no longer just a selection of the site most representative and most suitable for the museum, but the choice of the place which the museum will have the broadest and strongest influence on the city. This place is in the museum cluster, where the impact of the museum increases and expands, and where the spirit of the city, time and knowledge is concentrated.” (Nikolić, 2012: 148 - 149)

De acordo com Mila Nikolić, os bairros culturais representam um manifesto urbanístico e desempenham um papel fundamental na criação da cidade. Enquanto *clusters*, os bairros de museus unificam, criam e enfatizam os valores da cidade. O seu impacto urbanístico deve-se ao seu potencial para contribuir para a identidade, estrutura e coesão da cidade (Nikolić, 2012). Em muitos casos, este impacto pode ser quantificável, na medida em que atraem residentes e turistas, que viabilizam negócios como restaurantes, alojamento temporário e comércio, atraem uma população criativa, proporcionam emprego e, por último, contribuem para um ambiente inspirador e inovador (Frost-Kumpf, 1998). Assim, o maior êxito de um museu inaugurado com a intenção de revitalizar uma área urbana acontece quando, passado o ‘boom’ mediático e de visitantes dos primeiros anos, o impacto continua a ser significativo mas a uma escala controlada que não provoca uma excessiva valorização imobiliária ou a deslocação dos residentes com menor poder económico (Lorente, 2004: 33).

As dinâmicas geradas pelas aglomerações de museus abrangem diferentes escalas, nomeadamente urbana, do bairro e do próprio edifício. Num plano intermédio, o bairro define-se como uma área de carácter homogéneo e passível de ser reconhecida, pela sua unidade temática e/ou pela sua coerência

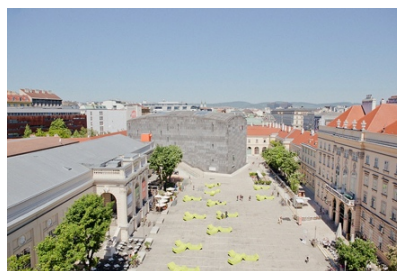
morfológica e tipológica (Lynch, 1999: 71). Contudo, a homogeneidade física perde parte da sua importância quando a unidade temática do conjunto está estabelecida e contrasta com as outras partes da cidade (Lynch, 1999: 72). Os bairros apresentam diversas espécies de fronteiras, sendo que algumas são definidas e precisas, tais como rios e jardins públicos. Estes limites fixam as fronteiras de um bairro e reforçam a sua identidade, como é o caso da Ilha dos Museus em Berlim, no entanto, podem contribuir também para segmentar a cidade.

Os *clusters* de museus definem uma nova cultura urbana, criam novos fluxos e intensificam o potencial do museu como catalisador de renovação na cidade. A arquitectura de museus pode “contribuir qualificadamente para estruturar percursos, requalificar áreas degradadas ou periféricas e criar novas centralidades” (Barranha, 2008: 73). Enquanto conjunto, os museus abandonam os modelos isolados e monofuncionais e abrem-se a novos usos e utilizadores, enfatizando a unidade, a identidade e as relações do bairro. O museu torna-se um espaço público, dentro e fora do edifício, e redefine-o ao transformá-lo num espaço de informação, cultura e educação. Nestes contextos, os espaços exteriores adjacentes aos museus ganham uma nova importância e vêm complementar o programa desenvolvido no interior dos edifícios (Barranha, 2008: 71).

Por outro lado, numa escala de proximidade do bairro podem existir sub-bairros diferentes, que se adaptam ao todo (Lynch, 1999: 108). A esta escala exploram-se as relações volumétricas e funcionais do museu, enquanto partes de um *cluster* composto por vários edifícios e espaços públicos. Na transição do exterior para o interior dos edifícios, a escala de proximidade materializa-se na forma, na textura, na cor, na luz natural, nos objetos e nos valores simbólicos” (Solà-Morales et al., 2000: 104). Neste sentido, os espaços de recepção e circulação do museu conquistam a forma dos espaços urbanos – das ruas e praças - e articulam e organizam os espaços expositivos, organizados como fragmentos urbanos (Nikolic, 2010: 71).



2. Museumsquartier, Viena: escala de proximidade.



3. Museumsquartier, Viena: escala do bairro.



4. Museumsquartier, Viena: escala da cidade.

Numa escala que supera o bairro, o *cluster* de museus torna-se um modelo de reorganização multifuncional, conectando em rede os diversos fragmentos da cidade e adaptando-os a novas necessidades urbanas, sociais e económicas (Nikolić, 2012: 160). Um bairro estruturado tem potencial para criar uma imagem mais viva e, quando se encontra bem diferenciado, revela ligações com outras características urbanas, articulando-se com outros elementos - praças, ruas e avenidas (Lynch, 1999: 108). Desta forma, os *clusters* de museus transformam o sistema urbano e a imagem da cidade, definindo diferentes percursos que articulam as preexistências e criam novos pontos de referência.

## 2.2. Casos de estudo em contexto internacional

### Museumplein, Amesterdão



5. Planta do conjunto de museus da Museumplein.

1 - Rijksmuseum (1885); 2 - Concertgebouw (1886); 3 - Stedelijk Museum (1895); 4 - Van Gogh Museum (1973); 5 - Diamond Museum (2006); 6 - Moco Museum (2016).

A Museumplein, situa-se no centro de Amesterdão, numa área destinada à arte e à cultura desde os primeiros planos urbanísticos de Amsterdão, no século XIX (Van Aalst and Boogaarts, 2002: 199). Entre os primeiros equipamentos culturais construídos na Museumplein encontram-se o Rijksmuseum, o Stedelijk Museum e ainda o Concertgebouw, sede da prestigiada Koninklijk Concertgebouw Orchestra (1888). A presença destes edifícios, projectados durante o século XIX, motivou a posterior implantação de novos museus, nomeadamente o Van Gogh Museum, em 1973, o Museu de Diamantes, em 2006, e mais recentemente o Moco Museum, em 2016.

Em 1885, foi inaugurado o Rijksmuseum, o maior museu de arte e história da Holanda, desenhado pelo arquiteto holandês Pierre Cuypers e que combina os estilos Neogótico e Neoclassicista (Rijksmuseum, s.d.). O museu funcionou como porta de entrada para a cidade, através de uma passagem norte-sul que atravessava o seu centro. Essa passagem, que permitiu um atalho do centro histórico para a parte ocidental da cidade, através do próprio museu, dividiu o edifício em duas galerias simétricas e representou um gesto de abertura que o tornou um símbolo fundamental das novas acessibilidades urbanas (Heathcote, 2013). No início do século XXI, a intervenção levada a cabo pelos arquitectos Cruz y Ortiz, com a colaboração de Jean-Michel Wilmotte (2001-2013), teve como objectivo abrir uma nova e única entrada no átrio central, assim como recuperar os pátios e espaços de exposição, de modo a

atualizar o programa museológico e, simultaneamente, valorizar a estrutura original desenhada por Cuypers (Rijksmuseum, s.d.).



6. Rijksmuseum em 1885. Pierre Cuypers (1885).



7. Rijksmuseum em 2012. Cruz y Ortiz e J. M. Wilmotte (2001-2013).

O Stedelijk Museum, dedicado à arte moderna, foi construído em 1895 pelo arquitecto Adriann Willem Weissman. O edifício original, de tijolo vermelho e desenho representativo do Neoclassicismo holandês, destacava-se pela sua escadaria interior, pelas salas de exposição de grandes dimensões e pela presença de luz natural (Stedelijk Museum, 2020). Álvaro Siza Vieira foi responsável pela elaboração de três projectos para a ampliação do museu, no entanto, nenhuma das suas propostas foi concretizada devido a sucessivas mudanças de programa e conceito, que acabaram por culminar na abertura de um concurso (Ramos, 2005: 189). Em 2012, a par da renovação do edifício histórico, foi construído e inaugurado um novo volume, desenhado pelo ateliê Benthem Crouwel. Esta ampliação, que contrasta fortemente com o edifício original, integra salas para exposições temporárias e uma série de novos usos, reorientando o museu para a praça e criando uma área envidraçada de transição entre o antigo e o novo (Benthem Crouwel, s.d.).

Em 1973 inaugurou o Van Gogh Museum, desenhado por Gerrit Rietveld e construído pelos colaboradores do seu atelier, após a morte do arquitecto. A visão modernista de Rietveld, um dos líderes do movimento De Stijl, é revelada na geometria dos espaços, em particular na escada do hall de entrada, onde a luz penetra através de uma clarabóia e percorre as várias galerias (Van Gogh Museum, s.d.). Em 1999, foi inaugurado um novo corpo no museu, dedicado a exposições temporárias, concebido pelo arquitecto Kisho Kurokawa, e que se caracteriza pela sua geometria curvilínea, em contraponto com o edifício de Rietveld. Mais tarde, em 2014, foi construído um novo volume de entrada para o museu, situado entre o edifício original de Rietveld e o espaço de exposições temporárias e virado Museumplein, reforçando assim a relação do edifício com o espaço público comum aos vários equipamentos culturais.

O Modern Contemporary Museum (Moco), dedicado à arte contemporânea e em particular à street art, contempla obras de artistas como Banksy, Daniel Arsham e Studio Irma, tendo sido fundado em 2016 com a missão de atrair um público mais amplo e jovem. O museu converteu a Villa Alsberg, uma das primeiras habitações unifamiliares construídas na Museumplein, num espaço cultural (Moco Museum,

s.d.). Apesar de a área ser pequena, especialmente em situações de maior afluência de público, tem um forte impacto nos visitantes e acrescenta uma nova dimensão à sua experiência (Moco Museum, s.d.).



8. Stedelijk Museum. A. W. Weissman (1895) e Benthem Crouwel Architects (2012).



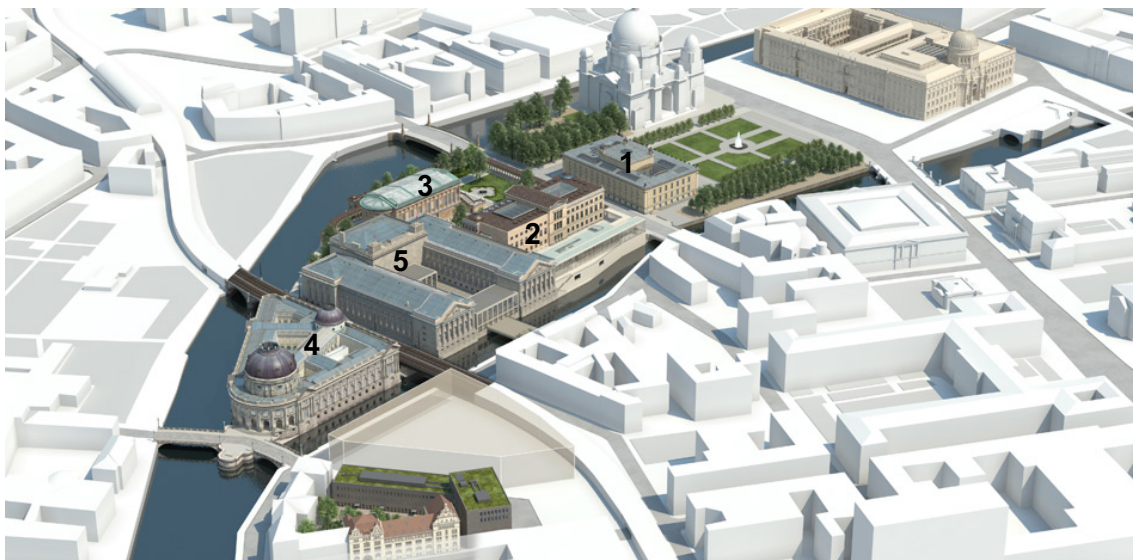
9. Van Gogh Museum. Gerrit Rietveld (1973) e Kisho Kurokawa (1999; 2014).

Apesar de as coleções dos diversos museus da Museumplein serem bastante diferentes, estas complementam-se cronologicamente e em termos de conteúdo. Na última década, os museus manifestaram a sua intenção de cooperar mais intensamente, designadamente através de uma política conjunta de marketing e relações públicas, da coordenação dos horários de abertura e da partilha de um website para a Museumplein (Van Aalst e Boogaarts, 2002: 201). De modo a aumentar a visibilidade e o posicionamento do *cluster* no mercado do turismo, a administração local de Amesterdão procura incentivar a cooperação entre os diferentes museus. No entanto, até à data esta concretiza-se apenas numa brochura conjunta e numa loja comum às várias instituições que, frequentemente, optam por estabelecer parcerias com museus de outros contextos (Van aalst and Boogaarts, 2002: 207).

A Museumplein constitui um espaço público fundamental na vida cultural da cidade de Amesterdão que, apesar da sua localização privilegiada, até há poucos anos não funcionava como tal. O espaço enorme e desestruturado, o tráfego intenso gerado pela rua que o atravessava, um relvado pouco cuidado e, principalmente, as fracas relações espaciais entre os museus condicionavam a sua fruição e comprometiam o potencial do conjunto (Nikolić, 2010: 197). O projecto de requalificação da Museumplein, realizado entre 1996 e 1999 segundo projecto do arquitecto paisagista Sven-Ingvar Andersson, permitiu transformar esta área num lugar que, não obstante os seus visíveis problemas de organização, propõe um grande espaço de cultura e lazer, não só para a recreação individual, mas também para grandes concentrações públicas (Fondazione Benetton Studi Recherche, s.d.). A par das obras de renovação nos três principais museus, com a reorientação das fachadas no sentido da praça, esta foi liberta do tráfego rodoviário e sujeita a uma série de intervenções: a área situada a Este foi redesenhada; foi integrado um lago no alinhamento do Rijksmuseum e um novo relvado com percursos que ligam estes museus; na cota subterrânea foram construídos um supermercado e um parque de estacionamento (Von Meijenfeldt, 2002: 37), cuja entrada se situa junto ao Stedelijk Museum. Acerca da actual ampliação do museu e do espaço urbano envolvente, o arquitecto Álvaro Siza considera que “a transformação da Museum Plein [Praça do Museu] foi desfigurante, perdendo-se a relação existente, enquanto percurso de entrada na cidade” (Ramos, 2005: 189).

Embora algumas das opções urbanísticas e arquitectónicas tomadas sejam discutíveis, o aumento de actividade na praça permitiu uma actualização e diversificação funcional dos edifícios históricos. Actualmente, a área circundante ao Museumplein é uma das mais vivas e ricas da cidade e conta com uma elevada presença de cafés, restaurantes, galerias e lojas nas imediações dos museus (Van Aalst and Boogaarts, 2002: 199). Para completar a oferta turística da área, fixaram-se novos hotéis na sua envolvente, que garantem uma atividade contínua e um público diverso, garantindo assim alguma ocupação e segurança, fora do horário dos museus.

### Museumsinsel, Berlim



10. Modelo 3D do projecto da Ilha dos Museus, em Berlim.

1 – Altes Museum (1830); 2 – Neues Museum (1859); 3 – Alte Nationalgalerie (1876); 4 – Bode Museum (1904); 5 – Pergamon Museum (1933)

A Museumsinsel, em Berlim, é composta por um agrupamento de museus na ilha do rio Spree, com grande significado e valor histórico. Nesta ilha, no centro da cidade, localizam-se cinco museus construídos entre 1824 e 1930: o Altes Museum (1830), o Neues Museum (1859), a Alte Nationalgalerie (1876), o Bode Museum (1904) e o Pergamon Museum (1930).

O desenvolvimento do conjunto teve início em 1830, com a construção do primeiro museu público da Prússia e um dos primeiros da Europa, o Altes Museum, concebido por Karl Friedrich Schinkel. A sua principal premissa, para além do acesso livre à arte, consistia na reestruturação urbana e consequente transformação da imagem da cidade (Van Aalst and Boogaarts, 2002: 202). Alguns anos mais tarde, a restante área norte da ilha, originalmente residencial, foi dedicada à arte e às ciências (Staatliche Museen zu Berlin, 2020a). Deste modo, em 1843, teve início a construção do edifício do Neues Museum, com o propósito de integrar obras de arte clássica e egípcia, complementando assim o programa do Altes Museum.

A construção de um terceiro museu na ilha, a Alte Nationalgalerie, foi impulsionada pela coleção doada pelo banqueiro Johann Heinrich Wilhelm Wagener ao Estado, na qual se destacavam pinturas das Escolas de Düsseldorf e da Bélgica (Staatliche Museen zu Berlin, 2020a). O edifício foi projectado por Friedrich August Stüler, um estudante de Schinkel que também concebeu o Neues Museum, tendo sido concluído na década seguinte por Johann Heinrich Strack.

O Bode Museum foi edificado entre 1898 e 1904 e inicialmente designado Kaiser-Friedrich-Museum. Com uma linguagem neobarroca, evocativa da arquitectura dos palácios prussianos, tem uma localização de destaque na Ilha dos Museus, elevando-se directamente do rio, estando separado do resto do conjunto pela linha ferroviária que atravessou a ilha em 1882 (Staatliche Museen zu Berlin, 2020c).



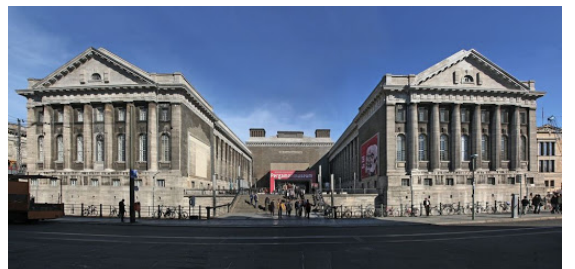
11. Altes Museum. Karl Friedrich Schinkel (1830).



12. Neues Museum. Friedrich August Stüler (1843-1855).



13. Bode Museum (1898-1904).

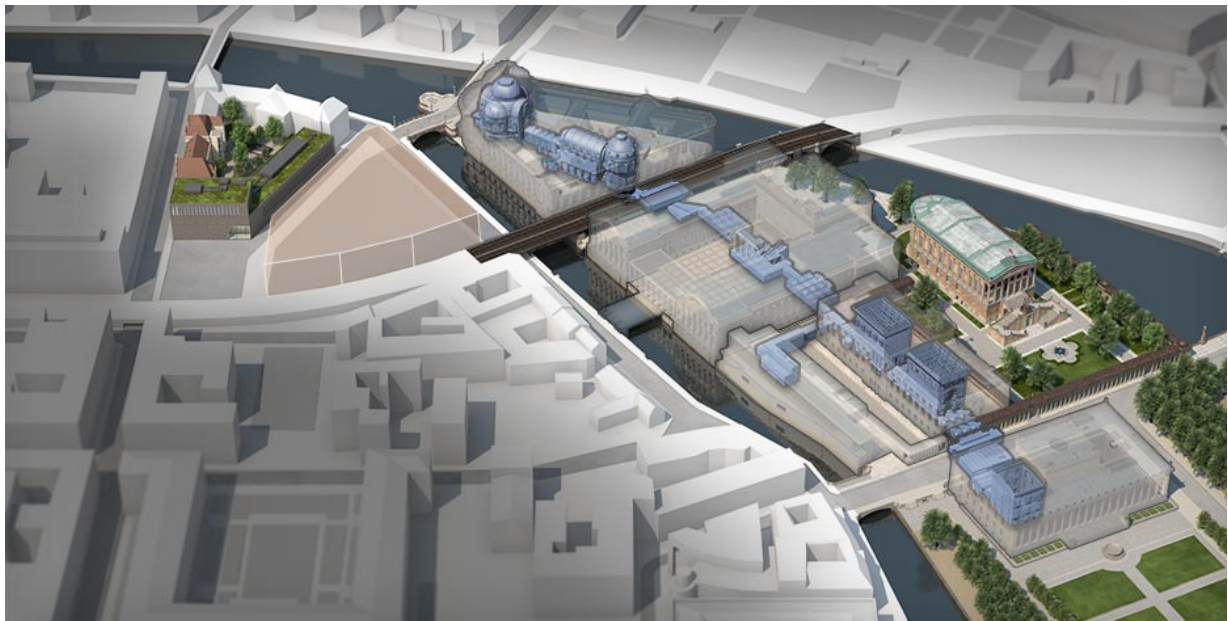


14. Pergamon Museum. Alfred Messel e Ludwig Hoffman (1910-1930).

Por último, o Pergamon Museum foi inaugurado em 1930. O projecto, da autoria de Alfred Messel e Ludwig Hoffmen foi inspirado no Altar de Pérgamo, uma das peças mais emblemáticas do acervo. De resto, a reconstrução de estruturas arqueológicas de grade escala, transferidas dos seus contextos originais, como o referido – Altar de Pérgamo, a Porta do Mercado de Mileto, a Fachada de Mshatta, a Porta de Ishtar e o Caminho Processional da Babilónia, condicionaram a dimensão da estrutura e contribuíram para a notoriedade do museu (Staatliche Museen zu Berlin, 2020b).

Durante a Segunda Guerra Mundial, tanto os espaços museológicos da ilha como algumas obras de arte sofreram danos irreversíveis. A reunificação da Alemanha, em 1990, simbolizou o fim da Guerra Fria e proporcionou uma oportunidade histórica para reunir novamente as coleções dos museus de Berlim, dando gradualmente início à renovação dos edifícios (Van Aalst and Boogarts, 2002: 202).

Vários ateliês foram encarregues de restaurar e renovar o património arquitectónico, no entanto, tornou-se evidente que era necessário repensar a Ilha dos Museus como um grande conjunto cultural. Assim, após um concurso internacional em 1998, foi formada uma equipa de planeamento constituída pelos arquitetos responsáveis pela recuperação dos cinco museus, sob coordenação de David Chipperfield (Stiftung Preussischer Kulturbesitz, s.d.). No ano seguinte, a Ilha dos Museus de Berlim foi classificada pela UNESCO como Património Mundial, devido à sua integridade e autenticidade, bem como às políticas de conservação e valorização levadas a cabo desde o início do século XX (UNESCO, 2020).



15. Archaeological Promenade. David Chipperfield (1998).

O novo plano considera o conjunto dos imóveis históricos como uma unidade respeitando, ao mesmo tempo, a autonomia arquitectónica de cada edifício e introduzindo um novo conceito de exposições interligadas (Nikolić, 2010: 262). Os edifícios individuais e as colecções arqueológicas estão ligados pelo “passeio arqueológico”, um percurso que liga espacial e tematicamente quatro dos cinco museus através de um caminho subterrâneo, acessível a partir de um novo corpo de entrada, da autoria do próprio arquitecto. Este volume compreende as instalações de acolhimento aos visitantes e substitui o espaço original desenhado por Schinkel e demolido em 1938 (David Chipperfield Architects, 2015). A James-Simon-Galerie estabelece uma ligação ao nível do piso térreo com o Pergamon Museum que, por sua vez, está ligado sequencialmente ao Neues Museum, ao Altes Museum e ao Bode Museum através de um percurso subterrâneo, o Passeio Arqueológico. Os arquivos e armazéns foram deslocados, através da reorganização da Ilha dos museus, de modo a ampliar os espaços abertos ao público, libertando o nível subterrâneo para o desenvolvimento do passeio arqueológico (Stiftung Preussischer Kulturbesitz, s.d.). Este passeio une os edifícios, reactivando os seus pátios numa sucessão de novos espaços expositivos com as obras mais relevantes das suas colecções.

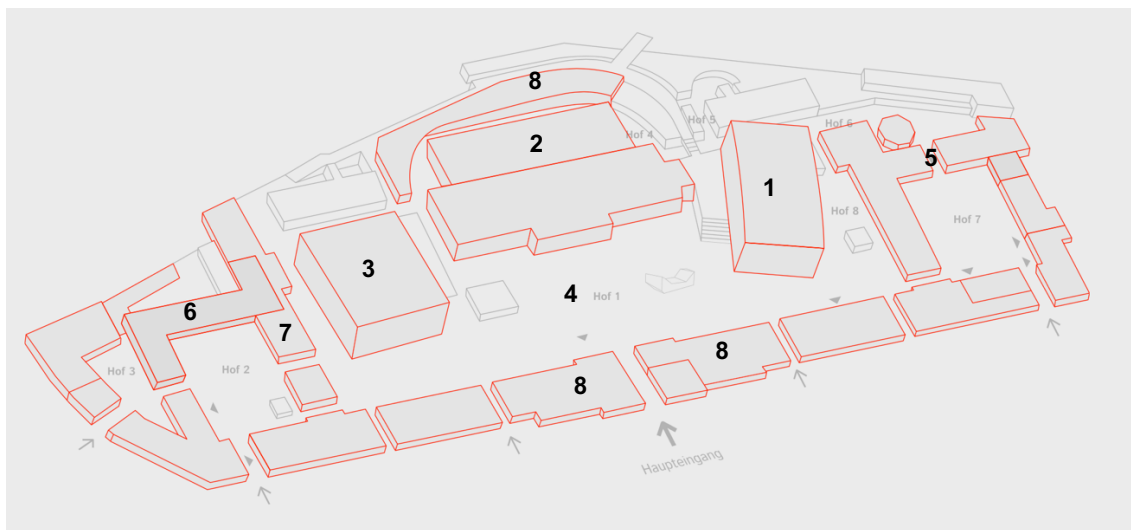
A evolução gradual do *cluster* facilitou a ligação funcional e espacial entre os equipamentos culturais da Ilha dos Museus. Os museus nacionais são tutelados pela *Staatliche Museen zu Berlin*, tendo uma



gestão centralizada e coordenada, designadamente no que respeita a relações públicas e o marketing. Embora cada museu tenha o seu director, existe uma cooperação dentro do conjunto, permitindo que o serviço educativo, as publicações, o website e a entrada nos museus sejam comuns (Van Aalst and Boogarts, 2002: 206).

A arquitectura do conjunto e a sua localização única, na Ilha dos Museus, conferem unidade ao conjunto. Contudo, estas qualidades tornam-se obstáculos a uma maior integração e acessibilidade na sua relação com a cidade, o que tende a motivar uma ausência ocupação dos espaços públicos fora do horário dos museus (Van Aalst e Boogaarts, 2002: 206). O projecto de Chipperfield procura responder a este problema, incluindo o complexo cultural nos fluxos urbanos através de espaços públicos capazes de atrair diferentes atividades, como festivais e outros eventos culturais (Nikolić, 2010: 262). A mais recente renovação do Lustgarten, o principal parque da Ilha dos Museus, recuperou novamente um dos espaços verdes mais importantes de Berlim, criando uma área de recepção que anuncia as grandes mudanças realizadas no conjunto (Nikolić, 2010: 265).

## Museumsquartier, Viena



16. Planta do MuseumsQuartier.

1 – MUMOK (2001); 2 – Kunsthalle (1992) e Halle E+G (1985); 3 – Leopold Museum (2001); 4 – Praça principal; 5 – Architekturzentrum Wien (1993); 6 – Tanzquartier (2001); 7 – Zoom Kindermuseum (1994); 8 – Quartier 21.

O MuseumsQuartier, localizado no conjunto formado pelos antigos Estábulo Reais de Viena, faz parte do centro histórico da cidade e integra-se num grande conjunto de museus, que se desenvolveu a partir dos palácios e das coleções imperiais, como parte de uma das intervenções mais importantes da história do urbanismo no século XX, a Ringstrasse (MuseumsQuartier Wien, 2020c).

As guerras napoleónicas de 1809 revelaram o carácter obsoleto não só das fortificações de Viena, abrindo caminho à expansão da cidade, mas também da residência imperial, à qual faltava uniformidade e grandiosidade (Caldeira, 2014: 54). A revolução de 1848, seguida de reformas políticas e da subida ao trono do Imperador Franz Joseph, marcou uma nova era: a industrialização, com a

construção ferroviária e a expansão da cidade (Caldeira, 2014: 54). Gottfried Semper e, mais tarde, Karl von Hasenauer, conceberam o projecto para um grande Fórum Imperial. Entre o Palácio Imperial de Hofburg e os Estábulos Imperiais, deveria ser criada uma praça monumental que iria atravessar a nova Ringstrasse (Friebs, s.d.). O conjunto é ladeado por dois museus simétricos - o Museu Kunsthistorisches e o Museu Naturhistorisches - inaugurados em 1891. Dois grandes arcos deviam atravessar a Ringstrasse, criando uma ligação física entre os edifícios e dando uma continuidade visual ao projecto. Contudo, o Fórum Imperial nunca foi concluído e, em 1983, deu-se início ao desenvolvimento de um novo conceito para um *cluster* cultural dedicado aos museus (MuseumsQuartier Wien, 2020c).

Em 1986, foi lançado um concurso de arquitectura para a transformação dos Estábulos Imperiais no MuseumsQuartier Wien, do qual saiu vencedora a dupla de arquitectos Ortner & Ortner. De acordo com o programa do concurso, a arquitectura histórica deveria ser complementada através da adição de edifícios contemporâneos (MuseumsQuartier Wien, 2020c). Em 2001, os Estábulos Imperiais foram convertidos no MuseumsQuartier, tendo sido adicionados três novos museus: o Museu Kunst Stiftung Ludwig Wien (MUMOK), o Museu Leopold e o Kunsthalle Wien (MuseumsQuartier Wien, 2020c). A localização escolhida para o MuseumsQuartier reforça a oferta existente e acrescenta uma ligação entre a dimensão contemporânea e a tradição histórica representada pelo palácio de Hofburg e os dois principais museus do século XIX nas proximidades (Grande, 2009: 126). Para além dos espaços museológicos, o MuseumsQuartier integra diversos equipamentos culturais, como um centro de dança contemporânea (Tanzquartier), instalações artísticas e culturais para crianças (ZOOM), ateliês e residências artísticas, comércio especializado, zonas de lazer e um *cluster* para empresas criativas (Ortner & Ortner, s.d.). Desta forma, o projecto procura ultrapassar a formalidade do conjunto histórico, acrescentando-lhe novos volumes e valências.



