



**TÉCNICO**  
LISBOA

## **A cultura como fator de revitalização urbana**

O caso do MuseumsQuartier em Viena

**Mariana Lourenço Caldeira**

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em

**Arquitetura**

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

**Júri**

Presidente: Prof. Doutor João Rosa Vieira Caldas

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

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

*Outubro de 2014*



## **Agradecimentos**

À Professora Doutora Helena Silva Barranha, pela disponibilidade, interesse, orientação e conhecimentos partilhados.

À minha família, em especial ao meu pai, por ter sempre acreditado em mim, mesmo quando eu não acreditei.

Obrigada.



## **A cultura como fator de revitalização urbana – O caso do MuseumsQuartier em Viena.**

### **Resumo**

O MuseumsQuartier é um vasto complexo cultural, situado no centro histórico de Viena da Áustria que, juntamente com o Palácio Hofburg, o Neue Burg e os Museus de História de Arte e de História Natural, configura uma área de grande força histórica e cultural na cidade.

O projeto unificador do conjunto, realizado pelos arquitetos austríacos Ortner & Ortner, terminado em 2001, caracteriza-se pelo diálogo estabelecido entre o património histórico e a arquitetura contemporânea, com impacto significativo em termos de regeneração urbana. Os novos equipamentos culturais do quarteirão - Leopold Museum, Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (MUMOK) e o Kunsthal - interagem entre si e conformam as presenças mais expressivas, na imagem global do quarteirão. Os diferentes espaços unem-se através do seu contexto e do espaço público partilhado que, com as várias portas e passagens, restaurantes, cafetarias, livrarias e mobiliário público, materializam um eixo urbano capaz de aproximar diferentes áreas da cidade.

Este quarteirão cultural constitui um caso paradigmático onde a arquitetura de museus potenciou a revitalização da cidade, apontando também uma tendência para as estratégias de reabilitação do património e dinamização urbanística e cultural de outros centros históricos.

O presente trabalho pretende analisar o MuseumsQuartier através da história do conjunto, do projeto de arquitetura de 2001 e das consequências que este proporcionou a nível urbano. Objetiva-se ainda o estudo das precedências desta tipologia de aglomeração museológica e das tendências apontadas pelo quarteirão vienense, numa tentativa de compreender as razões do seu sucesso e a sua possível influência noutros contextos.

**Palavras-chave:** MuseumsQuartier, arquitetura de museus, cluster cultural, revitalização urbana, Viena



## **Culture as a factor of urban renovation – The MuseumsQuartier in Vienna.**

### **Abstract**

The MuseumsQuartier is a large cultural complex, situated in the historical centre of Vienna in Austria that, together with the Hofburg Palace, the Neue Burg and the Museums of Art History and Natural History, configures an area of great cultural and historical strength within the city.

The unifying project, carried out by the Austrian architects Ortner & Ortner, was finished in 2001, and the dialogue established between historical heritage and contemporary architecture characterizes it, with significant impact in terms of urban regeneration.

The new cultural equipments on the quarter - Leopold Museum, Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (MUMOK) and the Kunsthalle - interact and constitute the most expressive presences, in the global image of the quartier. The different spaces are united through their context and the shared public space, which with various doors and passages, restaurants, cafés, bookshops and public furniture, materialize an urban axis that connects different areas of the city.

This cultural quarter appears as a paradigmatic case where museum architecture has potentiated urban renovation, pointing a tendency in terms of strategies of heritage rehabilitation and urban dynamics for other historical centres.

This study focuses on the analysis of the MuseumsQuartier through its history, considering the architectural project in 2001, and its consequences at an urban level. It also aims at studying museum clusters in other contexts, and the trends pointed by this Viennese quartier in an attempt to understand the reason for its success and its possible influence in other contexts.

**Key words:** MuseumsQuartier, museum architecture, cultural cluster, urban renewal, Vienna





## Índice

Agradecimentos.....	III
Resumo .....	V
Abstract.....	VII
Índice.....	IX
Índice de imagens.....	XI
<b>1. Introdução.....</b>	<b>I</b>
1.1. Objetivos e Metodologia.....	3
1.2. Estado da Arte.....	5
<b>2. Os museus como conjuntos urbano.....</b>	<b>7</b>
2.1. Os museus e a cidade – Breve síntese histórica.....	9
2.2. Alguns projetos paradigmáticos.....	17
Museumsinsel, Berlim.....	17
Museumplein, Amesterdão.....	27
Paseo del Arte, Madrid.....	35
Fort Worth Cultural District, Texas.....	43
<b>3. O MuseumsQuartier, em Viena.....</b>	<b>49</b>
Síntese histórica e arquitectónica.....	51
3.2. A génese do MuseumsQuartier: programa e concurso .....	57
3.3. O projeto de 2001 de Ortner & Ortner.....	59
3.4. Museus e espaços culturais do MuseumsQuartier.....	63
MUMOK - Museum of Modern Art Stiftung Ludwig.....	63
Kunsthalle.....	66
Leopold Museum.....	68
Architektur Zentrum .....	71
Tanzquartier.....	72
ZOOM, Museu das Crianças e o Teatro para Crianças.....	73
Quartier 21.....	74
3.5. Programação e Gestão .....	75
Estrutura económica.....	75
Programação cultural.....	78
Impactos do conjunto na cidade.....	79
<b>4. Depois do MuseumsQuartier.....</b>	<b>83</b>
4.1. Desenvolvimentos recentes de <i>clusters</i> culturais, a nível internacional.....	85
4.2. O caso português.....	88

5. Conclusões.....	97
6. Bibliografia .....	103

## Índice de imagens

<b>Figura</b>	<b>Página</b>	<b>Título</b>	<b>Autor / Fonte</b>
1	10	Galleria degli Uffizi. Giorgio Vasari.	Emily Whale, 2010. <a href="http://www.flickr.com">www.flickr.com</a>
2	10	Antiquarium de Munique. Jacopo Strada.	Autor não identificado, s.d. <a href="http://www.residenz-muenchen.de">www.residenz-muenchen.de</a>
3	12	Planta do Museu de Durand.	NAREDI-RAINER, Paul von, Museum Buildings – a design manual, Birkhäuser, Berlin, 2004, p. 21.
4	12	Corte do Museu de Durand.	NAREDI-RAINER, Paul von, Museum Buildings – a design manual, Birkhäuser, Berlin, 2004, p. 21.
5	12	Esquemas desenvolvidos por Durand para o desenho de museus.	Autor não identificado, s.d. <a href="http://www.asociaciontemenos.org">www.asociaciontemenos.org</a>
6	12	Esquemas desenvolvidos por Durand para o desenho de museus.	Autor não identificado, s.d. <a href="http://www.asociaciontemenos.org">www.asociaciontemenos.org</a>
7	14	Museum of Modern Art, Nova Iorque. Philip L. Goodwin e Edward D. Stone.	© designboom, s.d. <a href="http://www.designboom.com">www.designboom.com</a>
8	14	Guggenheim Museum, Nova Iorque. Frank Lloyd Wright.	David Heald, s.d. © The Solomon R. Guggenheim Foundation <a href="http://www.guggenheim.org">www.guggenheim.org</a>
9	15	Centre Georges Pompidou, Paris. Renzo Piano e Richard Rogers	Autor não identificado, s.d. <a href="http://pictify.com">pictify.com</a>
10	15	Guggenheim Bilbao. Frank Gehry.	Jose Rodriguez, 2012. <a href="http://www.flickr.com">www.flickr.com</a>
11	17	Vista aérea da ilha dos museus em Berlim.	Imagem retirada do Google Earth, 2014. <a href="http://earth.google.com">earth.google.com</a>
12	17	Axonometria do conjunto da ilha dos museus, Berlim	Stiftung Preußischer, s.d. <a href="http://www.smb.museum">www.smb.museum</a>
13	18	Ilha dos museus no inverno de 1910.	Imagem publicada por Wolf em 2009. <a href="http://www.flickr.com">www.flickr.com</a>
14	18	Ilha dos museus em 1980.	Imagem publicada por SebastianBerlin em 2014. <a href="http://www.flickr.com">www.flickr.com</a>
15	18	Altes Museum. Karl Friedrich Schinkel.	Jean Pierre Dalbéra, 2011 <a href="http://www.flickr.com">www.flickr.com</a>
16	18	Neues Museum. Friedrich August Stüler	Achim Kleuker, s.d. <a href="http://secure.smb.museum">secure.smb.museum</a>
17	19	Alte Nationalgalerie. Friedrich August Stüler e Johann Heinrich Strack.	Sarah Basabe, s.d. <a href="http://www.gopixpic.com">www.gopixpic.com</a>
18	19	Bode Museum. Ernest von Ihne.	Manecke, 2007. <a href="http://www.museion-versand.de">www.museion-versand.de</a>

Figura	Página	Título	Autor / Fonte
19	19	Pergamon Museum. Alfred Messel e Ludwig Hoffmann.	Autor não indentificado, s.d. www.getyourguide.com
20	20	Planta da Ilha dos Museus com os cinco edifícios que a constituem.	© Giorgio Grassi, 2004 europaconcorsi.com
21	22	Archaeological Promenade. Planungsgruppe Museumsinsel.	© Planungsgruppe Museumsinsel www.spreinsel.de
22	22	Fotografia da Archaeological promenade no Neues Museum.	D. Wildung, s.d. www.egyptian-museum-berlin.com
23	22	Escadaria principal do Neues Museum depois da Segunda Guerra Mundial.	Autor não indentificado, s.d. www.davidchipperfield.co.uk
24	22	Escadaria principal do Neues Museum recuperada por David Chipperfield.	SMB/Ute Zscham, s.d. twww.davidchipperfield.co.uk
25	23	Fotografia do Lustgarten	Suzanne-neusuz5, 2011 www.flickr.com
26	24	Visualização da nova entrada da Ilha dos museus. David Chipperfield.	Stiftung Preußischer Kulturbesitz /Imaging Atelier, s.d. www.davidchipperfield.co.uk
27	24	Visualização lateral da nova entrada da Ilha dos museus.	Stiftung Preußischer Kulturbesitz /Imaging Atelier, s.d. www.davidchipperfield.co.uk
28	27	Vista aérea da Museumplein em Amesterdão.	Imagem retirada do Google Earth, 2014. earth.google.com
29	27	Planta do conjunto dos museus da Museumplein, em Amesterdão.	Hauxner, 2000. people.umass.edu
30	28	Imagem da área da Museumplein em 1883, durante a <i>International Colonial and Export Exhibition</i>	Johan Conrad Greive, 1883. en.wikipedia.org
31	28	Fotografia da Museumplein em 1952.	IISG, s.d. www.flickr.com
32	29	Rijksmuseum em 1895. Pierre Cuypers.	Autor não indentificado, s.d. www.hetafstudeerkado.nl
33	29	Stedelijk Museum. Adriaan Willem Weissman.	John Lewis Marshall, s.d. www.stedelijk.nl
34	29	Van Gogh Museum. Gerrit Rietveld.	Antitheziz Atelier, 2001 www.flickr.com
35	29	Átrio central do Van Gogh Museum.	I Harsten, 2013 www.flickr.com
36	30	Planta edifício principal Rijksmuseum	Cruz y Ortiz Arquitectos, s.d. www.cruzyortiz.com
37	31	Recuperação do átrio central do Rijksmuseum.	Cruz y Ortiz Arquitectos, 2013. www.cruzyortiz.com

<b>Figura</b>	<b>Página</b>	<b>Título</b>	<b>Autor / Fonte</b>
38	31	Novo edifício de entrada do Rijksmuseum	Cruz y Ortiz Arquitectos, s.d. www.cruzyortiz.com
39	32	Stedelijk Museum, Benthem Crouwel	Benthem Crouwel Architects, s.d. www.benthemcrouwel.com
40	32	Corte Stedelijk Museum	Autor não identificado, s.d. www.archdaily.com
41	32	Novo espaço de exposições do museu Van Gogh. Kisho Kurokawa.	Kisho Kurokawa architect & associates, 2006 www.kisho.co.jp
42	32	Corte dos edifícios de Gerrit Rietveld e Kisho Kurokawa.	WAANDERS, Zwolle, Van Gogh Museum Journal, dbnl, Amsterdam, 1999, p. 9
43	33	Museumplein, 2013	Mariano Mantel, 2013. www.flickr.com
44	35	Vista aérea do Paseo del Arte em Madrid.	Imagem retirada do Google Earth, 2014. earth.google.com
45	35	Planta do conjunto museológico de Madrid.	Imagem retirada do Google Maps, 2014. maps.google.com
46	37	Museo del Prado, entrada Velázquez.	Autor não identificado, s.d. www.thinglink.com
47	37	Museu Reina Sofia	© Museo Nacional de Arte Centro Reina Sofia, s.d. www.museoreinasofia.es
48	37	Museu Thyssen-Bornemisza.	Autor não identificado, s.d. www.institutfrancais.es
49	37	Corte da ampliação do Museo del Prado. Rafael Moneo.	Cortesia de Rafael Moneo, s.d. www.arcspace.com
50	37	Fotografia da ampliação do Museo del Prado.	Thomas Mayer, s.d. www.arcspace.com
51	37	Interior do Museo del Prado.	Thomas Mayer, s.d. www.arcspace.com
52	38	Ampliação Museo Reina Sofia, Jean Nouvel	© Museo Nacional de Arte Centro Reina Sofia, s.d. www.museoreinasofia.es
53	38	Planta da ampliação Museo Reina Sofia.	Autor não identificado, s.d. architecture-library.blogspot.pt
54	39	Planta da ampliação do Museu Thyssen-Bornemisza pelo atelier BOBPAA	Autor não identificado, s.d. en.wikiarquitectura.com
55	39	Corte da ampliação do Museu Thyssen-Bornemisza pelo atelier BOBPAA	Autor não identificado, s.d. en.wikiarquitectura.com
56	39	Ampliação Museu Thyssen-Bornemisza, BOBPAA	© Eva Serrats, s.d. www.architravel.com
57	39	Interior do Museu Thyssen-Bornemisza	© Eva Serrats, s.d. www.architravel.com

<b>Figura</b>	<b>Página</b>	<b>Título</b>	<b>Autor / Fonte</b>
58	42	CaixaForum, Herzog & Meuron	Davide, 2008. www.flickr.com
59	42	Matadero Madrid.	Autor não identificado, 2010 arkitektonirika.blogspot.pt
60	42	La Casa Encendida. Carlos Manzano.	© Fundación Obra Social y Monte de Piedad de Madrid, s.d. www.lacasaencendida.es
61	43	Vista aérea da Fort Worth Cultural District no Texas	Imagem retirada do Google Earth, 2014. earth.google.com
62	43	Planta dos principais museus do Fort Worth Cultural District.	Kendall Heaton, s.d. www.archdaily.com
63	44	Amon Carter Museum, Philip Johnson. (1961)	© 2010 Guide to the Fort Worth Cultural District, s.d. www.fwculture.com
64	45	Kimbell Art Museum. Louis Kahn (1972).	© Kimbell Art Museum, s.d. www.kimbellart.org
65	45	Planta do piso térreo do Kimbell Art Museum	NAREDI-RAINER, Paul von, Museum Buildings – a design manual, Birkhäuser, Berlin, 2004, p. 159.
66	45	Museum of Modern Art. Tadao Ando.	© SWA Group, s.d. www.swagroup.com
67	45	Planta do primeiro piso do Museum of Modern Art	Autor não identificado, s.d. www.ad.ntust.edu.tw
68	47	Vista aérea dos dois edifícios do Kimbell Art Museum.	Richard Barnes, s.d. www.architectmagazine.com
69	47	Ampliação de Renzo Piano do Kimbell Art Museum.	Autor não identificado, s.d. www.archdaily.com
70	47	Planta dos edifícios de Renzo Piano e Louis Kahn.	Autor não identificado, s.d. archrecord.construction.com
71	51	Vista aérea do MuseumsQuartier, Viena	Imagem retirada do Google Earth, 2014. earth.google.com
72	51	Planta do MuseumsQuartier e a sua envolvente.	BOECKL, Matthias (ed) – MuseumsQuartier Wien. Die Archiyektur. Viena: Springer, 2001, p. 43
73	53	Planta de enquadramento dos estábulos e do Palácio Hofburg. O eixo central do edifício indica uma clara orientação ao centro do corpo medieval do Hofburg.	BOECKL, Matthias (ed) – MuseumsQuartier Wien. Die Archiyektur. Viena: Springer, 2001, p. 25
74	53	Imagem dos estábulos imperiais, 1770	BOECKL, Matthias (ed) – MuseumsQuartier Wien. Die Archiyektur. Viena: Springer, 2001, p. 25

<b>Figura</b>	<b>Página</b>	<b>Título</b>	<b>Autor / Fonte</b>
75	55	Desenho de Gottfried Semper e Karl von Hasenauer para os museus do Kaiserforum em 1869	Gottfried Semper; Carl Hasenauer, 1869 www.oeaw.ac.at
76	55	Imagem do Naturhistorisches Museum e a Maria-Theresien-Platz no século XIX	© MAK archive photo, s.d. www.albertmilde.com
77	56	Planta síntese dos elementos constituintes dos estábulos por período de construção.	BOECKL, Matthias (ed) – MuseumsQuartier Wien. Die Archiyektur. Viena: Springer, 2001, p. 16
78	59	Vista aérea geral do MuseumsQuartier.	© MuseumsQuartier Wien, s.d. www.mqw.at
79	60	Imagem concebida pelo atelier Ortner & Ortner numa fase inicial do projeto	BOECKL, Matthias (ed) – MuseumsQuartier Wien. Die Archiyektur. Viena: Springer, 2001, p. 37
80	64	Fotografia do MUMOK tirada a partir do Leopold Museum.	Mariana Caldeira, 2014.
81	64	Entrada no MuseumsQuartier a partir do Neubau.	© Ortner & Ortner Baukunst, 2014 www.mqw.at
82	65	Fotografia do espaço expositivo do Mumok.	Mariana Caldeira, 2013.
83	65	Fotografia do vazio vertical que atravessa o MUMOK	Mariana Caldeira, 2013
84	65	Interior do MUMOK	Mariana Caldeira, 2013.
85	65	Planta do piso de entrada do MUMOK	© Ortner & Ortner Baukunst, s.d. europaconcorsi.com
86	65	Planta do 1º piso do MUMOK	© Ortner & Ortner Baukunst, s.d. europaconcorsi.com
87	66	Corte no sentido Este-Oeste do MUMOK	© Ortner & Ortner Baukunst, s.d. europaconcorsi.com
88	66	Alçado Este do MUMOK	© Ortner & Ortner Baukunst, s.d. europaconcorsi.com
89	66	Novo edifício da Kunsthalle junto às traseiras dos estábulos.	Hassa Bagheri, 2012 www.flickr.com
90	66	Vista aérea do novo edifício da Kunsthalle	© Ortner & Ortner Baukunst, s.d. www.ortner.at
91	67	Fachada principal da Kunsthalle.	© MuseumsQuartier Wien, s.d. www.mqw.at
92	67	Adaptação da Escola de Equitação de Inverno a uma sala de espetáculos/auditório.	© Ortner & Ortner Baukunst, s.d. europaconcorsi.com
93	67	Caixa de escadas inserida na Winter Riding Hall.	© Ortner & Ortner Baukunst, s.d. europaconcorsi.com
94	68	Secção no sentido Norte-Sul do novo espaço da Kunsthalle de Ortner & Ortner.	© Ortner & Ortner Baukunst, s.d. europaconcorsi.com