17. Leopold Museum. Laurids and Manfred Ortner (2001).



18. MUMOK. Laurids and Manfred Ortner (2001).

No que respeita a centros e museus de arte, o quarteirão integra: o Leopold Museum (2001), cuja colecção cobre a Secessão, o Modernismo e o Expressionismo vienenses; o MUMOK (2001) dedicado à arte moderna e contemporânea internacional; o Architekturzentrum (1993), destinado ao estudo e divulgação da arquitectura do século XX e XXI; e a Kunsthalle (1992), um centro de exposições

temporárias que aposta sobretudo em exposições experimentais, de artistas emergentes (MuseumsQuartier Wien, 2020b).

Os Estábulos Reais, classificados como património nacional e que se encontravam numa situação de obsolescência funcional, apresentaram um importante desafio no sentido de agrupar num único local as necessidades de uma grande variedade de organizações, com as limitações dos edifícios do século XVIII (Roodhouse, 2004: 197). Os estábulos, de estilo barroco e representativos da sua época, contrastam com a linguagem contemporânea dos novos edifícios. O exterior do Kunsthalle é construído inteiramente em tijolo vermelho; o Leopold Museum, cubo de pedra branca, contrasta com o bloco de pedra cinzenta e arestas arredondadas do MUMOK (MuseumsQuartier Wien, 2020a).

A justaposição do património histórico e da arquitetura contemporânea simboliza a integração do passado com o presente, no entanto, esta é uma característica do bairro que só é visível a partir do interior, uma vez que, no exterior, foi mantida a fachada principal do edifício do século XVIII (Roodhouse, 2004: 197). O MuseumsQuartier é caracterizado pelo seu longo pátio central, onde convergem esplanadas e outros espaços de uso lúdico e que serve de palco para eventos culturais e festivais, contrastando com o carácter formal das praças adjacentes (Grande, 2009: 126). A vivência do conjunto é assegurada pela presença de inúmeras iniciativas, organizações e ateliês artísticos, no espaço Q21. Em 2002 foi criado o programa Artist-in-Residence onde artistas internacionais são convidados a trabalhar em estúdios ao vivo dentro do MuseumsQuartier, ajudando a promover o trabalho dos artistas (MuseumsQuartier Wien, 2020 d).



19. Festival de verão no MuseusQuartier.



20. Pátio central do MuseumsQuartier.

A estrutura organizacional do MuseumsQuartier baseia-se num modelo de propriedade territorial gerido pela Associação MuseumsQuartier - MuseumsQuartier Errichtungs und Betriebs Gesellschaft - responsável pelas operações de arrendamento de espaços às diversas organizações culturais, incluindo o Museu Leopold e o MUMOK (Roodhouse, 2004: 200). O modelo de gestão do MuseumsQuartier é hierárquico, sendo a associação gerida pelo Estado e pelo município, que determinam a política estratégica e as decisões operacionais. Apesar das entidades do MuseumsQuartier serem independentes, a maioria é financiada directa ou indirectamente pelo Estado ou pela autarquia, reduzindo a sua autonomia e aumentando o envolvimento da Associação na promoção, na venda de bilhetes e na programação (Roodhouse, 2004: 200). Verifica-se ainda que,

embora exista um website comum e um logótipo estabelecido para o MuseumsQuartier, este não tem sido adoptado de forma sistemática pelas instituições culturais, sendo utilizado apenas em parte dos materiais de divulgação e comunicação (Roodhouse, 2004: 203).

### Paseo del Arte, Madrid



21. Planta do conjunto museológico do Paseo del Arte.  
1 – Museo del Prado (1819); 2 – Museo Reina Sofía (1990);  
3 – Museo Thyssen-Bornemisza (2004);  
4 – CaixaForum Madrid (2008); 5 – Fundación MAPFRE (2006);  
6- Real jardín botánico (1942); 7 – Museo Arqueológico Nacional (1867); 8 – Museo Naval (1932);  
9 – Museo Nacional de Artes Decorativas (1912);  
10 – MédiaLab Prado (2013).

O Paseo del Arte desenvolve-se ao longo de uma ampla avenida em Madrid, o Paseo del Prado, na qual se localiza um número significativo de equipamentos culturais, entre os quais se destacam o Museu do Prado, o Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofía e o Museu Thyssen-Bornemisza, que formam o Triángulo del Arte. Esta avenida caracteriza-se pela sua importância funcional, histórica e simbólica, cuja conformação urbana e cultural remonta ao século XVIII. A história de Madrid deve a Carlos III, rei de Espanha, as suas principais instituições, monumentos e amplas avenidas, que hoje definem a capital de Espanha (López Gómez, 1999). As reformas urbanas da segunda metade do

século XVIII incluíram ainda a construção das portas da cidade e a integração de parques e jardins públicos que alteraram a estrutura e a imagem urbana.

Neste contexto, em 1785, Juan Villanueva desenhou o edifício que hoje acolhe o Museu do Prado. Inicialmente concebido como Gabinete de História Natural, acabou por ser convertido em museu de arte em 1819. A colecção e os públicos da instituição aumentaram significativamente ao longo dos séculos XIX e XX (Museo del Prado, 2019a), o que motivou várias adaptações e ampliações. A mais recente, que incluiu a construção de um novo volume, foi confiada ao arquitecto Rafael Moneo. Embora tenha suscitado alguma polémica, a intervenção respeita o edifício original e a sua envolvente, ligando o museu ao reabilitado claustro do Mosteiro dos Jerónimos, através de um novo volume que integra salas de exposição temporárias, um auditório, restaurante e outros serviços (Museo del Prado, 2019b). Esta solução permitiu libertar o edifício original de forma que este fosse visto como Villanueva originalmente pretendia e, ao mesmo tempo, a articulação dos edifícios existentes intensifica, significativamente, a sua relação com o espaço público e o diálogo com a cidade.

A curta distância do Prado, ainda no século XVIII, teve início a construção de um novo hospital, desenhado pelos arquitectos José de Hermosilla e Francisco Sabatini. No entanto, após a morte do Rei Carlos III, a edificação foi interrompida, ficando apenas um terço do hospital concluído e a funcionar. A partir de então, foram feitas várias modificações e ampliações até ao seu encerramento, em 1965. A sobrevivência do imóvel foi garantida em 1977, ao ser declarado monumento nacional, devido ao seu valor histórico e artístico (Museo Reina Sofia, 2020a). A reabilitação do edifício teve início em 1980 e, em Abril de 1986, foi inaugurado o Centro de Arte Reina Sofia. No final de 1988, os arquitectos José Luis Iñiguez de Onzoño e Antonio Vázquez de Castro realizaram uma nova obra, destacando-se as três torres de elevadores em aço e vidro - concebidas em colaboração com o arquitecto britânico Ian Ritchie.



22. Museo del Prado. Juan Villanueva (1785).



23. Museo Nacional Reina Sofia. José de Hermosilla e Francisco Sabatini (1788); José Luis Iñiguez de Onzoño e Antonio Vázquez de Castro (1980).

Ao longo dos anos, o Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia tem vindo a expandir as suas colecções, o número de exposições temporárias e tem recebido também um número crescente de visitantes, o que levou à necessidade de ampliar o imóvel. Nesse sentido, foram construídos três novos volumes desenhados por Jean Nouvel e inaugurado em Setembro de 2005 (Museo Reina

Sofia, 2020b). A obra incluiu também a criação de uma nova praça, com o objectivo programático de se tornar uma extensão das atividades culturais do museu, conformada pelos novos volumes e pela fachada sudeste do edifício original. Desta forma, o arquitecto respondeu não só às necessidades funcionais, mas também a um apelo à transformação do ambiente envolvente do bairro, tendo adquirido ao longo do tempo uma função de espaço de lazer, para além de acolher eventos sociais e políticos (Quesada e Lorente, 2009: 33).

O terceiro pólo do Triângulo del Arte é o Museu Thyssen-Bornemisza, que resultou da adaptação do Palácio Villahermosa, iniciada em 1990 e concluída em 1992. O ambicioso projecto, liderado pelo arquitecto Rafael Moneo, definiu uma entrada relativamente afastada da avenida, através do jardim da Calle Zorrilla, alterando a orientação principal do edifício e restaurando a fachada norte (Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2020a). “O respeito pelas proporções, o cuidado na concepção dos pavimentos, o tratamento das paredes, os estuques delicados, etc., expressam uma vontade muito próxima do que foi a arquitectura original do Palácio.” (Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2020a).

Em 2004, o museu foi ampliado pela equipa de arquitectos Manuel Baquero e Robert Brufau em colaboração com o atelier de arquitectura BOPBAA, com o objectivo de transformar os dois edifícios, o antigo e o novo, num único espaço. O novo edifício caracteriza-se pela continuidade em relação ao projecto anterior e resultou num volume em forma de L, ligado ao Palácio Villahermosa, destinado a acolher escritórios e serviços, bem como áreas de exposição (Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2020b) O jardim foi transformado numa zona de entrada exterior para o museu, num ponto de encontro e num espaço de lazer.



24. Museo Thyssen-Bornemisza. Rafael Moneo (2004).



25. Paseo del Prado, exposição das obras do escultor Igor Mitoraj (2008).

Ao longo do século XX, a transformação dos museus estabeleceu uma rede cultural capaz de converter as três instituições independentes num conjunto urbano, ao mesmo tempo que o Paseo del Prado foi mudando a sua condição de passeio público, tornando-se um eixo de tráfego Norte-Sul extremamente importante na cidade (Layuno e Chaves, 2019: 18-19). A transformação do Paseo del Prado no Paseo del Arte constitui uma marca turístico-cultural e tem origem na política cultural empreendida pelas administrações central e local desde os anos 80 do século XX (Layuno e Chaves, 2019: 18-19). Desde então, tem-se verificado uma concentração de instituições culturais, formando um bairro museológico linear.

Ao longo do tempo têm convergido neste eixo urbano planos de reordenamento e reabilitação, incluindo novas arquitecturas, numa tentativa de resolver problemas relacionados com o declínio da qualidade urbana e ambiental. Entre estes planos, destaca-se a Operación Atocha e o Plan Especial Recoletos-Prado, elaborado pelo arquitecto português Álvaro Siza Vieira e actualmente suspenso (Layuno e Chaves, 2019: 23). O projecto de Álvaro Siza Vieira e Juan Miguel Hernández León procurava não só reabilitar os espaços públicos adjacentes aos museus, criando zonas de transição, como também salvaguardar o coração cultural da cidade, reduzindo os impactos do tráfego intenso e criando um caminho pedonal, que permitisse aos visitantes apreciar as diferentes esculturas e fontes que pontuam o Paseo del Prado (Gutierrez, 2005). A convergência de locais de interesse cultural e o redesenho do percurso que os une atraiu novos espaços e instituições culturais. Assim, foi inaugurado, em 2008, um novo centro cultural – A CaixaForum, que resultou da adaptação de uma antiga central elétrica, pelos arquitectos Jacques Herzog e Pierre de Meuron. A separação da estrutura do nível do solo permitiu criar dois mundos: um abaixo e o outro acima do solo, criando a sensação de que o edifício se encontra a flutuar e assim atrair os visitantes para o seu interior. Esta separação permitiu o desenho de uma praça coberta, que funciona como entrada para o edifício e ao mesmo tempo como espaço de encontro (Herzog & de Meuron, 2008). A norte, no Paseo de Recoletos, também se posicionaram novas instituições culturais privadas, entre as quais se salienta a Fundación MAPFRE, inaugurada em 2006.

A sul deste *cluster* instalou-se *La Casa Encendida*, um equipamento cultural e social, pertencente à Fundación MonteMadrid e inaugurado em 2002. Situado num edifício emblemático, o centro dedicado à cultura, educação, solidariedade e meio ambiente, combina o carácter cosmopolita do *Paseo del Arte* com a tradição do bairro Lavapiés (Fundación Montemadrid, 2017). A antiga fábrica de tabaco de Madrid, localizada neste no bairro, foi transformada para acolher o Centro Social Autogestionado La Tabacalera, em 2009. O espaço está aberto à participação direta de todos os cidadãos e tem sido dinamizado através de iniciativas socioculturais e artísticas.



26. CaixaForum Madrid. Jacques Herzog e Pierre de Meuron (2008).



27. El Matadero. Luís Bellido (1910) e Arturo Franco (2006).

Mais a sul encontra-se ainda um importante centro de criação contemporânea. O Matadero, antigo Matadouro Municipal, foi renovado e transformado num fórum cultural que se distribui por um conjunto de pavilhões. O complexo desenhado pelo arquitecto Luís Bellido, em 1910, caracteriza-se pelo seu “estilo neomudéjar e pela sua organização em naves modulares de tijolo maciço” (Grande, 2009: 129).

Para a criação e funcionamento do novo centro, bem como para assegurar a reabilitação e manutenção dos edifícios, o Município de Madrid associou-se a outros parceiros – nomeadamente, a Fundación ARCO, a Fundación Ruipérez, o Teatro Español, a Asociación de Diseñadores e o Colégio Oficial de Arquitectos de Madrid – os quais garantem também uma programação cultural permanente e multidisciplinar (Grande, 2009: 129). O projecto iniciou-se em 2006 através de intervenções nos edifícios preexistentes, que foram estabelecidas de forma criteriosa, evitando alterações excessivas na matriz espacial do antigo matadouro (Matadero Madrid, s.d.). A reabilitação do espaço “Intermediae”, por Arturo Franco, baseia-se num princípio de intervenção mínima, combinando elementos leves e pouco intrusivos que encaixam, de forma reversível, nas paredes originais (Grande, 2009: 129).

Os diferentes projectos para museus e centros culturais realizados na zona do Paseo del Arte têm proporcionado soluções urbanas que se justapõem ao eixo Norte-Sul, mas, ao mesmo tempo, isolam-se devido à presença excessiva do tráfego rodoviário e da poluição sonora. No entanto, alguns projectos seguiram as orientações do referido Plano Especial Recoletos Prado, como é o caso da criação do CaixaForum Madrid, que cria um espaço pedonal transversal e aberto, em contraste com o eixo rodoviário (Layuno Rosas e Chaves, 2019: 24-25).



### 3. O Bairro dos Museus, em Cascais

#### 3.1. A génese do Bairro dos Museus e a sua integração na vila de Cascais



28. Cascais, c.1800.

A ocupação humana na área que hoje constitui o concelho de Cascais, no qual o Bairro dos Museus se insere, remonta à Pré-história. No entanto, a história do município só começa verdadeiramente em 1364, quando D. Pedro I eleva Cascais à categoria de vila (Henriques, 2014: 7).

Até se afirmar enquanto destino sazonal de muitos lisboetas, Cascais desenvolveu-se em função da agricultura, da pesca e da extração e preparação de pedra. Foi, sobretudo, ao longo do século XIX que a zona marginal que liga Lisboa a Cascais viu a sua atratividade crescer, particularmente a vila de Cascais, espaço eleito para repouso e banhos de mar (Henriques, 2014: 53). A estrada para Oeiras, reconstruída entre 1859 e 1864, e a estrada até Sintra, concluída em 1868, potenciaram o aumento de vilegiatura, permitindo superar um longo período de crise, iniciado aquando do terramoto de 1755 (Paulino, 2015: 26-27). A preferência da Rainha D. Maria Pia pelas praias de Cascais, concedeu à vila o estatuto de praia da Corte e levou D. Luís I a fazer da Cidadela a sua residência, transformando Cascais na primeira estância de turismo do País (Henriques, 2014: 54). Este desenvolvimento turístico teve continuidade com D. Carlos I, que manteve a tradição sazonal na vila e a transformou na base das campanhas oceanográficas que promoveu (Henriques, 2014: 61). Porém, na época a vila não dispunha ainda de infra-estruturas turísticas e residenciais adequadas aos padrões da vida aristocrática, o que motivou a “[...] edificação de novas habitações, que se transformaram em imagens de marca do concelho, entre as quais importa destacar a dos Duques de Palmela, projetada em 1871, e a dos Duques de Loulé, que em 1873 já se encontrava concluída. Os mais ambiciosos promotores do desenvolvimento da região foram, porém, os Viscondes de Gandarinha, ao adquirirem as ruínas dos

dois maiores edifícios da vila destruídos pelo terramoto de 1755: o Convento da Piedade, que adaptaram a habitação, e o Palácio dos Marqueses de Cascais, progressivamente desmantelado para a venda de lotes destinados à urbanização” (Henriques, 2014: 55). A chegada à vila do primeiro comboio a vapor, em 1889, e o prolongamento da linha até ao Cais do Sodré, em 1895, altera de forma significativa o trajecto entre Cascais e Lisboa, reduzindo a duração da viagem, e tornando-se, assim, um decisivo instrumento de desenvolvimento do concelho (Henriques, 2014: 61).

Até finais de oitocentos, Cascais era constituído por um simples povoado introvertido, dotado de um urbanismo orgânico, de ruas estreitas e labirínticas, com uma topografia acidentada, assim como por algumas avenidas mais largas que permitiram o desenvolvimento futuro (Fernandes, 2011: 140). Embora as moradias edificadas no século XIX tenham preconizado uma nova relação entre a vila e a linha costeira, só no século XX se consolidou a silhueta moderna e litorânea de Cascais (Fernandes, 2011: 140). O conjunto de obras realizadas sob a direção de Jaime Artur da Costa Pinto, Presidente da Câmara Municipal até 1909, trouxe uma importante renovação à cidade. Desta forma, em 1890 foi atribuído o nome de Passeio Maria Pia à nova artéria paralela à Cidadela, a que se sucedeu a construção da Avenida Valbom, ligando a estação ao centro da vila; e, no ano de 1899, a inauguração da Avenida D. Carlos I, de acesso à Cidadela (Henriques, 2014: 123).



29. Praia da Ribeira, 1910.



30. Praia da Duquesa, Cascais, 1950.

Paralelamente, a aristocracia e a alta-burguesia seguem a corte e instalam-se na vila com alguma ostentação, desenvolvendo-se ao longo do litoral a arquitetura de veraneio, constituída por casas, “quase sempre moradias unifamiliares, que foram construídas para uso estival, embora desde sempre algumas delas fossem ocupadas durante todo o ano” (Henriques da Silva, 2010: 14). Neste contexto, erigiram-se alguns dos mais emblemáticos edifícios, casos da Torre de S. Sebastião e da Casa de Santa Maria, de Jorge O’Neill; da Casa de S. Bernardo, do Conde de Arnos; ou das habitações dos Marqueses do Faial, de Joaquim da Silva Leitão, do Conselheiro Luís Augusto Perestrelo de Vasconcelos, de Francisco Augusto Trindade Baptista e de Henrique Sommer (Henriques, 2014: 123). Como explica Raquel Henriques da Silva:

“A arquitectura de veraneio teve, à partida, dois modelos referenciais: em primeiro lugar, os palácios historicistas do final do século XVIII e do século XIX, percorridos, interna, externamente e na envolvência, por citações, pouco rigorosas, de estilo neo-medieval e neo-renascentista da cultura europeia, mas também de culturas exógenas, mouriscas, indinas ou chinesas. [...] No caso de

Cascais, o palácio que mais se aproxima dos seus valores de maravilhoso é o actual Museu Condes de Castro de Guimarães [...]. O *chalet* é o segundo modelo da arquitectura de veraneio. Tipologia habitacional complexa, ela comporta diversas subdivisões internas, sendo comum a todas a inspiração rústica, manifesta no uso artesanal da pedra e das madeiras como materiais construtivos e decorativos.” (2010: 15-17).



31. Casa dos Duques de Palmela, 2020.



32. Casa dos Duques de Loulé, 2011.

Para além da implementação de melhorias ao nível do abastecimento de água, gás e de electricidade, a vila assiste, nas primeiras décadas do século XX, à inauguração do seu primeiro museu. Em 1927, o Conde de Castro Guimarães deixa ao concelho, por testamento, a Torre de S. Sebastião, com recheio e parque anexo, na condição de serem transformados em museu, biblioteca e jardim públicos (Henriques, 2014: 150). A vila passa, assim, a dispor de um novo ponto de atracção: o Museu-Biblioteca Condes de Castro Guimarães, inaugurado a 12 de julho de 1931.

A Estrada Marginal, implantada em 1940, foi, em Cascais, um dos principais factores de uma profunda transformação da vila (Fernandes, 2011: 141). A rápida ligação à capital, em conjunto com o crescimento da população, acelerou a revolução urbanística do concelho, estimulando a reconversão das localidades do interior, através de investimentos na melhoria das infra-estruturas e na construção de novos equipamentos (Henriques, 2014: 155). Estas circunstâncias permitiram a ascensão da Costa do Sol, designação oficializada em 1935, como a mais importante estância de turismo internacional do país, principalmente durante a II Guerra Mundial, com a passagem, circulação e permanência de muitos estrangeiros (Henriques, 2014: 155). Nesse ano, foi também inaugurado o Parque Municipal de Cascais, que recebeu o nome de Marechal Carmona, em homenagem ao Presidente da República que residia no Palácio da Cidadela.

As transformações dos anos 1930-1940 definiram um conjunto de novos espaços urbanos, com uma escala própria, cujo preenchimento ocorreu, sobretudo, ao longo das décadas de 1950-1960, com base em dois grandes tipos arquitectónicos: “a arquitectura do Estado Novo, de feição conservadora e de evocação regionalista ou historicista; e a arquitectura moderna, de inspiração internacional, assente na Carta de Atenas e no quadro do urbanismo moderno do pós-guerra” (Fernandes, 2011: 143). O desenvolvimento do concelho traduziu-se na urbanização de terrenos até então destinados à agricultura ou a outras actividades económicas, à medida que antigos e novos residentes foram forçados a procurar habitação a custos mais acessíveis. Multiplicaram-se, assim, novas urbanizações em que

as moradias de dois pisos cederam lugar a edifícios de vários andares (Cascais, 2020). Na década seguinte, manteve-se a aposta na construção de novos acessos, a par do investimento em equipamentos ligados ao turismo e ao lazer. Neste contexto, em 1968 é inaugurado o novo Casino Estoril, desenhado pelos arquitetos Filipe Nobre de Figueiredo e José de Almeida Segurado. Dois anos depois, o antigo Casino Estoril é adaptado a Pavilhão de Congressos da Costa do Sol, ao mesmo tempo que é inaugurada a piscina flutuante de mar, na Praia do Tamariz, projetada pelo arquiteto Eduardo Anahory (Henriques, 2014: 209).

A Revolução de 25 de Abril de 1974 marcou a passagem do regime ditatorial para a democracia e gerou profundas transformações políticas, sociais e culturais. Nos anos após a Revolução, o Estado apostou sobretudo em programas de habitação, mais do que nos equipamentos culturais. No entanto, na década seguinte houve um investimento na renovação/musealização e conservação do património herdado bem como a integração de novos projectos (Lobo de Carvalho, 2008).

A capacidade de fruição do património histórico e cultural foi alargada, em 1982, graças à cedência, por testamento, da Torre de S. Patrício à Câmara Municipal, a futura Casa-Museu Verdades de Faria, onde funciona hoje o Museu da Música Portuguesa (Cascais, 2020b). As últimas décadas do século XX foram marcadas pelo Programa de Recuperação dos Bairros Clandestinos de Cascais, apresentado em 1987, que tinha como objectivo minimizar as consequências do processo de urbanização do concelho, assim como pela construção da nova autoestrada de Lisboa a Cascais, concluída em 1991 (Henriques, 2014: 223). Neste ano foi ainda inaugurado o CascaisShopping, o primeiro centro comercial regional em Portugal, a que se seguiu a construção da Marina de Cascais, em funcionamento desde 1999 (Henriques, 2014: 223).



33. Casino do Estoril, em 1950.

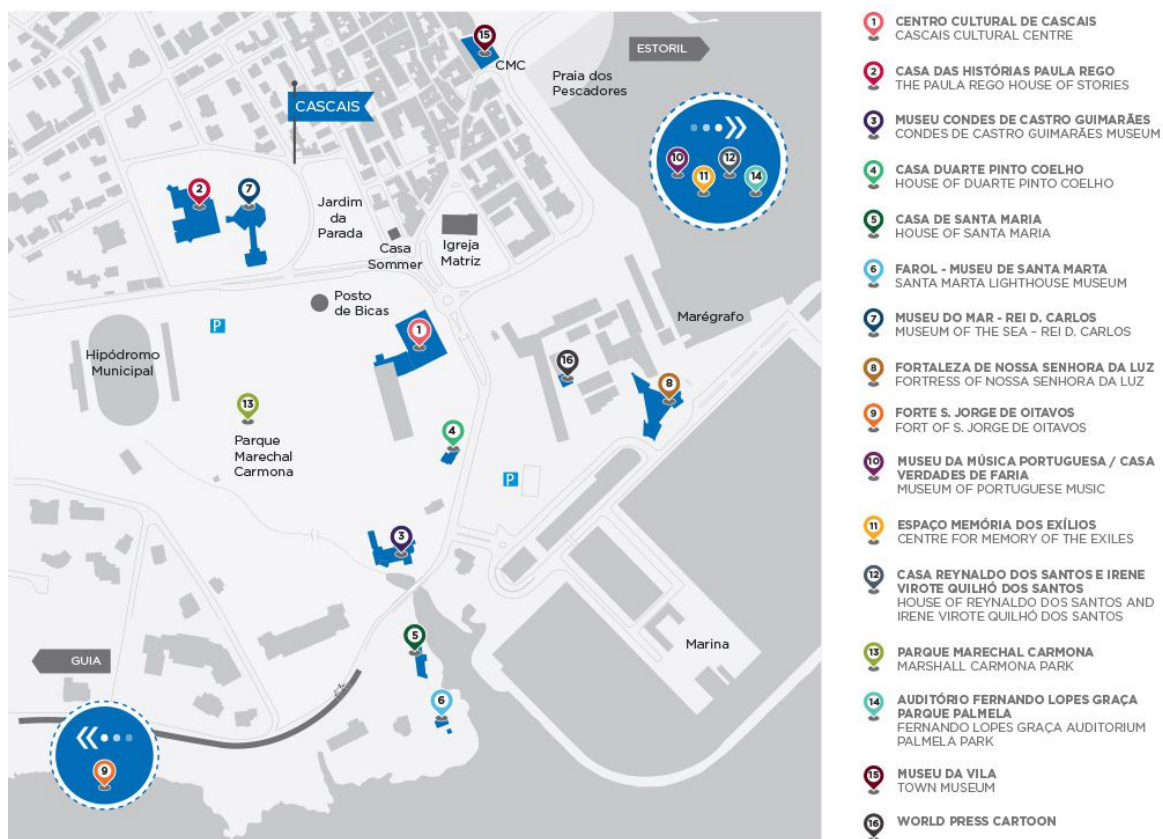


34. Marina de Cascais, em 2005.

O investimento no turismo e na cultura foi reforçado com a abertura de novos equipamentos, designadamente: o Arquivo Histórico Municipal de Cascais, em 1986; a Delegação da Junta de Turismo da Costa do Estoril em Cascais, em 1990; o Museu do Mar, em 1992, que, cinco anos depois, passaria a designar-se por Museu do Mar-Rei D. Carlos; o Auditório do Parque Palmela, em Cascais, em 1995; e o Espaço Memória dos Exílios, no Estoril, em 1999 (Henriques, 2014: 223). A aposta na conservação e reabilitação do património histórico, cultural e natural, impulsionou a criação de novas infraestruturas, como o Centro Cultural de Cascais, em 2000; a Biblioteca da Casa da Horta da Quinta de Santa Clara, o Centro de Congressos do Estoril e o Forte de S. Jorge de Oitavos, em 2001; o Espaço Memória dos Exílios, a Casa de Santa Maria, em Cascais e a Casa Reynaldo dos Santos, na Parede, no ano de

2004; a Biblioteca de S. Domingos de Rana e o Centro de Interpretação Ambiental da Pedra do Sal, junto à Praia de S. Pedro do Estoril, em 2005; o Farol-Museu de Santa Marta, em 2007; o Conservatório de Música de Cascais, no Monte Estoril, em 2008; ou a Casa das Histórias Paula Rego, em 2009, distinguida com o Prémio Turismo de Portugal, na categoria de Melhor Novo Projeto Público (Henriques, 2014: 223-225). Promoveu-se, também, a recuperação e abertura ao público da Cidadela, cujo palácio foi reaberto em 2011, logo seguido da inauguração da Casa Henrique Sommer, destinada a receber o Arquivo Histórico Municipal, que também assume as funções de Centro de História Local (Cascais, 2020b).

É neste contexto que surge o Bairro dos Museus, em 2015, por iniciativa da Câmara Municipal de Cascais e da Fundação D. Luís I. O Bairro dos Museus é um conceito inovador e pioneiro em Portugal que abrange um conjunto de equipamentos culturais e assenta num perímetro geográfico, demarcado através de sinalética, mobiliário urbano e iluminação pública (Carreiras, 2020). A criação do Bairro dos Museus tem como objectivo a introdução de um elemento de coerência programática de forma a “potenciar o que de melhor cada equipamento tem, criando sinergias essenciais e valorizando cada um e o conjunto” (Cascais, 2020 a). Ao mesmo tempo, este conceito, existente noutros países, permite preservar a memória, a tradição e o património de Cascais (Cascais, 2020a).