<b>Figura</b>	<b>Página</b>	<b>Título</b>	<b>Autor / Fonte</b>
95	69	Leopold Museum	Mariana Caldeira, 2013.
96	69	Vista lateral do Leopold Museum, alçado Norte.	Autor não identificado, s.d. www.mimoo.eu
97	70	Espaço expositivo do Leopold Museum.	Katrin Bernsteiner, s.d. www.leopoldmuseum.org
98	70	Átrio e escadaria do Leopold Museum	Mariana Caldeira, 2013.
99	70	Interior do Leopold Museum	© Ortner & Ortner Baukunst, s.d. www.ortner.at
100	71	Planta do piso de entrada do Leopold Museum	© Ortner & Ortner Baukunst, s.d. europaconcorsi.com
101	71	Planta do 1º piso do Leopold Museum	© Ortner & Ortner Baukunst, s.d. europaconcorsi.com
102	71	Corte do Leopold Museum.	© Ortner & Ortner Baukunst, s.d. europaconcorsi.com
103	69	Espaço expositivo do Architekturzentrum	BWM Architekten und Partner, 2009 bwm.at
104	69	Café do Architekturzentrum, Lacaton & Vassal	© Architekturzentrum Wien, s.d. www.austrians.org
105	69	Planta esquemática do Architekturzentrum	© MuseumsQuartier, s.d. www.mqw.at
106	69	Biblioteca do Architekturzentrum	© Architekturzentrum Wien, s.d. www.austrians.org
107	73	Imagem de um dos estúdios do Tanzquartier.	Autor não identificado, s.d. www.vebidoo.de
108	73	Biblioteca do Tanzquartier	Autor não identificado, s.d. www.tqw.at
109	74	Interior do ZOOM Kindermuseum	© ZOOM, Kindermuseum, s.d. www.kindermuseum.at
110	74	Distribuição dos espaços afectos aos Quartier21.	© MuseumsQuartier Wien, s.d. www.quartier21.at
111	77	Dados referentes à atividade do Quartier 21 entre 2002 e 2009, retirados de "Museumsquartier wien: a Review." <i>Wiener Zeitung</i> .	Mariana Caldeira, 2014
112	78	Gráfico do número de visitantes entre 2001 e 2012. Dados fornecidos pelo MuseumsQuartier.	Mariana Caldeira, 2014
113	79	Temporada de verão do MuseumsQuartier.	© Wien Tourismus, s.d. b2b.wien.info
114	79	Temporada de inverno do MuseumsQuartier.	© MuseumsQuartier Wien, s.d. www.mqw.at



<b>Figura</b>	<b>Página</b>	<b>Título</b>	<b>Autor / Fonte</b>
I15	79	Atividade para crianças no MuseumsQuartier.	© MuseumsQuartier Wien, s.d. www.mqw.at
I16	79	Abertura do festival Impulstanz no MuseumsQuartier.	© MuseumsQuartier Wien, s.d. www.mqw.at
I17	81	Número de visitantes por instituição em 2011. Dados fornecidos pelo MuseumsQuartier.	Mariana Caldeira, 2014
I18	87	Nave central do Centquatre	Atelier Novembre, s.d. www.novembre-architecture.com
I19	87	Le Centquatre durante conferencia internacional	Autor não identificado, s.d. www.meetings-guru.co.uk
I20	88	Esquízo conceptual do Geelong Cultural Precints, David Lock	David Lock Associates, s.d. www.dlaaust.com
I21	89	Planta Fundação Calouste Gulbenkian	TOSTÕES, Ana; CARAPINHA, Aurora; CORTE- REAL, Paula - Gulbenkian, <i>Arquitectura e Paisagem</i> , 2006, p. 19.
I122	89	Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian	© Fundação Calouste Gulbenkian, 1983. www.cam.gulbenkian.pt
I23	90	Planta geral do Centro Cultural de Belém incluindo os módulos não construídos.	BARRANHA, Helena - <i>Arquitectura de Museus de Arte Contemporânea em Portugal. Da intervenção urbana ao desenho do espaço expositivo</i> , 2008, p. 386.
I24	90	Fachada Sul do Centro Cultural de Belém.	BARRANHA, Helena - <i>Arquitectura de Museus de Arte Contemporânea em Portugal. Da intervenção urbana ao desenho do espaço expositivo</i> , 2008, p. 384.
I25	91	Vista aérea dos equipamentos culturais na área de Belém/Ajuda	CML. lisboainteractiva.cm-lisboa.pt
I26	94	Mapa dos "Passeios com Arte e Ciência"	© Metropolitano de Lisboa, s.d. www.metrolisboa.pt
I27	95	Mapa Bairro das Artes de 2014	Autor não identificado, s.d. www.ilovebairroalto.com
I28	96	Mapa "Zona das Galerias".	Autor não identificado, s.d. nabicicleta.com



## I. INTRODUÇÃO



# I. INTRODUÇÃO

## I.1. Objetivos e Metodologia

A dissertação elaborada pretende estudar a arquitetura de museus, sobretudo no que diz respeito à tipologia de *clusters* museológicos, em atual desenvolvimento a nível internacional.

O interesse pela presente proposta de investigação, centrada no estudo do MuseumsQuartier, surgiu no âmbito do programa de mobilidade Erasmus, que decorreu na Universidade Técnica de Viena, na Áustria, entre Setembro de 2012 e Julho de 2013. Esta oportunidade facilitou um processo de investigação no local, tirando partido do contacto direto e do acesso a fontes de informação que dificilmente seriam obtidas de outra forma.

Para além da consulta realizada durante o período de mobilidade, nas bibliotecas da cidade, nomeadamente no ArchitekturZentrum, inserido no próprio MuseumsQuartier, pretendeu-se realizar uma pesquisa abrangente sobre arquitetura de museus, apoiada em bibliografia internacional. Esta consulta foi efectuada maioritariamente nas principais bibliotecas de arte e arquitetura de Lisboa: Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca Nacional de Portugal, Biblioteca da Direção Geral do Património Cultural, Biblioteca da Faculdade de Arquitetura de Lisboa e Biblioteca da Ordem dos Arquitetos. Complementarmente, revelou-se também fundamental, a pesquisa na Internet, nomeadamente a consulta de outros trabalhos académicos e páginas oficiais de museus.

A dissertação foi desenvolvida ao longo das seguintes etapas:

1. Levantamento e recolha bibliográfica acerca da história e evolução da área em estudo
2. Tratamento da documentação reunida.
3. Investigação detalhada do projeto para o MuseumsQuartier, realizado pelo atelier Ortner & Ortner.
4. Análise do impacto urbano do MuseumsQuartier.
5. Interpretação do programa e do modelo conceptual do MuseumsQuartier.
6. Análise de museus e centros de exposição integrados no MuseumsQuartier.
7. Análise dos espaços complementares – lojas, ateliers, espaços públicos.
8. Reflexão sobre a pesquisa realizada e conclusões.

Os primeiros quatro meses de trabalho foram dedicados à pesquisa bibliográfica de dados referentes à temática de museus e de clusters culturais em três fases fundamentais – O MuseumsQuartier e os exemplos anteriores e posteriores. Os

meses seguintes foram dedicados à redação da dissertação e reflexão acerca da informação recolhida. Em todas as etapas do trabalho foram decisivas as discussões e revisões da Professora Doutora Helena Barranha, permitindo uma melhor gestão do processo de pesquisa e o constante apuramento do sentido crítico.

## 1.2. Estado da Arte

*The enormous growth of the number, size and importance of museums in recent decades has also increased the number, size and, above all, visibility and impact of the physical concentrations they form in a continuous global process.<sup>1</sup>*

Na frase acima transcrita, Mila Nikolić, refere o papel preponderante que a integração de museus tem assumido no desenvolvimento urbano, sobretudo através do efeito polarizador que estes proporcionam quando localizados simultaneamente numa mesma área. De facto, tem-se comprovado que a proximidade de vários edifícios culturais, numa zona específica da cidade, não só aumenta a sua visibilidade, como também se torna um importante fator de renovação urbana.

Em Madrid, o posicionamento próximo de três museus (Prado, Thyssen e Reina Sofia) criou o famoso “Triângulo de Oro de la Cultura”, fundamental na vida cultural da capital espanhola. A coexistência destes museus e o redesenho do percurso que os une, o “Paseo del Arte”, deu origem à fixação de novos espaços culturais e a outros projetos de requalificação urbana.

Na Alemanha após a queda do muro de Berlim, em 1989, um dos primeiros projetos de reconstrução da cidade foi a Ilha dos Museus (Museumsinsel), uma intervenção considerada fundamental precisamente pela capacidade destas áreas se tornarem um catalisador de revitalização urbana.

O MuseumsQuartier é um projeto icónico, localizado no centro histórico de Viena, que se integra nesta nova tendência da criação de áreas com grande força cultural, demonstrando como os problemas de vitalidade socioeconómica se podem resolver, em grande medida, através de uma regeneração dinâmica contínua.

*The museum has long ceased to be first and foremost a place where works of art are displayed and stored. It now contains restoration workshops, conservation departments, lecture halls, computer rooms, libraries, and offices; and still more: retail shops, a cafeteria and kitchens.<sup>2</sup>*

Como Stanislaus von Moos explica no seu texto “A Museum Explosion: Fragments of an Overview”, as necessidades funcionais do museu têm-se multiplicado questionando o principal propósito do seu espaço. Esta nova interpretação das instituições culturais

---

<sup>1</sup> Mila Nikolić (2010) *Ciudad de Museos. Clústeres de museus en la ciudad contemporánea*. Universitat

<sup>2</sup> Stanislaus von Moos (1999) “A Museum Explosion: Fragments of an Overview” in Lampugnani, Vittorio; Sachs, Angeli (1999) *Museums for a New Millenium – Concepts Projects Buildings*, p. 21. “Há muito tempo que o museu deixou de ser apenas um local onde as obras de arte são expostas e armazenadas. Este agora contém workshops de renovação, departamentos de conservação, espaços para palestras, salas de computadores, bibliotecas, e escritórios; e ainda: lojas, cafeterias e cozinhas” (Tradução livre do inglês)

tem dado origem a várias tipologias arquitectónicas que procuram combinar esta diversidade de funções. O MuseumsQuartier é, sem dúvida, um dos exemplos que melhor responde aos novos conteúdos programáticos do museu na cidade contemporânea. Evocando uma pequena cidade cultural, o projeto reúne uma variedade de espaços, atividades e temas que se equilibram e complementam, formando um "cluster" museológico.

A dinâmica da produção museológica ao longo das últimas décadas, consequência das sucessivas alterações sociais, culturais e económicas ocorridas, cruza-se agora num novo modelo cultural capaz de combinar uma multiplicidade de atributos, reinventando mais uma vez a instituição "museu" e potenciando o seu destaque na cidade.

A presente dissertação tem como principal objetivo contribuir para o estudo da arquitetura de museus, integrada em conjuntos culturais, analisando o seu impacto na requalificação urbana. Apesar dos espaços museológicos já terem sido tema de uma ampla investigação e produção teórica, existem poucos trabalhos que foquem os complexos e quarteirões culturais como força de conjunto na cidade, procurando-se assim uma abordagem relacionada com as dinâmicas urbanas provocadas por estas intervenções.

Nos últimos anos, têm surgido, no entanto, em obras sobre arquitetura de museus, algumas referências a esta tipologia, como é o caso do *Museumania – Museus de hoje, modelos de ontem* (2009) de Nuno Grande, com um último capítulo dedicado à tipologia de "museu cluster". Simon Roodhouse, autor que se tem dedicado à investigação de áreas culturais, publicou também alguns trabalhos que abordam esta temática, nomeadamente o artigo "*The MuseumsQuartier, Vienna, an Austrian Cultural Experiment*," em parceria com Monika Frantz, ou o livro publicado em 2006 – *Cultural Quarters: Principles and Practice*.

Destacam-se ainda, como importantes contribuições bibliográficas, várias obras dedicadas à arquitetura de museus, como o *Arquitectura para la Cultura* de Eduard Broto (2006), *Museus do século XXI* de Suzanne Greub e Thierry Greub (2007), "*El Museo: teoría, praxis y utopia*" de Aurora León (1978), *Art Museums into the 21st Century* (1999) de Mack Gerhard, *Museum Buildings – a design manual* (2004) de Paul von Naredi-Rainer, *Museu, Discursos e Representações* (2006) de Alice Semedo e João Teixeira Lopes (eds) e *Designing the new museum: building a destination* (2000) de James Grayson Trulove, entre outras.



## 2. OS MUSEUS COMO CONJUNTOS URBANOS



## 2. OS MUSEUS COMO CONJUNTOS URBANOS

### 2.1. Os museus e a cidade – Breve síntese histórica

*Un musée, pour être vraiment ouvert à tous, doit être édifié au cœur de la cité*<sup>3</sup>

Le Corbusier

Na frase acima transcrita, Le Corbusier (1887–1995) destaca a preponderância da centralidade do museu na estrutura urbana e na vida quotidiana da cidade. No entanto, se a localização de equipamentos culturais nos centros urbanos estimula novas vivências e fluxos, os projetos museológicos, por si só, também têm a capacidade de definir novas centralidades e potenciar o desenvolvimento de novas áreas. Segundo Aldo Rossi (1931-1997), as áreas urbanas são estruturadas a partir de elementos catalisadores “capazes de acelerar o processo de urbanização de uma cidade e, referindo-os a um território mais vasto, são os elementos que caracterizam os processos de transformação espacial do território”<sup>4</sup>.

Do ponto de vista da intervenção urbana, se um único museu contribui para a estruturação de novos percursos e para a requalificação de áreas subaproveitadas, a coexistência de vários equipamentos culturais, numa determinada zona, otimiza este efeito. Provavelmente, as primeiras utilizações da palavra *mouseion* foram motivadas por esta ideia de aglomeração, sendo que se referiam ao conjunto de escolas de poesia e filosofia integradas no santuário das musas.

Mais tarde, o termo passou a referir-se às instalações de investigação associadas às coleções, como é o exemplo do Museu de Alexandria<sup>5</sup>. Este exemplo, entre vários espaços, integrava a famosa Biblioteca de Alexandria, criando a versão de conjunto museológico da Antiguidade. Uma vez que, na Grécia Antiga, as obras de arte pertenciam ao domínio público, a Acrópole de Atenas também segue esta lógica de conjunto, onde os edifícios e a sua envolvente se uniam num grande espaço público.

Na Roma Antiga, apesar de algumas obras de arte serem expostas em locais públicos, o colecionismo, que ostentava estatuto social, acabou por entrar na esfera privada, onde permaneceu durante a Idade Média. Como observa Roland Schaer:

---

<sup>3</sup> Le Corbusier (1965) numa entrevista publicada em *Figaro littéraire*. Ver: Gérard Vincent (1985) “Beaubourg: an VIII”. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, nº6, pp. 53-54. – “Um museu, para ser verdadeiramente aberto a todos, deve ser construído no coração da cidade” (Tradução livre do francês)

<sup>4</sup> Aldo Rossi (2001) *A arquitetura da cidade*, p. 111.

<sup>5</sup> Ver: Paul von Naredi-Rainer (2004) *A design manual. Museum Buildings*, p. 13.

*Si l'idée de musée se forme peu à peu de la Renaissance au siècle des Lumières, cette "invention" est aussi une manière de renouer avec l'Antiquité.*<sup>6</sup>

De facto, o Renascimento desenvolveu um sentido de história e um interesse pela Antiguidade Clássica que permitiu recuperar, através do colecionismo, o conceito de museu com origens etimológicas<sup>7</sup> e conceptuais no período Helenístico. O entusiasmo pelo estudo e documentação de várias disciplinas deu origem, nesta época, aos Gabinetes de Curiosidades, que rapidamente solicitaram espaços maiores que permitissem expor adequadamente estas coleções.

Inicialmente, as coleções de arte, constituídas essencialmente por objetos de interesse histórico e simbólico, dispunham-se em pátios e jardins privados de uma elite sociopolítica. Uma das primeiras intervenções museográficas para a apresentação de escultura da Antiguidade foi desenhada por Bramante (1440–1514), no Vaticano, onde as obras foram expostas em nichos, em volta de um claustro quadrangular, especialmente concebido para o efeito. Este espaço - *Cortile del Belvedere* - além de servir a função expositiva, estabelecia a ligação espacial entre o Palácio do Vaticano e a Villa Belvedere<sup>8</sup>.

Em meados do século XVI, começam a ser erguidos e adaptados diferentes espaços para expor coleções, um pouco por toda a Europa. Situada em Florença, a *Galleria degli Uffizi* desenhada, em 1560, por Giorgio Vasari (1511–1574) para acomodar escritórios e oficinas de artífices, foi transformada, vinte anos mais tarde, em galeria de arte. O desejo de Francisco di Medici de reunir a sua coleção pessoal no último piso do edifício acabou por criar um dos primeiros museus de arte do mundo<sup>9</sup>. Com planta regular e rectilínea, o edifício desempenha um importante papel urbano, através da praça que configura (Piazzale degli Uffizi) e a permeabilidade de fluxos que permite com a envolvente.



1. Galleria degli Uffizi em Florença, Giorgio Vasari. 2. Antiquarium de Munique, Jacopo Strada

<sup>6</sup> Roland Schaer (1993) *L'invention des musées*, p. 11. – “Se a ideia de museu se forma gradualmente desde o Renascimento até ao século do Iluminismo, esta “invenção” é também uma forma de retornar à Antiguidade” (Tradução livre do francês)

<sup>7</sup> Museu – Templo das musas, do grego *mouseion* e do latim *museum*. Ver: J. Almeida Costa e A. Sampaio e Melo (1989) *Dicionário da Língua Portuguesa*, p. 1144.

<sup>8</sup> Ver: Nikolaus Pevsner (1980) *Historia de las tipologias arquitectonicas*, pp. 131-132.

<sup>9</sup> Ver: Jose Maria Moreno Galvan (1966) *Uffizi. Galeria dos ofícios de Florença*, pp. 23-27.

Paralelamente ao caso italiano, destaca-se um dos projetos mais ambiciosos desta época - o Antiquarium de Albrecht V da Baviera, que construiu uma galeria no seu Palácio de Munique, entre 1569 e 1571. Consistindo num corredor abobadado, o espaço apresenta cerca de sessenta metros de comprimento, garantindo-lhe um percurso expositivo linear muito próprio das galerias da época<sup>10</sup>.

Durante cerca de dois séculos, a adaptação de diferentes edifícios à função expositiva tornou-se frequente, dando origem a galerias de arte como o Grand Louvre, que apenas perdeu a sua qualidade de Residência Imperial quando Luís XIV se mudou para o Palácio de Versailles, em 1692.

A Revolução Francesa, no final do século XVIII, assumiu um papel fundamental na transformação da arquitetura de museus através da substituição das hierarquias monárquicas, aristocráticas e religiosas pelos novos princípios de “liberdade, igualdade e fraternidade”. Demonstrando o caráter de obra pública que os projetos museológicos começavam a conquistar, o edifício do Museu do Louvre anuncia a reformulação do espaço museográfico, despoletada pelo espírito iluminista do século XVIII e as campanhas napoleónicas.

No seguimento desta mudança, no sentido da procura de conhecimento e assumindo a especialização das coleções, Leonhard Christoph Sturm (1669–1719) publica, em 1704, um projeto para um museu ideal, inspirado nos palácios barrocos, da sua época. Para Sturm, os vários elementos de um edifício deveriam ser considerados simultaneamente, sendo que “(...) as ordens condicionam a construção e a aparência estética do edifício, e que os ornamentos fazem parte dela”<sup>11</sup>. Este impulso para a teorização do museu como edifício tipologicamente autónomo deu origem a vários projetos, numa procura por diferentes soluções que fossem replicáveis.

A relação que a arquitetura de museus estabelece com o território, uma consequência do pensamento arquitectónico inerente a cada momento histórico e dos diferentes pressupostos urbanísticos que foram informando a sua concepção, vai, sem dúvida, intensificar-se após a crescente teorização que se seguiu a Sturm, ao longo dos séculos XVIII e XIX.