35. Planta do Bairro dos Museus, em 2015, e a sua envolvente.

Localizado entre o Parque Marechal Carmona e o centro histórico da vila de Cascais, o Bairro incluía, numa primeira fase, doze equipamentos culturais, três dos quais geograficamente mais afastados, e dois parques urbanos: o Centro Cultural de Cascais; a Casa das Histórias Paula Rego; o Museu Condes

de Castro Guimarães; a Casa de Santa Maria; a Casa Duarte Pinto Coelho; o Farol Museu de Santa Marta; o Museu do Mar – Rei D. Carlos; a Fortaleza de Nossa Senhora da Luz; o Forte S. Jorge de Oitavos; o Museu da Música Portuguesa e o Espaço Memória dos Exílios, no Estoril; a Casa Reynaldo dos Santos, na Parede; o Parque Marechal Carmona e o Parque Palmela (Soares, 2015). O acesso aos equipamentos era maioritariamente gratuito, à exceção do Museu Condes de Castro Guimarães e do Museu do Mar – Rei D. Carlos, no entanto, com a implementação deste conceito, passou a ser necessária a aquisição de um bilhete individual para cada museu ou a aquisição de um bilhete diário, mais económico, que abrange o acesso a todos os espaços

“O conceito de Bairro dos Museus pretende ainda fazer da vila de Cascais um grande palco com artistas a trabalhar ao vivo dentro do perímetro do bairro. É ainda pretendido que esse ambiente cultural traga um maior envolvimento da comunidade local com os equipamentos, assim como a atração da indústria criativa [...]” (Cascais, 2015). Assim, em 2018, foi criado o Oito x Oito, um espaço de experimentação para novos criadores, que acolheu e exibiu o trabalho de oito jovens artistas emergentes, “abrindo espaço à multiplicidade de linguagens das artes contemporâneas e à diversidade dos objetos artísticos que delas podem resultar” (Fundação D.Luís I, 2020a). De forma a dinamizar o turismo da região, têm sido realizados diversos eventos culturais, exposições, concertos e espetáculos de rua, organizados pela Câmara Municipal de Cascais e pela Fundação D. Luís I, tais como o Festival Internacional de Cultura (LeYa, 2017), a celebração do Dia Internacional dos Museus, com oficinas criativas para crianças e jovens (Cascais, 2020 j), conferências, peças de teatro e ainda o ciclo de encontros Conversas no Bairro, durante o qual são realizadas conferências nos vários equipamentos, que abrem portas à reflexão e ao pensamento em áreas tão variadas como as artes, a política, a história, medicina e música (Fundação D.Luís I, 2020b).

Atualmente, o bairro é constituído por dezoito equipamentos culturais (doze espaços museológicos e seis espaços culturais) e um parque urbano que recuperam, valorizam e salvaguardam o património natural e arquitectónico da cidade de Cascais.<sup>8</sup> Ao longo dos anos, o Bairro dos Museus tem vindo a crescer, incluindo, para além dos doze equipamentos iniciais, o Museu da Vila, o Museu da Presidência da República (Polo de Cascais), o Palácio da Cidadela de Cascais, o Marégrafo de Cascais, a Casa Sommer e ainda o Auditório da Boa Nova. Foram também estabelecidas parcerias com diversas unidades hoteleiras, restaurantes e ainda com a CP, incluindo nas tabelas de preços dos comboios a entrada para o Bairro dos Museus.

Ao fim de cinco anos, o bairro duplicou o seu número de visitantes (Brandão, 2020) e obteve reconhecimento internacional, ao ser distinguido com o primeiro prémio na categoria “Heritage Interpretation”, atribuído pela European Cultural Tourism Network, em 2019. Recentemente, foi ainda distinguido com o Prémio Cinco Estrelas Regiões 2020, atribuído pela marca Cinco Estrelas a produtos, serviços e marcas de acordo com a satisfação dos utilizadores.

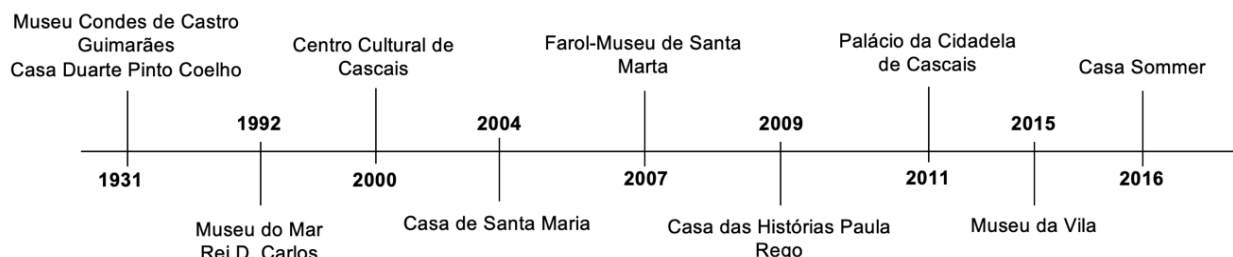
---

<sup>8</sup> O estudo dos equipamentos do Bairro dos Museus será desenvolvido com maior detalhe nos capítulos 3.2 e 3.3.

## 3.2. Espaços museológicos do Bairro dos Museus

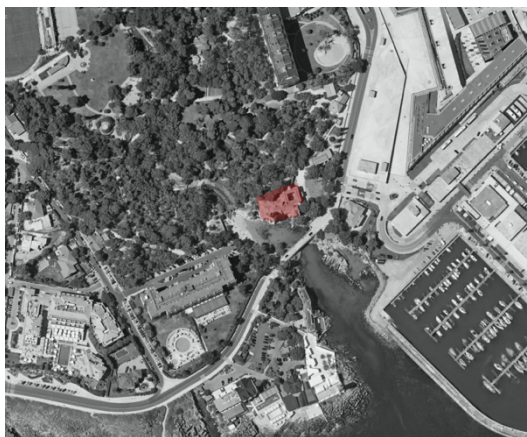
### Museus nucleares<sup>9</sup>

Segue-se uma breve descrição dos museus localizados na zona central do Bairro dos Museus e que se apresentam sequencialmente segundo a data da sua inauguração, conforme se sintetiza na seguinte cronologia.



36. Cronologia da inauguração dos museus centrais do Bairro dos Museus.

### Museu Condes de Castro Guimarães



37. Fotografia aérea: localização do Museu Condes de Castro Guimarães.



38. Museu Condes de Castro Guimarães.

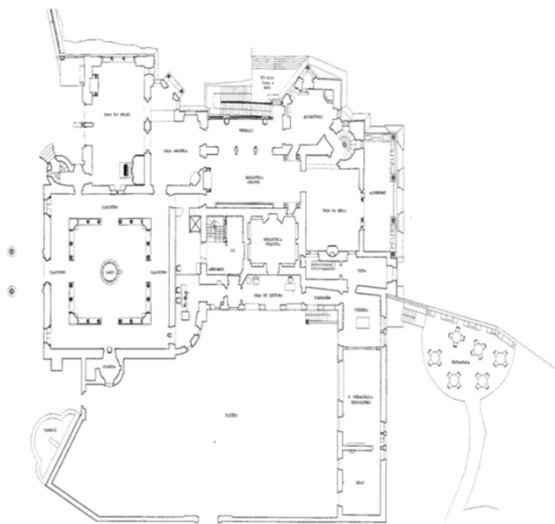
Integrado no Parque Marechal Carmona, o Museu Condes de Castro Guimarães dispõe de dois acessos, a Avenida Rei Humberto II de Itália e a Avenida da República, através do Parque Marechal Carmona, e está implantado numa pequena praia. Nas suas proximidades encontram-se o Farol de Santa Marta, a Casa de Santa Maria, e a Ponte da Gandarinha que liga os dois lados da enseada.

O Museu Condes de Castro Guimarães, inaugurado em 1931, insere-se num palacete – Torre de São Sebastião – mandado construir em 1904 por Jorge O'Neill com o propósito de servir para sua própria

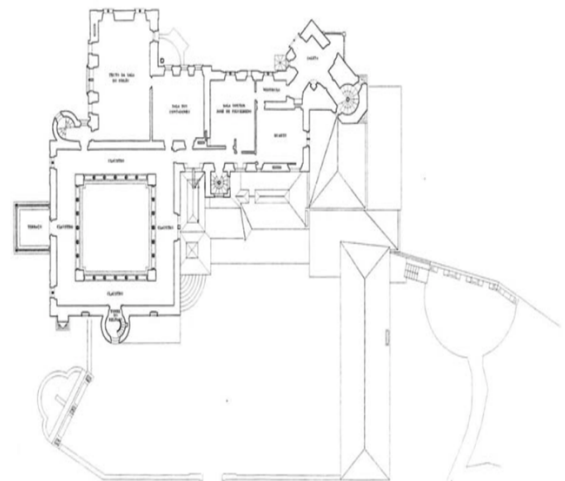
<sup>9</sup> Neste sub-capítulo e nos seguintes, a classificação dos equipamentos do bairro como museus segue o critério definido no próprio site do Bairro dos Museus.

residência de veraneio. O projecto foi atribuído a Francisco Vilaça, pintor e arquitecto, no entanto, hoje sabe-se que o desenho inicial é de Luigi Manini, autor de algumas das maiores obras do revivalismo neo-manuelino, como o Hotel do Buçaco e a Quinta da Regaleira, em Sintra (Henriques da Silva, 2010: 35). Segundo Raquel Henriques da Silva, o arquitecto conseguiu tirar o maior partido da implantação privilegiada do lote, elevando o embasamento do torreão neo-medieval a partir da pequena praia de Santa Marta:

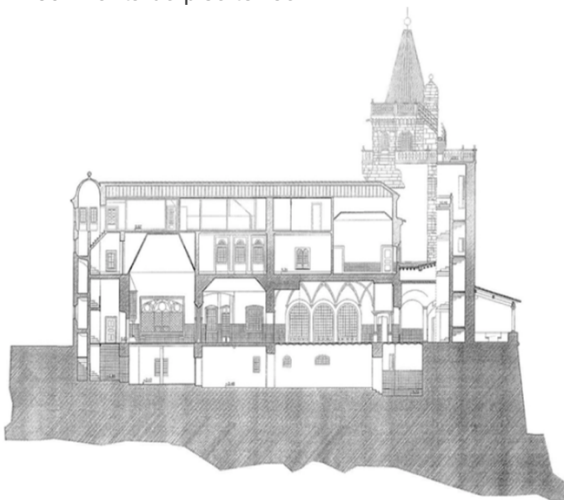
“A esta espécie de baluarte, cola-se o corpo mais baixo com uma organização complexa, pontuado por citações neo-mouriscas, neo-manuelinas e neo-renascença, que animam as fachadas [...]. No entanto, há também recursos palacianos mais contidos manifestando a influência da arquitectura setecentista, sobretudo de Carlos Mardel, na organização dos telhados com águas-furtadas. A imagem final tem a marca de excepcionalidade pretendida que, nos interiores, se acentua pelo uso de talhas de madeiras exóticas e azulejos neo-mouriscos criando uma ambiência luxuosa e historicista, única na arquitectura de veraneio de Cascais [...]” (Henriques da Silva, 2010: 36-37).



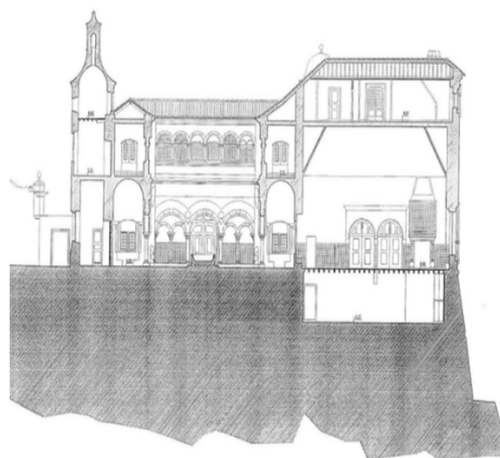
39. Planta do piso térreo.



40. Planta do primeiro piso.



41. Cortes longitudinais.

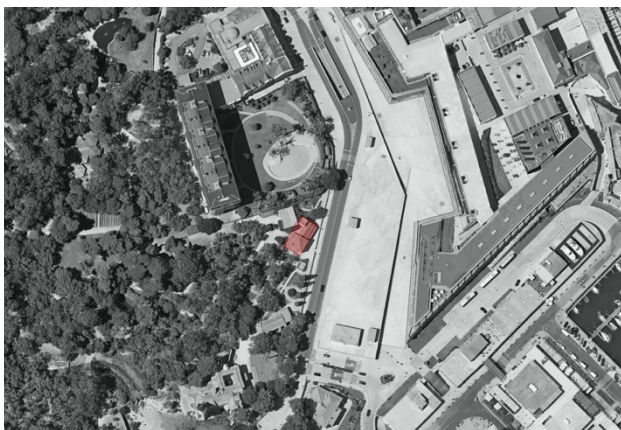




Em 1910, o palacete foi vendido, com todo o seu recheio, ao Conde Manuel de Castro Guimarães que, até à sua morte o enriqueceu com valiosas coleções, foi introduzindo múltiplas alterações e procedeu à aquisição de vários terrenos adjacentes para criar o seu jardim, onde estava localizada a Capela de São Sebastião, datada do século XVII (Henriques da Silva, 2010: 37). O edifício foi legado à Câmara Municipal de Cascais, em 1924, com a obrigação de a manter como museu, biblioteca e jardim público (Alves dos Santos e Soares Neves, 2005). A casa-museu foi inaugurada ao público, em 1931, com o nome de Museu-Biblioteca dos Condes de Castro Guimarães.

Na adaptação a museu, um dos principais objectivos consistiu na conservação do aspecto de uma casa habitada, de modo a realçar a arquitectura interior, os motivos decorativos e as colecções artísticas legadas pelo Conde Castro Guimarães, bem como as peças que, entretanto, foram sendo adquiridas pela Câmara Municipal (Alves dos Santos e Soares Neves, 2005: 26). Uma das valências que mais importância adquiriu, desde a sua abertura, foi a da Biblioteca, uma vez que durante vários anos foi a única biblioteca pública do município de Cascais, que funcionou até ao ano de 2000. Ao longo dos anos, têm sido promovidas não só acções de preservação e conservação do edifício como também de renovação, restauro e inventariação de peças do seu acervo, de forma a manter a rotatividade da sua colecção. Entre 2000 e 2002, a cobertura do edifício e as suas fachadas foram restauradas, o interior também foi alvo de obras de manutenção, tais como pinturas, renovação da instalação elétrica e renovação do sistema de alarmes (Oliveira, 2010). Em 2007, o Museu-Biblioteca recebeu uma nova dinâmica, com uma profunda remodelação do seu percurso expositivo, procurando melhorar as formas de comunicação com o público (Leandro, 2009: 26).

### **Casa Duarte Pinto Coelho**



42. Fotografia aérea: localização da Casa Duarte Pinto Coelho.



43. Fachada principal da Casa Duarte Pinto Coelho.

Localizada na Avenida Rei Humberto II de Itália, a Casa Duarte Pinto Coelho ocupa o antigo edifício da Casa dos Guardas do Palácio Condes de Castro Guimarães e situa-se no limite do Parque Marechal Carmona, junto à orla costeira. O edifício insere-se na Zona Especial de Proteção Conjunta da Cidadela

de Cascais e tem nas suas proximidades a Praça D. Diogo de Menezes, a Cidadela, o Farol-Museu de Santa Marta, a Casa de Santa Maria e o Centro Cultural de Cascais.

A Casa expõe as coleções do reconhecido decorador e colecionador português Duarte Pinto Coelho e funciona como sede da Cátedra Conde de Barcelona da Fundação Duques de Sória de Ciência e Cultura Hispânica, em Portugal. O cascalense Duarte Pinto Coelho viveu em Paris, após a Segunda Guerra Mundial, e em Madrid durante uma grande parte da sua vida, tendo convivido com personalidades famosas, tais como Coco Chanel, Maria Callas, Salvador Dalí e Amália Rodrigues. As exposições das várias peças de Duarte Pinto Coelho, que viajou por todo o mundo, são temporárias e homenageiam-no (Cascais, 2020d). O edifício foi construído no início do séc. XX, ao mesmo tempo que a Torre de S. Sebastião. Esta habitação unifamiliar caracteriza-se pela planta regular, pela simetria e depuração das fachadas, vãos de pequenas dimensões e ainda a desmultiplicação das coberturas. A composição e a linguagem arquitectónica desta obra apontam para o estilo da “casa portuguesa”, promovido pelos seguidores da obra de Raul Lino (Time Out Lisboa, 2018).

### **Museu do Mar Rei D. Carlos**



44. Fotografia aérea: localização do Museu do Mar

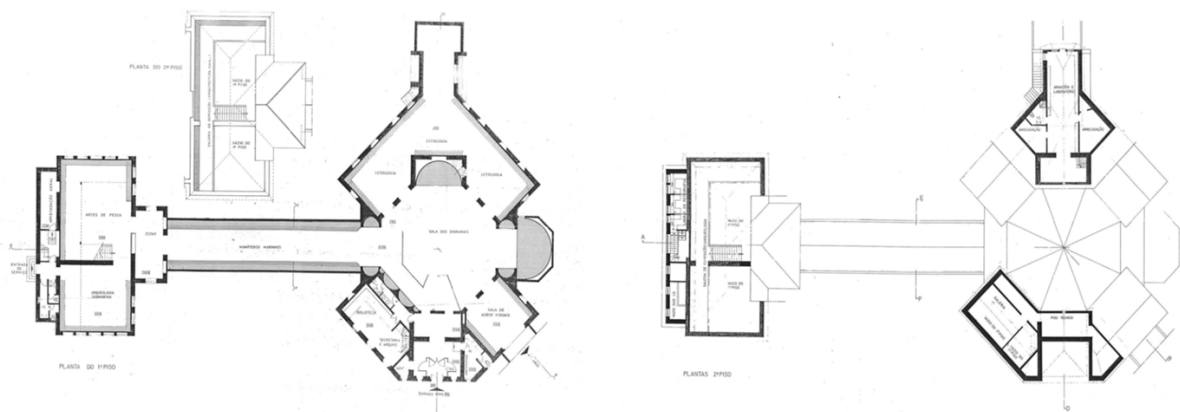


45. Entrada para o Museu do Mar

O Museu do Mar, renomeado Museu do Mar - Rei D. Carlos em 1997, ocupa o antigo edifício do antigo Sporting Club de Cascaes, fundado em 1879, pelo então Príncipe Carlos (futuro rei D. Carlos I) integrado no Parque da Parada. Situa-se juntamente com a Casa das Histórias num amplo quarteirão murado onde os edifícios são rodeados por jardins. O museu tem como limites a Avenida da República a Sul, a Rua José Inácio Roquette a Norte e a Rua Júlio Pereira de Melo a Este, a partir da qual se acede ao edifício.

Durante várias décadas do século XX, este edifício, também conhecido por Clube da Parada, foi lugar de lazer e de divertimento e palco de diversos acontecimentos sociais, (Museu do Mar – Rei D. Carlos, s.d.). Em 1976, o edifício tornou-se propriedade da Câmara Municipal de Cascais, dando-se início à instalação do museu em 1978, no entanto, a sua inauguração ocorreu apenas em 1992 (Cascais, 2020f).

O museu resulta de um aproveitamento e ampliação do antigo edifício do Sporting Clube de Cascais, tendo-se mantido do edifício a entrada e a sala de planta octogonal. O edifício é composto por um volume principal de planta ortogonal e vãos de grandes dimensões, o edifício original, e um novo volume de planta regular, telhado com quatro águas e vãos rectangulares de dimensões mais reduzidas. Estes volumes estão ligados através de corpo estreito, ao nível do piso térreo, sem qualquer abertura para o exterior. Do edifício oitocentista mantem-se a Sala Octogonal, que funciona como espaço de acolhimento e convite à visita das salas temáticas do museu. As restantes salas constituem ampliações posteriores, destinadas a expor o crescente acervo que foi incorporado ao longo dos anos, bem como a aumentar o número de serviços vocacionados para o público: biblioteca e serviço educativo, ou para o funcionamento interno: reservas museológicas e gabinete de conservação e restauro (Museu do Mar – Rei D. Carlos, s.d.).



46. Plantas do piso térreo e do primeiro piso



47. Alçados

O Museu do Mar Rei D. Carlos tem vindo a desempenhar um papel de preservação da memória da história de Cascais e da vida da sua comunidade (Cascais, 2020f). Em 1997, foi inaugurado um novo núcleo expositivo temático sobre etnografia marítima, que proporcionou uma aproximação à comunidade piscatória de Cascais, assim como à promoção “de um aprofundamento das relações institucionais com entidades universitárias, científicas e museológicas congéneres” (Património Cultural, s.d.c). Em permanente crescimento e actualização, o museu foi alvo de várias reformulações do discurso expositivo, de forma a adaptar-se às exigências do público actual, em especial aos interesses dos mais jovens, através de uma linguagem dinâmica e interactiva, com recurso às novas tecnologias (Museu do Mar – Rei D. Carlos, s.d.). Este processo de actualização e renovação do circuito expositivo teve início em 2006 com a abertura da sala Cascais na Rota dos Naufrágios, dedicada à Arqueologia Subaquática. Seguiu-se a renovação da Sala Octogonal e da sala Gentes do Mar, dedicada à história e vivências da comunidade piscatória cascalense, em 2008 (Património Cultural,

s.d. c). Procedeu-se ainda à renovação de mais três salas temáticas em pisos diferentes, em 2009, a partir de projetos e guiões expositivos desenvolvidos por técnicos da Divisão de Museus Municipais: a sala Navegação e Marinharia (Cascais, 2020 f).

A segunda sala de exposição é agora dedicada exclusivamente às questões que mais importância têm para o museu: D. Carlos e a Ciência Oceanográfica. O projeto contou com a colaboração de várias instituições, nomeadamente, do Aquário Vasco da Gama, do Museu de Marinha, do Museu de História Natural de Londres e do Museu Oceanográfico do Mónaco, entre outras, através do depósito de longa duração de peças pertencentes à antiga coleção oceanográfica do rei, ou através da cedência de imagens de arquivo que permitem reconstruir os principais momentos da ação do rei a bordo do iate Amélia (Cascais, 2020 f).

O Museu do Mar - Rei D. Carlos promove regularmente a realização de exposições temporárias de curta duração, conferências, colóquios e seminários de carácter científico, tendo instituído, em 1995, o Prémio do Mar Rei D. Carlos que contempla trabalhos de investigação no domínio da História Marítima e estudos científicos no âmbito da Vida e Ambiente dos Oceanos (Cascais, 2020 f).

### Centro Cultural de Cascais



48. Fotografia aérea: localização do Centro Cultural de Cascais.



49. Centro Cultural de Cascais.

De frente para a Cidadela e localizado num importante ponto da cidade de Cascais, que estabelece a ligação entre a Avenida D. Carlos I, a Avenida Rei Humberto II de Itália e a Av. da República, o Centro Cultural de Cascais estabelece uma relação de proximidade com a sua envolvente: a Cidadela de Cascais, a Casa Sommer e a Praça D. Diogo de Menezes.

O Centro Cultural foi inaugurado a 15 de Maio de 2000, e “resulta simultaneamente de um projecto de salvaguarda patrimonial e da vontade de criação de um novo espaço cultural” na zona histórica de Cascais (Martinho e Gomes, 2005: 17). Constitui hoje um espaço multidisciplinar, especialmente vocacionado para a arte contemporânea e dispõe ainda de um pequeno auditório, adequado a conferências, seminários, pequenos concertos de música e performances, bem como uma cafetaria e esplanada localizada num pátio interior.

Embora o Centro Cultural de Cascais pouco retenha da configuração arquitectónica do edifício original, este continua a evocar a função inicial da construção que lhe deu origem: o convento Nossa Senhora da Piedade. O imóvel conventual foi edificado por iniciativa do IV Conde de Monsanto com o propósito de acolher o primeiro Colégio Português de Filosofia, tendo as obras sido concluídas em 1641. A história do convento, até 1834, esteve confiada aos Carmelitas Descalços, ordem religiosa que o ocupou até essa data. Quando as ordens religiosas foram extintas, o convento, que já fora danificado pelo terramoto de 1755, ficou votado ao abandono e à ruína (Martinho e Gomes, 2005). Em finais do século XIX, o imóvel foi adquirido pelo Visconde da Gandarinha, que o converteu num palácio de veraneio. Posteriormente, em 1977, a propriedade foi doada pela sociedade Casas da Gandarinha SARL à Câmara Municipal de Cascais tendo em vista a sua adaptação a fins culturais e com a salvaguarda da gestão da capela pela autoridade eclesiástica local (Cascais, 2020 k).

Em 1988, surge a primeira iniciativa com vista à recuperação das Casas da Gandarinha, com o lançamento de um concurso para a transformação do edifício em centro cultural para jovens. As obras de recuperação do antigo convento decorreram entre 1994 e 2000, num projecto faseado devido às escavações arqueológicas que só terminaram em 1997 (Cascais, 2020 k). As sucessivas modificações na configuração do edifício, decorrentes dos diferentes usos que lhe foram atribuídos, constituem uma marca do Centro Cultural de Cascais. “A questão da salvaguarda patrimonial [...] conjuga-se com o projecto de criação de um novo equipamento cultural, apresentado como potenciador do aumento e diversificação da oferta, por um lado, e como impulsionador da inscrição do município em circuitos mais amplos que o local, por outro lado.” (Martinho e Gomes, 2005: 23).

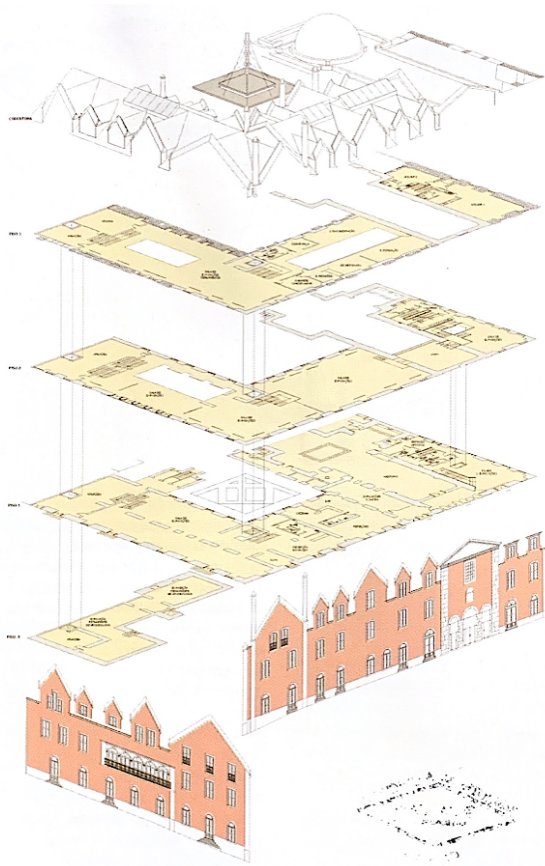


50. Plantas do piso térreo e do primeiro piso (2000).

O projecto, da autoria do arquitecto Jorge Silva, considerou que a aparência do edifício correspondia a uma referência imagética fundamental em Cascais, por ser “iné dita, invulgar e exuberante e como tal com direito a ser preservada, recuperada e valorizada” (Cascais, 2000). Assim, a recuperação do interior incidiu na salvaguarda e evidência dos testemunhos do século XVI e XVII conservando-se os espaços abobadados e realçando os espaços interiores, ao mesmo tempo que se preservou a imagem exterior. Entre as premissas deste projecto destacam-se a adaptação do interior do edifício às novas funções de espaço museológico contemporâneo – sempre que a função exigiu novos elementos estes

foram adoçados ou justapostos ao existente – e a utilização de uma linguagem arquitectónica actual, em contraste com as preexistências.

A memória do claustro do convento, descoberto através das escavações, foi retomada simbolicamente através do desenho do grande quadrado que atravessa o interior das alas nascente e sul do edifício. A área norte do conjunto recebeu as primeiras obras de remodelação e reconversão, o que permitiu desde logo a sua utilização como galeria de exposições, com um importante papel na divulgação das artes plásticas, entre 1997 e 1999, sob a gestão da Fundação D. Luís I (Cascais, 2000). A Capela, localizada entre a Ala Norte e o corpo principal do edifício, tornou-se um local privilegiado para a realização de conferências, seminários e pequenas performances artísticas. Na remodelação, manteve-se a possibilidade de celebrar o culto e, ao mesmo tempo, foram criadas condições para a montagem de exposições que necessitem de áreas com amplo pé direito (Cascais, 2000). As principais inovações introduzidas neste espaço residiram na criação de duas cabines de tradução simultânea, na introdução de sistemas de controlo de som e iluminação e na construção de camarins.

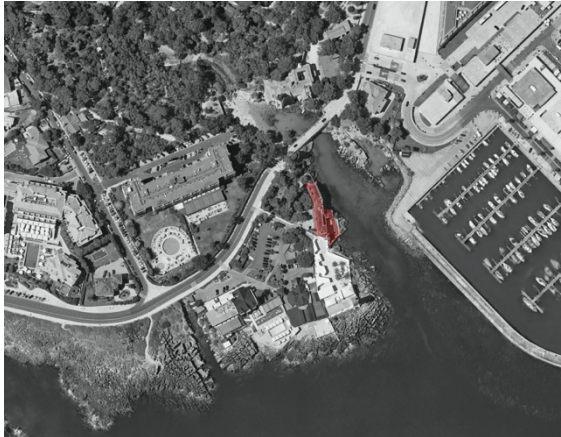


51. Axonometria (2000).

A parte nobre do edifício, localizada no primeiro piso do edifício, integra três grandes áreas para exposições, nas quais a arquitectura original foi salvaguardada, encontrando-se equipadas com meios técnicos de iluminação, condições termo-higrométricas e segurança sofisticados (Cascais, 2000). Para além das áreas de exposição, no Centro Cultural localizam-se também áreas de lazer – cafetaria, lojas, esplanada – valorizadas por um pátio que recebe luz natural através de um vidro temperado, suportado em estrutura metálica, que optimiza as condições de luminosidade (Cascais, 2000). O Centro Cultural

conta com um Serviço Cultural e Educativo muito dinâmico, com uma gestão partilhada entre a Fundação D. Luís, responsável pela programação do centro de exposições, e a Câmara Municipal de Cascais, que assegura a programação do auditório (Cascais, 2020).