Ainda nas realizações de final de Setecentos destaca-se o Museu do Prado que, mais do que um exemplo do Neoclassicismo, acabou por se tornar num importante gerador de renovação urbana na cidade de Madrid, onde se estabeleceram vários palácios e jardins. No final do século XX, alguns destes espaços foram convertidos, originando o conhecido *Triangulo de Oro de la Cultura*<sup>12</sup>.

Para a afirmação do museu como tipologia arquitetonicamente autónoma, foi

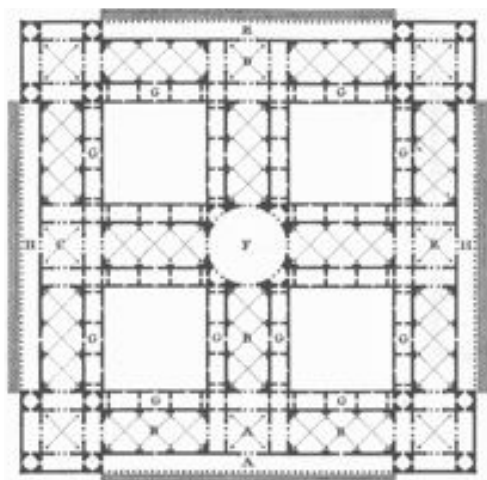
---

<sup>10</sup> Ver: Nikolaus Pevsner (1980) op. cit., p. 134.

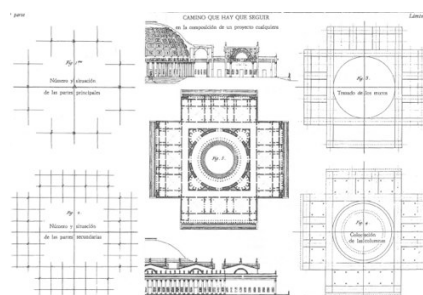
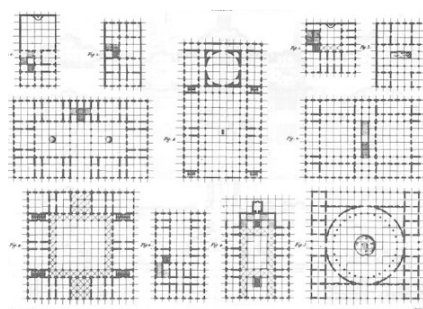
<sup>11</sup> AAVV (2003) *Teoria da Arquitectura*, p. 552.

<sup>12</sup> Este exemplo será desenvolvido com maior detalhe no capítulo 2.2..

determinante o modelo proposto por Jean-Nicolas-Louis Durand (1760–1834), difundido na Europa através da publicação *Précis des leçons d'architecture* (1802-1809), que apesar de nunca ter sido totalmente reproduzido inspirou arquitetos, na maioria dos casos de forma parcial, estendendo-se por um período difícil de determinar<sup>13</sup>. Para Durand, a arquitetura tinha um papel predominantemente social e, por isso, dedicou-se ao estudo de tipologias normativas e construções económicas que permitissem diferentes combinações e adaptações<sup>14</sup>. O seu trabalho acabou por influenciar não só o posicionamento social desta tipologia mas também a forma como esta se relaciona com a cidade, transformando o museu que ocupava palácios no museu caracterizante da sua envolvente.



3. Planta do Museu de Durand  
4. Corte do Museu de Durand.



5. e 6. Esquemas desenvolvidos por Durand para o desenho de museus.

É, assim, após a clara afirmação do museu como arquitetura urbana, que surge, em 1825, um plano de expansão do centro de Munique, baseado em equipamentos museológicos que fossem estruturantes de uma transformação urbana. Entre os vários projetos, destaca-se a Glyptothek (1816-1930)<sup>15</sup>, de Leo von Klenze (1784–1864), que revela uma forte influência, do modelo de Durand, tanto na relação com a envolvente como na tipologia espacial.

Preconizando também as linhas da proposta de Durand, o Altes Museum foi edificado na ilha do rio Spree em Berlim, segundo projeto de Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), construído em 1830. Reinterpretando a ideia de agregar um núcleo de museus,

<sup>13</sup> Ver: Sergio Villari (1990) *J.N.L. Durand (1760-1834) Art and Science of Architecture*, p. 58.

<sup>14</sup> Ver: Idem, p. 37.

<sup>15</sup> Ver: Nikolaus Pevsner (1980) *op. cit.*, p. 148.

o edifício acabou por dar origem à famosa Ilha dos Museus, agrupando mais quatro instituições culturais, estabelecidas nos cem anos seguintes<sup>16</sup>.

A monumentalidade das soluções realizadas por Klenze e Schinkel contribuiu para reforçar a dimensão urbana na concepção do museu, influenciando Gottfried Semper (1803–1879) e Hasenauer (1833–1894), em 1872, na realização dos dois museus (Naturhistorisches Museum e Kunsthistorisches Museum) na Theresien Marie Platz, em Viena e foi também junto a estes dois edifícios que se estabeleceu, um século depois, o MuseumsQuartier, caso de estudo da presente dissertação.

Em 1851, aquando da Exposição Internacional de Londres (*Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*), foi desenhado por Joseph Paxton<sup>17</sup> (1803–1865) um pavilhão expositivo no Hyde Park. O Crystal Palace, uma estrutura leve de construção simples, apesar de ter sido projetado como um espaço temporário, teve um enorme sucesso, o que motivou, que, no final da exposição, fosse reconstruído numa escala maior no Sydenham<sup>18</sup>.

*De hecho, la eclosión de los museos durante la primera mitad del siglo XIX no conoce otro momento de fervor hasta la segunda mitad del XX. Los cien años intermedios contemplan un flujo regular de realizaciones, pero ni el impacto cuantitativo ni la importancia cualitativa de las mismas son comparables a los de las obras de los periodos inmediatamente anterior y siguiente.<sup>19</sup>*

De facto, como Luis Fernández-Galiano refere em “El arte del museo”, a produção museológica subsequente ao arquétipo de Durand e ao pavilhão de Paxton deu origem a várias obras de excelência que, pelas condições sociais e políticas, só teve paralelo na segunda metade do século XX. Apesar da necessidade de reformular as cidades de acordo com o novo contexto urbano, a viragem do século acabou por ser fortemente condicionada pelas ideias conservadoras dos regimes totalitários.

Neste contexto, o desenvolvimento de um novo período na arquitetura de museus, teria como epicentro os Estados Unidos, onde havia maior liberdade para a expressão do Movimento Moderno em equipamentos culturais. Em 1939, “dissociando-se dos valores historicistas e dos modelos neoclássicos que dominaram durante mais de um

---

<sup>16</sup> Este exemplo será desenvolvido com maior detalhe no capítulo 2.2..

<sup>17</sup> Ver: Patrick Beaver (1970) *The Crystal Palace. A portrait of victorian enterprise*, p. 15.

<sup>18</sup> Ver: Idem, pp. 69-73.

<sup>19</sup>Luis Fernández-Galiano (1998) “El arte del museo”, *AV Monografias*, nº71, p.5. Disponível em: <http://www.arquitecturaviva.com/es/Shop/issue/details/184> [29-06-2014]. – “De facto, a eclosão de museus durante a primeira metade do século XIX não se voltou a repetir com igual fervor até à segunda metade do século XX. Os cem anos interinos contemplaram um fluxo regular de realizações, mas nem o seu impacto quantitativo nem a sua importância qualitativa é comparável às obras do período anterior e posterior.” (Tradução livre do espanhol).

século",<sup>20</sup> é construído o MoMA (Museum of Modern Art) de Nova Iorque, num lote integrado na densa malha da cidade. A obra de Philip L. Goodwin (1885-1958) e Edward D. Stone (1902-1978) caracteriza-se pela continuidade que assume com o tecido urbano através do seu alinhamento na rua e da relação que estabelece com a envolvente. Um espaço neutro e sóbrio que não disputa o protagonismo, nem com o resto da cidade nem com as obras expostas no seu interior.

Antagonicamente é desenhado, poucos anos depois e a três quilómetros de distância, por Frank Lloyd Wright (1867-1959), o Solomon Guggenheim Museum (1943-1959) que, ignorando o sistema vertical da cidade e com o seu carácter escultórico, se destaca na malha urbana uniforme. Transformando-se rapidamente num ícone da cidade, "o contentor tornava-se tão controverso quanto o próprio conteúdo"<sup>21</sup>, despoletando a acesa polémica em volta do excesso de protagonismo dos espaços museológicos.



7. Museum of Modern Art, Nova Iorque. 8. Guggenheim Museum, Nova Iorque. Frank Lloyd Wright Philip L. Goodwin e Edward D. Stone

O Museu Guggenheim de Nova Iorque inaugurou uma dinâmica na produção museológica, que incluiu a participação de muitos dos grandes arquitetos do século XX. Apesar da progressiva terciarização das cidades, que conduziu à degradação dos centros urbanos, a proliferação das instituições culturais foi sobretudo impulsionada "pelo crescimento económico e pelo consequente desenvolvimento do turismo cultural e das atividades associadas ao lazer"<sup>22</sup>.

Entre os diversos museus que pretendiam ser um veículo de reestruturação urbana, destaca-se o projeto de Renzo Piano (n.1937) e Richard Rogers (n.1933), em 1977, numa zona histórica de Paris: o Centro George Pompidou, sem dúvida uma das instituições culturais mais bem sucedidas deste "boom", marcada por uma linguagem que surge dos avanços tecnológicos e do aparecimento da arquitetura *high-tec*. A sua aparência translúcida, com estrutura e infraestruturas expostas e uma enorme praça pública, procurou democratizar a arte e a cultura, tomando os museus lugares mais

<sup>20</sup> Helena Barranha (2008) *Arquitetura de Museus de Arte Contemporânea em Portugal. Da intervenção urbana ao desenho do espaço expositivo*. Dissertação de Doutoramento em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, p. 69.

<sup>21</sup> Nuno Grande (2008) *MUSEUMANIA. Museus de Hoje, Modelos de Ontem* Porto, p. 8.

<sup>22</sup> Helena Barranha (2008) op. cit., p. 18.



acessíveis. Intensificando, mais uma vez, a relação do museu com a vida urbana, os visitantes transformam-se num elemento fundamental da própria arquitetura:

*The protagonist of the building was to be “the people”. Filling up the transparent escalators attached to the front of the building, “the people” became de building’s façade, a dynamic proscenium overlooking an amphitheatre-like square.<sup>23</sup>*

O culminar das obras que procuravam uma forte abordagem na sua relação com a cidade, materializa-se, no final do século XX, com o mediático Museu Guggenheim de Bilbao (1991–1997), desenhado por Frank O. Gehry (n.1929). Rapidamente se ouviu falar do “Efeito Bilbao” que demonstrou como uma cidade pode beneficiar de um novo museu e como os projetos culturais são uma força motriz para o desenvolvimento das dinâmicas urbanas. A arquitetura de museus é, de facto, um importante elemento de renovação urbana, pela sua capacidade de criar novos eixos e definir novas centralidades dentro da cidade.



9. Centre Georges Pompidou, Paris.  
Renzo Piano e Richard Rogers



10. Guggenheim Bilbao. Frank Gehry.

Devido à intensa produção museológica ao longo dos anos, foi afirmado várias vezes que o papel de destaque que o museu integra na cidade atingiria um fim. No entanto, como Nuno Grande refere:

*Ainda que várias vezes declarada extinta por diferentes vanguardas artísticas, a instituição conseguiu sempre reinventar-se pela combinação estratégica, momento a momento, entre uma nova política, um novo programa e um novo modelo espacial.<sup>24</sup>*

De facto, as instituições museológicas têm-se transformado, ao longo dos anos, assegurando sempre o seu lugar na cidade. A afirmação do museu como instituição

---

<sup>23</sup> Alexander Tzonis e Liane Lefaivre (1992) *Architecture in Europe. Memory and Invention since 1968*, p. 11. – “O protagonista do edifício deveria ser “as pessoas”. Ocupando as transparentes escadas rolantes junto à zona frontal do edifício, “as pessoas” transformariam-se na fachada do edifício, um proscênio dinâmico sobre a praça.” (Tradução livre do inglês)

<sup>24</sup> Nuno Grande (2008) op. cit., p. 6.

pública, desde o século XVIII, e a explosão museológica na segunda metade do século XX, levaram as instituições culturais a serem reconhecidas como lugares de identidade e de memória<sup>25</sup>. Com o aumento do número de museus, a formação destes conjuntos tonou-se cada vez mais visível. O “boom” de museus, ao criar, modificar e potenciar projetos culturais provocou, durante o século XX, um período de reflexão e revisão do papel destas instituições, que resultou em novos conceitos, tanto a nível arquitectónico como urbanístico.

Resgatando o conceito criado na Antiguidade Clássica, estabeleceu-se, na transição entre o século XX e XXI, um novo período nos projetos culturais que procura polarizar determinadas áreas da cidade através da combinação de diferentes temas museológicos e uma multiplicidade de atividades. Apesar dos diferentes contextos geográficos e culturais, as diferentes concentrações museológicas demonstram algumas semelhanças, que ilustram a mudança na noção de público e do papel da cultura na cidade.

---

<sup>25</sup> Mila Nikolić (2010) op. cit., p. 13.

## 2.2. Alguns projetos paradigmáticos

O presente subcapítulo pretende constituir uma análise comparativa de conjuntos culturais de referência, nomeadamente no que diz respeito aos seus impactos nas cidades em que se inserem. A escolha dos casos a estudar teve como premissa a selecção de situações que incorporassem o conceito de *clusterização* de formas distintas, permitindo uma melhor compreensão desta nova tipologia museológica.

### Museumsinsel, Berlim



11. Vista aérea da ilha dos museus em Berlim



12. Modelo 3D do conjunto da ilha dos museus, Berlim

#### LEGENDA:

- 1- Altes Museum, 1830
- 2- Neues Museum, 1859
- 3- Altes National Galerie, 1876
- 4- Bode Museum, 1904
- 5- Pergamon Museum, 1933

## Formação do conjunto



13. Ilha dos museus no inverno de 1910.



14. Ilha dos museus em 1980.

O agrupamento de museus na ilha do rio Spree, em Berlim, iniciou-se em 1824, numa Prússia fragilizada pelas ocupações Napoleónicas de oitocentos, acabando por se tornar num projeto museológico de grande significado histórico.

Em 1825, quando Karl Friedrich Schinkel foi nomeado para projetar o Altes Museum, o arquiteto tinha como principal premissa a transformação da imagem da cidade escolhendo, inesperadamente, como palco da sua intervenção, a ilha degradada no coração de Berlim<sup>26</sup>. Exaltando este museu como possível gerador de reestruturação urbana, o Altes Museum inaugurou em 1830, sendo o primeiro museu público da Prússia e objetivando a elevação dos padrões de educação dos cidadão através do acesso livre à arte. A sua localização, em frente ao Palácio Real, entre a Catedral e o Arsenal, demonstrou claramente a importância sociopolítica que lhe tinha sido atribuída<sup>27</sup>. Contudo, apesar de significativo e inovador no seu desenho arquitectónico, este museu não conseguia competir, no que diz respeito à sua coleção, com os museus sedeados em Munique ou em Dresden. Talvez por isso, em 1837, com o propósito de integrar obras de arte clássica e egípcia, teve início a construção de um novo museu a sul do Altes Museum - o Neues Museum.<sup>28</sup>



15. Altes Museum. Karl Friedrich Schinkel



16. Neues Museum. Friedrich August Stüler.

<sup>26</sup> Ver: Barry Bergdoll (1994) *Karl Friedrich Schinkel: An architecture for Prussia*, p. 83.

<sup>27</sup> Ver: Idem, *ibidem*.

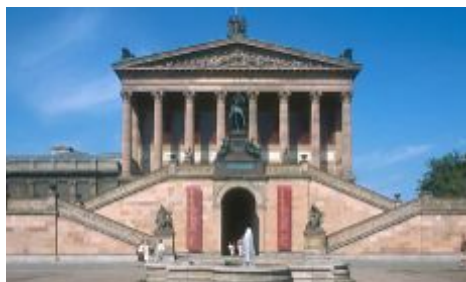
<sup>28</sup> Ver: Thomas W. Gaehtgens (1994) "The Berlin Museums after reunification." *The Burlington magazine for connoisseurs*, Volume 136, nº1090, p. 15.

Alguns anos mais tarde, foi tomada a decisão de tornar toda a área a Norte destes dois museus, até ao extremo da ilha, num local dedicado às artes e às ciências, através de um conceito de cidade museológica completamente novo na Europa.<sup>29</sup>

Após a inauguração do Neues Museum, em 1859, na já denominada Museumsinsel, foi doada, pelo banqueiro e cônsul Johann Heinrich Wilhelm Wagener, uma coleção de obras, onde se destacavam pinturas das Escolas de Düsseldorf e da Bélgica, que despoletou a construção de um terceiro museu na ilha, terminado em 1876 – A Alte Nationalgalerie.<sup>30</sup>

O quarto museu a ser construído nesta área foi o Kaiser-Friedrich-Museum, erguido entre 1897 e 1904, mais tarde apelidado de Bode Museum, num desenho arquitectónico de inspiração historicista, evocativo da arquitetura dos palácios prussianos.<sup>31</sup>

A visão original do conjunto ficou completa com a construção do Pergamonmuseum, planeado antes da Primeira Guerra Mundial, mas terminado apenas em 1933. A dimensão da estrutura, que deveria conter pinturas germânicas e esculturas da Antiguidade, foi condicionada pela necessidade de incluir peças de arquitetura monumental, tais como a Porta do Mercado de Mileto e a Via Processional da Babilónia<sup>32</sup>.



17. Alte Nationalgalerie. Friedrich August Stüler e Johann Heinrich Strack.



18. Bode Museum. Ernest von Ihne



19. Pergamon Museum. Alfred Messel e Ludwig Hoffmann.

<sup>29</sup> Ver: Thomas W. Gaehtgens (1994) op. cit., p. 15.

<sup>30</sup> Ver: Alte NationalGalerie. Disponível em: <http://www.smb.museum/en/museums-and-institutions/alte-nationalgalerie/home.html> [01-07-2014].

<sup>31</sup> Ver: Thomas W. Gaehtgens (1994) op. cit., p.15.

<sup>32</sup> Ver: Pergamonmuseum. Disponível em: <http://www.smb.museum/en/museums-and-institutions/pergamonmuseum/home.html> [02-07-2014].

*The different designs of the Museumsinsel's individual museum buildings illustrate in a confined space the typological development of the European art museum from a Middle-class temple of education (Altes Museum, Nationalgalerie) and from there to the exhibit building of plain design which gives pride of place to the work of art exhibited (interior of the Pergamon museum). Furthermore, the individual museum buildings harmonize so well with each other in design terms that the Museumsinsel presents the art museum as a building type in a unique architectural and urban design manner.<sup>33</sup>*

No entanto, apesar dos museus que compunham este complexo se revelarem tipologicamente diversos, a ideia de um percurso unificador não foi uma prioridade para os arquitetos, existindo apenas uma clara intenção de cada um se afirmar individualmente e de, no conjunto, os vários equipamentos relacionarem de forma emblemática com a envolvente urbana, redefinindo a própria iconografia da cidade.