### Casa de Santa Maria



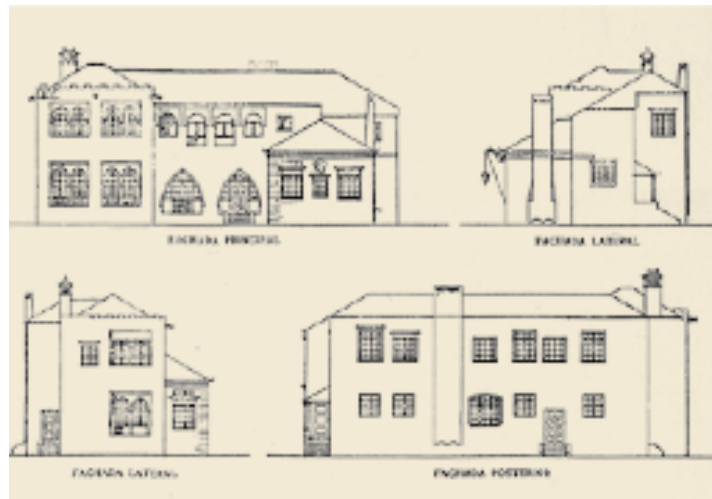
52. Fotografia aérea: localização da Casa de Santa Maria.



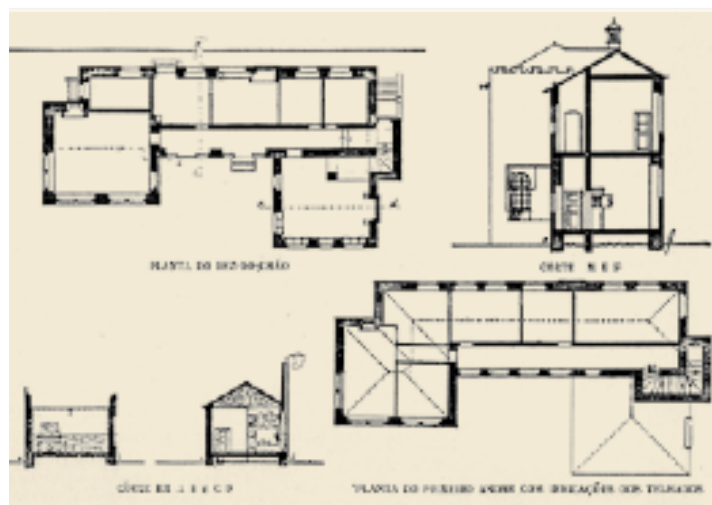
53. Vista a partir da Avenida Rei Humberto II de Itália.

Implantada sobre uma pequena enseada junto ao Farol de Santa Marta, a Casa de Santa Maria localiza-se entre a Cidadela e o Farol de Santa Marta e tem acesso pela Av. Rei Humberto II de Itália, que liga Cascais à Praia do Guincho. A Casa de Santa Maria foi edificada por iniciativa de Jorge O'Neill em 1902 que, nos finais do século XIX, seguindo o exemplo da Corte Portuguesa, escolheu Cascais para estância de veraneio. O projecto de Raul Lino, um dos mais representativos arquitetos portugueses do século XX, constitui uma das mais emblemáticas obras do arquitecto.

O corpo estreito, implantado sobre uma alongada língua de terreno, entre o mar e o Farol de Santa Marta, é harmonizado com a diversidade de desenhos dos vãos, alguns de arcos ultrapassados e enquadrados por tijolo cru, com os telhados tradicionais de quatro águas e a expressividade dos espaços de transição entre interior e exterior, marcada por fortes influências mouriscas (Henriques da Silva, 2010: 37-38). A casa, sensivelmente menor do que a que hoje contemplamos, descreve-se através da sua planta, organizada a partir de dois espaços destinados às zonas sociais unidos por um corpo longo de serviços com um corredor (Ramos, 2011: 118). Este conjunto forma entre si um pátio exterior, abrindo-se para a frente de mar, propondo uma nova forma de relacionamento com a vida ao ar livre e de continuidade interior-exterior com a implementação de diversos dispositivos espaciais tradicionais como a varanda, o terraço e o alpendre (Quintino, 2003: 40-55).



54. Fachadas principal, laterais e posterior (1902).

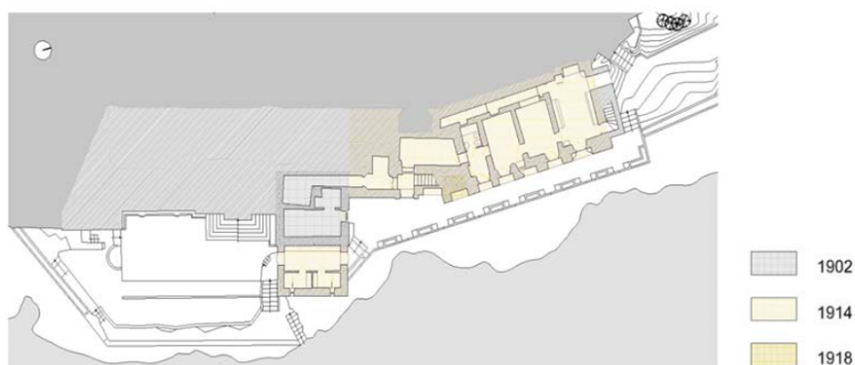


55. Planta do piso térreo, cortes e planta do primeiro andar com indicação das coberturas (1902).

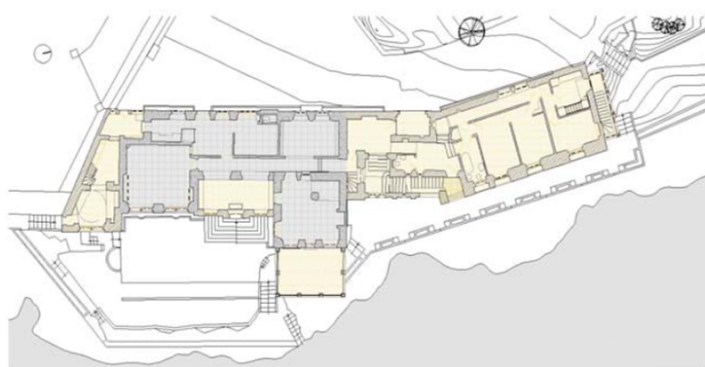
Em 1918, a Casa de Santa Maria foi novamente ampliada, pelo seu novo proprietário José Lino, com o objectivo principal de integrar nela uma coleção de azulejos do século XVIII, provenientes de uma antiga capela demolida (Henriques da Silva, 2010: 38). De forma a responder a novos aspectos do programa, foi anexado um novo volume à casa original, com autonomia formal e compositiva da fachada. A ampliação da Casa de Santa Maria permitiu a Raul Lino desenvolver a sua interpretação da “casa portuguesa” “desmultiplicando os corpos, as suas aberturas, alpendres e telhados, e dinamizando a linha cércea, pela verticalização das chaminés, da “torre” de fresco e de um pictoresco pombal. A casa tornou-se assim uma figura fraccionada, iludindo a sua rara extensão, com a perícia do encastramento, ora reentrante, ora saliente, dos diversos conjuntos, todos eles com funções próprias, enunciadas na variabilidade das fachadas e das suas marcas decorativas” (Henriques da Silva, 2010: 43).



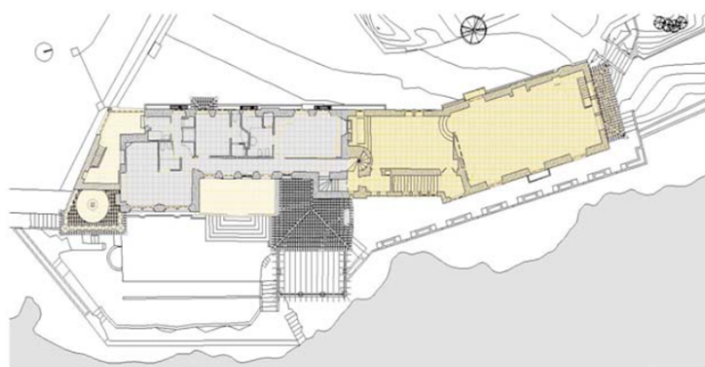
Planta Piso -1



Planta Piso 0



Planta Piso 1



56. Plantas esquemáticas representativas da evolução do edifício (2004).

No interior, a preocupação com os ambientes prevalece, sendo o domínio da luz na definição dos níveis de intimidade um dos elementos que mais preocupa na obra de Raul Lino (Fernandes, 2007). O interior é revestido a azulejos e destacam-se a biblioteca e os pavimentos, que integram o azulejo tradicional em ladrilho vermelho (SIPA, s.d. c).

Em 2004 a Casa de Santa Maria foi adquirida pela Câmara Municipal de Cascais com o propósito de instalar um espaço cultural dedicado a Raul Lino. Desde 2012, o imóvel está classificado como Monumento de Interesse Público e as suas portas encontram-se abertas à fruição pública. O espaço é

frequentemente procurado para visitas guiadas temáticas e tem vindo a acolher regularmente conferências, apresentações de livros, workshops diversos, exposições temporárias e ainda cursos livres (Visit Cascais, 2020).

### Farol-Museu de Santa Marta



57. Fotografia aérea: localização do Farol-Museu de Santa Marta.



58. Farol-Museu de Santa Marta.

O Farol de Santa Marta tem uma implantação marítima, sobre um maciço rochoso, à qual se adapta a própria estrutura da fortificação e integra uma zona com vários imóveis classificados, formando um perímetro protegido: a Cidadela e Fortaleza de Nossa Senhora da Luz, o Museu dos Condes de Castro Guimarães e a Casa de Santa Maria. O acesso ao Farol-Museu é feito pela Avenida Rei Humberto II de Itália e na sua proximidade encontram-se também o Centro Cultural de Cascais e a Casa Duarte Pinto Coelho. O Farol-Museu de Santa Marta foi inaugurado em 2007, após reabilitação e a adaptação do conjunto arquitetónico a museu, segundo projecto dos arquitectos Francisco e Manuel Aires Mateus e com programa museológico e museografia de Joaquim Boiça.

O Forte de Santa Marta foi erguido no século XVII após a Restauração da Independência (1640) no âmbito de um extenso plano de defesa na barra do tejo (SIPA, 2011). Na segunda metade do século XVIII foi alvo de diversas campanhas de obras e restauro e manteve a sua vocação militar até 1864, altura em que passou a ser utilizado como posto de sinalização marítima (Património Cultural, 2007). Foi edificada a torre do farol, em 1868, e a par da sua construção, os edifícios preexistentes do antigo forte foram reabilitados e adaptados a habitações dos faroleiros (Barranha, 2011: 149). A existência de faroleiros residentes tornou-se desnecessária quando o Farol de Santa Marta passou a estar automatizado, no início da década de 80 do século XX, encontrando-se o edifício desocupado desde essa época. A rápida degradação do conjunto motivou a assinatura, em 2000, de um protocolo entre o Estado-Maior da Armada e a Câmara Municipal de Cascais, para a sua recuperação, musealização e gestão conjunta (Carvalho, 2009: 9).

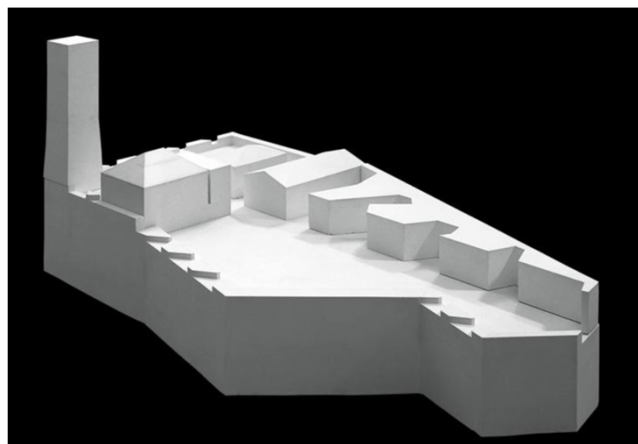
Em Fevereiro de 2003, foi lançado um concurso de arquitectura para a recuperação do Forte e Farol de Santa Marta, tendo em atenção as características históricas e paisagísticas do lugar. O concurso visava a reconversão do farol e dos edifícios adjacentes num núcleo museológico, inserido num plano

de revitalização da zona ribeirinha da vila, onde estão também localizadas a Casa de Santa Maria, o Museu Condes de Castro Guimarães e o Centro Cultural de Cascais (Bessa, 2009: 56). A proposta vencedora, da autoria dos arquitectos Francisco e Manuel Aires Mateus, assenta na recuperação da antiga estrutura de muros e fachadas, na transformação das antigas residências dos faroleiros em espaços expositivos e na criação de um novo edifício para as funções complementares, revelando uma “leitura crítica do lugar e uma interpretação da dimensão histórica das preexistências, estabelecendo uma hierarquia de valores materiais e simbólicos” (Barranha, 2011: 149).

A tensão entre a monumentalidade do forte e do farol e a escala doméstica das restantes construções é realçada através do redesenho dos limites do espaço vazio e da depuração das construções antigas (Barranha, 2011: 151). A intervenção mais significativa sobre o existente consistiu na recuperação de um sistema organizado por diversos volumes independentes, as antigas casas dos faroleiros, cujas áreas se encontram destinadas à instalação dos núcleos expositivos. Estas são simplificadas, permanecendo apenas os seus perímetros e as paredes de elevada espessura e, no exterior, são totalmente revestidas a azulejos brancos (Carrelhas, 2018: 45). As novas construções devem-se à necessidade de instalação de espaços complementares de apoio e acolhimento aos visitantes. Estes são inseridos numa nova construção que redesenha, na condição de muro habitado, o limite Poente do conjunto (Mateus, 2009: 67). Assim, a proposta introduz o mínimo de alterações nas áreas consolidadas do edificado, apostando na recuperação e clarificação da estrutura original de muros. Através da uniformização da cor branca e da utilização de um pequeno número de materiais é concedido ao conjunto um forte sentido de unidade. No caso do farol, a intervenção resume-se à recuperação e substituição dos azulejos, substituição de guardas e guarnecimento de vãos (Mateus, 2009: 68).



59. Planta do piso térreo.

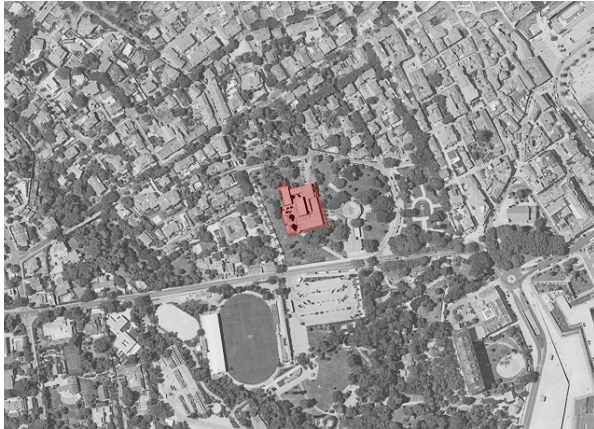


60. Maquete do conjunto.

O conjunto desenvolve-se em três áreas: a praça de chegada, onde se localizam os volumes novos, o núcleo expositivo e a praça superior, onde se situa o farol. Na primeira, encontram-se as funções de apoio incluindo uma cafetaria e esplanada, que criam um espaço de lazer e contemplação da paisagem, uma loja e recepção, instalações sanitárias e uma área técnica. O acesso ao núcleo expositivo, que se encontra a uma cota superior à da praça de chegada, é feito através de um vão a partir do qual se controlam as entradas e saídas. O interior dos espaços expositivos contrasta fortemente com o branco no exterior de todo o conjunto, a iluminação natural é pontual através das aberturas de entrada e dos

vãos de janela originais, no entanto, a iluminação dos espaços expositivos é maioritariamente artificial, através das próprias peças em exposição, de vitrinas iluminadas e suportes de luz nos tectos (Carrelhas, 2018: 46).

### **Casa das Histórias Paula Rego**



61. Fotografia aérea: localização da Casa das Histórias Paula Rego.



62. Casa das Histórias Paula Rego.

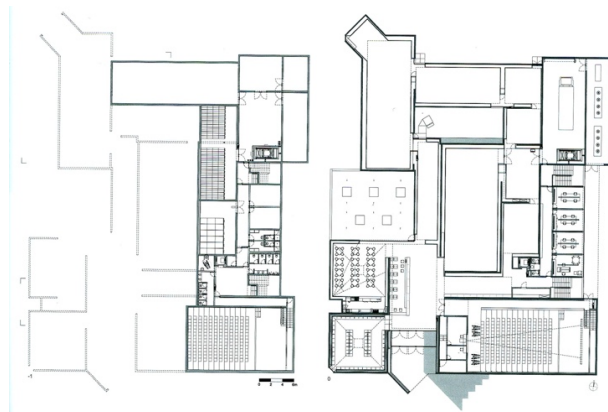
A Casa das Histórias Paula Rego localiza-se na fronteira entre a malha urbana compacta e uma zona com menor densidade construtiva. Edificada no Parque da Parada, espaço contíguo ao Museu do Mar Rei D. Carlos, este museu ocupa o lugar dos antigos courts pertencentes ao Sporting Club de Cascais, fundado em 1879. A Avenida da República, que liga este terreno à zona mais densa da cidade, define o limite sul a partir do qual tem origem o acesso principal ao museu.

Inaugurada em 2009, a Casa das Histórias Paula Rego é um projeto do arquiteto Eduardo Souto de Moura e reinterpreta, “num espírito contemporâneo, aspetos da arquitetura histórica da região” (Cascais, 2020). O museu, destinado a albergar a coleção doada por Paula Rego, distingue-se de imediato na paisagem pelas duas estruturas piramidais, que reforçam o seu carácter público, e pela sua cor vermelha (Souto de Moura, 2007: 11). Situada, juntamente com o Museu do Mar, num amplo quarteirão rodeado pelos jardins, a sua localização foi decidida em função das árvores a preservar e da conservação do manto verde existente (Toussaint, 2009: 31).

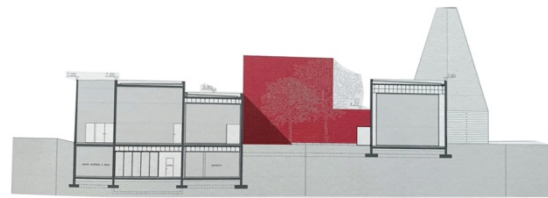
O edifício caracteriza-se pela sua “dimensão doméstica e palaciana que é singular no contexto da obra de Souto de Moura” (Figueira, 2011: 159). Os volumes de diferentes escalas que compõem o edifício incluem, para além das pirâmides correspondentes à livraria e ao café, cinco salas para a exposição permanente, duas para as exposições temporárias, um auditório com cerca de duzentos lugares (Cascais, 2020). As salas de exposição permanente encontram-se abertas umas para as outras e articuladas numa sequência em torno de um pátio e da sala de exposições temporárias, possibilitando um circuito de visita que se inicia e termina no átrio (Toussaint, 2009: 33). A partir do átrio, ao qual se acede pela entrada principal do museu, situada na fachada sul, acede-se à livraria e à cafetaria, a qual se abre para um pátio exterior confinado. As relações espaciais são controladas pelo maior ou menor

uso de superfície envidraçada, através da possibilidade de visão cruzada permitida pelo rompimento da esquina/canto (Toussaint, 2009: 33). Na silhueta do museu, além das pirâmides, sobressai o volume das exposições temporárias. Outra parte fundamental do programa são as reservas, as áreas técnicas e as instalações sanitárias que, situando-se em cave, não têm qualquer expressão exterior (Souto de Moura, 2007: 12).

A organização deste conjunto de sólidos foi um exercício complexo, ao qual acrescia o risco da individualização excessiva dos volumes, tendo o arquitecto optado por “unificar as formas, construindo-as com o mesmo material, o betão, e conferindo-lhes uma expressão unitária, reforçada através da estereotomia das cofragens de madeira e do desenho dos vãos” (Souto de Moura, 2007: 12).



63. Planta da cave e do piso térreo.



64. Corte.

O exterior em betão à vista contrasta com o interior onde as paredes e os tectos brancos constroem um espaço que permite a passagem de todas as infra-estruturas técnicas (Toussaint, 2009: 34). O betão descoberto vermelho destaca o edifício para quem o observa das ruas envolventes, a cor participa na criação de um marco urbano, segundo a definição de Kevin Lynch (1990), em contraste com o verde envolvente. No entanto, a visibilidade do museu a partir da Avenida da República, surge, em primeiro lugar, com as duas pirâmides, inspiradas nas chaminés do Palácio de Sintra e na cozinha do Mosteiro de Alcobaça (Souto de Moura, 2007: 11). Para além do vermelho, são utilizadas outras referências da Casa dos Penedos projectada por Raul Lino, na sala principal da exposição permanente. Esta sala é rematada por um pequeno volume no canto sudoeste do museu, rodado a 45°, que marca um intervalo de árvores, definindo um eixo visual, no qual Eduardo Souto de Moura desenha uma janela com profundidade (Souto de Moura, 2007: 12).

A Casa das Histórias funciona entre “o silêncio do cubo e a evocação histórica” (Figueira, 2011). À figura convencional dos prismas opõe-se os cantos recortados e assimétricos das salas expositivas. A aparência do edifício, nas suas formas geometricamente simples e uniformemente coloridas, encerra uma complexidade de intenções e significados (Toussaint, 2009).

## Palácio da Cidadela de Cascais



65. Fotografia aérea: localização do Palácio da Cidadela de Cascais.



66. Palácio da Cidadela de Cascais.

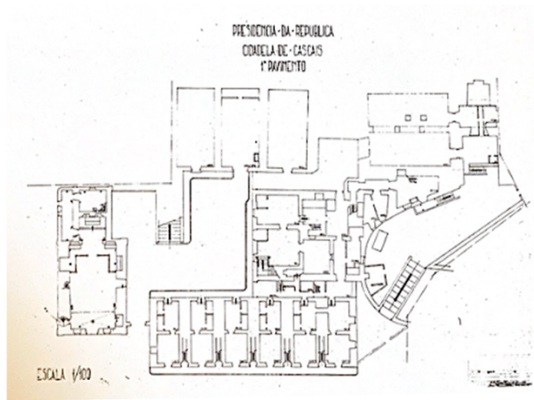
A Cidadela de Cascais, localizada no núcleo histórico de Cascais, tem a Sul a Marina de Cascais e a Norte a Avenida D. Carlos I, que estabelece a ligação com os restantes equipamentos do bairro. O conjunto apresenta características comuns às fortalezas da época e caracteriza-se pela sua planta quadrangular semi-regular. No seu interior, os edifícios distribuem-se à volta de uma praça central (SIPA, s.d. b). Cinquenta anos depois de ter sido desativado, o Palácio da Cidadela de Cascais, inserido no conjunto fortificado da Cidadela de Cascais, abriu ao público em 2011, após reabilitação a cargo do arquiteto Pedro Vaz.

O projecto foi entregue a Joaquim Possidónio Narciso da Silva, arquitecto da Casa Real, que liga a Casa do Governador da Cidadela ao pavilhão de Santa Catarina, redimensionando salas, decorando vestíbulos e salões, criando um salão de banquetes para a mesa de Estado (Vaz, 2011). Após a morte de D. Luís, sucede-lhe D. Carlos I que instala no Palácio o primeiro laboratório de biologia marítima português, em 1896 (Cascais, 2020i). Reformula ainda o salão de banquetes numa sala maior e mais alta e ao volume original do Pavilhão de Santa Catarina manda acrescentar um piso, onde contempla os espaços para as suas pesquisas (Vaz, 2011).

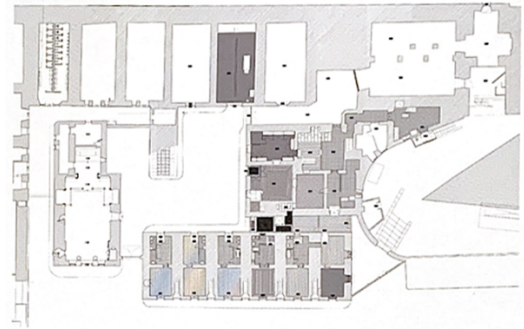
Com a implantação da República, em 1910, o Palácio da Cidadela tornou-se residência oficial da Presidência, tendo sido utilizado por diversos Chefes de Estado (Cascais, 2020i). Durante o mandato do Presidente Óscar Carmona, Chefe de Estado que mais anos habitou a Cidadela, é edificado o salão de vidro sobre a bateria. Posteriormente, a alteração dos quartos do primeiro piso do Pavilhão de Santa Catarina, a cozinha no antigo quarto da Rainha D. Amélia e outras pequenas obras de interior são executadas para adaptação às necessidades da família do Presidente Craveiro Lopes, que residiu no palácio durante um ano (Vaz, 2011).

Ao longo dos anos o edifício foi sofrendo uma degradação, até deixar de reunir condições para a sua utilização. Na sequência da cedência da Cidadela ao Município de Cascais, em 2004, deu-se início a um estudo sobre o imóvel que permitiu reconstituir a sua “memória histórica, na sua dimensão construtiva, artística, iconográfica e vivencial” (Museu da Presidência da República, s.d). O diagnóstico

realizado orientou o desenvolvimento do projecto, onde a relevância de cada espaço, em função do seu valor intrínseco, definiu o seu potencial de mudança ou imperativo de conservação (Vaz, 2011). Por iniciativa do Presidente Aníbal Cavaco Silva, seguiu-se um processo de reabilitação do edifício conduzido pela Presidência da República (Museu da Presidência da República, s.d.).



67. Planta do piso 0 (1943).



68. Planta do Piso 0 (2007).

A intervenção teve como objectivo salvaguardar um bem patrimonial e a implementação de um programa multifuncional para garantia da resiliência do projecto e da intervenção (Vaz, 2011). Assim, foi criado um espaço museológico para o Núcleo das Ordens Honoríficas Portuguesas do Museu da Presidência, instalado na antiga bateria, que se encontrava devoluta; um circuito de visita ao Palácio destinado ao público em geral; definido um perímetro afecto às recepções e reuniões de carácter institucional ao mais alto nível do Estado, e a delimitação de uma área destinada a instalação de comitivas e/ou convidados do Chefe de Estado (Vaz, 2011). O arquitecto Pedro Vaz procurou adequar as pretensões do novo programa à estrutura e espaços existentes. Assim, as alterações impostas pela mudança de uso, por exigências regulamentares e por impossibilidade de adaptação do existente, foram concentradas nas áreas modificadas no passado e nas áreas arquitectónica e construtivamente mais pobres, procurando sempre preservar os elementos decorativos através do restauro e consolidação (Vaz, 2011). Seguindo os princípios da Carta do Restauro de 1883 de Camillo Boito, os elementos decorativos em falta foram repostos com recurso à anastilose, sempre que surgiram integrados em padrão reconhecível (Vaz, 2011).

Com a sua abertura ao público os visitantes poderão visitar as salas do Palácio, a capela de Nossa Sra. da Vitória, o antigo quarto do rei D. Luís e a sala árabe (Museu da Presidência da República, s.d.). O Museu conta ainda com uma programação regular de visitas guiadas, exposições temporárias e iniciativas como conferências, seminários e lançamentos de livros (Cascais, 2020i.).

A Pousada de Cascais, localizada no eixo central da Cidadela, abriu as suas portas em Fevereiro de 2012, com projecto desenvolvido pelos arquitectos Gonçalo Byrne e David Sinclair. A transformação da fortaleza numa pousada altera o uso militar e adapta as preexistências a um uso turístico e urbano (Gonçalo Byrne Arquitectos, s.d.).



69. Vista aérea da Cidadela após intervenção dos arquitectos Gonçalo Byrne e David Sinclair, em 2012.



70. Pousada de Cascais, 2012.

Com efeito, tratando-se de um monumento classificado, foi necessário aceitar as suas condições, nomeadamente a sua segregação visual do oceano. “Esta operação de conversão centrou-se, por conseguinte, em potenciar as características internas da fortaleza, onde encontramos todos os elementos urbanos estruturantes de uma cidade, pelo que se procurou utilizar a operação de conversão numa outra mais vasta de regeneração urbana [...]” (Gonçalo Byrne Arquitectos, s.d.).

O projecto desenvolve-se a partir de um eixo com origem no único acesso ao interior da cidadela, a pousada ocupa a posição central no espaço da praça e da cidadela, situando-se a entrada e a recepção da pousada, no piso térreo alinhadas com o eixo de entrada, e, no primeiro piso, alguns quartos voltados para a praça. Sobre o edifício, que foi anteriormente a Bateria Sul, foi acrescentado um novo volume de quartos, horizontal e baixo, em vidro, “com uma cobertura metálica subtil, que desenha uma espécie de cornija de sombra, acentuando o recorte das ameias da fortaleza numa transição gradual entre o maciço da fortaleza e o céu. Consequentemente, os quartos deste novo corpo usufruem da magnífica vista sobre o oceano, ao mesmo tempo que a imagem da muralha se mantém intacta” (Gonçalo Byrne Arquitectos, s.d.).

Em 2014, o grupo hoteleiro Pestana decidiu criar o Cidadela Art District, onde convivem seis Open Studios (ateliers de artistas), seis galerias, restaurantes e uma livraria. O Cidadela Art District serve de intermediário entre os artistas e o público, reunindo e disponibilizando espaços para encontros artísticos e, consequentemente, de partilha (Pestana Cidadela Art District, s.d). Este projecto visa extravasar a arte dos seus espaços tradicionais e permitir que esta invada todos os espaços, desde a fortaleza ao lobby da Pousada, corredores, áreas públicas e até quartos de autor (Garcia, 2015).



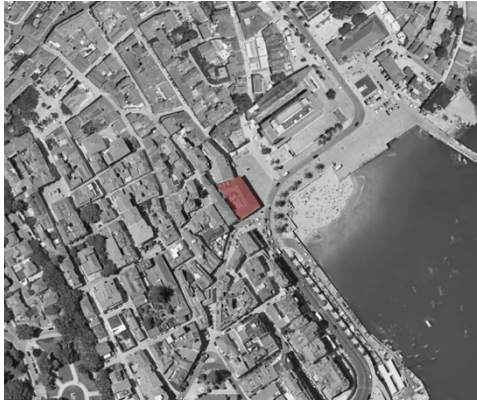
Figura 71. Cidadela Art District.



Figura 72. Inauguração da exposição Deprivation, em 2015, do artista Guilherme Gafi.