20. Planta da Ilha dos Museus com os cinco edifícios que a constituem.

---

<sup>33</sup> ICOMOS (1999) *Museumsinsel (Germany)* N 896. Disponível em: [http://whc.unesco.org/archive/advisory\\_body\\_evaluation/896.pdf](http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/896.pdf) [02-07-2014]. – “ Os diferentes edifícios da Ilha dos Museus ilustram num mesmo espaço o desenvolvimento tipológico do museu de arte europeu desde um templo de educação da classe média (Altes Museum, Nationalgalerie) ao edifício expositivo de desenho sóbrio que dá lugar às obras de arte (Pergamon Museum). Além disso, os vários museus harmonizam-se de modo que Ilha dos Museus se apresente como uma tipologia museológica num contexto arquitectónico e urbano únicos” (Tradução livre do inglês)

## Transformações e adições

O período Nazi e a Segunda Guerra Mundial provocaram a destruição catastrófica dos edifícios e a perda irreversível de várias obras de arte. Este ciclo apenas seria superado de forma efetiva com a reunificação da Alemanha, em 1989, que simbolizou o final da Guerra Fria e uma mudança na ordem mundial. As coleções dos museus de Berlim fundiram-se de novo e, gradualmente, deu-se início à renovação dos edifícios, de acordo com os requisitos museológicos contemporâneos.

Em 1998, após um concurso internacional, foi formada uma equipa de planeamento - Planungsgruppe Museumsinsel - constituída pelos arquitetos responsáveis pela recuperação dos cinco museus, sob coordenação de David Chipperfield (n.1953).

O plano considerou o conjunto dos cinco edifícios históricos como uma unidade respeitando, ao mesmo tempo, a sua autonomia arquitectónica e procurando equilibrar a conservação contínua dos vários espaços e o desenvolvimento urbano<sup>34</sup>. Ou seja, preservar o carácter histórico dos vários edifícios equipando-os , simultaneamente, para os desafios do futuro. Um dos pontos fundamentais deste novo plano é o “passeio arqueológico” , um percurso que interliga quatro dos cinco museus da ilha através de um caminho subterrâneo. Este trajeto, além de estabelecer a comunicação entre os vários edifícios, também permite uma visão global da interdisciplinaridade das coleções, num circuito que inclui as principais atrações da ilha<sup>35</sup>.

*A link connects the Bode, Pergamon, Neues and Altes museums and represents, together with a new exhibition and entrance building, the unification of the collections on Museum Island, complemented with appropriate service area's for the overall museum complex.<sup>36</sup>*

Este passeio é iniciado através de um novo edifício de entrada, da autoria de David Chipperfield, que compreende todos os serviços públicos e instalações esperadas num museu atual, substituindo o edifício original de entrada desenhado por Schinkel, demolido em 1938.

---

<sup>34</sup> Ver: Master plan Museumsinsel. Disponível em : <http://www.smb.museum/en/museums-and-institutions/museumsinsel-berlin/master-plan-museumsinsel.html> [02-07-2014].

<sup>35</sup> Mila Nikolić (2010) op. cit., p. 262.

<sup>36</sup> David Chipperfield (1998) *Masterplan Museum Island*. Disponível em: [www.davidchipperfield.co.uk](http://www.davidchipperfield.co.uk) [02-07-2014]. “Um percurso conecta o Bode Museum, o Pergamon Museum, o Neues Museum e o Altes Museum e representa, juntamente com o novo edifício expositivo de entrada, a unificação das coleções da Ilha dos Museus, complementados com áreas de serviço apropriadas para a totalidade do complexo de museus” (Tradução livre do inglês)

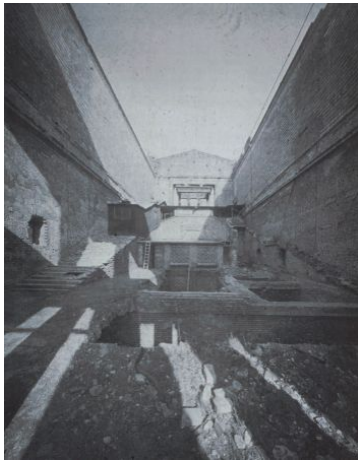


21. Archaeological Promenade. Planungsgruppe Museumsinsel.



22. Fotografia da Archaeological Promenade no Neues Museum

O projeto de recuperação do Neues Museum, também da autoria do arquiteto David Chipperfield, apenas abriu as suas portas novamente ao público em 2009. O edifício de Friedrich August Stüler encontrava-se fortemente danificado e, em algumas zonas, totalmente destruído pelos bombardeamentos da Segunda Guerra Mundial. Face a este cenário, o arquiteto optou por uma solução estrutural que incorpora quase todas as partes sobreviventes, integrando alguns elementos contemporâneos. O trabalho multidisciplinar desenvolvido procura enfatizar a estrutura original, sendo que a nova arquitetura reflete os vestígios e a memória de arquitetos anteriores, sem as imitar<sup>37</sup>.



23. Escadaria principal do Neues Museum depois da Segunda Guerra Mundial



24. Escadaria principal do Neues Museum recuperada por David Chipperfield.

---

<sup>37</sup> Ver: David Chipperfield Architects– Neues Museum, 1997-2009. Disponível em: [www.davidchipperfield.co.uk](http://www.davidchipperfield.co.uk) [02-07-2014].



## Impactos na cidade

A água sempre foi um fator de atração, ao redor da qual as cidades cresciam e se desenvolviam. A Ilha de Museus, através da sua configuração única, conforma uma aglomeração de museus que se apropria de características naturais para definir os limites do conjunto urbanístico.

A reorganização da Ilha dos Museus optou por um traçado que favorece os espaços abertos ao público, onde a libertação da cota subterrânea, para o desenvolvimento do passeio arqueológico, permite a união dos diferentes edifícios reativando, ao mesmo tempo, os seus pátios.

Nesta restaurada correspondência entre os museus e o espaço público destaca-se o jardim mais importante do conjunto, o Lustgarten. A sua preponderância no complexo é assegurada pela relação que estabelece com os museus da ilha e com o eixo de poder político, na sua frente, conectando-os aos fluxos da rua mais prestigiada da cidade, Unter den Linden<sup>38</sup>. Apesar do jardim já ter sido redesenhado nos anos trinta do século XIX, a par da construção do Altes Museum, a sua mais recente renovação recuperou novamente um dos espaços livres mais importantes de Berlim, criando um espaço de recepção que anuncia as grandes mudanças realizadas no conjunto.



25. Fotografia do Lustgarten

As alterações atingidas ultrapassaram os limites do conjunto do século XIX, estendendo-se além da Kupfergraben. Em 2003, os quatro partidos parlamentares votaram unanimemente pela reconstrução do Palácio Real<sup>39</sup> definindo a sua utilização

---

<sup>38</sup> Mila Nikolić (2010) op. cit., p. 265.

<sup>39</sup> Que corresponde ao Palast der Republik, erguido em 1976 no lugar do Palácio de Berlim (Stadtschloss) destruído na segunda guerra mundial. A reconstrução irá reproduzir três das fachadas barrocas originais mas o resto do edifício vai ser desenhado em linguagem contemporânea.

como centro cultural, mais tarde apelidado de Humboldt-Forum<sup>40</sup>. Em 2007, inaugurou um novo espaço expositivo, a Galerie am Kupfergraben, desenhada por David Chipperfield que, apesar da sua aparência contemporânea, se relaciona com os edifícios históricos circundantes e incorpora o passado através dos materiais escolhidos<sup>41</sup>.

O novo edifício de entrada na Ilha dos Museus, designado por James Simon Gallery<sup>42</sup>, situa-se no local do edifício administrativo de Schinkel, que perdurou até 1938, e além de complementar o conjunto dos cinco museus, estabelece a ligação com a Kupfergraben e a longa fachada do Neues Museum<sup>43</sup>. A inauguração deste espaço, prevista para 2017, juntamente com a *Archaeological Promenade* projetada em 1999, consolidam as bases para o futuro desenvolvimento da Ilha dos Museus.



26. Visualização da nova entrada da Ilha dos museus, David Chipperfield.



27. Visualização lateral da nova entrada da Ilha dos museus

Na realidade, apesar do Master Plan, iniciado em 1999, pretender transformar a Ilha dos Museus num centro totalmente recuperado, em 2015<sup>44</sup>, o projeto acabou por motivar um desenvolvimento cultural que, muito provavelmente, se tornará num processo de transformação continua, ao longo dos anos, e que continuará a beneficiar o resto da cidade.

Antes destas intervenções, a ilha apresentava também um problema de monofuncionalidade e, conseqüentemente, a ausência de vida pública fora do horário dos museus. O projeto de Chipperfield procura dar resposta a este problema, incluindo o

<sup>40</sup> Ver: Mila Nikolić (2010) op. cit., p. 271.

<sup>41</sup> Ver: David Chipperfield - Gallery Building „Am Kupfergraben 10“Berlin, 2003-2007. Disponível em: [www.davidchipperfield.co.uk](http://www.davidchipperfield.co.uk) [02-07-2014].

<sup>42</sup> A galeria deve o seu nome ao importante mecenas alemão Henri James Simon (1851-1932).

<sup>43</sup> Ver: David Chipperfield Architects – James Simon Gallery. Disponível em: [www.davidchipperfield.com](http://www.davidchipperfield.com) [02-07-2014].

<sup>44</sup> Ver: Museumsinsel. Disponível em: <http://www.berlin.de/> [02-07-2014].

conjunto nos fluxos urbanos, através de espaços públicos e terraços, que acabam por atrair diferentes atividades, como festivais e outros eventos culturais<sup>45</sup>.

É inevitável considerar que a reconstrução da ilha, após a queda do muro de Berlim, terá sido uma medida estratégica, bem sucedida, que permitiu transformar uma zona degradada no verdadeiro centro cultural e histórico da cidade.

---

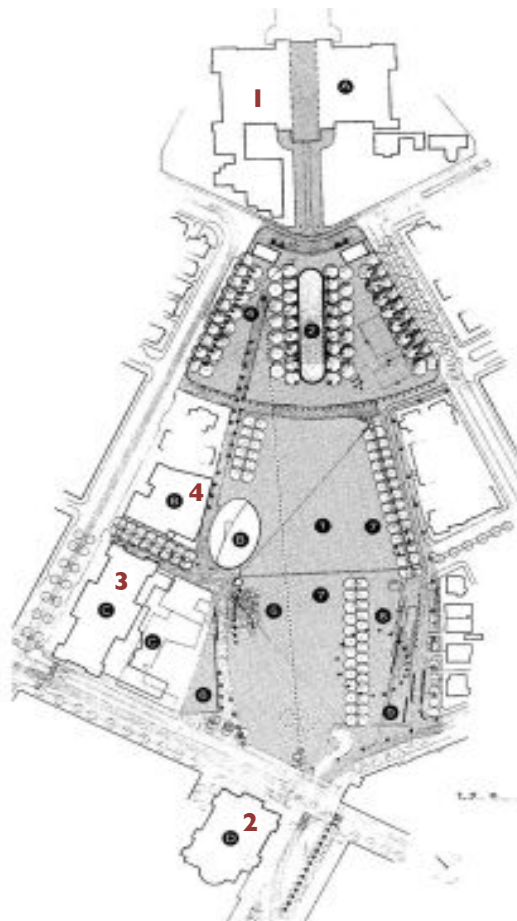
<sup>45</sup> Ver: Mila Nikolić (2010) op. cit., p. 26.



## Museumplein, Amesterdão



28. Vista aérea da Museumplein em Amesterdão



### LEGENDA:

- 1- Rijksmuseum, 1885
- 2- Concertgebouw, 1886
- 3- Stedelijk Museum, 1895
- 4- Van Gogh Museum, 1973

29. Planta do conjunto dos museus da Museumplein, em Amesterdão

## Formação do conjunto



30. Imagem da área da Museumplein em 1883, durante a *International Colonial and Export Exhibition*



31. Fotografia da Museumplein em 1952.

Museumplein, como o seu próprio nome indica, é uma praça pontuada por museus, situada no centro de Amesterdão. Esta área, integrada no tecido denso da cidade, encontrava-se reservada para fins culturais desde, os planos urbanísticos iniciais no século XIX<sup>46</sup>.

Os primeiros edifícios aí situados datam precisamente dessa época: o Rijksmuseum, o Stedelijk Museum e ainda o Concertgebouw, edifício para concertos de música clássica. A implantação destas instituições motivou, posteriormente, o aparecimento de novos museus, nomeadamente o Van Gogh Museum, e outras funções, entre as quais a venda de diamantes, que acabaram mais tarde por contribuir também para reforçar a presença museológica, como revela a abertura de um Museu de Diamantes, em 2006.

O Rijksmuseum, o maior museu de arte e história da Holanda, foi inaugurado em 1885, com desenho de Pierre Cuypers (1827-1921), que combina os estilos Neogótico e Neoclassicista<sup>47</sup>. O museu desempenha um importante papel urbano, através de uma passagem norte-sul que continua o eixo da Spiegelgracht e divide o edifício em duas alas simétricas, cada uma com a sua própria entrada.

Enquanto decorria a construção do Rijksmuseum, surgiram as primeiras propostas de localização para um novo espaço de concertos na cidade. Neste contexto e com o auxílio de Cuypers, foi adquirido um lote nas proximidades do novo museu, onde foi construído o Concertgebouw. O projeto escolhido, terminado em 1886, foi concebido pelo arquiteto Adolf Leonard van Gendt (1835-1901) e considerado por Bernard Haitink como “o melhor instrumento da orquestra que contém”<sup>48</sup>.

<sup>46</sup> Ver: Mila Nikolić (2010) op. cit., p. 196.

<sup>47</sup> Ver: History of the Rijksmuseum. Disponível em: [www.rijksmuseum.nl](http://www.rijksmuseum.nl) [04-07-2014].

<sup>48</sup> Bernard Haitink é um violinista e maestro holandês, Disponível em: <http://www.concertgebouw.nl/> [04-07-2014].

O Stedelijk Museum, um dos primeiros museus consagrados à arte moderna, a nível mundial, foi construído em 1895, pelo arquiteto Adriaan Willem Weissman (1858-1923). O edifício, em desenho típico do Neoclassicismo holandês, apresenta um traçado simétrico, com um hall de entrada central que conduz a uma escadaria monumental<sup>49</sup>.



32. Rijksmuseum, Pierre Cuyper

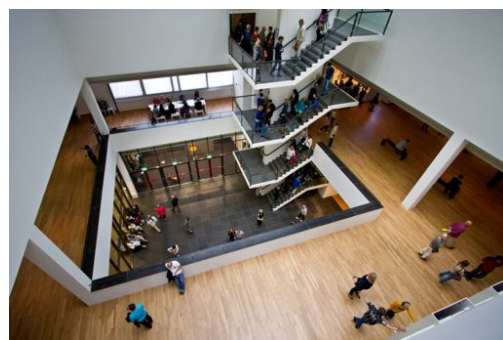


33. Stedelijk Museum, Adriaan Willem Weissman.

A 2 de Junho de 1973 inaugurou o Museu Van Gogh que, apesar de ter sido desenhado por Gerrit Rietveld (1888-1965), em 1963-1964, foi efectivamente construído pelos colaboradores do seu atelier, após a morte do arquiteto. Rietveld foi um dos líderes do movimento De Stijl e, por isso, o projeto não podia deixar de revelar a sua abordagem moderna<sup>50</sup>, bem patente no desenho geométrico de espaços abertos, em que se destaca a escada no hall de entrada, onde a luz natural penetra inundando as várias galerias.



34. Van Gogh Museum, Gerrit Rietveld



35. Átrio central do Van Gogh Museum.

<sup>49</sup> John Jansen van Galen e Huib Schreurs (1995) *Site for the future: A short History of the Amsterdam Stedelijk Museum, 1895-1995*, pp. 10-16.

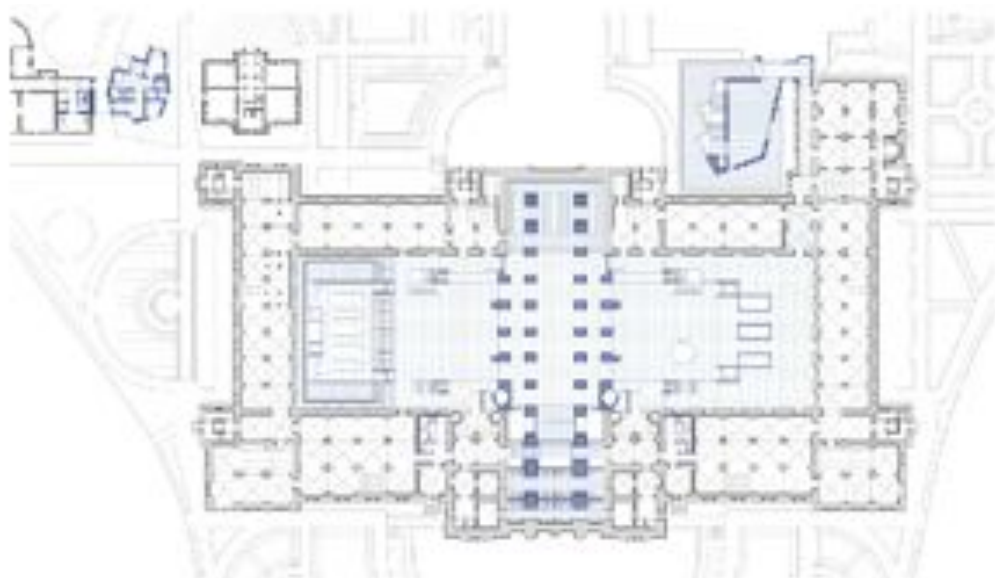
<sup>50</sup> Ver: Main Building. Disponível em: [www.vangoghmuseum.nl](http://www.vangoghmuseum.nl) [04-07-2014].

## Transformações e adições

A coleção do Rijksmuseum, já exposta em diferentes locais, desde o início do século XIX, foi crescendo ao longo dos anos, conduzindo a várias alterações do desenho original do edifício. Foram adicionados espaços, na ala sudoeste do edifício, entre 1904 e 1916, para a coleção de pintura do século XIX e, nos anos 50 e 60, os dois pátios iniciais foram cobertos e renovados de modo a criar mais salas. Nos anos 70 a afluência ao museu aumentou consideravelmente e atingiram-se números elevadíssimos de visitantes pelo que, gradualmente, o edifício deixou de responder aos requisitos funcionais de um museu moderno<sup>51</sup>.

Após um concurso europeu, o atelier de arquitetos Cruz y Ortiz, foi escolhido para o projeto de renovação do Rijksmuseum, por um júri presidido pelo arquiteto Jo Coenen, em representação do governo Holandês. O projeto desenvolvido contou também com a colaboração do arquiteto francês Jean-Michel Wilmotte (n.1948) e do arquiteto especialista em reabilitação de património arquitectónico Van Hoogevest.

A intervenção incide na libertação da arquitetura original, abrindo os pátios interiores à cidade e colocando as funções não expositivas nos edifícios adjacentes, conectados subterraneamente<sup>52</sup>. A passagem existente mantém o seu papel urbano de acesso público à praça, mas atualmente também se converte na entrada principal do museu, através de um hall central ao nível da rua, capaz de receber o elevado número de visitas e assegurar os novos usos que apareceram recentemente<sup>53</sup>.



36. Planta do edifício principal do Rijksmuseum

<sup>51</sup> Ver: History of the Rijksmuseum. Disponível em: [www.rijksmuseum.nl](http://www.rijksmuseum.nl) [04-07-2014].

<sup>52</sup> Ver: Mila Nikolić (2010) op. cit., p. 199.

<sup>53</sup> Ver: Idem, ibidem.





37. Recuperação do átrio central do Rijksmuseum



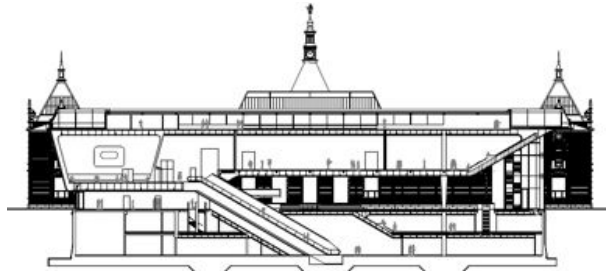
38. Novo edifício de entrada do Rijksmuseum

Tal como sucedeu com o Rijksmuseum, os outros edifícios situados na Museumplein, criados no século XIX, acabaram por necessitar de obras de renovação e ampliação. Cem anos depois da abertura do Stedelijk Museum, a inadequada manutenção do espaço e o deficiente controlo ambiental tornaram o edifício desatualizado. A par da renovação do edifício histórico, foi construído um novo volume contemporâneo, desenhado pelo atelier Holandês Benthem Crouwel, inaugurado em 2012. Este novo espaço, além de integrar salas para exposições temporárias e uma série de novos usos, reorienta o Museu para praça, reinterpretando a relação que este estabelece com as instituições vizinhas. A sua transparência, nas zonas públicas, deixa a praça entrar no seu vestíbulo, penetrando com a sua forma potente o espaço exterior e esbatendo, assim, o limite entre o museu e a cidade<sup>54</sup>. O processo para a renovação e ampliação do Stedelijk Museum, iniciado em 1990, envolveu várias fases de concursos e implicou diferentes arquitetos, prolongando-se por um período de cerca de dez anos. Destacase o trabalho do arquiteto Álvaro Siza (n.1933) que, após ter investido cerca de sete anos neste projeto, acabou por abandonar o processo<sup>55</sup>. Na realidade, talvez tenha sido o contraste entre os projetos de Alvaro Siza e Benthem Crowel que motivou várias críticas ao atual edifício. As apreciações negativas incidiam, sobretudo na sua aparência individual, na nova entrada para o estacionamento e ainda na forma como o novo volume se relaciona com o edifício original. Em 2012, foi mesmo publicado um artigo no New York Times, em que o autor afirmava “nunca ter visto um edifício mais ridículo que o novo museu Stedelijk”<sup>56</sup>.

<sup>54</sup> Ver: Stedelijk Museum. New Annex. Disponível: [www.stedelijk.com](http://www.stedelijk.com) [04-07-2014].

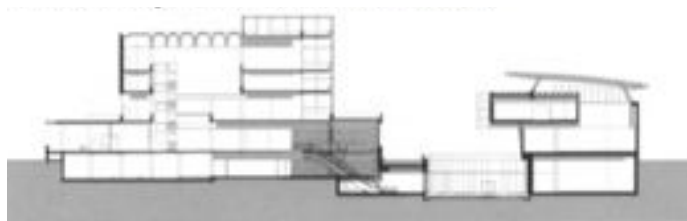
<sup>55</sup> Ver: Wouter Davidts (2008) “Nostalgia and Pragmatism: Architecture and the New Stedelijk Museum, Amsterdam.” *Architectural Theory Review*, pp. 97-111.

<sup>56</sup> Michael Kimmelman (2012) “Why is this museum shaped like a tub?” Disponível em: [http://www.nytimes.com/2012/12/24/arts/design/amsterdams-new-stedelijk-museum.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2012/12/24/arts/design/amsterdams-new-stedelijk-museum.html?_r=0) [05-07-2014] (tradução livre do Inglês).



39. Stedelijk Museum, Bentheim Crouwel 40. Corte Stedelijk Museum

O Museu Van Gogh também sofreu várias alterações no seu interior, ao longo dos anos e, em 1999, foi renovado por Martien van Goor (n.1944). No mesmo ano, foi também construído um novo espaço para exposições temporárias, concebido pelo arquiteto japonês Kisho Kurokawa (1934-2007)<sup>57</sup>. O único acesso a este novo espaço é através do edifício original que, por sua vez, é acedido por intermédio de uma passagem subterrânea que parte da Museumplein. Este acesso vai agora ser assinalado por um novo volume de entrada, também desenhado por Kisho Kurokawa, cuja construção foi iniciada em Abril de 2014<sup>58</sup>. Além dos seus novos 800 m<sup>2</sup> melhorarem o acesso dos visitantes e garantirem uma melhor recepção e área de serviço, este novo objeto segue a tendência do Rijksmuseum e do Stedelijk Museum que colocaram as suas entradas na praça central.



41. Novo espaço de exposições do Museu Van Gogh. Kisho Kurokawa 42. Corte dos edifícios de Gerrit Rietveld e Kisho Kurokawa.

### Impactos na cidade

A Museumplein, para além do seu papel preponderante na vida cultural da cidade de Amsterdão, é um elo importante entre a zona central e as novas zonas residenciais e um nó urbano de transportes que tem originado diferentes propostas de transformação.

Apesar da sua localização priverligiada, em termos de fluxos urbanos, até há poucos anos esta praça não funcionava como tal. O seu atravessamento por uma rua de tráfego intenso, no sentido Concertgebouw-Rijksmuseum, e um relvado pouco

<sup>57</sup> Ver: Van Gogh Museum. Exhibition Wing. Disponível em: [www.vangoghmuseum.nl](http://www.vangoghmuseum.nl) [05-07-2014].

<sup>58</sup> Ver: Van Gogh Museum. Exhibition Wing. Disponível em: [www.vangoghmuseum.nl](http://www.vangoghmuseum.nl) [07-07-2014].

cuidado condicionavam a sua fruição, comprometendo consequentemente o verdadeiro potencial do conjunto.

A par das obras de renovação nos três grandes museus, com a reorientação das fachadas no sentido da praça, foi decidido que esta deveria ser tornada mais atrativa, de modo a ser utilizada mais intensivamente. Com este intuito, entre 1996 e 1999 a praça foi liberta do tráfego rodoviário e sujeita a uma série de intervenções: a área situada a Este foi redesenhada; foi construído um parque de estacionamento subterrâneo no seu centro; foram plantadas árvores; integrado um lago e um novo relvado com alguns percursos em cascalho. No extremidade do Rijksmuseum foram também construídos dois pavilhões, um para uma loja do Rijksmuseum e do Van Gogh Museum e outro para o café Cobra<sup>59</sup>.

Esta requalificação é da autoria do arquiteto paisagista sueco Sven-Ingyar Andersson (1927-2007) e a nova Museumplein reflete a sua visão de um grande espaço de cultura e lazer, onde as pessoas se podem encontrar, passear e divertir. O *cluster* parece também ter alterado o carácter desta zona, passando de um conjunto de museus a uma praça com uma identidade clara.

O aumento de atividade na praça causou o aparecimento de diferentes funções, que ocuparam vários edifícios históricos, incluindo várias casas antigas de famílias abastadas convertidas em diversas instituições e empresas<sup>60</sup>. Tal como se demonstrou noutros conjuntos culturais europeus<sup>61</sup>, também na Museumplein o seu potencial atrativo levou a que, ao longo dos anos, se estabelecessem na sua envolvente várias galerias de arte e antiquários, tirando partido do prestígio e da proximidade dos museus.



43. Museumplein, 2013

---

<sup>59</sup> Ver: Museumplein. Disponível em: [www.vangoghmuseum.nl](http://www.vangoghmuseum.nl) [07-07-2014].

<sup>60</sup> Ver: Mila Nikoli (2010) op. cit., p. 315.

<sup>61</sup> Veja-se por exemplo a formação de um conjunto de museus em Munique - Kunstareal, o aumento da infraestrutura museológica na zona de Raval, em Barcelona, ou a força de conjunto que o British Museum, em Londres, estabelece com a ópera de Covent Garden e as instituições académicas na sua envolvente, que atraíram, ao longo dos anos, várias galerias de arte, antiquários e ateliers de arte e arquitetura.

Para completar a oferta turística da área, fixaram-se novos hotéis na sua envolvente que, aliados aos cafés, restaurantes e um supermercado, garantem uma atividade contínua e um público diverso, evitando insegurança e abandono fora do horário dos museus.

Contribuindo também para a atividade na praça tem surgido cada vez mais mecanismos de animação social e comercial do espaço, estendendo novamente os visitantes além dos interessados em museus. Se antes as críticas notavam uma insuficiente orientação dos museus para a praça, as últimas renovações mudaram esta situação.

## Paseo del Arte, Madrid



44. Vista aérea do Paseo del Arte em Madrid.



45. Planta do conxunto museolóxico de Madrid

### LEGENDA:

- |                                     |                            |
|-------------------------------------|----------------------------|
| 1- Museo del Prado, 1819            | 5- La Casa Encendida, 2002 |
| 2- Centro de Arte Reina Sofía, 1990 | 6- Fundación MAPFRE, 2006  |
| 3- Museo Thyssen-Bornemisza, 2004   | 7- La Tabacalera, 2009     |
| 4- CaixaForum, 2008                 | 8- Matadero, 2006-2018     |

## Formação do conjunto

Madrid é a capital de um país com uma vasta herança cultural, o que contribuiu fortemente para o reconhecimento da cidade, a nível mundial. A mudança de dinastias, ao longo da primeira metade do século XVIII, provocou alterações ao nível da estrutura e aparência da cidade<sup>62</sup>. Na segunda metade do século, Carlos III, rei de Espanha, deu início à campanha de urbanismo monumental ambicionando o posicionamento de Madrid na rota das capitais europeias. O plano incluía a abertura de amplas avenidas, o erguer das portas da cidade, a integração de zonas arborizadas e jardins e ainda a construção de vários edifícios oficiais dignos de uma importante cidade europeia.

É neste contexto de reformas urbanas que é desenhado, em 1785, por Juan Villanueva (1739-1811), um dos grandes arquitetos do rei Carlos III, o Museu del Prado. Inicialmente construído como Gabinete de História Natural, acabou por ser inaugurado como museu, em 1819, expondo os tesouros artísticos da família real<sup>63</sup>. Este exemplo de Neoclassicismo integra-se num movimento urbanístico, o Paseo del Prado, que através da concentração de vários elementos de exceção indica uma direção de crescimento da cidade.

Outro elemento resultante desta intervenção foi o Hospital San Carlos, da autoria de José de Hermosilla (1715-1776) e Francisco Sabatini (1722-1797), que só foi parcialmente construído devido à morte do rei, em 1788. Apesar das várias alterações e adições feitas ao edifício, este fechou em 1965, sendo classificado como Monumento Nacional alguns anos mais tarde. Em 1980, deu-se início à reabilitação que permitiu inaugurar, dez anos mais tarde, o Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofía<sup>64</sup>.

O último grande museu deste triângulo cultural é o Museu Thyssen-Bornemisza que resultou da remodelação e ampliação do Palácio Villahermosa a cargo do arquiteto Antonio López Aguado (1764-1881)<sup>65</sup>. Em 1805, o arquiteto transformou as construções existentes desde o início do século XVII, no palácio neoclássico que conhecemos hoje<sup>66</sup>. Embora o edifício apenas se tenha afirmado como museu no final do século XX, a sua genealogia cultural data do tempo dos duques de Villahermosa que cederam, ao longo dos anos, o espaço para os mais variados propósitos culturais, incluindo encontros intelectuais, aulas do Liceu das Artes e Letras de Madrid e ainda apoio ao Museu do Prado<sup>67</sup>. Em 1989, após a afectação do edifício a Museu Thyssen-

---

<sup>62</sup> Ver: Mila Nikolić (2010) op. cit., p. 122.

<sup>63</sup> Ver: History of the Museum. Disponível em: [www.museodelprado.es](http://www.museodelprado.es) [12-07-2014].

<sup>64</sup> Ver: History. Opening the Museum. Disponível em: [www.museoreinasofia.es](http://www.museoreinasofia.es) [12-07-2014].

<sup>65</sup> Discípulo de Juan Villanueva (1764-1831).

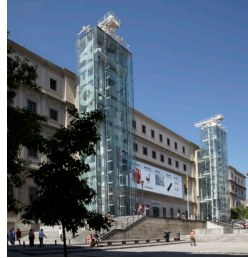
<sup>66</sup> Ver: History of the Villahermosa Palace. Disponível em: [www.museothyssen.org](http://www.museothyssen.org) [14-07-2014].

<sup>67</sup> Ver: Idem.

Bornemisza, procedeu-se a uma transformação substancial do palácio, adaptando-o à necessidade de expor cerca de oitocentas pinturas e aos requisitos de um museu contemporâneo. A obra ficou a cargo do arquiteto Rafael Moneo (n.1937), tendo inaugurado em Junho de 2004<sup>68</sup>.



46. Museo del Prado, entrada Velázquez

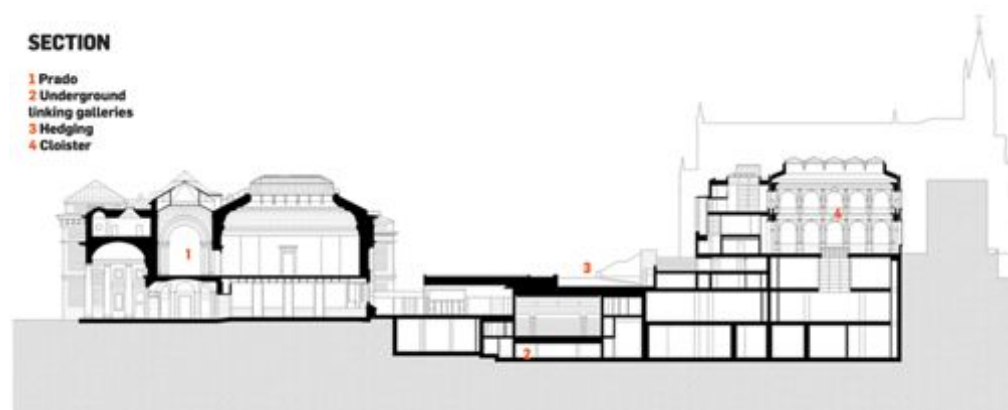


47. Museu Reina Sofia



48. Museu Thyssen-Bornemisza

### Transformações e adições



49. Corte da ampliação do Museo del Prado. Rafael Moneo



50. Fotografia da ampliação do Museo del Prado.



51. Interior do Museo del Prado.

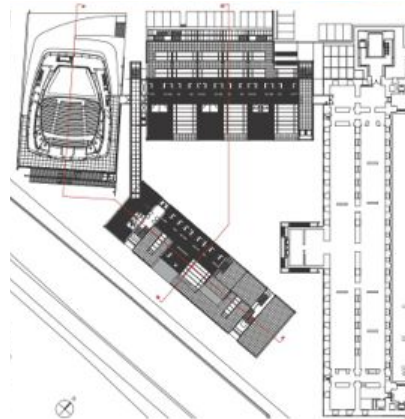
No início do novo milénio, os três museus sofreram novas obras de adaptação, impulsionadas, mais uma vez, por reformas urbanas. Desta vez, a transformação dos museus focou-se no estabelecimento de uma rede cultural capaz de converter três instituições independentes num conjunto urbano.

<sup>68</sup> Ver: The Renovation project. Disponível em: [www.museothyssen.org](http://www.museothyssen.org) [12-07-2014].

A expressão original do Museu do Prado correspondia, em grande parte, à visão muito clara que o rei Carlos III tinha para o espaço e acabou por condicionar fortemente o arquiteto: amplo, com uma grande rotunda no centro, uma galeria central com forte iluminação natural e um espaço cúbico em cada um dos extremos<sup>69</sup>. Ao longo do tempo, a coleção do Museu foi-se tornando de tal forma extensa que apenas uma pequena parte se encontrava em exposição. A intervenção do arquiteto Rafael Moneo uniu o antigo edifício de Juan Villanueva com o claustro restaurado do Mosteiro dos Jerónimos, através de um novo espaço. Estabelecendo o diálogo entre os dois edifícios de elevado valor histórico, o projeto integra uma nova área, no subsolo das traseiras da sede original, que inclui um novo vestíbulo de entrada, salas de exposição temporária, auditório, restauração e outros serviços<sup>70</sup>. O novo Museu do Prado através da aglutinação de edifícios existentes ao seu complexo intensifica, significativamente, a sua relação com o espaço público e o diálogo com a cidade.



52. Fotografia da ampliação Museo Reina Sofia.



53. Planta da ampliação Museo Reina Sofia.

O Centro de Arte Reina Sofia, instituído para reunir as coleções nacionais de arte moderna e contemporânea, foi multiplicando as suas coleções, exposições, atividades e serviços ao longo da primeira década de existência. A imprescindibilidade de novos espaços museológicos, aliada às intenções urbanas já referidas, conduziu a uma nova intervenção no antigo hospital, cujo desenho austero, havia já sido interrompido pela colocação de três elevadores de vidro na fachada principal<sup>71</sup>.

A intervenção de Jean Nouvel (n.1945) (2001–2005), consistiu na criação de três volumes junto à fachada sudoeste do edifício original, que conformam uma praça pública no centro, comportando salas de exposições temporárias, salas para

<sup>69</sup> Ver: Pedro Moleón Gavilanes (2010) *Museo del Prado: Biografía del edificio*, p. 30.

<sup>70</sup> Ver: José Rafael Moneo Vallés (1999) "Rafael Moneo. Proyectos". *El croquis*, n.º98, pp. 144-197.

<sup>71</sup> No final de 1988 foram realizadas novas modificações incluindo os três elevadores de vidro que marcam a fachada principal do antigo hospital, concebidos numa colaboração com o arquiteto Inglês, Ian Ritchie.



workshops, auditório e uma biblioteca de arte. Através da sua nova cobertura dramática, o museu passou a assumir uma nova complexidade urbanística com três espaços abertos: a praça pública que o conecta ao Conservatório Superior de Música, o pátio interior do antigo claustro, que serve como jardim de esculturas e o pátio pertencente ao novo anexo<sup>72</sup>.



54. Planta da ampliação do Museu Thyssen-Bornemisza pelo atelier BOBPAA



55. Corte da ampliação do Museu Thyssen-Bornemisza.



56. Ampliação Museu Thyssen-Bornemisza, BOBPAA



57. Interior do Museu Thyssen-Bornemisza

A adaptação do Palácio Villahermosa a Museu Thyssen-Bornemisza, levada a cabo por Rafael Moneo, em 1990, além de recuperar a arquitetura do Palácio, incluiu a alteração da orientação principal do edifício. A colocação da entrada principal na fachada norte, permite um momento de transição, proporcionado pelo jardim existente na sua frente. Esta nova entrada foi o ponto de partida para o desenho do resto do edifício o que, naturalmente, exigiu uma nova articulação com o piso térreo. O corpo central do edifício foi transformado numa galeria iluminada por uma claraboia, que atravessa os

<sup>72</sup> Ver: Mila Nikolić (2010) op. cit., p. 127.

três pisos, sendo as restantes salas conectadas através de um movimento circular em volta deste mesmo espaço<sup>73</sup>.

Apesar da intensa renovação a que o espaço foi sujeito, o respeito do arquiteto pelas proporções originais e a delicadeza das suas intervenções expressam, inevitavelmente, o seu empenho em proteger a arquitetura original do Palácio.

O novo pavilhão, desenhado pelo atelier espanhol BOPBAA, inaugurado em 2004, caracteriza-se pela continuidade em relação ao projeto anterior, repetindo os materiais, as texturas e até a sequência de distribuição das salas. No piso térreo do novo volume encontra-se uma nova sala para exposições temporárias e nos dois pisos seguintes mais obras da coleção Thyssen-Bornemisza. Foi ainda desenhado um novo bar, com jardim na cobertura deste novo espaço<sup>74</sup>.

#### Impactos na cidade

Seguindo a tendência de outros conjuntos museológicos, as obras realizadas nos três museus madrilenos refletiram-se no número de visitas após as inaugurações<sup>75</sup>, confirmando a posição da cidade como um dos grandes destinos culturais da Europa.