## Museu da Vila



73. Fotografia aérea: localização do Museu da Vila.



74. Museu da Vila: fachada principal.

O Palácio dos Condes da Guarda, classificado como Imóvel de Interesse Municipal, situa-se na Praça 5 de Outubro, em frente à Baía de Cascais. Integrado na malha urbana, o museu distancia-se um pouco dos restantes equipamentos do Bairro, no entanto, estabelece uma relação mais próxima com a cidade. O Museu da Vila, inaugurado em 2015 no âmbito das comemorações do 650º aniversário da Vila de Cascais, ocupa o piso térreo do edifício dos Paços do Concelho. Este palácio, um dos edifícios mais representativos de Cascais e uma das poucas construções que sobreviveram ao terramoto de 1755, tem origem setecentista tendo sido ampliado várias vezes ao longo século XX (Ramalho, 2015). A característica principal deste edifício são os painéis azulejares neoclássicos de temática religiosa aplicados nas suas fachadas (Cascais, 2020g).

O edifício pertenceu à família Condes da Guarda no século XIX, tendo sido vendido em 1917. Posteriormente funcionou como casino e alojou diversos estabelecimentos comerciais e uma estação de correios até aí se instalarem os Paços do Concelho, em 1940 (Ramalho, 2015). Para a instalação da Câmara Municipal foram realizadas algumas obras de adaptação do edifício, principalmente ao nível dos interiores. Durante os anos 60, o palácio foi ampliado para sul, reproduzindo a fachada existente (Ramalho, 2015).

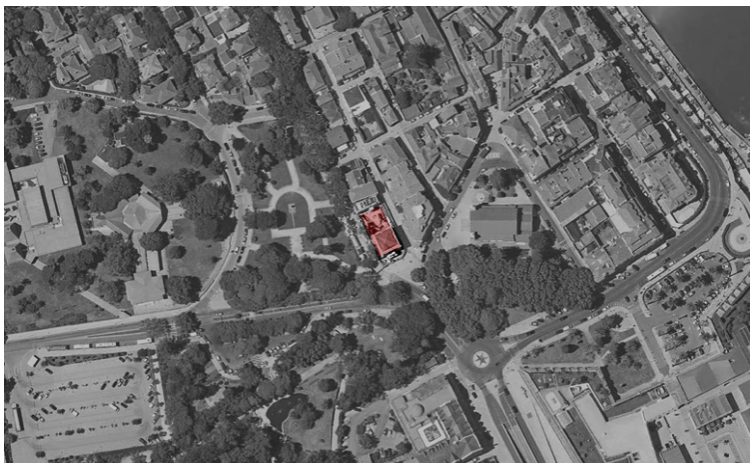
Composto por dois pisos, possui um corpo marcado pela horizontalidade e pela tentativa de uniformização da sua fachada principal, ostentando um ritmo uniforme de pilastras, cunhais de cantaria e vãos de molduras homogéneas (Ramalho, 2015). No andar nobre, a austeridade dos perfis repetidos das sacadas e dos ferros forjados surge iluminada pelos revestimentos com painéis de azulejo que alternam com as aberturas (Meco, 2011: 47). O interior do edifício, embora muito alterado, apresenta ainda alguns elementos que remontam à sua estrutura original, nomeadamente o grande pátio de entrada com cobertura abobadada e a escadaria de acesso ao primeiro piso em pedra, com lambril revestido a azulejo (Ramalho, 2015).

Em 2015, parte do piso térreo deste palácio foi alvo de uma intervenção para acolher o Museu da Vila. Este novo equipamento museológico, destinado à promoção e à divulgação da cultura e da identidade

do Município, pretende dar a conhecer aos visitantes, com recurso a soluções multimédia inovadoras, a história da vila e do concelho, desde o Neolítico até à atualidade (Visit Cascais, 2020b).

O Museu da Vila foi renovado e ampliado e reabriu ao público em 2019 com uma nova experiência interactiva, que percorre a história e a evolução da vila e do concelho. No espaço expositivo encontram-se peças e artefactos que percorrem os principais acontecimentos da história da região, tais como vestígios da ocupação romana, testemunhos da invasão espanhola de 1580 ou das consequências do terramoto de 1755, apresentadas aos visitantes através da utilização de um sistema de projecção 3D. Uma das novas peças do museu consiste numa experiência imersiva que pretende mostrar como a vila e o concelho se têm tentado tornar inteligentes. Foi ainda criado um espaço dedicado à transmissão de filmes históricos, cedidos pelo Arquivo Nacional de Imagens em Movimento e pelo arquivo da RTP (Almeida, 2019).

### Casa Sommer



75. Fotografia aérea: localização da Casa Sommer.

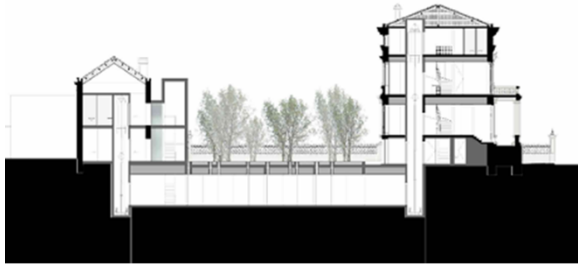


76. Casa Sommer.

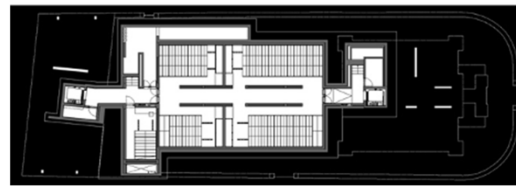
Localizada no limite entre a malha urbana da vila de Cascais e rodeada pelos jardins e largo da Igreja de Nossa Senhora da Assunção a sudeste e pelo Jardim da Rua Júlio Pereira de Mello a oeste. O seu acesso é feito por um pequeno largo que resulta da intersecção entre a Avenida da República e o Largo da Assunção.

Na Casa Sommer, recuperada pela Câmara Municipal de Cascais e inaugurada em 2016, funciona o Arquivo Histórico Municipal e a Livraria Municipal de Cascais. Localizada em pleno centro histórico, o edifício foi mandado construir pelo empresário Henrique Sommer, em finais do século XIX, e constitui um importante exemplo de residência privada oitocentista que conjuga tendências românticas e neoclássicas (Património Cultural, s.d. a). O edifício apresenta uma planta quase quadrangular, de três pisos sobrepostos, segundo uma hierarquia funcional. A sua arquitectura é igualmente marcada pela fachada principal, voltada a sul, antecedida por um pórtico retangular, que enquadra a entrada e forma a varanda nobre do segundo andar. As restantes fachadas são idênticas e baseiam-se numa composição de três vãos, com dimensões decrescentes piso a piso.

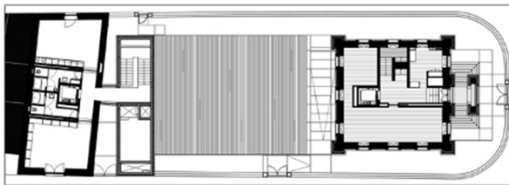
Após a morte do primeiro proprietário, Henrique Sommer, a casa passou para a posse de múltiplos herdeiros, tendo sido utilizada, nos primeiros anos da década de oitenta, como Centro de Cultura e Desporto do Município de Cascais, que mais tarde foi abandonado (Turismo Cascais, 2020). Em 2003, o edifício foi adquirido pela Câmara Municipal e convertido em Arquivo de História Local. Classificado como Imóvel de Interesse Municipal em 2005, foi recuperado e aberto ao público em Dezembro de 2016 com um projecto desenvolvido pela arquitecta Paula Santos, que abrangeu também as antigas cocheiras e incluiu um novo corpo subterrâneo, ligando os dois edifícios (Cascais, 2019).



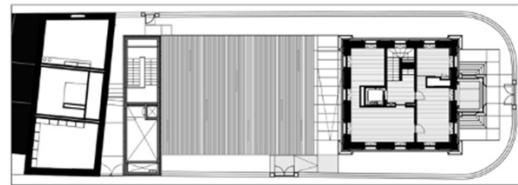
77. Corte longitudinal (2016).



78. Planta da cave (2016).



79. Planta do piso térreo (2016).



80. Planta do primeiro piso (2016).

Esta obra permitiu a reinstalação do Arquivo Histórico Municipal de Cascais enquanto Centro de História Local num espaço dotado das condições necessárias para a recolha, organização, preservação e difusão da documentação à sua guarda, fundamental para a reconstituição da história do município, de 1387 a 2016, datas extremas das fontes que disponibiliza para consulta, atualmente organizadas em 100 Fundos e Coleções (Cascais, 2019). Em adição à gestão dos documentos produzidos e recebidos, é também necessário organizar todos os documentos que sejam considerados de interesse, adquiridos por compra, depositados ou doados, assim como a promover edições, exposições, cursos, workshops e conferências relacionados com o acervo ou a história local (Turismo Cascais, 2020).

## Museus em Perímetro Alargado



81. Fotografia aérea de localização: 1 - Forte de S. Jorge de Oitavos; 2 - Museu da Música Portuguesa - Casa Verdades de Faria.

Para além dos museus referidos anteriormente, localizados no centro histórico de Cascais, existem ainda dois museus, integrados no Bairro dos Museus, que se localizam fora desse núcleo histórico, nomeadamente o Forte de S. Jorge de Oitavos e o Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria. Os equipamentos localizam-se a 4.8 km e 3.4 km do centro de Cascais, respectivamente, sendo esta distância facilmente percorrível de carro ou de bicicleta.

A uma curta distância de Cascais, em direção ao Guincho, encontra-se o forte de S. Jorge de Oitavos. Construída entre 1642 e 1648, esta estrutura militar tinha como objectivo impedir a aproximação das armadas inimigas e evitar um eventual desembarque. Comparativamente a outras estruturas militares da época, o Forte de S. Jorge de Oitavos apresenta algumas diferenças importantes, quer no tamanho, bastante maior, quer na própria organização do espaço (Barros, Boiça e Ramalho, 2001: 172). No final do século XIX, o forte foi cedido à Guarda-Fiscal que aqui permaneceu quase cem anos. Foi restaurado pela autarquia segundo projecto do arquitecto Henrique Albino e, em 2000, abriu ao público como um espaço museológico (Ramalho, 2010).

Na direção oposta, no Monte Estoril encontra-se a Torre de São Patrício, actual Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria. A casa original foi construída, em 1918, por iniciativa de Jorge O'Neill, com projecto de Raul Lino. O edifício encontra-se implantado sobre um terreno de declive acentuado e desenvolve-se em dois volumes interligados: o primeiro composto pela torre e o claustro, e o segundo pela estrutura da casa em forma de “L” (Crespo, 2012: 25). Os espaços interiores encontram-se organizados segundo as respetivas funções e decorados com estuques pintados, vitrais e azulejos setecentistas. Por volta de 1942, a Torre de S. Patrício foi adquirida por Enrique Mantero Belard, que realizou algumas alterações na casa e no jardim. Gertrudes Verdades de Faria, a sua

mulher, promovia reuniões sociais e serões culturais, tendo desenvolvido um importante trabalho de apoio e incentivo a profissionais do mundo artístico (Crespo, 2012: 39). Após a morte da mulher, Mantero Belard deixou a propriedade à Camara Municipal de Cascais, para que viesse a constituir uma Casa-Museu e um Jardim Público, de nome Verdades de Faria (Cascais, 2020 I).



82. Forte de São Jorge de Oitavos.



83. Museu da Música Portuguesa - Casa Verdades de Faria.

Assim, em 1981, foram adquiridas as coleções de instrumentos musicais populares portugueses e os objectos etnográficos pertencentes ao etnomusicólogo Michel Giacometti, que constituíram a base para do programa museológico da Casa Verdades Faria. A inauguração do museu aconteceu em 1987 e, para além do legado de Michel Giacometti, reúne também o espólio de Fernando Lopes-Graça (Cascais, 2020I). Mais recentemente, o museu incorporou a colecção adquirida ao maestro Álvaro Cassuto pela Câmara Municipal de Cascais (Cascais, 2020I). “O Museu tem por missão conservar, preservar, estudar e promover os espólios que lhe estão confiados no sentido de valorizar a sua apresentação pública, contribuindo para um enriquecimento do enquadramento histórico e cultural da música portuguesa sobretudo nos séculos XX e XXI” (Património Cultural, Direção-Geral, s.d.e).

Em 2005, o museu foi alvo de uma profunda intervenção de restauro e de remodelação dos espaços, tendo reaberto ao público com uma nova programação museológica e um variado leque de iniciativas ligadas à divulgação do trabalho de Giacometti e de Lopes-Graça. O museu desenvolve ainda um conjunto de ações no âmbito da investigação, conservação, documentação, comunicação e educação, apresentando um diversificado programa cultural com exposições temporárias, ciclos de concertos, conferências, programas de acção educativa e promove, ainda, anualmente, o Prémio Lopes-Graça de Composição. Desde 2011 a instituição é responsável pela organização do Prémio de Composição Machado e Cerveira (Cascais, 2020I).

### 3.3. Parques e outros espaços culturais

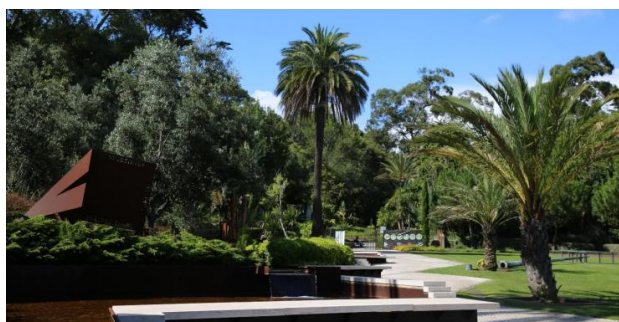


84. Fotografia aérea de localização: 1- Parque Marechal Carmona; 2 - Parque Palmela - Auditório Fernando Lopes Graça; 3 - Casa Reynaldo dos Santos e Irene Quilhó dos Santos; 4 - Espaço Memória dos Exílios; 5 - Marégrafo de Cascais e Fortaleza Nossa Senhora da Luz.

Conforme referido anteriormente, o Bairro dos Museus inclui, para além dos espaços museológicos, dois parques e cinco espaços culturais que contribuem para a diversidade cultural do bairro: o Parque Marechal Carmona, o Parque de Palmela – Auditório Fernando Lopes Graça, o Auditório Senhora da Boa Nova, a Casa Reynaldo dos Santos e Irene Quilhó dos Santos, o Espaço Memória dos Exílios, o Marégrafo de Cascais e a Fortaleza de Nossa Senhora da Luz.



85. Parque Marechal Carmona.



86. Parque Palmela.

O Parque Marechal Carmona, também conhecido por Parque da Gandarinha, é um dos mais vastos e belos jardins do centro histórico da vila de Cascais. Criado na década de quarenta, o Parque resulta da junção dos jardins do Palácio dos Condes de Castro Guimarães com a propriedade do Visconde da Gandarinha. De planta irregular, apresenta amplos relvados, canteiros de herbáceas e arbustos decorativos, uma mata com árvores de grande porte e percursos que abrigam elementos escultóricos e arquitectónicos de interesse (SIPA, s.d. a). O Parque é atravessado por uma linha de água, um troço da Ribeira dos Mochos, e inclui no seu interior pequenos lagos, uma mata com parque de merendas e

um campo para jogos tradicionais (Cascais, 2020m). À sua volta estão algumas das edificações mais relevantes do Bairro dos Museus: o Museu do Mar, o Centro Cultural, o Museu Condes Castro Guimarães e a Casa das Histórias Paula Rego.

O Parque de Palmela construído pelos Duques de Palmela, por volta de 1870, localiza-se na fronteira entre Cascais e o Estoril. Com um amplo espaço, grandes árvores e regado por uma linha de água - a Ribeira dos Boqueiros – o Parque recebe várias atividades culturais, como concertos, peças de teatro ou espetáculos de dança, no Auditório Fernando Lopes Graça (Cascais, 2020n). Recentemente, o espaço foi enriquecido com um circuito de arborismo, com o objectivo de promover a prática de desportos ao ar livre e a sensibilização ambiental, assim como um circuito de manutenção e um serviço de cafetaria com esplanada (Cascais, 2020n).



87. Casa Reynaldo dos Santos e Irene Quilhó dos Santos.

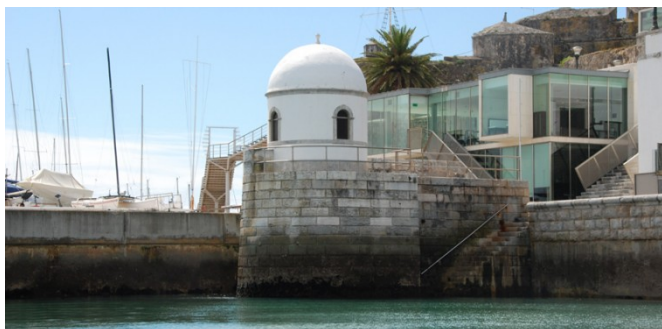


88. Espaço Memória dos Exílios - Edifício dos Correios.

De características Art-Déco, a Casa Reynaldo dos Santos e Irene Quilhó dos Santos disponibiliza ao público um centro de documentação especializado em Medicina e História da Arte, a partir do Arquivo e Biblioteca dos professores Reynaldo dos Santos e Maria de Sousa (Cascais, 2020 o). O imóvel foi construído, em 1930, por Eugénio da Silva Telles e, em 1989, foi recuperado e adaptado por Irene Quilhó para sua habitação permanente. Em 2004 esta casa, localizada na Parede, foi entregue ao Município de Cascais, por doação de Irene Quilhó dos Santos, com o recheio existente e um magnífico espólio documental (bibliográfico, arquivístico e fotográfico) que contém os seus arquivos pessoais de e de seus filhos João Carlos e Luís Alberto Quilhó Jacobetty. Em 2012 foi doado à CRSIQS o Arquivo científico da Prof. Doutora Maria de Sousa. Este Fundo é constituído pelos documentos relativos à sua investigação na área da Imunologia (Cascais, 2020 o).

O Espaço Memória dos Exílios, situado no centro do Estoril, no piso superior da Estação dos Correios, está instalado num edifício datado de 1942, da autoria do arquiteto modernista Adelino Nunes. Inaugurado em fevereiro de 1999, tem como objetivo principal a evocação da memória de dois dos acontecimentos mais relevantes da história do concelho, a Guerra Civil de Espanha e a Segunda Guerra Mundial, tendo representado um local de refúgio, espera e passagem de milhares de exilados e refugiados no contexto dos conflitos europeus (Cascais, 2020 p). Baseia-se em fotografias, objetos e documentação da época e, para além do núcleo de exposição permanente, dispõe ainda de um espaço para exposições temporárias e uma biblioteca pública especializada em História Contemporânea.

Promove ainda a realização de conferências, seminários, lançamento e apresentação de livros e Ciclos de Cinema temáticos (Cascais, 2020 p).



89. Marégrafo de Cascais.



90. Fortaleza Nossa Senhora da Luz.

O Marégrafo de Cascais, localizado à entrada da baía de Cascais, junto à Cidadela, data de finais do século XIX e terá sido um dos primeiros observatórios europeus dedicados ao estudo das correntes e marés, encontrando-se ainda em pleno funcionamento (Cascais, 2019 b). O edifício é caracterizado pela sua planta circular de um só andar e pela sua cúpula semiesférica. O acesso ao interior situa-se na fachada voltada a terra (Ocidente), existindo ainda duas outras aberturas a nascente e a Norte (Património Cultural, s.d. d). Ligado ao laboratório oceanográfico do rei D. Carlos I, o Marégrafo de Cascais foi inicialmente instalado, em 1882, no lado Este da fortaleza, sobre a baía de Cascais, tendo mudado para o sítio atual em 1900 (Cascais, 2019 b). A sua instalação foi motivada pela necessidade de estabelecer e manter a referência nacional de altitudes. Os valores do nível médio do mar, que o Instituto Geográfico Português recolhe no Marégrafo de Cascais, interessam à comunidade científica nacional e internacional, por duas razões fundamentais: a amplitude temporal das séries de valores e a situação geográfica de Cascais (Rodrigues e Crisóstomo, 2007: 3). Na sequência de um protocolo estabelecido entre a Câmara Municipal de Cascais e o Instituto Português Geográfico, em 2005, com vista à colaboração na conservação, divulgação e animação, o Marégrafo de Cascais pode ser visitado por marcação (Cascais, 2019 b).

A Fortaleza de Nossa Senhora da Luz encontra-se classificada como monumento de interesse público e é um dos mais relevantes exemplos de património edificado em Cascais. Congénere das Torres de Belém e da Caparica, a Torre de Santo António, na génese de todo o conjunto fortificado da Cidadela, foi mandada construir por D. João II em 1488 (Boiça, Barros e Ramalho, 2001: 28). A fortaleza, dedicada a Nossa Senhora da Luz, apresenta um pátio interior que permite a comunicação entre os três baluartes e de onde partem as escadas de acesso tanto à torre joanina como à bateria alta, casernas e cisterna. Encerrada durante décadas, reabriu ao público em 2014 (Cascais, 2020r).



### 3.4. Articulação dos vários equipamentos à escala urbana



91. Vista do Farol de Santa Marta para a Casa de Santa Maria, o Museu Condes de Castro Guimarães e o Parque Marechal Carmona.



BAIRRO DOS MUSEUS  
MUSEUM QUARTER

92. Logótipo do Bairro dos Museus.

Como atrás se referiu, o Bairro dos Museus é uma iniciativa cultural impulsionada pelo protocolo celebrado entre a Câmara Municipal de Cascais e a Fundação D. Luís I, responsável pela administração desta estrutura a nível da programação, comunicação e gestão. Este conceito veio acrescentar novos significados e interpretações, ao criar uma nova camada de percepção e apropriação da cidade, sem fazer intervenções de grande escala. A comunicação, essencial neste projecto, passou a ser feita por um gabinete que trata da difusão das atividades de todos os equipamentos culturais municipais. A forma como o bairro foi delimitado e definiu a sua imagem, com uma sinalética própria que o identifica, segue os pressupostos que Jesús Pedro Lorente considera fundamentais para que se possa falar de uma área urbana com a identidade de bairro cultural:

“Por tanto, el primer criterio que hay que tener en cuenta es que haya una clara delimitación, cosa no siempre evidente. Pero no menos importante es que tal denominación exista, ya sea en las ordenanzas municipales y/o en la señalética urbana e incluso en páginas web de promoción turístico-cultural.” (Lorente, 2018: 53)

De forma a tornar a área reconhecível e construir uma marca associada à nova estrutura urbana, a Câmara Municipal de Cascais convidou a designer gráfica Irina Blok, criadora do logótipo do Google Android, a desenvolver uma identidade gráfica para o Bairro dos Museus. O sistema criado ajuda a comunicar o conceito do Bairro dos Museus, sendo um aspecto interessante o facto de ter sido criado como *open source identity* e poder ser adaptado a qualquer museu por outros autores, estabelecendo Cascais como uma referência cultural (Blok, 2020). Para além da criação do logótipo do bairro, a comunicação foi feita através da divulgação de cartazes e notícias nos jornais e na Internet e mediante a criação de um site próprio (<https://bairrodosmuseus.cascais.pt/>). Esta plataforma online apresenta os

equipamentos culturais que estão incluídos no bairro, com o respetivo horário de funcionamento, o preço de entrada, a morada e uma breve nota descritiva.

Verifica-se uma forte presença da marca Bairro dos Museus na promoção cultural do concelho, sendo facilmente identificado através dos marcadores espaciais dispersos pela cidade, como a sinalética e o mobiliário urbano. Assim, ao percorrer a cidade é fácil identificar o bairro e a sua envolvente, através da presença do seu logótipo em postes de iluminação, nos bancos de jardim pintados de azul (cor do bairro), de anúncios e outdoors em toda a cidade com as mais recentes exposições, eventos e atividades culturais, e ainda pela presença de painéis com uma breve memória descritiva na entrada de cada um dos equipamentos.



93. Painel informativo na entrada da Casa Sommer.



94. Mobiliário urbano: bancos de jardim.



95. Sinalética do Bairro dos Museus.

Com o intuito de dar a conhecer Cascais aos visitantes em função da sua disponibilidade e dos seus interesses pessoais (arquitectura, natureza, história ou cultura), a Câmara Municipal, elaborou um conjunto de rotas temáticas: rota Parede Republicana, rota da Arquitectura de Veraneio, rota da Arquitectura de Veraneio – Monte Estoril, rota Bairro dos Museus, rota D. Carlos: um Rei em Cascais, rota Escritores em Cascais, rota das Fortificações Marítimas de Cascais, rota do Teatro e Cinema em Cascais, rota de Tires e, ainda, a rota das Árvores. A Rota do Bairro dos Museus é um percurso com uma extensão de três quilómetros e uma duração aproximada de noventa minutos, a pé, que se inicia no Forte de S. Jorge de Oitavos passando pelos principais equipamentos do Bairro dos Museus: Farol Museu de Santa Marta, Casa de Santa Maria, Museu Condes de Castro Guimarães, Casa Duarte Pinto Coelho, Parque Marechal Carmona, Casa das Histórias Paula Rego, Museu do Mar – Rei D. Carlos, Casa Sommer, Igreja Nossa Senhora da Assunção, Centro Cultural de Cascais, Cidadela de Cascais, Fortaleza Nossa Senhora da Luz, Marégrafo de Cascais, Museu da Vila e, por último, o Parque Palmela (Cascais, 2020s).



96. Mapa com a rota do Bairro dos Museus.



97. Mapa oficial da Rota do Bairro dos Museus.

O Roteiro Poético do Bairro dos Museus, organizado pela Fundação Dom Luís I, corresponde a uma homenagem a poetas que nasceram e viveram em Cascais através da afixação de um poema na entrada dos seguintes equipamentos: Centro Cultural de Cascais, Ruben A.; Museu Condes de Castro Guimarães, Alberto Caeiro; Casa das Histórias Paula Rego, Carlos de Oliveira; Casa de Santa Maria, Fiana Hasse Pais Brandão; Museu da Música Portuguesa, David Mourão-Ferreira; Espaço Memória dos Exílios, Mário Dionísio; Casa Sommer – Arquivo Histórico de Cascais, Herberto Helder; Museu do Mar Rei D. Carlos, Mário – Henrique Leiria; e Biblioteca Infantil e Juvenil, Branquinho da Fonseca, situada no Parque Marechal Carmona (Fundação D. Luís I, 2020c).

Independentemente destes itinerários formais, existe uma grande liberdade para que cada pessoa construa o seu próprio percurso, de acordo com as soluções de mobilidade e acessibilidade existentes. Os museus nucleares, localizados no centro de Cascais, encontram-se a uma curta distância entre si e ligados por uma ciclovia. Sendo a distância entre os equipamentos nucleares de cinco a dez minutos, este percurso torna-se facilmente acessível para ser percorrido a pé e para utilizadores com mobilidade reduzida. Por outro lado, os restantes equipamentos, localizados num perímetro geográfico mais afastado, tornam-se mais difíceis de ser acessíveis a pé, pois estão a distâncias superiores a 20 minutos, não existindo transportes públicos ou uma ciclovia que os una. É ainda possível realizar o percurso Cascais – Forte de S. Jorge de Oitavos pela ciclovia e percorrer o Bairro dos Museus de carro, uma vez que os vários equipamentos dispõem de estacionamento nas suas proximidades.



98. Ciclovia - ligação entre o Forte S. Jorge e os museus nucleares.



99. Praça D. Diogo de Menezes junto à Cidadela, ao Centro Cultural de Cascais, à Casa Duarte Pinto Coelho e ao Museu Condes de Castro Guimarães.

Até à data da criação do Bairro dos Museus, os diversos equipamentos que o constituem eram geridos de forma autónoma. Atualmente, os mesmos seguem um modelo de gestão que potencia a programação em rede e procura preservar a especificidade de cada equipamento, sendo a Fundação D. Luís I responsável pela sua programação, comunicação e gestão de meios. Nos últimos cinco anos, tem existido uma grande diversidade de conteúdos artísticos integrados no Bairro dos Museus, que se realizam ao longo do ano, contrariando a sazonalidade da atividade turística tradicional. A programação do bairro está assente numa ideia “aparentemente simples: um tema comum que é abordado de forma diferente por cada equipamento. Esta ideia, geradora de ações complexas, potencia o que de melhor cada equipamento tem e convida à participação de artistas e comunidades, criando sinergias essenciais e valorizando cada um e o conjunto” (Carreiras, 2020).

Além das exposições e eventos organizados em cada um dos equipamentos, destaca-se o conjunto de iniciativas, que projectam a atividade do bairro para além dos espaços físicos, dentro da área geográfica do Bairro dos Museus, promovendo ações de divulgação e criação cultural que transmitem uma nova dinâmica a esta área da cidade. Das iniciativas que visam promover o trabalho dos artistas, destaca-se a programação de artes plásticas da Fundação, sendo que esta é a “que mais tem contribuído para

a promoção do trabalho dos artistas, se bem que haja outras atividades que também contribuem para o mesmo escopo (eventos musicais, como as Schubertiadas, leitura de poemas por atores renomeados, etc.)” (Telles de Menezes, 2020), destacam-se também o Festival Internacional da Cultura e ainda ciclos de encontros e ciclos de cinema. As actividades do Bairro dos Museus são preferencialmente direccionadas para os habitantes de Cascais, “sejam os residentes, nacionais e estrangeiros, sejam os visitantes ou turistas que, [no entendimento dos gestores do Bairro], são cidadãos temporários” (Carreiras, 2020).

Foi realizado um levantamento das actividades desenvolvidas nos diversos equipamentos do bairro, tais como visitas guiadas, workshops, conferências, espetáculos, ciclos de cinema e outro tipo de eventos e actividades didáticas, como mostra a seguinte tabela.

Equipamentos	Exposições temporárias	Visitas guiadas	Visitas guiadas em 3D/online	Conferências	Espectáculos/ Concertos	Ateliers/ Workshops/ Oficinas	Ateliers/ Workshops/ Oficinas online	Ciclos de Cinema
Museu Condes de Castro Guimarães	•	•	•	•	•	•		
Casa Duarte Pinto Coelho	•							
Museu do Mar Rei D. Carlos	•	•		•		•		
Centro Cultural de Cascais	•	•	•	•	•		•	•
Casa de Santa Maria	•	•			•	•		
Farol-Museu de Santa Marta		•	•	•	•			
Casa das Histórias Paula Rego	•	•	•	•	•	•	•	•
Palácio da Cidadela de Cascais	•	•			•			
Museu da Vila			•					
Casa Sommer	•			•		•		
Forte de São Jorge de Oitavos	•							
Museu da Música Portuguesa	•	•	•	•	•	•		•

100. Actividades desenvolvidas nos diversos equipamentos do Bairro dos Museus. Fonte: levantamento realizado pela autora, nos websites da Fundação D. Luís I e da Câmara Municipal de Cascais e nas agendas culturais de Cascais disponíveis online, no âmbito da presente dissertação, em Outubro de 2020.

De acordo com Telles de Menezes (2020), a transformação de Cascais num polo de criatividade teve por base “inúmeras parcerias com instituições, artistas e indústrias criativas através da atribuição de bolsas, da disponibilização de espaços para residências (artísticas e literárias) e do excepcional trabalho do Serviço Cultural e Educativo do Bairro dos Museus, não sendo despidendo salientar quatro importantes projectos: ArteMar e LandArt, Cátedra Cascais Interartes e Residências Literárias (em Colaboração com o Grupo Pestana)”. Como resposta à pandemia de Covid-19, foram criadas visitas guiadas online, em 3D, a seis equipamentos do Bairro dos Museus e às suas exposições permanentes e temporárias, permitindo o acesso online e melhorando a experiência para os utilizadores com mobilidade reduzida.



101. LandArt Cascais 2019.



102. ArteMar Estoril 2019.

O Envolva-te, programa cultural e educativo do Bairro dos Museus, possibilita a articulação dos vários museus e espaços verdes, contribuindo para a interação entre as comunidades escolares e institucionais, promovendo o enriquecimento de todos e proporcionando espaços de fruição, aprendizagem e produção criativa (Carreiras, 2020). No contexto da pandemia de Covid-19 e durante a fase de confinamento, a Fundação D. Luís I deu continuidade ao programa cultural e educativo do Bairro dos Museus, à distância, partilhando um conjunto de desafios para serem realizados em casa, em família, e ainda em formato de vídeo-aula (Fundação D. Luís I, 2020).

Com a introdução da bilhética passou a ser necessária a aquisição de um bilhete único para cada museu, com o custo de 3€, ou a aquisição de um bilhete diário, mais económico, para o acesso ao conjunto dos equipamentos:

- Bilhete diário para visita de todos os equipamentos válido por 1 dia – 13,00€;
- Bilhete diário para visita de todos os equipamentos válido por 3 dias – 19,00€.

Para além da entrada gratuita em todos os museus no primeiro Domingo de cada mês, foram criados descontos para a população sénior, estudantes, grupos e famílias numerosas e ainda residentes no concelho de Cascais:

- Bilhetes sénior, estudante e residente no concelho de Cascais – 50% de desconto no valor do bilhete de entrada;
- Bilhete Família – até ao máximo de 6 pessoas - 1 bilhete grátis;
- Bilhete Grupo – a partir de 7 pessoas 25% de desconto sobre o valor total.
- Bilhete Pack CP – 12€

Deste modo, a definição de um perímetro geográfico, a criação de uma marca e identidade para o bairro, a definição de itinerários e a mudança para uma programação em rede contribuíram para o sucesso do Bairro dos Museus e para a sua integração na cidade. Contudo, existem vários aspectos a melhorar, designadamente a nível de comunicação e acessibilidade.

### 3.5. Impacto do Bairro dos Museus

#### Impactos urbanísticos, arquitectónicos e patrimoniais

“Talvez por força das circunstâncias, mas hoje deliberadamente, a construção de um centro com diversos equipamentos culturais entre a Cidadela e o Hipódromo tornou-se evidente, como que uma acrópole que se debruça sobre a baía de Cascais e o Atlântico, em parte ocupada por jardins, casas históricas, nos limites da zona mais antiga, em articulação com uma área habitacional de baixa densidade.” (Toussaint, 2009: 31).

O Bairro dos Museus faz parte do centro histórico de Cascais e veio fortalecer a oferta cultural da cidade, através de uma nova dimensão de conjunto. A escolha do local para a implementação do conceito teve em consideração o número elevado de equipamentos culturais pré-existentes e a necessidade de revitalização da área em causa (Carreiras, 2020). O conjunto aproxima diferentes zonas culturais, nomeadamente Cascais, Estoril e Parede, através de um itinerário e de uma linguagem comum que se traduz na sinalética e no mobiliário urbano colocados junto dos equipamentos do bairro. Importa notar que a zona central do Bairro dos Museus se encontra dissociada de actividades essenciais à vida do Bairro, devido à falta de presença e diversidade de actividades económicas e sociais. Por outro lado, existe uma forte preocupação com a fruição da cultura através da presença de arte no espaço público, através da integração de esculturas e mobiliário urbano, como a recente iniciativa Farol na Rua (Cascais, 2020v).

A Rota do Bairro dos Museus, apresentada no capítulo anterior, une os diversos equipamentos do bairro num único percurso, no entanto, seria interessante explorar outras dinâmicas de itinerários temáticos associados ao bairro. A criação de uma Rota de Arquitectura do Bairro dos Museus permitiria atrair diferentes públicos e, ao mesmo tempo, evidenciar a excepcionalidade arquitectónica destes equipamentos culturais. Uma referência a considerar neste campo são os diferentes percursos disponibilizados pela Fundação Serralves para orientar a visita aos dezoito hectares do parque, adaptados às diferentes disponibilidades dos visitantes (Serralves, s.d.). Outras hipóteses interessantes seriam a criação de itinerários sonoros, como sucedeu na Trienal de Arquitectura de 2020, itinerários de paisagem ou ainda itinerários de exposições.

Ao longo dos últimos anos, tem havido um forte investimento na reabilitação do património edificado de Cascais, reforçando a aposta no turismo e na cultura, e na abertura de novos equipamentos por parte da autarquia. A grande maioria dos equipamentos do Bairro dos Museus resulta de uma intervenção e adaptação de património para programas museológicos. Entre os novos equipamentos que surgiram durante as últimas décadas do século XX, destacam-se o Farol-Museu de Santa Marta, em 2007, dos arquitectos Francisco e Manuel Aires Mateus e a Casa das Histórias Paula Rego, em 2009, do arquitecto Eduardo Souto de Moura (Carreiras, 2020), um dos poucos casos que corresponde a um imóvel construído de raiz.

A partir de uma análise da Carta de Ordenamento do PDM de Cascais, foi elaborado um levantamento dos imóveis classificados dentro do Bairro dos Museus. À excepção do Museu da Vila e do Forte de S.

Jorge de Oitavos, os equipamentos do Bairro dos Museus estão inseridos em Zona Especial de Protecção (ZEP). Esta zona assegura o enquadramento paisagístico dos bens imóveis e as perspectivas da sua contemplação, abrangendo ainda os espaços verdes.

Equipamentos	Inserido em ZEP	Inserido em ZP	Imóvel de Interesse Público	Imóvel de Interesse Municipal
Museu Condes de Castro Guimarães	•		•	
Casa Duarte Pinto Coelho	•			
Museu do Mar Rei D. Carlos	•			
Centro Cultural de Cascais	•			
Casa de Santa Maria	•		•	•
Farol-Museu de Santa Marta	•		•	
Casa das Histórias Paula Rego	•			
Palácio da Cidadela de Cascais	•		•	
Museu da Vila		•		•
Casa Sommer	•			•
Forte de São Jorge de Oitavos		•	•	
Museu da Música Portuguesa	•		•	

103. Classificação Patrimonial. Fonte: Carta de Ordenamento: Património Cultural, PDM Cascais, 2015.

O facto de a grande maioria dos equipamentos estar classificada como Imóvel de Interesse Público e Património Municipal traz condicionantes à acessibilidade, tais como subir ao torreão do Museu Condes de Castro Guimarães, uma vez que não é possível instalar qualquer meio mecânico de apoio à subida. Já estavam planeadas as visitas guiadas virtuais de forma a combater este problema e foram impulsionadas também pela pandemia de Covid-19.

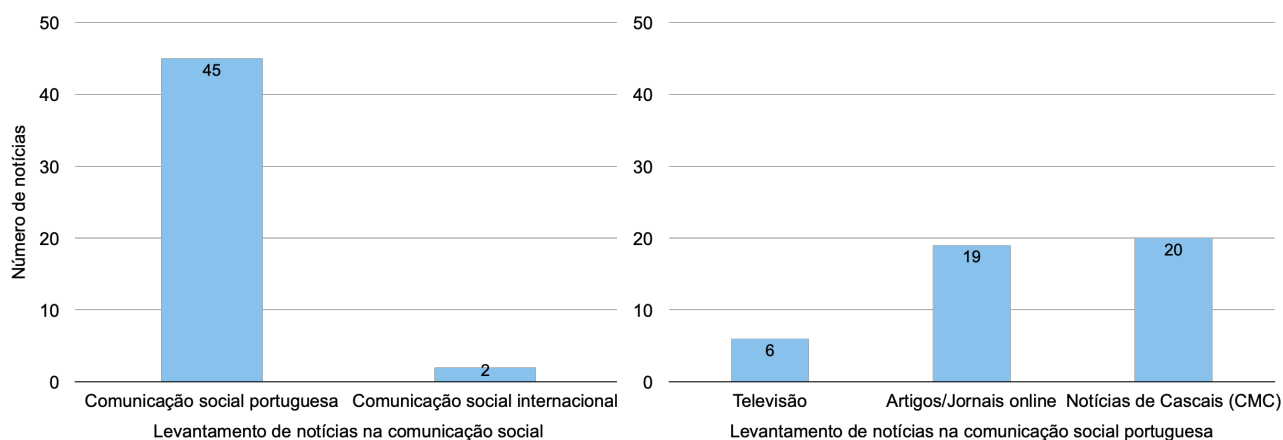
### Impactos turísticos e mediáticos

Ao realizar um levantamento das notícias na comunicação social portuguesa e internacional<sup>10</sup> sobre o Bairro dos Museus, verifica-se que existe uma disseminação considerável à escala nacional, sendo divulgado em diferentes plataformas, tais como jornais, revistas e televisão, destacando-se as notícias produzidas pela divisão de Marca e Comunicação da Câmara Municipal de Cascais. A comunicação social internacional acerca do bairro ainda não é muito expressiva, no entanto, existe a oportunidade

<sup>10</sup> Devido à limitação de páginas imposta às dissertações de Mestrado Integrado em Arquitectura do Instituto Superior Técnico, não é possível apresentar este levantamento em anexo, como se pretendia.



de a Câmara Municipal de Cascais reforçar as suas estratégias de comunicação e ligação a outras agências noticiosas estrangeiras.



104. Referências ao Bairro dos Museus na comunicação social. Fonte: levantamento de notícias disponíveis na Internet, realizado pela autora, no âmbito da presente dissertação, em Outubro de 2020.

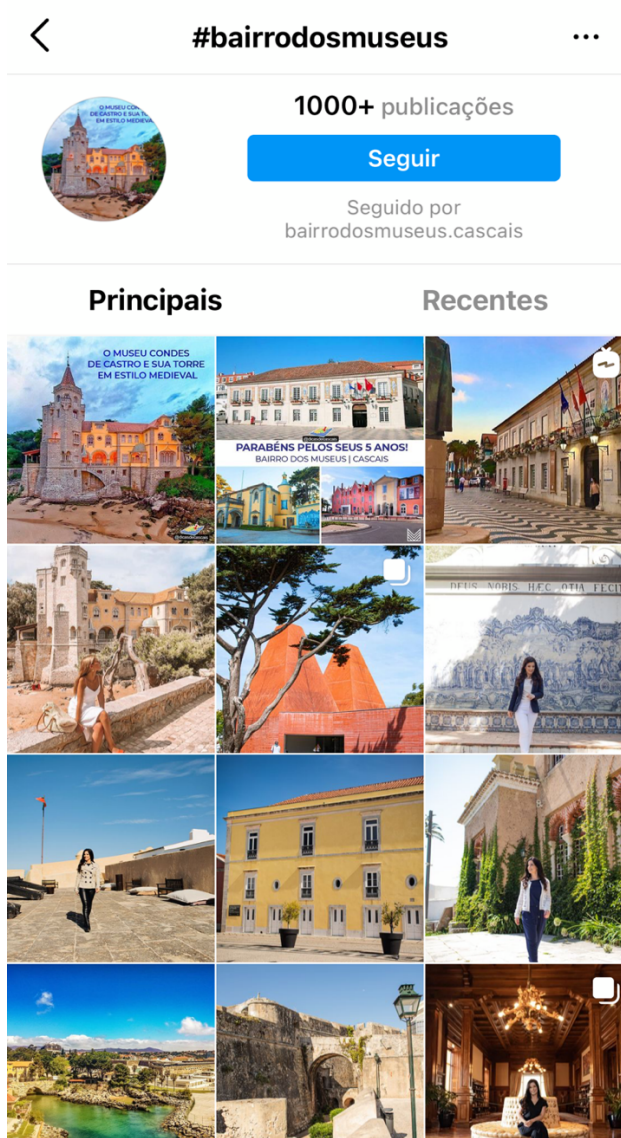
Desde 2014, a afluência ao conjunto dos equipamentos que atualmente constituem o Bairro dos Museus tem vindo a crescer, demonstrando a elevada receptividade do público a este projecto<sup>11</sup>. A introdução da bilhética, em 2015, levou a um aumento anual de 30% do número de visitantes durante os últimos cinco anos e permitiu uma melhor caracterização dos tipos de público (Telles de Menezes, 2020). Em 2019, o Bairro dos Museus alcançou um número de visitantes consideravelmente superior aos restantes anos, dos quais cerca de 45% são estrangeiros (Cascais, 2020t). Existem ainda outros factores que contribuíram para o crescimento do número de visitantes do bairro, tais como o crescimento do turismo em Portugal nos últimos cinco anos com um impacto genérico nas instituições culturais.



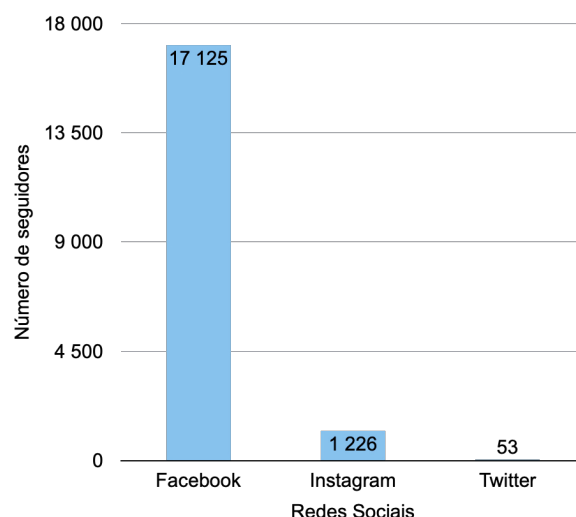
105. Número de visitantes do conjunto de equipamentos do Bairro dos Museus, por ano. Fontes: Telles de Menezes, 2020; Cascais, 2020t.

<sup>11</sup> Apesar dos múltiplos contactos realizados, não foi possível obter o número de visitantes dos vários museus que integram o Bairro.

No âmbito da presente dissertação, foi ainda realizada uma pesquisa e um levantamento da interação do Bairro dos Museus com os seus seguidores nas redes sociais. Constatou-se que a presença da marca Bairro dos Museus é mais forte na rede social Facebook, onde o bairro apresenta uma maior interação e o maior número de seguidores. As restantes redes sociais, como o Twitter e o YouTube, encontram-se pouco exploradas, reflectindo-se no reduzido número de publicações e de seguidores, no entanto, estas plataformas constituem uma excelente oportunidade para amplificar a comunicação da marca Bairro dos Museus e da sua programação. São também partilhados conteúdos acerca do bairro nos canais de Youtube da Câmara Municipal de Cascais (Canal Cascais) e da FDL, onde o número de seguidores e o seu alcance são muito superiores (cerca de 8 mil seguidores). A pesquisa pelo Bairro dos Museus no Instagram (#bairrodosmuseus), revela a predominância da paisagem arquitectónica do Bairro sobre o conteúdo museológico dos diversos equipamentos.



106. Captura de ecrã - pesquisa por #bairrodosmuseus no Instagram, 28 Dez. 2020.



107. Número de seguidores do Bairro dos Museus nas redes sociais em Outubro de 2020.

O Farol de Santa Marta e, principalmente, a Casa das Histórias Paula Rego, apresentam maior visibilidade que os restantes equipamentos, tanto nas notícias na comunicação portuguesa, como nas diversas redes sociais, tendo-se verificado um número elevado de notícias e publicações que incentivam a visita a estes equipamentos e que promovem os seus conteúdos programáticos.

Constatando-se que não existe uma entrada própria para o Bairro dos Museus no site do TripAdvisor, procedeu-se à análise da página dos dez melhores museus de Cascais. Destes, sete correspondem a equipamentos do Bairro dos Museus e os restantes a galerias de arte e um centro de interpretação (TripAdvisor LLC, 2020). Considerando a importância da plataforma TripAdvisor para o turismo (Kinstler, 2018), fornecendo informações e opiniões acerca de conteúdos como museus, restaurantes e actividades, a existência de uma entrada para o Bairro dos Museus seria importante para a divulgação do conjunto cultural e da marca junto dos turistas.

## 4. Conclusões

No final do século XX, os museus sofreram um crescimento que levou a que as instituições museológicas existentes expandissem e aprofundassem a sua relação com a envolvente. Em alguns contextos, este *boom* museológico deu origem a uma concentração de equipamentos culturais em determinadas zonas das cidades, formando *clusters* que permitem que as instituições tirem partido da sua proximidade. Deste modo, a entrada no século XXI foi marcada por um renovado interesse pelos bairros de museus, frequentemente associados a estratégias políticas de valorização do património e dinamização do turismo cultural.

Ao definir um bairro de museus pretende-se criar uma identidade urbana específica, com uma unidade temática, mas, para tal, é necessário identificar um conjunto de factores que asseguram o sucesso e a viabilidade dessa estrutura. A pesquisa teórica realizada para a presente dissertação revelou que, em primeiro lugar, o bairro deve reflectir o contexto, o crescimento urbano e o desenvolvimento cultural da cidade em que se insere. Deverá ter em conta a necessidade de revitalização da área em causa, o número de equipamentos culturais pré-existentes e ainda a presença de património e tradições culturais, estabelecendo-se de preferência junto de locais históricos ou de atrações turísticas. Outro factor essencial é a presença e a diversidade de actividades económicas, culturais e sociais, que devem ser asseguradas através da presença de comércio e restauração, da promoção de actividades educativas e de uma variedade de espaços e eventos culturais de diferentes escalas. Por último, a área deve ser reconhecível, nomeadamente através da sinalética urbana e da integração de obras de arte no espaço público, sendo essencial construir uma marca que defina e identifique o novo conceito urbano.

Os bairros de museus têm a capacidade de atrair residentes e turistas e, conseqüentemente, de estimular a economia local. Acresce que o carácter inovador e criativo dos bairros culturais tende a atrair profissionais e públicos ligados à cultura e às chamadas indústrias criativas, criando novas oportunidades interação social e de difusão cultural. A nível urbano, estes *clusters* contribuem para a requalificação de áreas degradadas, para criação de novas centralidades e para a definição de novos percursos, designadamente através da criação de itinerários museológicos e temáticos.

Partindo deste enquadramento teórico dos bairros de museus e tendo por base uma análise de projetos internacionais, desenvolveu-se uma reflexão acerca do conjunto de factores e condições que possibilitaram a criação do Bairro dos Museus, em Cascais, e das dinâmicas urbanas que surgiram nos últimos anos. A presente dissertação pretendeu compreender que mudanças ocorreram a nível arquitetónico e urbanístico desde que, em 2015, se implementou esta estrutura, assim como identificar quais os museus que mais se destacam e qual o contributo da arquitectura para esse protagonismo. Este trabalho procurou ainda averiguar o possível impacto desta iniciativa para a valorização do património arquitetónico e urbanístico de Cascais, para a definição de novos percursos urbanos e para a requalificação dos espaços públicos que integram esses itinerários. Finalmente, o estudo averiguou em que medida o Bairro dos Museus poderá ter influenciado a redefinição da imagem e da experiência da cidade.

Através da pesquisa realizada, constatou-se que a presença de um conjunto de condições preexistentes favoreceu a criação e a implementação do Bairro dos Museus, nomeadamente a elevada presença de património arquitectónico dentro de um perímetro geográfico reduzido. Embora com uma escala claramente distinta, observam-se algumas semelhanças com o *Paseo del Arte*, em Madrid, que se desenvolveu a partir de um conjunto de monumentos e museus preexistentes próximos e que motivaram a instalação de novos equipamentos culturais. Outra condição favorável ao Bairro dos Museus de Cascais é a sua localização privilegiada, que beneficia dos fluxos gerados pelo património e pela paisagem (os diversos parques e a frente marítima) que rodeiam e integram esta área.

A implementação do Bairro dos Museus gerou um conjunto de dinâmicas, a nível socio-cultural e, principalmente, a nível urbano. A atribuição de bolsas e disponibilização de espaços para residências artísticas e literárias, que têm lugar na cidadela, atraiu a presença de artistas e outros agentes culturais no bairro, tal como sucede no MuseumsQuartier, em Viena, onde o espaço Q21 se baseia no mesmo conceito. Outra dinâmica interessante é a presença de arte contemporânea no espaço público, aliada à promoção do trabalho de artistas, através de quatro projectos principais, complementados por outras iniciativas: ArteMar Estoril, LandArt Cascais, a Cátedra Cascais Interartes e as Residências Artísticas e Literárias. Os programas educativos desenvolvidos de forma articulada entre todos os equipamentos do bairro contribuem igualmente para a interação entre as comunidades escolares e as instituições museológicas, promovendo espaços de fruição, de aprendizagem e de produção criativa. À escala urbana, destaca-se igualmente a criação de um itinerário, a Rota do Bairro dos Museus, que fomenta a descoberta dos espaços públicos e dos equipamentos culturais que pontuam a vila. Importa ainda mencionar que, embora a construção das ciclovias do centro de Cascais e de ligação ao Guincho não tenha sido directamente suscitada pela implementação do Bairro dos Museus, constata-se que existe um interessante impacto urbano conjunto. Destacam-se ainda a presença de sinalética e mobiliário urbano, fundamentais para a identidade do Bairro.

Por outro lado, existem ainda vários factores que podem ser optimizados de forma a valorizar o conjunto, aumentando a sua visibilidade nacional e internacional. Um ponto frágil é a comunicação, sendo necessário incrementar as plataformas de diálogo com os públicos. Em primeiro lugar, seria importante uma maior comunicação do *cluster* em meios internacionais, designadamente através da criação de uma página no TripAdvisor, sendo esta uma excelente oportunidade de divulgação dos seus equipamentos, numa plataforma acessível e gratuita para utilizadores de todo o mundo. Em segundo lugar, é importante disponibilizar um mapa atualizado do Bairro dos Museus, tanto em formato físico como digital, com os itinerários existentes assinalados, bem como folhetos informativos sobre o Bairro e a sua programação. De acordo com o actual Presidente da Câmara Municipal de Cascais, “na agenda para o futuro está a melhoria da comunicação com os visitantes, ultrapassando as barreiras linguísticas e facilitando uma melhor integração dos cidadãos temporários – turistas – na dinâmica de desenvolvimentos local” (Carreiras, 2020). No entanto, para garantir a eficácia da comunicação do Bairro dos Museus é necessário um conhecimento dos seus públicos. Neste sentido, deve ser dada prioridade a um tratamento estatístico dos visitantes dos vários equipamentos e a estudos qualitativos que permitam uma caracterização dos diversos públicos. Tendo em conta que o actual contexto de pandemia COVID-19 obrigou à transferência de muitas actividades culturais para formatos online, seria

também oportuno realizar um estudo detalhado que confrontasse as estatísticas das visitas presenciais com as interações nas plataformas digitais das instituições envolvidas.

A nível urbano, o Bairro dos Museus tem ainda possibilidade de contribuir para a definição de novos percursos e para a consequente requalificação dos espaços públicos que os integram, mediante a proposta de itinerários sonoros, arquitectónicos, paisagísticos ou expositivos, susceptíveis de atrair novos públicos e diversificar a fruição da cidade. Para tal, é essencial melhorar a acessibilidade entre os diversos equipamentos do bairro, através da criação de uma rede de ciclovias mais extensa ou por meio de um transporte público específico. Neste âmbito, importa questionar se a expansão do Bairro dos Museus para além da zona nuclear não terá diluído excessivamente o próprio conceito de bairro. Ao alargar o *cluster* a equipamentos situados fora do núcleo histórico de Cascais, nomeadamente no Estoril e Parede, deixa de ser possível percepcionar uma delimitação territorial à escala intermédia do bairro. Assim, e de modo a evitar uma excessiva dispersão geográfica, considera-se que seria mais vantajoso para o bairro evoluir no sentido de uma densificação de espaços culturais dentro do núcleo histórico, em vez de se apostar numa expansão territorial do conceito. Esta estratégia permitiria recuperar alguns dos projectos idealizados e posteriormente abandonados, como a proposta para o Museu de Arte Urbana e Contemporânea, em parceria com o artista português Alexandro Farto aka Vhils (Lusa, 2020), que teria um papel pioneiro a nível nacional, ou o projecto para o Museu do Automóvel (Ganhão, 2019), ambos localizados na Praça D. Diogo de Menezes. Também seria interessante explorar a consolidação do conjunto através do redesenho do percurso que une os equipamentos e os espaços públicos que o integram, integrando também neste percurso marcadores espaciais e urbanos mais expressivos.

Do ponto de vista da arquitectura, o presente estudo concluiu que as intervenções contemporâneas desempenharam um papel fundamental na criação do Bairro dos Museus, tendo um forte potencial para o seu futuro desenvolvimento. Paralelamente, a elevada presença de património arquitectónico serve como suporte aos novos equipamentos e garante parte da identidade do conjunto. Seguindo o exemplo do MuseumsQuartier de Viena, marcado pelos novos volumes contemporâneos, os novos edifícios do bairro têm a capacidade de atrair visitantes e melhorar a imagem da cidade. Com efeito, os edifícios de museus que mais se destacam e têm maior capacidade para captar visitantes são o Farol Museu de Santa Marta, dos arquitectos Francisco e Manuel Aires Mateus, e a Casa das Histórias Paula Rego, do arquitecto Eduardo Souto de Moura, o que confirma que os projectos com assinatura de arquitectos de renome contribuem significativamente para a relevância dos equipamentos culturais.

Em termos de desenvolvimentos futuros, considera-se que um estudo abrangente de público e um conjunto de entrevistas aos dirigentes das várias instituições envolvidas seria importante para delinear o futuro do Bairro dos Museus, em particular para os seus próximos cinco a dez anos. Por último, seria também interessante aprofundar e desenvolver o trabalho realizado no âmbito da presente dissertação de Mestrado, através da recolha de depoimentos de historiadores de arquitectura e urbanismo, artistas, programadores culturais e curadores, de forma a reunir diferentes perspectivas sobre o caso de estudo e ampliar a discussão sobre o tema.

## 5. Bibliografia e Fontes

Almeida, Sebastião (2019) O Museu da Vila, em Cascais, está maior e interactivo, *Time Out* [online]. Disponível em: <https://www.timeout.pt/lisboa/pt/noticias/o-museu-da-vila-em-cascais-esta-maior-e-interactivo-102519> [Consultado em: 08/07/2020].

Alves dos Santos, Jorge e Soares Neves, José (2005) *Os Museus Municipais de Cascais*, Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.

Lampugnani, Vittorio Magnano and Sachs, Angeli (eds.) (1999) *Museums for a new millennium: concepts, projects, buildings*. Munich; London; New York; Prestel.

Associação Turismo de Cascais (2020) *Casa Henrique Sommer*. Disponível em: <https://www.visitcascais.com/pt/resource/casa-henrique-sommer> [Consultado em: 22/06/2020].

*Bairro dos Museus / Somos Portugal* (2015) TVI, 23 Março. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=bflaf1P0G2U&list=PLbCqgXTcCKhaFk4zMnKvjtWVY\\_SuKKAN&index=103](https://www.youtube.com/watch?v=bflaf1P0G2U&list=PLbCqgXTcCKhaFk4zMnKvjtWVY_SuKKAN&index=103), duração: 03 min e 12 seg.

Barranha, Helena (2008) *Arquitectura de museus de arte contemporânea em Portugal. Da intervenção urbana ao desenho do espaço expositivo*. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

Barranha, Helena (2011) “Farol-Museu de Santa Marta: redesenhar um muro para revelar um sítio”, *Monumentos*, nº31, pp. 148-155.

Benthem Crouwel (s.d.) *Stedelijk Museum*. Disponível em: <https://benthemcrouwel.com/projects/?cat=culture#culture-new-stedelijk-museum-amsterdam-993> [Consultado em: 19/05/2020].

Bessa, Carlos (2009) De Forte e Farol a Farol Museu, in Carvalho, António (ed.) (2009) *Farol Museu de Santa Marta: Roteiro*. Cascais, Câmara Municipal de Cascais, pp. 53-62.

Boa cama boa mesa (2020) Cascais oferece visitas guiadas à vila e entrada grátis nos museus até ao final do ano, *Expresso* [online]. Disponível em: <https://boacamaboamesa.expresso.pt/boa-vida/2020-08-25-Cascais-oferece-visitas-guiadas-a-vila-e-entrada-gratis-nos-museus-ate-ao-final-do-ano> [Consultado em: 22/09/2020].

Boiça, Joaquim (2011) Cascais no sistema defensivo no porto de Lisboa, *Monumentos*, nº 31, pp. 24-33.