Os percursos que unem estas instituições foram alvo de alterações significativas no volume de tráfego e a criação de um caminho pedonal, que permitisse aos visitantes apreciar as diferentes esculturas e fontes que pontuam o Paseo del Prado, era fundamental. Esta vontade de melhorar o espaço intersticial, motivou o projeto de Álvaro Siza e Juan Miguel Hernández León (n.1943), que procura salvaguardar o coração cultural da cidade dos impactos do tráfego intenso. Esta intervenção também reabilitou os espaços públicos e verdes adjacentes aos museus, criando espaços de transição, que estabelecem um sistema de áreas públicas vinculadas a usos culturais.

O sucesso dos projetos de transformação desta zona da cidade estimularam as diversas instituições a reforçar a sua participação na vida da cidade. O Museu Reina Sofia começou a organizar espetáculos de arte contemporânea no Palácio Velázquez e no Crystal Palace, dois edifícios do século XIX situados perto do Parque del Buen Retiro. Numa tentativa de se ajustar à dinâmica da vida urbana, o Museu Thyssen também passou a permanecer aberto até à meia-noite, todo o verão.

---

<sup>73</sup> Ver: The Renovation Project. Disponível em: [www.museothyssen.org](http://www.museothyssen.org) [12-07-2014].

<sup>74</sup> Ver: The New Building. Disponível em: [www.museothyssen.org](http://www.museothyssen.org) [12-07-2014].

<sup>75</sup> Mais de cinco milhões de visitas foram realizadas neste percurso em 2007 para visitar os três museus – o Prado com 2.652.924, o Reina Sofia com 1.570.390 e o Thyssen com 978.064. Informação retirada de: Abel Grau (2008) "Nuevo inquilino en la 'milla del óleo'". *El País*, 10/02/2008, Disponível em: <http://elpais.com/> [17-07-2014].

Se, ao redor deste conjunto, já existia uma aglomeração de locais de interesse cultural<sup>76</sup>, a vitalidade destas três atrações culturais acabou por atrair a localização de novas instituições.

Mantendo a tradição da adaptação de espaços concebidos para outras funções, foi inaugurado, em 2008, um novo centro cultural privado – A CaixaForum. A dupla de arquitetos Jacques Herzog (n-1950) e Pierre de Meuron (1950) converteu uma antiga central elétrica num novo edifício cultural, reinventando o sistema urbanístico praça/museu e incluindo um jardim vertical desenhado por Patrick Blanc.

Um pouco a norte do conjunto, no *Paseo de Recoletos*, também se posicionaram novas instituições de carácter cultural de iniciativa privada. Destaca-se a Fundación MAPFRE que, resultando da aglutinação de várias fundações criadas desde 1975, se estabeleceu nas proximidades do triângulo madrilenho em 2006<sup>77</sup>. Esta entidade ocupa um edifício construído entre 1881 e 1884, que sofreu algumas alterações e adaptações para hoje, entre outras funções, participar na difusão cultural das artes.

Na zona sul deste *cluster* museológico, numa das ruas que contorna o Centro de Arte Reina Sofia, instalou-se *La Casa Encendida*, um centro social e cultural, *pertencente à Fundación Especial Caja Madrid*. Ocupando um edifício construído entre 1911 e 1913 para funções bancárias, o imóvel foi sujeito a uma renovação e adaptação a cargo do atelier Carlos Manzano, inaugurando em 2002 como um centro dedicado à cultura, educação, meio ambiente e solidariedade<sup>78</sup>.

Em 2007 foi tomada a decisão de transformar a antiga Fábrica de Tabaco de Madrid num Centro Nacional de Artes Visuais (CNAV). No entanto, apesar de um projeto da autoria de Nieto y Sobejano ter sido escolhido para a renovação do local, acabou por ser cancelado por falta de recursos económicos. Em 2009, uma associação composta por vários colectivos de artistas do bairro de Lavapiés assinou um contrato para a criação do Centro Social Autogestionado La Tabacalera, que tem vindo a dinamizar o espaço com diversas iniciativas culturais desde então.

Um pouco mais a sul das instituições mencionadas foi criada mais uma importante iniciativa cultural. O *Matadero*, antigo Matadouro municipal<sup>79</sup> de 14,8 hectares, foi renovado e transformado num pequeno *cluster* de dez pavilhões. O edifício desenhado pelo arquiteto Luis Bellido (1869-1955), em 1910, organiza-se em espaços modulares de tijolo maciço<sup>80</sup>, que apenas perderam a sua função original em 1996.

---

<sup>76</sup> Designadamente, o Parque del Retiro e suas galerias, ao Observatório, ao Jardim Botânico, ao Museu do Exército, ao Museu de Artes Decorativas, ao museu Naval Postal e Telegráfico e ao Museu Etnológico e Antropológico.

<sup>77</sup> Ver: Historia. Disponível em: [www.fundacionmapfre.org](http://www.fundacionmapfre.org) [17-07-2014].

<sup>78</sup> Ver: Qué es <E. Disponível em: [www.lacasaencendida.es](http://www.lacasaencendida.es) [17-07-2014].

<sup>79</sup> Ver: Nuno Grande (2009) op. cit., p.129.

<sup>80</sup> Ver: "New times, new architecture" Disponível em: [www.mataderomadrid.org](http://www.mataderomadrid.org) [17-07-2014].

Para a criação do novo centro, o município de Madrid associou-se a outros parceiros - a Fundación ARCO, a Fundación Ruipérez, o Teatro Español, a Asociación de Diseñadores, e o Colégio Oficial de Arquitectos de Madrid – os quais, fixando pólos dentro do recinto, garantiram a sua reabilitação e manutenção, mas também uma programação cultural permanente e multidisciplinar.

O processo iniciou-se em 2006 através de intervenções nos edifícios preexistentes que foram estabelecidas de forma criteriosa, evitando alterações excessivas na matriz especial do antigo matadouro. O espaço “intermediae”, reabilitado por Arturo Franco, foi pioneiro nesse processo numa intervenção minimalista que combinando o menor número de elementos – pavimentos, paredes e perfis em metal sem tratamentos especiais – se encaixam, de forma reversível, nas paredes originais<sup>81</sup>.



58. CaixaForum, Herzog & Meuron 59. Matadero Madrid 60. La Casa Encendida, Carlos Manzano

O conjunto de transformações atingidas e a área abrangida por estas, demonstra, o sucesso da articulação dos vários espaços num verdadeiro processo de *clusterização*. Os edifícios monumentais do reinado de Carlos III, acabaram por se tornar a diretriz de desenvolvimento museológico, nos anos 90, convertendo-se num *cluster* museológico nos anos 2000, o que originou um processo de regeneração urbana centrado na vida cultural da cidade. Num conjunto onde nenhum dos museus de arte foi planeado precisamente para esta função, é notável a mudança de carácter dos edifícios reutilizados, cujas transformações urbanas impulsionadas são difíceis de delimitar.

---

<sup>81</sup> Ver: “Intermediae Matadero”. Disponível em: [www.arturofranco.es](http://www.arturofranco.es) [17-07-2014].

## Fort Worth Cultural District, Texas



61. Vista aérea da Fort Worth Cultural District no Texas



62. Imagem dos principais museus do Fort Worth Cultural District.

### LEGENDA:

- 1- Amon Carter Museum, 1961.
- 2- Kimbell Art Museum, 1972.
- 3- Museum of Modern Art, 1997.
- 4- Kimbell Art Museum extension, 2013.

## Formação do conjunto

O Fort Worth Museum District, localizado no estado do Texas, nos Estados Unidos, encontra-se numa área periférica da cidade de Fort Worth, um centro urbano que denota uma formação fragmentada, e a ausência de um planeamento orientador. A cidade estabeleceu-se em 1843 e tornou-se uma base de defesa militar do exército de fronteira, em meados do século XIX. Em 1876, depois da Guerra Civil, a criação do seu primeiro caminho de ferro transformou a cidade num importante centro de expedição de vários produtos, o que levou a cidade a expandir-se através de um sistema de lotes. Mais tarde, em 1919, a descoberta de petróleo, aliada aos novos modelos económicos e sociais, fez desta área um centro de indústria do Norte do Texas<sup>82</sup>.

Apesar de, até aos anos 30, não existirem praticamente edifícios dedicados à arte em Fort Worth, havia alguma mobilização da comunidade para a possibilidade de criar espaços culturais e, nesse sentido, organizaram-se, ao longo dos anos, várias exposições na biblioteca pública da cidade<sup>83</sup>.

Em 1936 foi construído o Will Rogers Memorial<sup>84</sup> e, numa tentativa de resolver a escassez de oferta cultural, a partir dos anos 50 foram projetados grandes equipamentos, na envolvente deste monumento, dando assim lugar ao atual Museum District.

Além da construção da Casa Manana Theatre, em 1958, com a sua cúpula monumental do arquiteto Buckminster Fuller, destaca-se o Amon Carter Museum projetado por Philip Johnson (1906-2005), em 1961. O edifício de Johnson coroa uma longa colina, colocando-se num pódio, como se de um templo se tratasse, com vista panorâmica da cidade que, por esta altura, apesar de alguns elementos marcantes, já era uma zona descaracterizada<sup>85</sup>.



63. Amon Carter Museum, Philip Johnson. (1961)

---

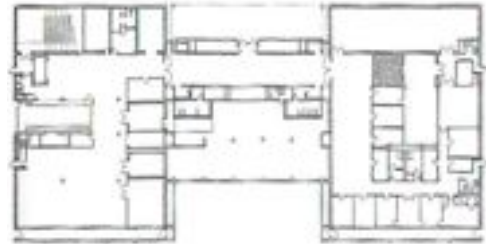
<sup>82</sup> Ver: Fort Worth History. Disponível em: [fortworthtexas.gov](http://fortworthtexas.gov) [22-07-2014].

<sup>83</sup> Ver: Carter Wiseman (2000) *Twentieth-Century American Architecture: The buildings and their makers*, pp. 24-26.

<sup>84</sup> Ver: Overview. Disponível em: [www.willrogersmemorialcenter.com](http://www.willrogersmemorialcenter.com) [21-07-2014].

<sup>85</sup> Ver: Henry-Russel Hitchcock (1966) *Philip Johnson: Architecture: 1949-1965*, p. 93.

Desenhado em 1967 e terminado em 1972, o Kimbell Art Museum constitui uma obra emblemática do arquiteto Louis Kahn (1901–1974). Com apenas o Amon Carter Museum na sua frente, o arquiteto defrontou-se com o desafio de construir num espaço fragmentado e sem referências. Concebeu, assim, um projeto centrado sobre si mesmo que elege a luz solar como elemento natural preponderante<sup>86</sup>. A entrada principal do museu é marcada por um jardim e dois espelhos de água da autoria dos arquitetos paisagistas. Geoger Patton e Harriet Pattison. Este espaço de transição era fundamental para Kahn<sup>87</sup>, pois permitia uma passagem agradável entre a cidade e o interior de um museu de arte.



64. Kimbell Art Museum, Louis Kahn (1972)

65. Planta do piso inferior do Kimbell Art Museum.

Em 1997, o arquiteto Tadao Ando (n.1941) venceu o concurso para o projeto do Museu de Arte Moderna de Fort Worth. Localizado num lote de 44.000 m<sup>2</sup>, o museu surge ao atravessar a rua depois do Kimbell Art Museum, caracterizando-se por uma ordem semelhante à apresentada no trabalho de Louis Kahn. O edifício é composto por seis volumes paralelepípedicos de betão, numa disposição paralela, onde cada caixa é revestida por uma pele de vidro<sup>88</sup>. A Este encontra-se um amplo jardim de água e um conjunto de árvores que protegem o museu de uma interseção intensa de tráfego, proporcionando um ambiente tranquilo e natural.



66. Museum of Modern Art, Tadao Ando

67. Planta do primeiro piso do Museum of Modern Art

<sup>86</sup> Ver: Joseph Rosa (2007) *Louis I. Kahn. 1901- 1974. Espaço iluminado*, p. 79.

<sup>87</sup> Ver: David Bruce Brownlee (1991) *Louis I. Kahn: in the realm of architecture*, p. 131.

<sup>88</sup> Ver: Tadao Ando (1998) "Modern Art Museum of Fort Worth", *El croquis*, n° 92, pp. 42-47.

## Transformações e adições

Tal como a coleção que contém, o edifício do Amon Carter Museum expandiu-se e adaptou-se aos desafios que se foram apresentando. Apesar de, originalmente, ter sido concebido como um pequeno memorial, a sua coleção cresceu rapidamente e a instituição necessitou de um espaço adequado. Em 1964, apenas 3 anos depois da sua inauguração, foi feita uma grande ampliação para serviços administrativos do museu, uma livraria, uma biblioteca de investigação e ainda espaços de reservas, na cave. Joseph Pelich, um arquiteto associado do edifício original, foi responsável pela continuação do trabalho, tendo consultado Philip Johnson, de modo a manter a consistência da visão arquitectónica original<sup>89</sup>. Contudo, em 1977, foi necessária uma nova adição num espaço de três andares que incluía mais escritórios, mais arquivos, a expansão da biblioteca e um auditório de 105 lugares<sup>90</sup>.

Mesmo com as sucessivas adições, o espaço não conseguiu acompanhar a expansão da coleção pelo que, em 1998, foi anunciada uma nova expansão que iria providenciar três vezes o espaço existente para a exibição de arte. Philip Johnson iria novamente comandar a intervenção, tomando o edifício um caso exemplar do seu trabalho, que o próprio apelidou de “o projeto da minha carreira”<sup>91</sup>. Enquanto o edifício de 1961 foi mantido e remodelado, as restantes adições foram removidas e, no seu lugar, foi erguida uma nova e extensa estrutura.

O Kimbell Art Museum, não foi uma exceção quanto à tradição de ampliação dos museus no século XXI. Dado que Louis Kahn faleceu em 1974, apenas dois anos após a conclusão do projeto inicial, a ampliação do museu foi confiada a outro arquitecto. Assim, em 2007, foi iniciado um projeto de expansão pelo arquitecto italiano Renzo Piano (n.1937), terminado em 2013.

“Close enough for a conversation, not too close and not too far away”, foram as palavras do arquitecto, quando descreveu a distancia a que o seu novo pavilhão se posicionava relativamente ao museu do arquitecto Louis Kahn. Na realidade, a frase ilustra bem a relação de diálogo que a nova estrutura procura estabelecer com o edifício original. A semelhança de cêrceas, a ênfase na luz natural, o uso de betão como material primário e posicionamento do pavilhão de forma a focar a atenção na fachada que Kahn tinha estabelecido como principal<sup>92</sup>, demonstram o respeito e cuidado do arquitecto italiano na relação que estabelece com o projeto anterior.

---

<sup>89</sup> Ver: Building History. Disponível em: <http://www.cartermuseum.org/> [24-07-2014].

<sup>90</sup> Ver: Idem.

<sup>91</sup> Philip Johnson - “The Amon Carter Museum turns 50” Disponível em: <http://www.cartermuseum.org/> [24-07-2014].

<sup>92</sup> Ver: Architecture. Piano Pavillion. Disponível em: <https://www.kimbellart.org> [25-07-2014].





68. Vista aérea dos dois edifícios do Kimbell Art Museum. 69. Ampliação de Renzo Piano do Kimbell Art Museum. 70. Planta dos edifícios de Renzo Piano e Louis Kahn.

### Impactos na cidade

A construção de um conjunto de equipamentos foi, para Fort Worth, um passo determinante para o arranque do desenvolvimento cultural e urbano. Apesar deste bairro cultural se encontrar a cerca de três quilómetros do centro de Fort Worth, o crescimento da área urbana permitiu a agregação da zona do Museum District, anteriormente periférica.

Uma das características determinantes deste conjunto é, sem dúvida, a incorporação de um ambiente natural, fruto dos diferentes projetos de arquitetura, que tiveram essa preocupação e dos arquitetos paisagistas que acompanharam o projeto do Kimbell Art Museum; George Patton e Harriet Pattison. Os relvados e espelhos de água permitem ao visitante desfrutar de concertos, festas e festivais num ambiente protegido, face a um clima local severo, configurando um espaço de paz que estimula o espírito criativo. Tal como nos casos atrás analisados, outros museus se instalaram posteriormente nesta área, é o caso do National Cowgirl Museum (2002), do arquiteto David Schwarz<sup>93</sup>, e do Museum of Science and History (2009), dos arquitetos Legorreta + Legorreta<sup>94</sup>. Apesar dos edifícios culturais que foram surgindo ao longo dos anos, o processo pautou-se pela falta de estratégia de desenvolvimento urbano. A cidade que nos anos 70 expressava a intenção de criar um polo estratégico naquela zona, incluindo um plano de circulação pedonal do centro da cidade e da sua ligação com esta área, acabou por se transformar num típico subúrbio habitacional Norte-

<sup>93</sup> Ver: National Cowgirl Museum & Hall of Fame. Disponível em: [www.fortwortharchitecture.com](http://www.fortwortharchitecture.com) [25-07-2014].

<sup>94</sup> Ver: Fort Worth Museum of Science and History. Disponível em: [legorretalegorreta.com](http://legorretalegorreta.com) [25-07-2014].

Americano. No entanto, o conjunto museológico não deixou de ser um potenciador de crescimento urbano e criador de cidade numa zona outrora deserta.

### 3. O MUSEUMSQUARTIER, EM VIENA

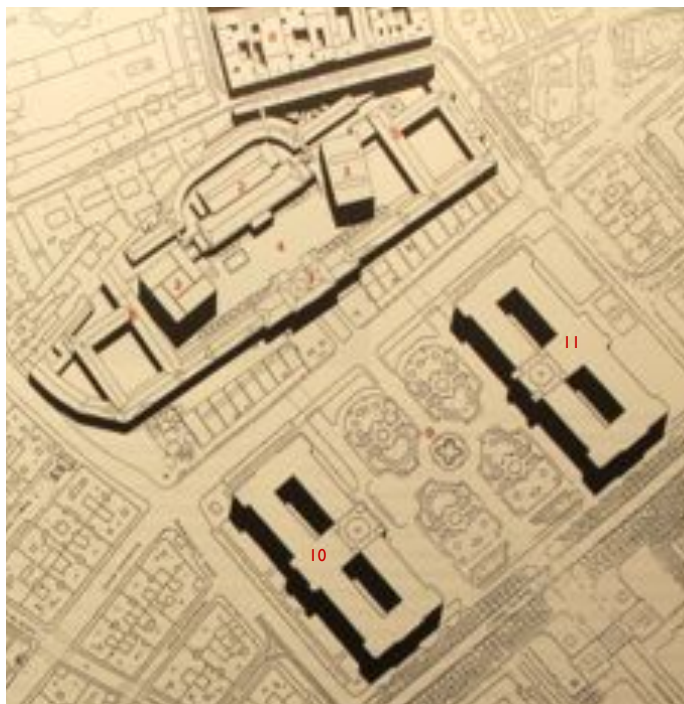


### 3. O MUSEUMSQUARTIER, EM VIENA.

#### Síntese histórica e arquitectónica



71. Vista aérea do MuseumsQuartier, Viena



#### LEGENDA:

- 1 - MUMOK
- 2 - Kunsthalle e Halle E+G
- 3 - Leopold Museum
- 4 - Praça principal
- 5 - Architektur Zentrum
- 6 - Tanzquartier e ZOOM
- 7 - Quartier 21
- 8 - 7º distrito: Neubau
- 9 - Maria-Theresien-Platz
- 10 - Naturhistorisches Museum
- 11 - Kunsthistorisches Museum

72. Planta do MuseumsQuartier e a sua envolvente.

Atualmente o MuseumsQuartier é constituído por uma combinação de arquitetura barroca recuperada e novos espaços contemporâneos. A sua formação resulta de um processo marcado por períodos de interrupção e expansão, que se desenvolveram ao longo de trezentos anos de história. Durante este período, e principalmente nas últimas décadas, os 60.000 m<sup>2</sup> de área total foram motivo de discussão, planeamento e modificações, conduzindo, em Junho de 2001, à inauguração de um espaço que articula as tensões entre o passado e o futuro de forma harmoniosa.