Brandão, Arlinda (2020) Cascais festeja o sucesso do Bairro dos Museus criado há cinco anos, *RTP Notícias* [online]. Disponível em: [https://www.rtp.pt/noticias/reportagem/cascais-festeja-o-sucesso-do-bairro-dos-museus-criado-ha-cinco-anos\\_a1209409](https://www.rtp.pt/noticias/reportagem/cascais-festeja-o-sucesso-do-bairro-dos-museus-criado-ha-cinco-anos_a1209409) [Consultado em: 06/03/2020].

Brooks, Arthur e Kushner, Roland (2001) Cultural districts and urban development. *International Journal of Arts Management*, vol. 3, nº 2, pp.4-15.

Caldeira, Mariana (2014) *A cultura como fator de revitalização urbana O caso do MuseumsQuartier em Viena*. Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa.

Carvalho, António (ed.) (2009) *Farol Museu de Santa Marta: Roteiro*, Cascais, Câmara Municipal de Cascais.

Carvalho, António e Santos, Conceição e Lisboa, Mário e Bugalhão, Jacinta (2011) “Instrumentos de protecção e delimitação de centros históricos: o caso de Cascais”, *Monumentos*, nº 31, pp. 174-181.

Carvalho, Rita (2015) Cascais já tem Bairro dos Museus, SOL [online]. Disponível em: <https://sol.sapo.pt/noticia/126037> [Consultado em: 18/09/2020].

Carrelhas, Marta (2018) *Os projectos museológicos na obra dos arquitectos Francisco e Manuel Aires Mateus*. Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa.

Cascais, Câmara Municipal (ed.) (2018) *Casa das Histórias Paula Rego*, vol V. Cascais: Câmara Municipal.

Cascais, Câmara Municipal (ed.) (2000) *Cascais Arquitectura: Centro Cultural de Cascais*. Cascais: Câmara Municipal.

*Cascais festeja o sucesso do Bairro dos Museus criado há cinco anos* (2020) RTP, 04 Março. Disponível em: [https://www.rtp.pt/noticias/pais/cascais-festeja-o-sucesso-do-bairro-dos-museus-criado-ha-cinco-anos\\_a1209409](https://www.rtp.pt/noticias/pais/cascais-festeja-o-sucesso-do-bairro-dos-museus-criado-ha-cinco-anos_a1209409), duração: 13 min e 45 seg.

Cascais, Câmara Municipal (2015) *Bairro dos Museus*, Agenda Cascais N° 73 [Online], Março – Abril. Disponível em: [https://issuu.com/agendacascais/docs/agenda\\_cascais\\_73](https://issuu.com/agendacascais/docs/agenda_cascais_73) [Consultado em: 19/06/2020].

Cascais (2019) *Casa Sommer*. Disponível em: <https://www.cascais.pt/casa-sommer> [Consultado em: 22/06/2020].

Cascais (2019 b) *Marégrafo de Cascais*. Disponível em: <https://www.cascais.pt/noticia/maregrafo-de-cascais-medir-mares-desde-1882> [Consultado em: 15/07/2020].

Cascais (2020a) *O Bairro dos Museus: Conceito*. Disponível em: <https://bairrodosmuseus.cascais.pt/list/bairro-dos-museus/o-bairro-dos-museus> [Consultado em: 26/05/2020].

Cascais (2020b) *História*. Disponível em: <https://cultura.cascais.pt/list/historia> [Consultado em: 17/06/2020].

Cascais (2020c) *Casa das Histórias Paula Rego*. Disponível em: <https://bairrodosmuseus.cascais.pt/list/museu/casa-das-historias-paula-rego> [Consultado em: 17/06/2020].

Cascais (2020d) *Casa Duarte Pinto Coelho*. Disponível em: <https://bairrodosmuseus.cascais.pt/list/museu/casa-duarte-pinto-coelho> [Consultado em: 23/06/2020].

Cascais (2020e) *Casa de Santa Maria*. Disponível em: <https://bairrodosmuseus.cascais.pt/list/museu/casa-de-santa-maria> [Consultado em: 29/06/2020].

Cascais (2020f) *Museu do Mar – Rei D. Carlos*. Disponível em: <https://bairrodosmuseus.cascais.pt/list/museu/museu-do-mar-rei-d-carlos> [Consultado em: 07/07/2020].

Cascais (2020g) *Museu da Vila*. Disponível em: <https://www.cascais.pt/equipamento/museu-da-vila> [Consultado em: 08/07/2020].

Cascais (2020h) *Palácio dos Condes da Guarda, atuais Paços do Concelho*. Disponível em: <https://cultura.cascais.pt/list/patrimonio/palacio-dos-condes-da-guarda-atuais-pacos-do-concelho> [Consultado em: 08/07/2020].

Cascais (2020i) *Palácio da Cidadela de Cascais*. Disponível em: <https://bairrodosmuseus.cascais.pt/list/museu/palacio-da-cidadela-de-cascais> [Consultado em: 13/07/2020].



Cascais (2020j) *Dia Internacional dos Museus/Noite dos Museus*. Disponível em: <https://www.cascais.pt/evento/dia-internacional-dos-museus-noite-dos-museus> [Consultado em: 13/07/2020].

Cascais (2020k) *Centro Cultural de Cascais*. Disponível em: <https://www.cascais.pt/equipamento/centro-cultural-de-cascais> [Consultado em: 13/07/2020].

Cascais (2020l) *Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria*. Disponível em: <https://www.cascais.pt/equipamento/museu-da-musica-portuguesa-casa-verdades-de-faria> [Consultado em: 13/07/2020].

Cascais (2020m) *Parque Marechal Carmona*. Disponível em: <https://www.cascais.pt/equipamento/parque-marechal-carmona> [Consultado em: 13/07/2020].

Cascais (2020n) *Parque Palmela*. Disponível em: <https://www.cascais.pt/equipamento/parque-palmela> [Consultado em: 13/07/2020].

Cascais (2020o) *Casa Reynaldo dos Santos e Irene Quilhó dos Santos*. Disponível em: <https://www.cascais.pt/equipamento/casa-reynaldo-dos-santos-e-irene-quilho-dos-santos> [Consultado em: 13/07/2020].

Cascais (2020p) *Espaço Memória dos Exílios*. Disponível em: <https://www.cascais.pt/equipamento/espaco-memoria-dos-exilios> [Consultado em: 13/07/2020].

Cascais (2020r) *Fortaleza Nossa Senhora da Luz*. Disponível em: <https://www.cascais.pt/equipamento/fortaleza-nossa-senhora-da-luz> [Consultado em: 14/07/2020].

Cascais (2020s) *Rota do Bairro dos Museus*. Disponível em: [https://360.cascais.pt/pt/rota/rota-do-bairro-dos-museus?id=405&fbclid=IwAR38qDpJWzdN\\_BXAUB-tGEbe3ZaS14DRWj-jngCqMo0rQAIPednEW9lj49c](https://360.cascais.pt/pt/rota/rota-do-bairro-dos-museus?id=405&fbclid=IwAR38qDpJWzdN_BXAUB-tGEbe3ZaS14DRWj-jngCqMo0rQAIPednEW9lj49c) [Consultado em: 22/09/2020].

Cascais (2020t) *Parabéns, Bairro dos Museus!, Cascais* [online]. Disponível em: <https://www.cascais.pt/noticia/parabens-bairro-dos-museus> [Consultado em: 22/09/2020].

Cascais (2020u) *Bilhética*. Disponível em: <https://bairrodosmuseus.cascais.pt/bilhetica> [Consultado em: 04/11/2020].

Cascais (2020v) *Farol na Rua: Onde a arte ajuda o comércio local*. *Cascais* [online]. Disponível em: <https://www.cascais.pt/noticia/farol-na-rua-onde-arte-ajuda-o-comercio-local> [Consultado em: 17/12/2020].

*Cascais já tem um Bairro dos Museus* (2015) RTP, 26 Março. Disponível em: [https://www.rtp.pt/noticias/cultura/cascais-ja-tem-um-bairro-dos-museus\\_v815278](https://www.rtp.pt/noticias/cultura/cascais-ja-tem-um-bairro-dos-museus_v815278), duração: 05 min e 37 seg.

Comboios Portugal (s.d.) *Parceria Bairro dos Museus Cascais*. Disponível em: <https://www.cp.pt/passageiros/pt/descontos-vantagens/vantagens-parcerias/bairro-museus> [Consultado em: 20/02/2020].

Crespo, Maria Teresa (2012) *Interpretação e comunicação do património cultural integrado em contexto museológico: o caso do Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria*. Dissertação de Mestrado em Museologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

David Chipperfield Architects (2015) *James-Simon-Galerie, Museum Island Berlin, 1999-2018*. Disponível em: [https://davidchipperfield.com/project/james\\_simon\\_galerie](https://davidchipperfield.com/project/james_simon_galerie) [Consultado em: 19/05/2020].

Evans, Graeme (2009) *From cultural quarters to creative clusters—creative spaces in the new city economy*. Stockholm: Institute of Urban History.

Fernandes, José Manuel (2011) Cascais: a vila, o espaço urbano e os equipamentos nos anos 1940-1960, *Monumentos*, nº 31, pp. 140-147

Fernández-Galiano, Luis (1998) El arte del museo. *AV Monografías Museos de Arte*, nº 71, pp. 4-7.

Fernandes, Raquel (2007) *A casa de Santa Maria em Cascais: especificidades de um património arquitectónico e artístico*. Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro. Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

Ferreira, Filipa (2016) *Políticas culturais locais: alterações e continuidades na última década em Cascais*. Dissertação de Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura. ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa.

Figueira, Jorge (2011). "Histórias da arquitectura na Casa das Histórias", *Monumentos*, no31, pp. 156-163.

Fondazione Benetton Studi Ricerche (s.d.) *Museumplein di Amsterdam: Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino 2008*. Disponível em: <https://www.fbsr.it/edizioni/museumplein-di-amsterdam/> [Consultado em: 26/06/2020].

Friehs, Julia Teresa (s.d.) *The glory that was Rome – Franz Joseph’s dream of an Imperial Forum*. Disponível em: <https://www.habsburger.net/en/chapter/glory-was-rome-franz-josephs-dream-imperial-forum> [Consultado em: 28/12/2020]

Frost-Kumpf, Hilary Anne (1998) *Cultural district: the arts as a strategy for revitalizing our cities*. Washington, DC: Institute for Community Development and the Arts, Americans for the Arts.

Fundação D. Luís I (2020a) *OITOxOITO*. Disponível em: [https://www.fundacaodmluis.pt/index.php?option=com\\_content&view=article&id=707&catid=72](https://www.fundacaodmluis.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=707&catid=72) [Consultado em: 21/06/2020].

Fundação D. Luís I (2020b) *Conversas no Bairro*. Disponível em: [https://www.fundacaodmluis.pt/index.php?option=com\\_content&view=article&id=357:conversas-bairro-dos-museus-cascais-fundacao-d-luis-i&catid=80:outras-iniciativas&Itemid=97](https://www.fundacaodmluis.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=357:conversas-bairro-dos-museus-cascais-fundacao-d-luis-i&catid=80:outras-iniciativas&Itemid=97) [Consultado em: 21/06/2020].

Fundação D. Luís I (2020c) *Roteiro Poético*. Disponível em: [https://www.fundacaodmluis.pt/index.php?option=com\\_content&view=article&id=881&catid=72&fbclid=IwAR29bqJsf5u6OjPJd6Pyb-5iBwZHnTuqZVlpTXoRbQWFFXIMyHsDA5PdAk](https://www.fundacaodmluis.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=881&catid=72&fbclid=IwAR29bqJsf5u6OjPJd6Pyb-5iBwZHnTuqZVlpTXoRbQWFFXIMyHsDA5PdAk) [Consultado em: 21/09/2020].

Fundação D. Luís I (2020d) *Envolve-te*. Disponível em: [https://www.fundacaodmluis.pt/index.php?option=com\\_content&view=category&layout=blog&id=84&Itemid=100](https://www.fundacaodmluis.pt/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=84&Itemid=100) [Consultado em: 21/09/2020].

Fundación Montemadrid (2017) *¿Qué es La Casa Encendida?*. Disponível em: <https://www.lacasaencendida.es/que-es-casa-encendida> [Consultado em: 06/05/2020]

Ganhão, Mafalda (2019) Sociedade envolvida na criação do futuro museu do automóvel processa câmara de Cascais, *Expresso* [online]. Disponível: <https://expresso.pt/sociedade/2019-12-04-Sociedade-envolvida-na-criacao-do-futuro-museu-do-automovel-processa-camara-de-Cascais> [Consultado em: 14/12/2020].

Garcia, Elsa (2015) Cidadela Art District, *Umbigo* [online]. Disponível em: <http://umbigomagazine.com/um/2015-04-08/cidadela-art-district.html> [Consultado em: 26/07/2020].

Grande, Nuno (ed.). (2009). *Museumania – Museus de hoje, modelos de ontem*. Porto: Fundação de Serralves/Jornal Público.

Há um “Bairro dos Museus” para visitar na vila (2020) SIC Notícias, 27 Fevereiro. Disponível em: <https://sicnoticias.pt/cultura/2020-02-27-Ha-um-Bairro-dos-Museus-para-visitar-na-vila>, duração: 02 min e 02 seg.

Heathcote, Edwin (2013) The architecture of the Rijksmuseum, *Financial Times*, 29 Março [online], Disponível em: <https://www.ft.com/content/6a5fd26e-97a6-11e2-97e0-00144feabdc0> [Consultado em: 08/04/2020]

Henriques da Silva, Raquel (2010) *Arquitectura de Veraneio*, Cascais: Câmara Municipal.

Henriques da Silva, Raquel (2011). “Arquitectura de veraneio: alguns tópicos sobre o que é e algumas pistas para o que falta saber”, *Monumentos*, nº 31, pp. 84-91.

Henriques, João Miguel (coord.) (2014) *Cascais 650 anos: território, história e memória: 1364-2014*, Cascais: Câmara Municipal.

Herzog & de Meuron (2008) *201 CaixaForum Madrid*. Disponível em: <https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/201-225/201-caixaforum-madrid.html#993> [Consultado em: 27/12/2020].

Blok, (2020) *Museum Quarter Logo*. Disponível em: <https://www.irinablok.com/museum-quarter-logo> [Consultado em: 22/09/2020].

Kinstler, Linda (2018) How TripAdvisor changed travel, *The Guardian* [online]. Disponível em: <https://www.theguardian.com/news/2018/aug/17/how-tripadvisor-changed-travel> [Consultado em: 03/11/2020].

Layuno, María Angeles (2004) “La arquitectura de museos en España”, *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, (4), pp.34-43.

Layuno, María Angeles and Chaves, Martín (2019) El paseo del Prado y la imagen turística de Madrid: edificios culturales y renovación urbana. In: Julien Bastoen, Jean-François Cabestan, Pierre Chabard (eds.) *Patrimoine, tourisme, projet*, Paris: l’HiCSA, pp. 16-31.

Leandro, Sandra (2009) Da Torre de São Sebastião ao Museu-Biblioteca Condes de Castro Guimarães. In: Câmara Municipal de Cascais (eds.) *Museu-Biblioteca Condes de Castro Guimarães: Roteiro*. Cascais: Museus Municipais de Cascais.

LeYa (2017) *Festival Internacional de Cultura*. Disponível em: <https://www.fic.leya.com> [Consultado em: 14/07/2020].

Lobo de Carvalho, José Maria (2007) *Conservação do Património: Políticas de sustentabilidade económica*. Dissertação de Doutoramento em Arquitetura. Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa.

Lopes, Diogo (2015). Cascais com o Bairro dos Museus em Março, *SÁBADO* [online]. Disponível em: <https://www.sabado.pt/gps/detalhe/cascais-com-o-bairro-dos-museus-ja-em-marco> [Consultado em: 21/01/2020].

López Gómez, Antonio (1999) *Madrid. Estudios de Geografía Histórica*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Lorente, Jesús Pedro (2008) “¿Qué es un barrio artístico? ¿Qué papel pueden desempeñar los museos en su desarrollo?”, *AACA Digital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, n.º 2 pp. 15-38.

Lorente, Jesús Pedro (2006) “Museos y barrios artísticos: un nuevo campo de estudio museológico para sociólogos e historiadores del arte”. In: Universidad de Murcia (eds.) *La museología y la historia del arte* (pp. 75-102). Servicio de Publicaciones.

- Lorente, Jesús Pedro (2004) "Museos y regeneración urbana: del desarrollismo al crecimiento sostenible", *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, n.º 4, pp.27-33.
- Lusa (2020) Abertura do Museu de Arte Urbana e Contemporânea de Cascais adiada `sine die`, RTP [online]. Disponível em: [https://www.rtp.pt/noticias/cultura/abertura-do-museu-de-arte-urbana-e-contemporanea-de-cascais-adiada-sine-die\\_n1198482](https://www.rtp.pt/noticias/cultura/abertura-do-museu-de-arte-urbana-e-contemporanea-de-cascais-adiada-sine-die_n1198482) [Consultado em: 14/12/2020].
- Lynch, Kevin (1990) *A imagem da cidade*. trad. *Maria Cristina Tavares Afonso*. Lisboa: Edições 70 (ed. original em inglês, 1960).
- Matadero Madrid (s.d.) *Arquitectura*. Disponível em: <https://www.mataderomadrid.org/arquitectura> [Consultado em: 06/05/2020].
- Mateus, Francisco (2009) Entre a Terra e a Água. In Carvalho, António (ed.) (2009) *Farol Museu de Santa Marta: Roteiro*. Cascais, Câmara Municipal de Cascais, pp. 63-72.
- Martinho, Teresa e Gomes, Rui (2005) *O Centro Cultural de Cascais. Estudo de um Equipamento Municipal*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.
- Martín, Miguel and Martín, Isabel (2018) *Distritos culturales y revitalización urbana*. 1ª edição, Madrid: Icono14 Editorial.
- Meco, José (2011) "Da "Casa dos Azulejos" aos azulejos de Cascais", *Monumentos*, nº 31, pp. 46-57.
- Moco Museum (s.d.) *We Are Moco*. Disponível em: <https://mocomuseum.com/about/#we-are-moco> [Consultado em: 09/04/2020].
- Mommaas, Hans (2004) "Cultural clusters and the post-industrial city: towards the remapping of urban cultural policy", *Urban studies*, vol. 41, nº 3, pp.507-532. DOI: 10.1080/0042098042000178663
- Montgomery, John (2003) "Cultural quarters as mechanisms for urban regeneration. Part 1: Conceptualising cultural quarters", *Planning, practice & research*, 18(4), pp. 293-306. DOI: 10.1080/1561426042000215614
- Museu da Presidência da República (s.d.) *Visitas ao Palácio da Cidadela*. Disponível em: [http://www.museu.presidencia.pt/index\\_detail.php?sid=1781](http://www.museu.presidencia.pt/index_detail.php?sid=1781) [Consultado em: 13/07/2020]
- Museo del Prado (2019 a) *History of the Museum*. Disponível em: <https://www.museodelprado.es/en/museum/history-of-the-museum> [Consultado em: 06/05/2020]
- Museo del Prado (2019 b) *The extension*. Disponível em: <https://www.museodelprado.es/en/museum/jeronimos-extension> [Consultado em: 06/05/2020]
- Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (2020 a) *El edificio*. Disponível em: <https://www.museothyssen.org/acerca-museo/edificio> [Consultado em: 05/05/2020]
- Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (2020 b) *La ampliación del Museo*. Disponível em: <https://www.museothyssen.org/acerca-museo/edificio> [Consultado em: 05/05/2020].
- Museo Reina Sofia (2020 a) *Historia: La apertura*. Disponível em: <https://www.museoreinasofia.es/museo/historia> [Consultado em: 05/05/2020].
- Museo Reina Sofia (2020 b) *Historia: La ampliación*. Disponível em: <https://www.museoreinasofia.es/museo/historia> [Consultado em: 05/05/2020].
- Museu do Mar – Rei D. Carlos (s.d.) *O Museu*. Disponível em: <https://museumar.cascais.pt/historia.html> [Consultado em: 7/07/2020].
- MuseumsQuartier Wien (2020 a) *Architecture*. Disponível em: <https://www.mqw.at/en/about-us/> [Consultado em: 20/05/2020].

MuseumsQuartier Wien (2020 b) *Institutions*. Disponível em: <https://www.mqw.at/en/institutions/> [Consultado em: 20/05/2020].

MuseumsQuartier Wien (2020 c) *Timeline*. Disponível em: <https://www.mqw.at/en/institutions/q21/about/> [Consultado em: 27/12/2020].

MuseumsQuartier Wien (2020 d) *Q21 – the creative space*. Disponível em: <https://www.mqw.at/en/about-us/> [Consultado em: 20/05/2020].

*Nasce o Bairro dos Museus em Cascais* (2015) Sic Notícias, 27 Fevereiro. Disponível em: <https://sicnoticias.pt/cultura/2015-02-27-Nasce-o-Bairro-dos-Museus-em-Cascais>, duração: 03 min e 28 seg.

Nikolić, Mila (2012) City of museums: Museum Clusters in the Contemporary City. In Mura, Maddalena and Ballarin, Matteo (eds.) *Museum and Design Disciplines*, Università IUAV di Venezia, pp. 147-161.

Oliveira, Ana Maria (2010) *Patrimónios em diálogo: redes de museus municipais: gestão e implementação de estratégias: caso de Cascais*. Vol II. Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

Ortner & Ortner (s.d.) *Museumsquartier Wien*. Disponível em: [https://ortner-ortner.com/de/baukunst/projekte/kultur/mumok\\_wien](https://ortner-ortner.com/de/baukunst/projekte/kultur/mumok_wien) [Consultado em: 20/05/2020].

Património Cultural, Direção-Geral (s.d. a) *Casa Sommer (incluindo cocheiras)*. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/7452888> [Consultado em: 22/06/2020].

Património Cultural, Direção-Geral (s.d. b) *Casa de Santa Maria*. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/5568025> [Consultado em: 29/06/2020].

Património Cultural, Direção-Geral (s.d. c) *Museu do Mar Rei D. Carlos*. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-do-mar-rei-d-carlos/> [Consultado em: 07/07/2020].

Património Cultural, Direção-Geral (s.d. d) *Marégrafo de Cascais*. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74735/> [Consultado em: 17/12/2020].

Património Cultural, Direção-Geral (s.d. e) *Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria*. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-da-musica-portuguesa-casa-verdades-de-faria/> [Consultado em: 17/12/2020].

Património Cultural, Direção-Geral (2007) *Forte de Santa Marta (restos)*. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74736> [Consultado em: 29/12/2020].

Pereira, Denise e Luckhurst, Gerald (2011). “O programa estético da casa de Jorge O’Neill, a partir dos contributos de Luigi Manini, Francisco Vilaça e Albrecht Haupt”, *Monumentos*, nº 31, pp. 92-105.

Pinheiro, Ana (2015). Cascais cria Bairro dos Museus, *Jornal Dinheiro Vivo* [online]. Disponível em: <https://www.dinheirovivo.pt/buzz/cascais-cria-bairro-dos-museus/> [Consultado em: 19/01/2020].

Quesada, Blanca e Lorente, Jesús Pedro (2009) “Qué es y cómo evoluciona un barrio artístico? Modelos internacionales en los procesos de regeneración urbana impulsados por las artes”. In: Universidad de Zaragoza (eds.) *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana* (Vol. 3). Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 15-38.

Quintino, José Luís (2003) *Raul Lino*. Lisboa: Editorial Blau.

- Roodhouse, Simon and Mokre, Monika (2004) The MuseumsQuartier, Vienna: An Austrian Cultural Experiment. *International Journal of Heritage Studies*, 10(2), pp.193-207.
- Ramalho, Margarida; Barros, Maria e Boiça, Joaquim (2001) *As fortificações marítimas da costa de Cascais*. Câmara Municipal de Cascais.
- Ramalho, Margarida (2010) *Fortificações Marítimas*. Câmara Municipal de Cascais.
- Ramalho, Margarida (2011) “A defesa de Cascais”, *Monumentos*, nº 31, pp. 34-45.
- Ramalho, Maria (2015) Museu da Vila, *Direção-Geral Património Cultural*. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/7453001> [Consultado em: 08/07/2020]
- Ramos, Maria (coord.) (2005) *Álvaro Siza: Expor On Display*. Porto: Fundação Serralves.
- Ramos, Rui (2011) A perspectiva das coisas. Raul Lino em Cascais, *Monumentos*, nº 31, pp. 106-121.
- Rodrigues, Maria Helena e Crisóstomos, Gonçalo (2007) *Marégrafo de Cascais*. Instituto Geográfico Português.
- Rijksmuseum (s.d.) *History of the Rijksmuseum*. Disponível em: <https://www.rijksmuseum.nl/en/organisation/history-of-the-rijksmuseum> [Consultado em: 09/04/2020].
- Rubenstein, Shelley (2019) Cascais Guide: Where to eat, drink, shop and stay at Lisbon’s perfect seaside counterpart, *The Independent* [online]. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/travel/48-hours-in/cascais-guide-lisbon-portugal-things-do-beach-best-bars-restaurants-hotels-a9009381.html> [Consultado em: 23/09/2020].
- Santagata, Walter (2002) Cultural Districts, Property Rights and Sustainable Economic Growth. *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 26, nº 1, pp. 9-23. DOI: 10.1111/1468-2427.00360
- Santagata, Walter (2006) Cultural districts and their role in developed and developing countries. In: Ginsburgh, V. and Throsby, D. (eds.), *Handbook of the Economics of Art and Culture*, vol.1, pp. 1101-1119.
- Serralves (s.d.) *Percursos recomendados de visita*. Disponível em: <https://www.serralves.pt/institucional-serralves/visitar-o-parque/museum> [Consultado em: 20/11/2020].
- SIPA (s.d. a) *Parque Marechal Carmona/ Parque do Palácio do Conde de Castro Guimarães*. Disponível em: [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=29486](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=29486) [Consultado em: 17/12/2020].
- SIPA (s.d. b) *Cidadela de Cascais*. Disponível em: [http://monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=6052](http://monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6052) [Consultado em: 30/12/2020].
- SIPA (s.d. c) *Casa de Santa Maria*. Disponível em: [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=22905](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=22905) [Consultado em: 30/12/2020].
- SIPA (2011) *Forte de Santa Marta/Farol e Museu de Santa Marta*. Disponível em: [http://www.monumentos.gov.pt/site/app\\_pagesuser/SIPA.aspx?id=6053](http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=6053) [Consultado em: 29/12/2020].
- Soares, Marisa (2015) Cascais dedica um bairro à cultura, *Jornal Público* [online]. Disponível em: <https://www.publico.pt/2015/02/27/local/noticia/cascais-dedica-um-bairro-a-cultura-1687470> [Consultado em: 19/01/2020].

Solà-Morales, Ignasi et al (2000) *Introducción a la arquitectura. Conceptos fundamentales*, Universitat Politècnica de Catalunya. Iniciativa Digital Politècnica.

Souto de Moura, Eduardo (2009) O Projecto. In: Casa das Histórias Paula Rego. Centro de Congressos do Estoril 2007: *Conferências NCXXI*, 8 de Junho 2007, Estoril Câmara Municipal de Cascais, pp.11-12.

Staatliche Museen zu Berlin (2020a) *Alte Nationalgalerie*. Disponível em: <https://www.smb.museum/en/museums-institutions/alte-nationalgalerie/about-us/profile.html> [Consultado em: 27/04/2020].

Staatliche Museen zu Berlin (2020b) *Pergamonmuseum*. Disponível em: <https://www.smb.museum/en/museums-institutions/pergamonmuseum/about-us/profil.html> [Consultado em: 27/04/2020].

Staatliche Museen zu Berlin (2020c) *Bode-Museum*. Disponível em: <https://www.smb.museum/en/museums-institutions/bode-museum/about-us/profile/> [Consultado em: 27/04/2020].

Stedelijk Museum, Amesterdam (2020) *Museum History*. Disponível em: <https://www.stedelijk.nl/en/museum/history> [Consultado em: 05/05/2020].

Stiftung Preussischer Kulturbesitz (s.d.) *Masterplan Museumsinsel*. Disponível em: <http://www.museumsinsel-berlin.de/en/home/> [Consultado em: 27/04/2020].

Thornton, Sean (2012) "Cultural districts and the potential for urban development", *The Advocates Forum, University of Chicago SSA Magazine*.

Time Out Lisboa (ed.) (2018) *Casa Duarte Pinto Correia*. Disponível em: <https://www.timeout.pt/lisboa/pt/museus/casa-duarte-pinto-coelho> [Consultado em: 23/06/2020].

Toussaint, Michel (2009) Um museu ou uma casa? In: *Casa das Histórias Paula Rego*. Câmara Municipal de Cascais, pp. 31-34.

TripAdvisor LLC (2020) *OS 10 MELHORES museus em Cascais*. Disponível em: [https://www.tripadvisor.pt/Attractions-g189154-Activities-c49-Cascais\\_Lisbon\\_District\\_Central\\_Portugal.html](https://www.tripadvisor.pt/Attractions-g189154-Activities-c49-Cascais_Lisbon_District_Central_Portugal.html) [Consultado em: 30/10/2020].

UNESCO (2020) *Museumsinsel (Museum Island), Berlin*. Disponível em: [who.Unesco.org/em/list/896/](http://www.unesco.org/em/list/896/) [Consultado em: 15/12/2020].

Van Aalst, Irina e Boogaarts, Inez (2002) From museum to mass entertainment: The evolution of the role of museums in cities. *European urban and regional studies*, vol. 9, nº 3, pp.195-209. DOI: 10.1177/096977640200900301

Van Gogh Museum (s.d.) *The Building*. Disponível em: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/organisation/the-building> [Consultado em: 10/04/2020].

Vaz, Pedro coord. (2011) *Reabilitação: projeto e obra: Palácio da Cidadela de Cascais*. Lisboa: Museu da Presidência da República.