O MuseumsQuartier integra-se num *cluster* de palácios e coleções imperiais no centro de Viena, que resultam de uma importante intervenção urbanística do século XIX, a Ringstrasse. Uma análise um pouco mais detalhada da história do conjunto permite compreender que diferentes intenções urbanas lhe estiveram sempre associadas, desde a delimitação da cidade ao seu efeito catalisador para a expansão urbana.

Os estábulos barrocos, que constituem as preexistências arquitectónicas do MuseumsQuartier, foram integrados no planeamento do palácio e residência imperial, que se estendeu para além das fortificações do ringue de Viena, constituindo-se também como um importante indicador do urbanismo barroco no desenho do palácio Hofburg.

O tratamento dos cavalos e carroças imperiais, em diferentes edifícios privados da cidade, deu origem a vários problemas de higiene e organização, que despoletaram os primeiros desenhos para os estábulos imperiais, junto às muralhas da cidade, em 1659<sup>95</sup>. Apesar da urgência do projeto, o planeamento dos estábulos só atingiu um estágio concreto em 1719<sup>96</sup>, num desenho de Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723), que posicionava o edifício no limite Este da Mariahilfer Straße. Embora se pretendesse que a zona exterior às muralhas permanecesse isenta de edifícios, as entidades responsáveis optaram por ceder a permissão, por ser um pedido da parte do imperador Karl VI<sup>97</sup>.

Segundo a inscrição no próprio edifício – “*Aedes a fundamentis erecta MDCCCXXIII*”, a construção da estrutura base da primeira secção da fachada terminou em 1723, ano da morte de Fischer von Erlach<sup>98</sup>. Embora não houvesse qualquer restrição relativamente à orientação axial do edifício, o arquiteto optou por não colocar o novo espaço paralelo à fachada do palácio Hofburg, apesar do seu eixo central alinhar cuidadosamente com o eixo central do corpo medieval do Palácio. O desenho da fachada divide-se em várias secções que aumentam progressivamente de altura em

---

<sup>95</sup> Ver: Carole Paul (ed) (2012) *The First Modern Museums of Art*. Los Angeles: Getty Publications, p. 169.

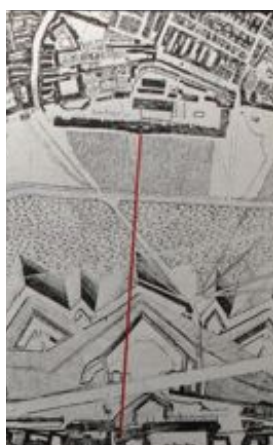
<sup>96</sup> Ver: Chronology. Disponível em: [www.mqw.at](http://www.mqw.at) [03-08-2014].

<sup>97</sup> Ver: Matthias Boeckl (ed) (2001) *MuseumsQuartier Wien. Die Architektur*, p. 20.

<sup>98</sup> Ver: Johann Bernhard Fischer von Erlach - Final Projects. Disponível em: [www.britannica.com](http://www.britannica.com) [06-08-2014].

direção ao centro, destacando-se o bloco central por configurar o lugar do mestre dos estábulos<sup>99</sup>. No que diz respeito à organização interior, o arquiteto optou por um esquema muito simples: piso térreo para os estábulos, e primeiro piso para os trabalhadores e os arquivos<sup>100</sup>.

Após a morte de Fischer von Erlach, em 1723, a fachada foi rapidamente concluída pelo seu filho, Joseph Emanuel (1723-1742)<sup>101</sup>, no entanto, os restantes espaços por trás do corpo da fachada não foram terminados e, nas décadas seguintes, muito pouco foi alterado.



73. Planta de enquadramento dos estábulos e do Palácio Hofburg. O eixo central do edifício indica uma clara orientação para o centro do corpo medieval do Hofburg.



74. Imagem dos estábulos imperiais, 1770.

Apesar dos estábulos surgirem no contexto do redesenho barroco do Palácio Hofburg, pouco depois da sua construção, a nova biblioteca da corte foi instalada no espaço da antiga escola de equitação e a ideia de reconstrução do palácio acabou por ser substituída pela ideia de coexistência de novo e antigo, mais adequada à tradição de poder dos Habsburgs<sup>102</sup>.

O edifício dos estábulos acabou por cair no esquecimento, e a sua localização fora das grandes muralhas da cidade, era favorável a este abandono. Contudo, no início do século XIX, com a construção da Zeremoniensaal por Louis Montoyer (1749-1811), em 1802, e a Nobile Burgtor, em 1824<sup>103</sup>, estabeleceu-se uma nova ordem axial na

<sup>99</sup> Count Althan, Ver: Spanish Court Riding School. Disponível em: [www.wien-vienna.com](http://www.wien-vienna.com) [01-10-2014]

<sup>100</sup> Ver: Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., p. 21.

<sup>101</sup> Ver: Johann Bernhard Fischer von Erlach: Father of Baroque Architecture in Austria. Disponível em: [www.tourmycountry.com](http://www.tourmycountry.com) [01-10-2014].

<sup>102</sup> Dinastia Austríaca, preponderante a partir do século XIII. A partir de 1526, a monarquia austríaca foi ganhando importância e o seu império aumentando chegando, em certos momentos, a governar mais de metade do território europeu. Ver: Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., pp. 22-24.

<sup>103</sup> Ver: Wiener Hofburg Orchester. Disponível em: [www.musicofvienna.com](http://www.musicofvienna.com) [06-08-2014].

área, reconhecendo-se novamente os estúbulos como parte integrante da residência imperial. O eixo Kohlmarkt – Michaelertor – Burgtor que encontrava os estúbulos no seu seguimento, tornou-se dominante deste período.

No início do século XIX, as Guerras Napoleónicas levaram a que a cidade fosse ocupada duas vezes pelo exército francês. Os estúbulos imperiais foram utilizados como fortaleza e os bombardeamentos acabaram por danificá-los, sendo recuperados novamente em 1815<sup>104</sup>.

Ao retirar as suas tropas de Viena, em 1809, Napoleão demoliu as fortificações junto ao Palácio, aumentando o espaço na sua frente<sup>105</sup>, e constituindo o impulso inicial para o desenvolvimento desta área, e para a expansão urbana no geral<sup>106</sup>.

Com as revoluções de 1848, que afetaram sobretudo a Europa central e oriental, tornou-se claro que as fortificações já não faziam sentido e, em 1857, Ludwig von Förster publica, em *Allgemeine Bauzeitung*<sup>107</sup>, uma descrição detalhada de como o imperador Franz Josef imaginava a expansão do primeiro distrito de Viena, tendo em conta as conexões entre a cidade e os subúrbios. Definiu diretrizes para as várias secções da cidade, estipulou a função de cada edifício e estabeleceu ainda que a área em frente ao palácio deveria permanecer no seu estado atual, mantendo a comunicação visual entre os estúbulos imperiais e a Neues Burgtor<sup>108</sup>.

O arquitecto da corte, Leopold Mayr (1808–1866), foi então encarregado de redesenhar e ampliar os estúbulos. Foi construída uma nova escola de equitação para o inverno, no centro dos estúbulos, e uma arena para o verão, desenhados em estilo neoclássico de forma a estabelecerem a ligação com os edifícios do século XVIII.

Pouco tempo depois, foi lançado, um concurso para a expansão da cidade e a construção de um Kaiserforum. Inicialmente, a primeira proposta que colocava dois museus em frente ao palácio foi recebida com pouco entusiasmo, mas gradualmente ganhou apoiantes<sup>109</sup>. Contudo, a decisão final relativamente ao projeto para os museus revelava-se de tal forma complexa que o imperador Franz Joseph decidiu chamar Gottfried Semper (1803-1879) para o auxiliar na escolha. Semper assumiu, então, a coordenação do plano dos museus, incorporando o projeto de Hasenauer (1833-1894), que começou a ser construído em 1871. Cerca de vinte anos depois,

---

<sup>104</sup> Ver: Chronology. Disponível em: [www.mqw.at](http://www.mqw.at), [06-08-2014].

<sup>105</sup> Ver: The treaty of Vienna, 14 October, 1809. Disponível em: [www.napoleon.org](http://www.napoleon.org).

<sup>106</sup> Ver: Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., p. 26

<sup>107</sup> Publicação arquitectónica fundada em 1836 pelo arquiteto Ludwig von Förster terminada em 1918.

<sup>108</sup> Ver: *WienTourismus – 150 years of the Ringstrasse*. VIENNA. Now or Never: p. 3. Disponível em:

[b2b.wien.info/media/files-b2b/artikel-db-ringstrasse-en.doc](http://b2b.wien.info/media/files-b2b/artikel-db-ringstrasse-en.doc) [11-08-2014].

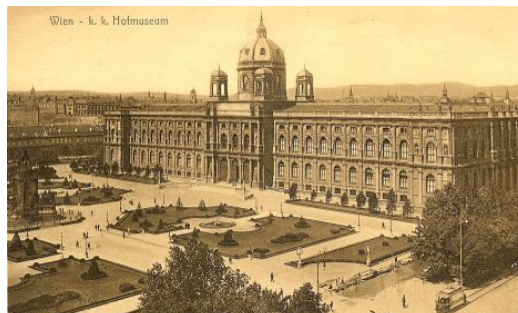
<sup>109</sup> Ver: Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., p. 28.



inauguram o Kunsthistorisches Museum e o Naturhistorisches Museum, tal como os conhecemos hoje<sup>110</sup>.



75. Desenho de Gottfried Semper e Karl von Hasenauer para os museus do Kaiserforum em 1869.



76. Naturhistorisches Museum e Maria-Theresien-Platz, no século XIX.

Em 1879, o imperador Franz Joseph criou a comissão para a construção do Neue Hofburg e, a ala Michaeler foi terminada, por Ferdinand Kirschner, de acordo com as intenções originais de Fischer von Erlach. Vinte anos depois deu-se uma nova tentativa de completar o Neue Hofburg por Friedrich Ohmann, sucedido, alguns anos depois, por Ludwig Baumann – último diretor da construção do palácio, que terminou em 1918<sup>111</sup>.

Após sucessivos atrasos, em 1913, a impossibilidade de terminar o fórum começou a ser equacionada: o facto do conjunto se ter tornado demasiado grande e demasiado caro, acabou por levar o imperador a abandonar finalmente a ideia de construir a planeada segunda ala. O início da Primeira Guerra Mundial colocou também, decisivamente, um ponto final no processo de conclusão do Kaiserforum<sup>112</sup>.

Em 1921, após o final da monarquia, a Feira Profissional de Viena<sup>113</sup> instalou-se no espaço dos estábulos e o seu nome foi alterado para "Messeplast". Foram feitas algumas alterações à aparência exterior do quarteirão, incluindo duas novas entradas na zona central da Museumstrasse. A Wiener Messe (Feira de Viena) começou a utilizar o espaço dos estábulos para as suas feiras e foi construído um novo espaço nas traseiras da escola de equitação de inverno.

Nos anos seguintes, embora muito poucas alterações tivessem sido feitas nesta área da cidade, foram apresentadas diversas propostas para o espaço dos estábulos barrocos. Foram planeados museus, igrejas e monumentos dedicados à Primeira Guerra Mundial, incluindo algumas propostas realizadas pelo arquiteto Otto Wagner

<sup>110</sup> Ver: The Building. Disponível em: [www.khm.at](http://www.khm.at) [12-08-2014].

<sup>111</sup> Ver: Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., p. 29.

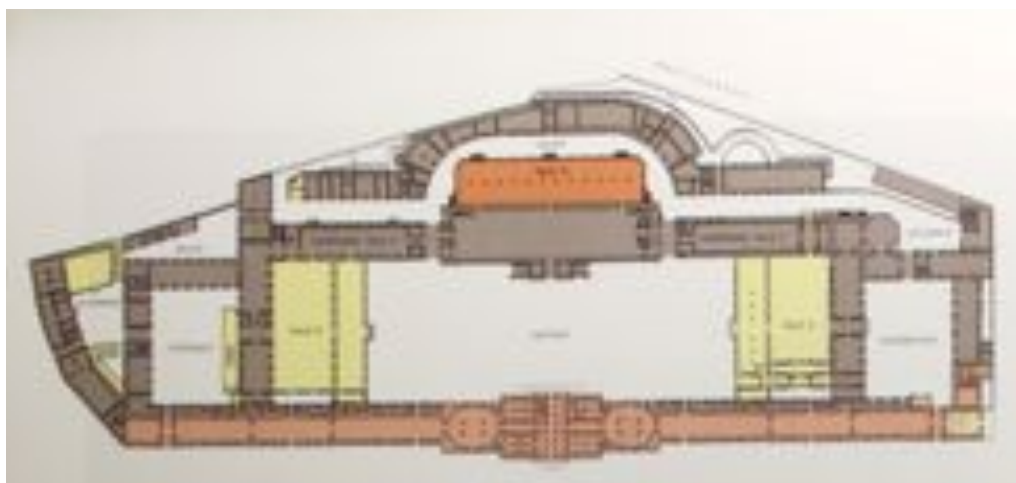
<sup>112</sup> Ver: MuseumsQuartier Wien Chronology. Disponível em : [www.mqw.at](http://www.mqw.at) [10-08-2014].

<sup>113</sup> Também conhecida como Vienna Trade Fair ou Messe Wien.

(1841-1918) e seus discípulos<sup>114</sup>. Os edifícios que albergam hoje grande parte do MuseumsQuartier, tinham como pressuposto a sua futura demolição.





Com a tomada de poder dos Nazis na Áustria, a atenção foi novamente direcionada para a Ringstrasse e o Kaiserforum, levando inclusive ao planeamento de uma residência para Adolf Hitler. Durante a Segunda Guerra Mundial, não houve alterações no conjunto do estábulos, mas pouco depois de 1945 foram adicionados alguns espaços ao edifício, com o propósito de acolher exposições.

Em 1979, a par da construção da garagem subterrânea na Museumstrasse, surgiram as primeiras propostas para utilizar a área dos estábulos para funções museológicas associadas à possibilidade de desenvolver um centro de exposições multifuncional<sup>115</sup>. Neste cenário, em 1983, deu-se início ao desenvolvimento de um conceito para um fórum cultural e dois anos mais tarde deu-se a primeira utilização da área dos estábulos para propósitos culturais, o Festival de Viena.



77. Planta síntese dos elementos constituintes dos estábulos, por período de construção.

#### LEGENDA:

-  Fase barroca, 1721-1725. J.B e J.E Fischer von Erlach
-  Fase Historicista, c. 1855
-  Fase entre guerras, 1918-1938
-  Fase pós-guerra, a partir de 1945

<sup>114</sup> Hans Mayr e Josef Hannich – Ambos dedicaram as suas teses à conclusão desta área urbana em desenvolvimento. Ver: Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., p. 31.

<sup>115</sup> Ver: Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., pp. 31-32.

### 3.2. A génese do MuseumsQuartier: programa e concurso

A história do MuseumsQuartier teve início nos anos 80, quando a cidade de Viena planeava transformar o local num complexo de hotéis e um centro comercial. No entanto, alguns vienenses, interessados em arte e cultura, interromperam o projecto impedindo a comercialização desta área de grande valor<sup>116</sup>.

Pouco tempo depois, surgiram as primeiras ideias de colocar um Museu de Arte Moderna na área dos estábulos barrocos<sup>117</sup> e, em 1983 deu-se início ao desenvolvimento de um conceito para um área cultural. Especialistas em museus trabalharam durante anos numa ideia e programa para uma nova organização dos museus estatais, onde a área oferecida pelos estábulos barrocos assumisse um papel central.

Para os estábulos barrocos foi estabelecido o seguinte: um museu de arte moderna, uma galeria de arte do século XIX ( com coleções da *Austrian Gallery* e do museu de história de arte), uma combinação das coleções antropológicas e pré-históricas do Museu de História Natural, exposições do *Museum of Ethnology*, o *Film Museum*, um centro de exposições multifuncionais, espaços de restauração, ateliers centrais de têxteis e ainda várias instalações de lazer e educação. E assim se estruturaram as bases, para o lançamento em 1986, de um concurso de arquitetura em duas fases - *Concept for a new Structuring of the Federal Museums*.<sup>118</sup> O concurso permitia ainda que os arquitetos, completassem o programa com um determinado número de funções, criando um conceito total<sup>119</sup>.

A primeira fase do concurso terminou com a seleção de oito projetos por um júri internacional. Contudo, a mudança de ministros na primavera de 1989, conduziu à criação de uma nova equipa para a formulação de outro conceito. Dieter Bogner e Dietmar Steiner foram comissionados para preparar as diretrizes da segunda fase do concurso, desenvolvendo uma estratégia baseada na análise crítica dos trabalhos anteriores e dos seus resultados. Alguns meses depois, no lugar da ideia historicamente orientada, emergiu uma estratégia de dedicar esta área a um programa centrado na cultura e na arte contemporânea<sup>120</sup>.

---

<sup>116</sup> Ver: Monika de Frantz (2005) "From Cultural Regeneration to Discursive Governance: Constructing the Flagship of the 'Museumsquartier Vienna' as a Plural Symbol of Change" *International Journal of Urban and Regional Research*. Volume 29.1, p. 54.

<sup>117</sup> Esta ideia inicial pertence a Werner Hofman, diretor e fundador do Museum of the 20th century – 21er Haus. Ver: Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., p. 22.

<sup>118</sup> Ver: "Museumsquartier wien: a Review." *Wiener Zeitung* (suplemento). Disponível em: <http://www.mqw.at/uploads/media/MQ-WienerZeitung-EN.pdf> [15-08-2014].

<sup>119</sup> Ver: Monika de Frantz (2005) op. cit., p. 54.

<sup>120</sup> Ver: Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., p. 38.

Em termos programáticos, definiu-se ainda que seriam instaladas instituições particularmente orientadas para os visitantes, com características heterogêneas e uma grande capacidade de adaptação. Seriam assim integrados : um museu de arte moderna, um centro de artes (Kunsthalle), espaços para música dança e teatro, uma biblioteca, uma extensão do Film Museum, e ainda uma coleção de fotografia austríaca. A coleção Leopold, cuja compra já se encontrava em discussão<sup>121</sup>, deveria também ser inserida neste conceito cultural multidisciplinar. Segundo Matthias Boeckl, o que distingue este novo conceito, elaborado por Dieter Bogner e Dietmar Steiner para a segunda fase do concurso é ,sem dúvida, a importância dada à capacidade de comunicar informação cultural<sup>122</sup>.

No Outono de 1989, arrancou a segunda fase do concurso arquitectónico, terminando na primavera de 1990, com a recomendação do Júri de que o projeto de Manfred (n.1943) e Laurids Ortner (n.1941) deveria ser construído.

Seguiram-se anos de estudo e discussão acerca da aplicação e do desenvolvimento do programa. O Museu das Crianças iniciou as suas atividades em 1994 e, mais tarde, foram implementadas uma casa de teatro e um centro de informação para crianças (*wienXtra-kinder-info*). Finalmente, várias tentativas de convencer os políticos, permitiram a integração de uma galeria de arquitetura, que inaugurou as suas primeiras exposições como *Architektur Zentrum Wien*, em 1993<sup>123</sup>.

Um passo fundamental para a criação de um amplo espectro de atividades contemporâneas foi dado em 1994, com a integração de espaços de projeto para os curadores federais. *Basis.Wien* e o *Kunstraum Wien*, foram estabelecidos, e o *Depot* desenvolveu-se mais tarde. *Public Netbase*, uma pequeno mas extremamente dinâmico e bem sucedido centro de media, foi também integrado<sup>124</sup>.

Algumas funções previstas, deveriam ter ocupado uma torre inicialmente pensada como um elemento marcante, visível de longe, mas, na realidade, acabaram por se instalar no MuseumsQuartier de uma forma discreta, escondida atrás das paredes barrocas<sup>125</sup>. O *Tanzquartier Wien*, um fórum para coreografia e performance também foi adicionado.