Von Meijenfeldt, Ernst (2002) *Below ground level: creating new spaces for contemporary architecture*. Springer Science & Business Media.

Visit Cascais (2020a) *Casa de Santa Maria*. Disponível em: <https://www.visitcascais.com/pt/resource/casa-de-santa-maria> [Consultado em: 29/06/2020].

Visit Cascais (2020b) *Museu da Vila*. Disponível em: <https://www.visitcascais.com/pt/resource/museu-da-vila> [Consultado em: 08/07/2020].

**Outras fontes – entrevistas realizadas no âmbito da presente dissertação**

Carlos Carreiras (2020), entrevista realizada por email no dia 22 de Outubro de 2020.

Salvato Telles de Menezes (2020), entrevista realizada por email no dia 3 de Agosto de 2020.





## 6. Anexos

### Entrevista a Carlos Carreiras

Presidente da Câmara Municipal de Cascais. Desde 2011, acumula as funções de Vereador da Cultura.

#### **Como surgiu o projecto “Bairro dos Museus”? Que projectos internacionais inspiraram e serviram de referência para esta iniciativa?**

Inspirado numa estratégia de valorização da identidade histórica e cultural de Cascais, enquanto território diverso e acolhedor, e por iniciativa do Município de Cascais, detentor de um conjunto patrimonial considerável, em parceria com a Fundação D. Luís I na gestão, num projeto pioneiro em Portugal, o Bairro dos Museus é um conceito agregador de património material e imaterial, de talento e criação, que surgiu em 2015 numa perspetiva de racionalização e desenvolvimento dos instrumentos de sustentabilidade da atividade cultural no concelho de Cascais, envolvendo as estruturas criativas e educativas e a comunidade cascalense, que se traduz num perímetro pedonal entre o Museu da Vila, no Palácio dos Condes da Guarda, e o Farol de Santa Marta, mas que engloba, igualmente, outros espaços pertencentes a distintos núcleos estratégicos, atualmente em constituição.

Do conjunto de museus e espaços expositivos podemos destacar, com projeto de arquitetura de Eduardo Souto de Moura, Prémio Pritzker 2011, o Leão de Ouro da Bienal de Veneza em 2018 e o Prémio da Academia Americana de Artes e Letras 2019, a Casa das Histórias Paula Rego que foi inaugurada em setembro de 2009. É o mais internacional espaço museológico do concelho e detém um conjunto significativo da obra gráfica da pintora e algumas obras do marido, Victor Willing, artista e crítico de arte, falecido em 1988. A Casa das Histórias Paula Rego apresenta como missão o conhecimento e a fruição da obra de Paula Rego e das suas ligações artísticas. O equipamento tem uma implantação cuidada, conseguindo através de uma fragmentação volumétrica – tanto na forma, como em altura – manter as árvores de maior relevância da Parada. Em termos programáticos possui cerca de 750m<sup>2</sup> de áreas de exposição permanente e temporária, cafetaria, loja, e um auditório com capacidade para 198 lugares.

Instalado num edifício secular, o Centro Cultural de Cascais nasceu da reabilitação do antigo Convento de Nossa Senhora da Piedade. Abriu as suas portas a 15 de maio de 2000 e constitui hoje um espaço multidisciplinar, especialmente vocacionado para as artes visuais. Dispõe ainda de um auditório com capacidade para 144 lugares, adequado ao acolhimento de conferências, seminários, pequenos concertos de música e performances, bem como uma cafetaria. O convento foi edificado por iniciativa do IV Conde de Monsanto, D. António de Castro, que nele desejava instalar o primeiro Colégio Português de Filosofia, tendo as obras sido concluídas em 1641. A história do convento até 1834 está descrita na Crónica das Carmelitas Descalças, ordem religiosa que o ocupou até essa data. Quando nesse ano as ordens religiosas foram extintas, o convento ficou votado ao abandono e em ruína. Depois de passar por diversos proprietários foi adquirido pelo Visconde da Gandarinha, em finais do século XIX, que ali mandou instalar o seu palácio de veraneio. Já em meados do século XX o edifício foi adquirido pela família Espírito Santo e, em 1977, a Câmara Municipal de Cascais tomou posse, por escritura de doação, da Sociedade Casas da Gandarinha SARL, com a salvaguarda da gestão da capela pela autoridade eclesiástica local.

A recuperação do antigo convento teve início em março de 1994, num projeto faseado. A ala norte foi a primeira a ser concluída, tendo as restantes alas (nascente, sul e poente) sido alvo de escavações arqueológicas que terminaram em 1997.

A Torre de S. Sebastião, atual Museu Condes de Castro Guimarães, data do início do século XX e foi edificada por iniciativa do aristocrata Jorge O'Neil. Em 1910, o palácio foi vendido aos Condes de Castro Guimarães que, após procederem a algumas alterações, passaram a habitá-lo grande parte do ano. Quando faleceu, em 1927, o Conde deixou, em testamento, a casa e propriedade ao Município de Cascais, para que nelas fosse constituída uma Casa-Museu e Jardim Público. O Museu Condes de Castro Guimarães foi oficialmente inaugurado a 12 de julho de 1931 pelo que em 2021 comemorará 90 anos. O Museu acomoda uma coleção de pintura portuguesa e estrangeira (flamenga, italiana,

espanhola e francesa) do século XVI ao século XX, escultura portuguesa e europeia, século XVIII ao século XX, mobiliário português e estrangeiro (francês, inglês, espanhol e italiano) do século XVI ao século XIX, mobiliário indo-português e duas peças lacadas chinesas do século XVIII e XIX, ourivesaria portuguesa do século XVII ao século XIX (algumas com punções brasileiras) e baixelas francesas do século XIX, porcelana Oriental, China e Japão, séculos XVIII e XIX e azulejaria portuguesa e hispano-mourisca dos séculos XVI ao XIX, bem como uma coleção de ícones de origem russa, legado José Maria da Fonseca. Podemos destacar duas peças no acervo do Museu: um órgão neogótico, construído de encomenda para o Conde, e a valiosa Crónica de D. Afonso Henriques, de Duarte Galvão.

O Museu do Mar de Cascais, renomeado Museu do Mar - Rei D. Carlos em 1997, está sediado no edifício do antigo Sporting Club de Cascais fundado em 1879 por, então Príncipe, D. Carlos.

Em 1976, o edifício tornou-se propriedade da Câmara Municipal de Cascais, dando-se início à fase de instalação do Museu dois anos mais tarde. Foi inaugurado no dia 7 de junho de 1992. Alvo de variadas remodelações o Museu reúne no seu percurso sete temáticas: *Oceano Aberto - Vidas em Movimento*: a elevada biodiversidade em movimento através do oceano é a linha condutora do núcleo expositivo. *Gentes do Mar de Cascais, Pescarias*: dá a conhecer uma realidade muito presente na vila de Cascais, os pregões, as canções de trabalho e as histórias de vida. *Marinha e Navegação*: é um núcleo que apresenta temas de grande interesse e memória para Cascais, estando disponível a visualização de algumas regatas famosas através de aplicações multimédia interativas. *A Rota dos Naufrágios*: relata o mundo e os vestígios das embarcações naufragadas. Os achados provenientes das escavações foram recolhidos do fundo do mar de Cascais. *O Mar e a Origem da Vida*: constituem uma valiosa coleção de fósseis marinhos do museu e dá corpo a uma exposição que nos transporta para as origens da vida no nosso planeta e para o ambiente marítimo. *O Mundo dos Moluscos*: inicia um passeio pela vasta coleção de malacologia do museu, onde é possível observar um conjunto de exemplares notáveis de conchas de moluscos distribuídas pelos diferentes oceanos. *D. Carlos e a Ciência Oceanográfica*: permitem conhecer o papel do rei D. Carlos no desenvolvimento dos estudos oceanográficos através das suas 12 campanhas e do papel que estas tiveram no contexto nacional e internacional.

Em 1981, após a aquisição das coleções de instrumentos musicais populares portugueses e objetos etnográficos do etnomusicólogo Michel Giacometti, foi definido um programa museológico para a Casa Verdades Faria: nascia então o Museu da Música Regional Portuguesa, cuja aprovação data de 1987. Em 1994, o compositor Fernando Lopes Graça deixou em testamento à Câmara Municipal de Cascais todo o seu espólio, que veio a ser incorporado no museu em 1995. Pelo âmbito mais alargado do seu acervo, o Museu veio a conhecer a sua atual designação - Museu da Música Portuguesa.

O edifício que o Museu ocupa foi construído em 1918 por ordem de Jorge O'Neil, no Monte Estoril, na altura a Torre de São Patrício, atual Casa Verdades de Faria. O projeto foi desenhado por Raul Lino e o seu interior decorado com estuques pintados, vitrais e azulejos setecentistas. Por volta de 1942, Enrique Mantero Belard adquiriu a Torre de S. Patrício onde a sua mulher, Gertrudes Verdades de Faria, apaixonada por arte, promovia reuniões sociais e serões culturais, tendo exercido um importante trabalho de apoio e incentivo a profissionais do mundo artístico. Após a morte da mulher, Mantero Belard beneficiou diversas instituições em testamento, entre elas a Câmara Municipal de Cascais, a quem legou a sua propriedade no Monte Estoril, para que viesse a constituir uma Casa-Museu e Jardim Público, de nome Verdades de Faria.

O Museu da Música Portuguesa valoriza o Património Musical Português e desenvolve ações no âmbito da investigação, conservação, documentação, comunicação e educação, apresentando um vasto programa cultural com exposições temporárias, ciclos de concertos, conferências e programas de ação educativa.

Situado no Estoril o Espaço Memória dos Exílios preserva, no núcleo da exposição permanente, a memória da passagem de exilados famosos e anónimos que a vaga de refugiados durante a II Grande Guerra Mundial trouxe à região e ao país contextualizada na história da localidade durante os anos 40. Baseia-se em fotografias, objetos e documentação da época, permitindo a todos os interessados por esta matéria, novos contributos para o conhecimento das diferentes rotas de refugiados que conseguiram chegar a Portugal para embarcar para outros destinos, nomeadamente para o continente Americano.

Para além do núcleo de exposição permanente, dispõe ainda de um espaço para exposições temporárias e uma biblioteca especializada em História Contemporânea aberta, ao público para consulta concentrando-se no período 1935/1955, com ênfase para as temáticas relacionadas com a Guerra Civil de Espanha e a Segunda Guerra Mundial.

Para além destes espaços de referência, os restantes elementos museológicos desenvolvem aspetos particulares da cultura e tradição locais, ligando-os a uma leitura mais profunda da história e identidade cascalense projetando, em simultâneo, os grandes temas da atualidade (alterações climáticas, migrações, entre outros) como:

O Museu da Vila divide-se em cinco áreas temáticas, e nele podemos encontrar algumas das peças mais emblemáticas da história do Concelho desde valiosos artefactos da pré-história até ao conjunto de fotografias de 1900, que revelam os primeiros passos da transformação da vila de pescadores numa Cascais cosmopolita, passando pelo Estandarte de Armas da Vila ou pelo Foral de Cascais, outorgado por D. Manuel I em 1514.

O Museu exhibe ainda algumas soluções multimédia inovadoras, que permitem ao visitante navegar pela história de Cascais. De salientar, por fim, que o próprio edifício, revestido por um vasto e rico conjunto de azulejos, e o centro histórico que o envolve encerram muita da história da vila.

A Casa de Santa Maria que é indissociável da paisagem de Cascais, no conjunto que forma com o Farol Museu de Santa Marta e o Museu Condes de Castro Guimarães, foi adquirida pela Câmara Municipal de Cascais à família Espírito Santo em 2004. A sua edificação data de 1902, mandada construir por Jorge O'Neil, e constitui uma das mais emblemáticas obras do arquiteto Raul Lino, que iniciou a sua carreira precisamente no concelho de Cascais, projetando uma série de casas para alguns amigos. Projetada em comprimento, a Casa de Santa Maria é constituída por uma sucessão de compartimentos, resultado de um exercício de crescimento bem idealizado. No seu interior destaca-se a articulação de uma série de elementos, ressaltando um elevado número de azulejos figurativos e de padrão, tanto de iconografia campestre como religiosa, e o teto de madeira pintado a óleo, que foi adaptado à sala de jantar. A existência de tão rica e diversificada coleção de azulejos revela uma mais-valia patrimonial indiscutível, visto tratar-se de repertório artístico do barroco português. O espaço, que é procurado para visitas guiadas temáticas, acolhe regularmente conferências, apresentações de livros, *workshops* diversos, exposições temporárias e cursos livres.

Com projeto de arquitetura de Francisco e Manuel Aires de Mateus e programa museológico de Joaquim Boiça, o Farol Museu de Santa Marta foi reabilitado com base num protocolo firmado entre a Câmara Municipal de Cascais e o Estado-maior da Armada Portuguesa. Abriu ao público em julho de 2007 e o seu modelo é inédito no país, ao conjugar espaços expositivos com a função de sinalização costeira, supervisionada pela Direção de Faróis da Marinha.

A área expositiva divide-se em dois espaços, instalados nas antigas residências dos faroleiros.

O Núcleo 1 - Faróis Portugueses: Tecnologia e História expõe, entre outros, lentes de Fresnel de grandes dimensões, com especial destaque para o painel de aparelho ótico do Farol das Berlengas, que atinge os 3,70m de altura.

O Núcleo 2 - Santa Marta, de Forte a Farol e O Ofício de Faroleiro centra-se na vivência do Farol de Santa Marta através dos tempos. Aqui, destaca-se o diário do faroleiro, que regista minuciosamente as ocorrências de dias de nevoeiro, e noites iluminadas.

De planta retangular, apoiado sobre a falésia, o Forte de São Jorge de Oitavos foi construído entre 1642 e 1648 e destinava-se ao aquartelamento de pequenas guarnições, especialmente de artilharia, com o objetivo de comandar o litoral entre o Guincho e a Guia, e evitar desembarques locais. Classificado como Imóvel de Interesse Público, o edifício foi cedido à Câmara Municipal de Cascais pela Direção-Geral do Património do Estado em 1999, com vista à sua musealização.

Após obras profundas que fizeram ressurgir o seu traçado original, este espaço cultural abriu pela primeira vez a 1 de março de 2001. O projeto de musealização incidiu na recuperação de todo o seu interior, enriquecido com uma reconstituição de época, com base num desenho datado de 1796. Entre 2005 e 2009 a edificação sofreu nova remodelação mantendo o traçado original. As duas primeiras salas deste centro interpretativo recuperam, através do seu discurso expositivo, as memórias de acontecimentos vários que marcaram de forma indelével a vida de quem aqui residiu e esteve ao serviço da defesa da linha de costa, em tempos de guerra ou de paz. A terceira sala é consagrada à

realização de exposições temporárias privilegiando-se temas relacionados com a história e vivências do Forte de S. Jorge Oitavos ou com a história de Cascais.

A criação do Bairro dos Museus permitiu integrar todos estes equipamentos sob uma marca comum, com a imagem concebida por Irina Block, conhecida pela criação do logo do Google Android, articular a programação e logística e projetar a sua atividade para além do seu espaço físico, criando iniciativas transversais de divulgação e criação cultural com bilhética integrada para todos os recursos, exposições e eventos, criação de bilhetes diários para todos os espaços e a sua integração nos sistemas de bilhética online, divulgação conjunta das atividades, programação de novos espaços museológicos, desenvolvimento de parcerias com produtores culturais e mobilização de mecenas.

### **Da programação desenvolvida ao longo destes cinco anos, no âmbito do Bairro dos Museus, quais os eventos ou iniciativas que destacaria como mais significativas?**

A programação no Bairro integra-se num conjunto diverso, mas coerente, de oportunidades de produção e consumo cultural num perímetro que reúne hoje 14 espaços museológicos e 2 parques urbanos, bem como um conjunto vasto de projetos artísticos que são transversais ao Bairro e a outros espaços públicos e privados.

A programação do Bairro dos Museus reúne artes plásticas, artes performativas, literatura, cinema, conferências, cursos e visitas guiadas ou orientadas para todos os públicos integrando a criação e o património locais e a produção cultural nacional e internacional relevantes. Como elementos congregadores podemos destacar:

Envolve-te, Programa Cultural e Educativo do Bairro dos Museus - reúne, sob o mesmo conceito, todos os recursos educativos dos diferentes espaços permitindo o alargamento da ação educativa em contexto não formal, a interação com diversas comunidades escolares e institucionais, construindo e proporcionando espaços de fruição, aprendizagem e produção criativa. Em contexto de Museu ou através dos Espaços Verdes do Bairro, o programa promove o encontro e o diálogo entre públicos e mediadores culturais.

*A Cátedra Cascais Interartes – Cascais, crossroad of the arts* - surgiu por iniciativa da Fundação D. Luís I, tendo como objeto de estudo figuras de renome da Literatura portuguesa como Ana Hatherly, Bartolomeu dos Santos, Branquinho da Fonseca, David Mourão-Ferreira, Fernando Lopes-Graça, Herberto Helder, João Abel Manta, João Gaspar Simões, Maria Archer, Maria de Lourdes Martins, Mário-Henrique Leiria, Michel Giacometti, e Ruben A., todos ligados intimamente a Cascais e ao Mundo.

O Centro Cultural de Cascais constitui-se como o espaço de maior ecletismo do Bairro tendo recebido nos seus 20 anos de existência inúmeras exposições de artistas portugueses e internacionais como José Guimarães, Picasso, Lita Cabellut, Norman Parkinson, Bryan Adams, Alexandra Hedinson ou Herb Ritts.

A Casa das Histórias Paula Rego alberga uma coleção composta por 620 obras. Esta coleção é constituída por pintura, desenho e gravura, reflete o seu percurso artístico, de cerca de 50 anos, e inclui também obras do seu marido, o artista britânico Victor Willing (1928-1988). A coleção integra ainda uma obra têxtil de grandes dimensões, e parte do seu acervo documental. Ao longo dos seus dez anos a Casa das Histórias explorou o universo da pintora permitindo não só uma maior internacionalização do seu trabalho como a possibilidade de o público em geral aceder à sua obra artística e a sua relação com o nosso quotidiano imaginário.

O projeto Cascais MPQ ( Moscow Piano Quartet), formação presente em Cascais há 30 anos, foi criado em 1989 por iniciativa de Alexei Eremine e Guenrikh Elessine. Acarinhado por personalidades como a marquesa Olga de Cadaval e o compositor Fernando Lopes-Graça, o MPQ mudou-se para Cascais em 1990, onde foi o primeiro grupo de música de câmara a tornar-se Quarteto Residente de um município português. Através de um protocolo assinado com a Câmara Municipal de Cascais em 1993, as temporadas de dez concertos anuais, que desde então realiza, conquistaram-lhe um público numeroso e entusiasta, que enche regularmente o auditório do Centro Cultural de Cascais.

O projeto Palco 13 - nasceu em 13 de Abril de 2010 fruto de um desejo dos seus fundadores, na sua maioria formados na Escola Profissional de Teatro de Cascais, em criar no concelho um projeto teatral

que permitisse explorar uma linguagem artística própria. Nos seus dez anos de trabalho a PALCO13 apresentou 31 textos no Auditório Fernando Lopes Graça, Parque Palmela, numa média de 3 espetáculos anuais, dirigidos a todos os escalões etários e tem desenvolvido, nos últimos três anos, uma programação exclusiva para o público infantil.

As Residências Internacionais de Escrita Fundação Dom Luís I permitem a autores convidados uma estadia de dois meses na vila de Cascais, fornecendo-lhe um espaço para alojamento e um espaço para criação e solicitando-lhe a participação em iniciativas de divulgação do seu trabalho e de intercâmbio com agentes culturais portugueses; nomeadamente, a participação num jantar quinzenal com convidados (Book Dinner Club), a participação num festival literário fora de Lisboa (organização Booktailors), numa Masterclass aberta ao público e numa Masterclass exclusiva para estudantes de Escrita de Ficção. O envolvimento do autor-residente na comunidade é incentivado, embora o objetivo principal da sua estadia seja a escrita.

Todas as atividades do Bairro dos Museus estão direcionadas para o cidadão de Cascais, sejam os residentes, nacionais e estrangeiros (cerca de 20% da população local é de outras nacionalidades) sejam os visitantes ou turistas que, no nosso conceito, são cidadãos temporários.

A atividade do Bairro dos Museus estende-se ao longo do ano, contrariando a sazonalidade da atividade turística tradicional e, nesse sentido, combatendo a concentração de visitantes na época balnear, contribuindo para o equilíbrio da pressão demográfica.

Na agenda para o futuro está a melhoria da comunicação com os visitantes, ultrapassando as barreiras linguísticas e facilitando uma melhor integração dos cidadãos temporários – turistas – na dinâmica de desenvolvimento local.

### **Qual o contributo do Bairro dos Museus para a valorização e conservação do património arquitetónico de Cascais?**

O Bairro dos Museus é um projeto pioneiro em Portugal, geograficamente assente num perímetro que abrange 12 equipamentos e dois espaços verdes, concentrados num território de vizinhança muito próximo. Com uma forte componente de inovação e coerência cultural, o conceito resulta da combinação de três fatores essenciais em ambiente extraordinário:

- A pré-existência de edifícios de grande interesse patrimonial e cultural, intimamente ligados à identidade cultural de Cascais, localizados a distâncias facilmente percorridas a pé, identificados e descritos em ponto anterior.

- A disponibilidade da autarquia para investimentos avultados na reabilitação do património edificado com vista à musealização de cada um dos espaços, em sintonia com a sua identidade histórica. Cascais apostou na defesa do Património Histórico, cultural e natural, como garante da autonomia de um concelho cada vez mais cosmopolita, por um lado reforçando o investimento no turismo e na cultura, promovendo a abertura de novos equipamentos nas últimas décadas do século XX, nomeadamente, o Arquivo Histórico Municipal de Cascais (1986), o Museu do Mar – Rei D. Carlos (1992), o Auditório do Parque Palmela (1995), o Espaço Memória dos Exílios (1999), por outro impulsionando a criação de novas infraestruturas, de que se destacam, para efeitos do presente inquérito, o Centro Cultural de Cascais (2000), o Forte de S. Jorge de Oitavos (2001), a Casa de Santa Maria e a Casa Reynaldo dos Santos (2004), o Farol-Museu de Santa Marta (2007), o Museu Casa das Histórias Paula Rego (2009), com projeto de arquitetura reconhecido internacionalmente e que, dois anos depois de inaugurado, seria distinguido com o Prémio Turismo de Portugal, na categoria de Melhor Novo Projeto Público, a Cidadela, cujo palácio foi reaberto em 2011, logo seguido da Pousada que, em 2013, foi distinguida com o Prémio Nacional de Reabilitação Urbana, como o melhor projeto de recuperação para fins turísticos, e a Casa Henrique Sommer - Arquivo Histórico Municipal e Centro de História Local (2016). Os projetos de arquitetura e de musealização deste conjunto de equipamentos foram encomendados a profissionais de reconhecido mérito, garante de resultados de excelência nas intervenções de valorização do património, do edificado ao imaterial, o que significa, desde logo, um melhor serviço prestado aos visitantes e às gerações futuras. Através do Bairro dos Museus também se asseguram a memória, a tradição e o património de Cascais.

- A construção de uma rede de equipamentos culturais coerente, com identidade própria e programação estrategicamente desenhada para um funcionamento síncrono e dinâmico, democrático e inclusivo, com temas transversais - do museu tradicional aos espaços das artes visuais e performativas contemporâneas, dos parques à arte pública, da literatura ao cinema, da contemplação à participação ativa - um conjunto de propostas culturais variadas que permite experienciar a cultura de formas muito distintas. A programação integrada do Bairro dos Museus assenta numa ideia aparentemente simples: um tema comum que é abordado de forma diferente por cada equipamento. Esta ideia, geradora de ações complexas, potencia o que de melhor cada equipamento tem e convida à participação de artistas e comunidades, criando sinergias essenciais e valorizando cada um e o conjunto.

Cascais tem vindo a desenvolver uma reflexão sobre o seu passado, o seu presente e o seu futuro enquanto território uno, em que o multiculturalismo e a aposta na inovação constituem importantes fatores de desenvolvimento.

Em 2019, o Bairro dos Museus foi reconhecido internacionalmente com o 1º Prémio, na categoria "Heritage Interpretation", do conceituado galardão atribuído pela European Cultural Tourism Network.

Em 2020, foi distinguido com o "Prémio Cinco Estrelas Regiões 2020", galardão atribuído a produtos, serviços e marcas de acordo com a satisfação que conseguem prover aos utilizadores.

Como nota, destaca-se ainda o Prémio Cidade Perfeita e o Galardão Município ECO XXI (2012), atribuídos à Vila de Cascais, e o Prémio Internacional de Melhor Destino Sustentável, atribuído a Cascais na sequência da recuperação ambiental promovida na Duna da Crismina e no Pisão

**O Bairro dos Museus tem como objectivo a transformação de Cascais num polo de criatividade através da dinamização de sinergias envolvendo instituições culturais, indústrias criativas e os próprios artistas. Que incentivos são oferecidos aos artistas e que tipo de dinâmicas são estabelecidas com os diversos equipamentos do bairro?**

O ENVOLVE-TE Programa Cultural e Educativo destina-se a vários públicos, no qual se inclui o grupo etário dos jovens com os seus múltiplos interesses.

Este programa conta também com a participação de (jovens) artistas convidados, investigadores e outros pares (na área da educação em contexto não formal, e da educação pela arte) em prol de uma oferta multidisciplinar e interdisciplinar.

O trabalho de mediação artística e cultural (realizado pela equipa técnica do serviço cultural e educativo, nos vários espaços culturais) é desenvolvido com jovens ainda em contexto de formação (e maturação das suas escolhas profissionais), onde o programa contribui para o desenvolvimento de novas competências, espírito crítico e criativo. O trabalho com os artistas, em ascensão de carreira ou com carreiras já reconhecidas, passa pela missão de tornar acessível o processo criativo, aproximá-los à comunidade (desmistificar a imagem do artista inacessível) e divulgar as suas obras.

As propostas procuram ir ao encontro das necessidades e expectativas dos públicos, neste caso em particular da população mais jovem (em contexto escolar ou ensino académico), através de incentivos práticos e dinâmicos, que apelam à participação nalguns processos criativos (sempre que possível, na vivência direta com os próprios artistas), e da experimentação de técnicas no domínio das artes (visuais e performativas).

Existe o convite à partilha do território do museu/galeria/paisagem (no contexto de *land art*) entre artistas, mediadores e públicos.

Entrevista realizada por e-mail em Outubro de 2020.

## **Entrevista a Salvato Telles de Menezes**

Salvato Telles de Menezes foi, de 1995 a 2012, Administrador-Delegado da Fundação D. Luís I e é, desde 2013, o seu Presidente e Director-Delegado.

### **Como surgiu o projecto “Bairro dos Museus”? Que projectos internacionais inspiraram e serviram de referência para esta iniciativa?**

O Bairro dos Museus surgiu, por proposta do Presidente da Câmara Municipal de Cascais, ainda em 2014, baseado num conceito inovador, projetado com audácia e concretizado com determinação. Foi publicamente apresentado a 27 de Fevereiro de 2015, já ao abrigo do protocolo entretanto celebrado entre a Câmara Municipal de Cascais e a Fundação D. Luís I, entidade de génese municipal que assumiu, a partir daí, a administração do Bairro dos Museus a nível da programação, comunicação e gestão de meios. O conceito foi criado no momento em que as duas entidades tomaram consciência de que havia um conjunto de equipamentos que eram geridos de forma autónoma, sem peso específico, e que seria possível obter resultados muito mais efectivos se se passasse para um modelo de gestão que, embora preservando a especificidade de cada um, potenciasse uma programação em rede. Quanto a possíveis influências de projectos estrangeiros, não as houve, tendo sido alguns projectos semelhantes estudados posteriormente, sobretudo para analisar traços comuns.

### **Ao fim de cinco anos, como tem sido a receptividade a este projecto por parte do público em geral e da população local em particular? Existe algum estudo ou inquérito ao público?**

A reacção do público e da população local tem sido excelente e é demonstrada pelo aumento sistemático de visitantes durante estes cinco anos (o aumento anual, a partir dos 150.000 visitantes em 2014, tem sido da ordem dos 30%). Com a introdução da bilhética em 2015 tornou-se possível uma melhor caracterização dos tipos de público e a identificação das reacções ao conceito.

### **Da programação desenvolvida ao longo destes cinco anos, no âmbito do Bairro dos Museus, quais os eventos ou iniciativas que destacaria como mais significativas?**

É a programação de artes plásticas da Fundação que mais tem contribuído para a promoção do trabalho dos artistas, se bem que haja outras actividades que também contribuem para o mesmo escopo (eventos musicais, como as Schubertíadas, leitura de poemas por actores renomados, etc.).

### **Como é que esta estrutura pode ser potenciada? E de que forma podem ser criadas dinâmicas ao nível nacional e internacional?**

Já estamos neste momento a desenvolver parcerias com outras entidades nacionais e internacionais para potenciar a estrutura e criar dinâmicas mais ricas: são vários os museus nacionais e estrangeiros com os quais colaboramos, sobretudo através de actividades no âmbito das exposições de artes plásticas (exposições conjuntas, empréstimo de obras, etc.)

### **O Bairro dos Museus tem como objectivo a transformação de Cascais num polo de criatividade através da dinamização de sinergias envolvendo instituições culturais, indústrias criativas e os próprios artistas. Que incentivos são oferecidos aos artistas e que tipo de dinâmicas são estabelecidas com os diversos equipamentos do bairro?**

Para responder a esta questão importa referir as inúmeras parcerias com instituições, artistas e indústrias criativas através da atribuição de bolsas, da disponibilização de espaços para residências (artísticas e literárias) e do excepcional trabalho do Serviço Cultural e Educativo do Bairro dos Museus, não sendo despidendo salientar quatro importantes projectos: ArteMar e LandArt, Cátedra Cascais Interartes e Residências Literárias (em Colaboração com o Grupo Pestana).

Entrevista realizada por e-mail em Outubro de 2020.