Em 1996, a aceitação unânime do conceito, pelo conselho de ministros colocou finalmente a realização do MuseumsQuartier como uma prioridade a concretizar a breve prazo<sup>126</sup>. Paralelamente, Wolfgang Waldner, atual diretor do MuseumsQuartier conseguiu também avançar com a realização do conceito Quartier 21. Para os autores

---

<sup>121</sup> Ver: History of the collection. Disponível em: [www.leopoldmuseum.org](http://www.leopoldmuseum.org) [02-10-2014].

<sup>122</sup> Ver: Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., p. 38.

<sup>123</sup> Ver: Architekturzentrum Wien. Disponível em: [www.mqw.at](http://www.mqw.at) [10-08-2014].

<sup>124</sup> Ver: Simon Roodhouse (2010) *Cultural Quarters. Principles and Practice*, p. 117.

<sup>125</sup> Ver: Monika de Frantz (2005) op. cit., p. 56.

<sup>126</sup> Ver: Monika de Frantz (2005) op. cit., p. 54.

do conceito, Markus Weiland and Vitus Weh, este representa “uma plataforma de ação modular para pequenas instituições independentes, ateliers de arte, iniciativas temporárias e um local de debate e confrontação para a cultura contemporânea”<sup>127</sup>.

### 3.3. O projeto de 2001 de Ortner & Ortner



78. Vista aérea geral do MuseumsQuartier.

Após a decisão final do concurso, os arquitetos Ortner & Ortner descreveram o MuseumsQuartier como uma acrópole: “In urban terms this is a reference to a morphological model characterised on the one hand by the clear definition of independent built elements and on the other by the careful organisation of sensually perceptible cross-references between these elements”.<sup>128</sup>

O conceito adotado pelos arquitetos para o projeto do MuseumsQuartier, pode ser resumida em seis aspectos principais<sup>129</sup> que determinaram a aparência final do conjunto. Uma das características fundamentais do quarteirão é relação estabelecida entre o enquadramento e os elementos soltos. A contraposição do limite definido pelos edifícios existentes através da integração de novos elementos soltos que se emancipam do conjunto e quase que poderiam ser interpretados individualmente.

<sup>127</sup> Markus Weiland e Vitus Weh (2000) “Strukturkonzept für Q21” p. 3.

<sup>128</sup> Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., p.46 - "Em termos urbanos esta é uma referência a um modelo morfológico caracterizado, por um lado, pela definição clara dos elementos construídos independentes e, por outro, pela organização cuidada de referências sensualmente perceptíveis entre estes elementos" (Tradução livre do Inglês)

<sup>129</sup> Os conceitos apresentados são uma adaptação dos conceitos descritos por Erich Raith em “Urban Design Aspects of Vienna’s MuseumsQuartier” Disponível em: Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., pp 46-51.

O diálogo estabelecido entre arquitetura histórica e contemporânea é especialmente evidenciado pela colaboração com o arquiteto Manfred Wehdorn (n.1942), especialista na recuperação de edifícios. A relação estabelecida entre a arquitetura de diferentes períodos foi combinada de diferentes formas num único espaço: justaposição, harmonização, transformação, conversão e demolição.

O terceiro aspeto fundamental do conceito criado, é a integração na malha urbana que procura ao mesmo tempo transformar uma área secundária da cidade num novo centro e relacionando-o com o desenvolvimento das estruturas urbanas adjacentes.

Os espaços públicos assumiram um papel preponderante no projeto do MuseumsQuartier. Os arquitetos partiram do da rede de espaços públicos do eixo imperial do Kaiserforum conectando-os à Museumplatz que por sua vez estabelece uma relação importante com o átrio principal do quarteirão.

Uma característica frequentemente integrada no trabalho dos Ortner & Ortner é a reação de diferentes campos de energia que aqui é materializada através da reação entre os novos museus e também da sua relação com a envolvente histórica.

O último aspeto do conceito acabou por não ser visível no projeto final - A incorporação de símbolos de conexão, nomeadamente uma torre visível de longe capaz de estabelecer uma relação com o resto da cidade.



79. Imagem concebida pelo atelier Ortner & Ortner numa fase inicial do projeto

Os projetos da dupla de arquitetos caracterizam-se por uma importante base teórica que visa a procura do significado da democracia na arquitetura. Este interesse no papel social da arquitetura, remonta para as origens do atelier nos anos 60, quando ainda era conhecido como Haur-Rucker-Co, e improvisava instalações e eventos que pressupunham a participação ativa da audiência.<sup>130</sup>

No final dos anos 70, Laurids Ortner publicou um artigo intitulado de "Amnestie für die gebaute Realität" - "Amnistia para a realidade construída"<sup>131</sup> onde caracterizava a paisagem urbana dos anos pós-guerra como a "aparência visual da democracia"<sup>132</sup>. Uma realidade que tinha de ser aceite e desenvolvida - "The trivial potential which exists here is the basic material from which the culture of the new period will be created."<sup>133</sup>

Esta atitude democrática foi-se materializando na arquitetura de Ortner & Ortner através da simulação de formas e campos de força. O seu design fragmentado e a inexistência de uma tentativa de reconciliar as diferenças entre geometrias, proporciona uma confrontação de onde surgem espaços intermediários, com geometrias pouco comuns<sup>134</sup>.

Apesar desta abordagem projetual dos arquitetos, o projeto do MuseumsQuartier estava destinado a tornar-se um tema de debate cultural, devido à importância dos edifícios históricos e à sua localização proeminente em termos de consolidação urbana. De facto, apesar do programa cultural inovador, a maioria das críticas incidiram sobre questões formais da paisagem urbana e embora os arquitetos se tenham demonstrado sólidos, as críticas acabaram por modificar o conceito inicial, nomeadamente a sinalização vertical do MuseumsQuartier através de uma torre acabou por nunca ser realizada<sup>135</sup>, como se referiu no tópico anterior.

*Respect for the documents in which history is made manifest and new design from one's own time are not contradictions but necessary, complementary elements. The selection to be made, always based on reflective criteria, remains decisive. Preserving everything means preserving nothing, means stopping the movement of history<sup>136</sup>.*

---

<sup>130</sup> Ver: Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., p. 9. (tradução livre do inglês).

<sup>131</sup> Este artigo influenciou fortemente Rem Koolhaas.

<sup>132</sup> Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., p. 9. (tradução livre do inglês).

<sup>133</sup> Laurids Ortner (1978) "Amnesty for Constructed Reality" *Architese* 17/18, p. 2. - "O potencial que aqui existe é o material básico a partir do qual será criada a cultura do novo período." (Tradução livre do inglês).

<sup>134</sup> Ver: Manuela Hötzl (2008) *ORTNER & ORTNER : Bauten für Europäische Kultur*, p. 41.

<sup>135</sup> Monika de Frantz (2005) op. cit., p. 56.

<sup>136</sup> Gerwin Zohlen - *Ortner & Ortner: the architecture of the MQ*. Viena: Art Traffic, 2001, p. 33. – "Respeito pelos espaços onde a história se manifestou e um novo design atual não são contradições mas elementos complementares necessários. A seleção a ser sempre feita baseada

A relação entre arquitetura histórica e contemporânea era, sem dúvida, um dos maiores desafios apresentados pelo projeto. A resposta dos arquitetos Ortner & Ortner em parceria com Manfred Wehdorn, um especialista na reutilização de edifícios históricos, caracteriza-se pela aceitação da coexistência de linguagens de períodos diferentes, numa continuidade histórica recorrente nas cidades europeias. No entanto, mesmo sem ambicionarem protagonismo visual, os novos monólitos densos acabam por influenciar significativamente a imagem do interior do quarteirão.

O museu Leopold, organizado de forma compacta e com várias referências à arquitetura clássica<sup>137</sup>, reflete a abordagem dos arquitetos aos condicionalismos históricos e sociopolíticos do projeto:

In its position it illustrates a reference to Semper and Hasenauer's Art History and Natural History Museum beyond the Fischer tract, in its atrium a reference to the villa of an art-loving citizen of antiquity, in its deliberately view-conscious continuous fenestration a reference to the wishes of the user, and in its very existence (the institution entered into the functional programme of the Quartier only after the competition) a reference to political decisions.<sup>138</sup>

Museologicamente, o Mumok é, sem dúvida, um edifício mais inovador, obrigando os seus utilizadores a uma compreensão da arte que é fundamentalmente diferente do tradicional, contrariando assim o convencional distanciamento entre o espectador e as obras.

Na Kunsthalle, uma complexa mistura de formas de arte é combinada num espaço relativamente pequeno. Localizada entre os outros dois centros de arte, esta instituição estabelece-se como um dos principais espaços dedicados à arte contemporânea em Viena.

A implementação de instituições culturais tão diferentes proporciona uma imagem variada nos espaços entre os edifícios, (cafés, caminhos, escadas), simplesmente como resultado da clientela variada. Os visitantes formam um novo nível do conceito dos Ortner & Ortner, colocando em prática os seus ideais dos anos 60 e 70, numa imagem de cultura pública democrática, semelhante à que motivou a construção do Centre George Pompidou, em Paris.

---

em critérios reflexivos é decisiva. Preservar tudo significa preservar nada, ou o impedimento do movimento da história." (Tradução livre do inglês)

<sup>137</sup> Ver: Manuela Hötzl (2008) op. cit., p. 46.

<sup>138</sup> Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., p. 44. – "A sua posição ilustra uma referência aos Museus de História de Arte e História Natural de Semper e Hasenauer, o seu átrio uma referência à villa do amante de arte da Antiguidade, a sua deliberada consciência visual do espaço uma referência aos desejos do utilizador, e a sua própria existência (a instituição foi integrada no programa do quarteirão depois do concurso) uma referência às decisões políticas" (Tradução livre do inglês).



O resultado do trabalho dos arquitetos é um ambiente fluído que se desenvolve a partir da área predominantemente comercial, Neubau, por trás do MuseumsQuartier, a partir de escadas, terraços e outros espaços abertos que comunicam com os ambientes imperiais da Heldenplatz. O espaço público obriga os visitantes a tomar consciência do seu comportamento, transformando a arquitetura de objetos numa arquitetura de eventos<sup>139</sup>. Nesse sentido, a arquitetura não surge num processo democrático mas procura gerar o processo por ela mesma através de diferenças e conflitos<sup>140</sup>.

Apesar do MuseumsQuartier se referir ao conjunto constituído pelos estábulos barrocos e seu interior, os arquitetos consideraram toda a sua envolvente na realização do projeto. Na realidade, este *cluster* integra-se no conjunto de museus originado a partir do palácios e coleções imperiais dos *Habsburgs*, que proporcionam um ambiente cultural que transcende os limites do quarteirão.

Na estratégia desenvolvida por Ortner & Ortner, é notável a utilização de arquitetura contemporânea para modificar gradualmente a imagem de uma cidade tendencialmente conservadora. Na realidade, o desígnio de “ultrapassar a formalidade do conjunto histórico”<sup>141</sup> e a vida urbana dos espaços públicos, que se estende pelas 24 horas do dia, acabou por contaminar as áreas adjacentes.

A decisão do governo austríaco de enviar o arquiteto Manfred Wehdom para colaborar na recuperação dos espaços históricos foi fundamental para o desenvolvimento do projeto. Para Ortner & Ortner, Manfred Wehdom criou um enquadramento inteiramente adequado que exigiu o manuseio exaustivo dos aspetos políticos envolvidos<sup>142</sup>. Apesar do orçamento limitado, Wehdom produziu um conceito minimalista capaz de acomodar qualquer tipo de espaço, através de intervenções legíveis e reversíveis<sup>143</sup>.

### **3.4 Museus e espaços culturais do MuseumsQuartier**

#### MUMOK - Museum of Modern Art Stiftung Ludwig

Durante as várias fases do concurso e do desenvolvimento do projeto do MuseumsQuartier, a ideia base dos arquitetos Ortner & Ortner manteve-se constante:

---

<sup>139</sup> Ver: Idem, *ibidem*.

<sup>140</sup> Ver: Ortner Architekten, Vienna MuseumsQuartier. Disponível em: [www.floorature.com](http://www.floorature.com) [05-09-2014].

<sup>141</sup> Nuno Grande (2009) *op. cit.*, p. 126.

<sup>142</sup> Ver: Matthias Boeckl (ed) (2001) *op. cit.*, p. 113.

<sup>143</sup> Ver: Projects – MuseumsQuartier. Disponível em: [www.wehdom.at](http://www.wehdom.at) [17-08-2014].

estimular uma interpretação informal da arte, como atividade que se desenvolve a partir das condições urbanas e das tecnologias contemporâneas<sup>144</sup>. A posição adotada pelos arquitetos resulta, portanto, de uma interpretação consciente da cultura urbana, materializada em vários dos seus edifícios e traduzida nos anos 60 através de trabalhos experimentais<sup>145</sup>.

O projeto do museu de arte moderna foi condicionado pelas intervenções do governo, de investidores e da Associação para a construção do MuseumsQuartier (MQ Errichtergesellschaft) que, interferindo na relação entre os diretores dos museus e os arquitetos, levaram Ortner & Ortner a concentrarem-se em manter a sua ideia base em detrimento de algumas questões detalhadas da utilização do museu<sup>146</sup>.



80. Fotografia do MUMOK tirada a partir do Leopold Museum.



81. Entrada no MuseumsQuartier a partir do Neubau.

A aparência exterior do edifício surge da necessidade de condensar e integrar o volume no seu ambiente histórico. O paralelepípedo de basalto, com vãos estreitos e cobertura curva, posiciona-se no quarteirão paralelamente às casas situadas nas traseiras do museu, pertencentes ao bairro Neubau. Segundo os arquitetos, a arte moderna deve ser exposta num ambiente livre de hierarquias, correspondente às circunstâncias tecnológicas do seu período de criação<sup>147</sup>. No entanto, por se tratar de um edifício de articulação vertical, a organização baseou-se num esquema de pisos, relacionando-os com os períodos históricos das respetivas peças da coleção. Assim, o “clássico moderno”<sup>148</sup> encontra-se nos pisos subterrâneos e no último piso está exposta a arte do presente, um pouco acima do nível da cobertura dos estábulos barrocos.

A entrada no museu é feita através de um piso elevado, atingível por uma escadaria.

---

<sup>144</sup> Ver: Manuela Hötzl (2008) op. cit., p.41.

<sup>145</sup> Ver: Haus-Rucker-Co. Disponível em: [www.spatialagency.net](http://www.spatialagency.net) [05-09-2014].

<sup>146</sup> Ver: Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., p. 81.

<sup>147</sup> Ver: Manuela Hötzl (2008) op. cit., p. 47.

<sup>148</sup> Matthias Boeckl (2001) “Productive Collisions”. *MuseumsQuartier Wien. Die Architektur*, p. 81. (tradução livre do inglês).

O atravessamento da fachada de basalto de pedra maciça leva-nos a um vazio vertical, que atravessa todo o edifício e, além de quebrar a regularidade dos vários pisos<sup>149</sup>, garante a circulação vertical e horizontal.



82. Fotografia do espaço expositivo do Mumok.

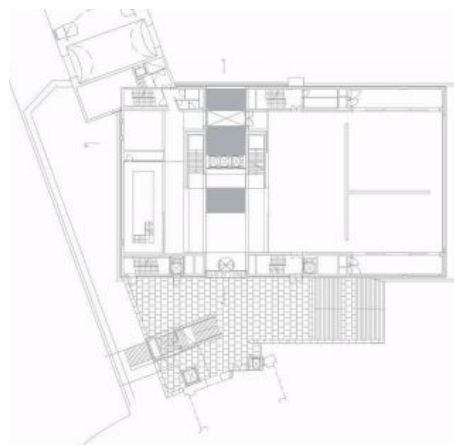


83. Fotografia do vazio vertical que atravessa o Mumok.

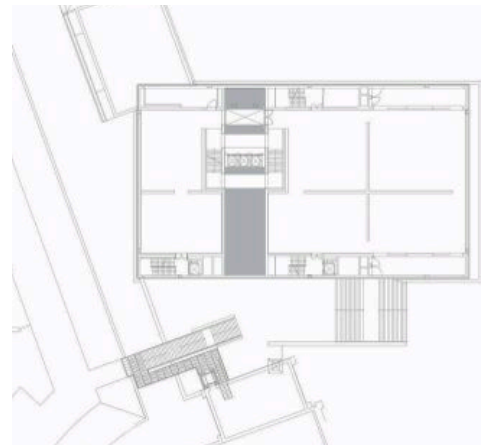


84. Interior do Mumok.

A iluminação natural dos espaços expositivos é escassa e feita apenas por alguns vãos estreitos, que se concentram ao longo da fachada frontal do edifício. O último piso é iluminado verticalmente através de uma grande abertura na cobertura e ainda uma janela lateral, permitindo uma vista cuidadosamente enquadrada sobre os estábulos. A “heterogeneidade de imagens com que os Ortner & Ortner interpretam a arte e a sociedade”<sup>150</sup>, deu origem a um resultado final bastante interessante. No entanto, alguns detalhes, como referido anteriormente, acabaram por não ficar devidamente resolvidos, destacando-se algumas dificuldades museológicas nos espaços expositivos que são perfurados por aberturas tecnicamente necessárias<sup>151</sup>.



85. Planta do piso de entrada do MUMOK

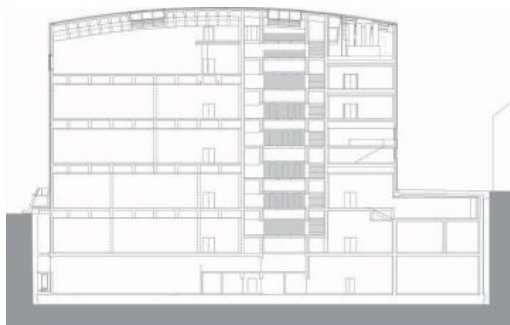


86. Planta do 1º piso do MUMOK

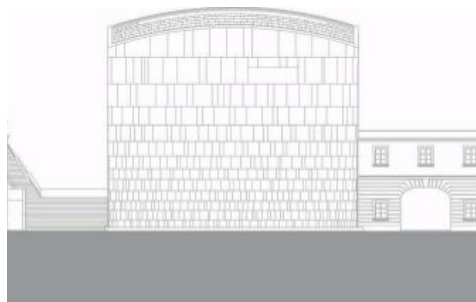
<sup>149</sup> Ver: Architecture. Disponível em: [www.mumok.at](http://www.mumok.at) [17-08-2014].

<sup>150</sup> Matthias Boeckl (2001) “Productive Collisions”. *MuseumsQuartier Wien. Die Architektur*, p. 83 (tradução livre do inglês).

<sup>151</sup> Ver: Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., p. 83.



87. Corte no sentido Este-Oeste do MUMOK



88. Alçado Este do MUMOK

### Kunsthalle

Um dos resultados da alteração de requisitos durante o planeamento do MuseumsQuartier, foi a preservação da antiga Escola de Equitação de Inverno e, a sua utilização para eventos<sup>152</sup>. Apesar de originalmente concebido como um espaço para instalações necessárias ao quarteirão, atualmente é utilizado para performances teatrais, nomeadamente da *Wiener Festwochen*<sup>153</sup>. O edifício da Kunsthalle, ou centro de artes da cidade de Viena, foi colocado paralelamente ao antigo espaço da Escola de Equitação de Inverno, junto à sua fachada posterior. Ocupando uma área estreita, os dois edifícios são acessíveis através de um novo espaço que serve ambas as instituições.



89. Novo edifício da Kunsthalle junto às traseiras dos estábulos.



90. Vista aérea do novo edifício da Kunsthalle.

<sup>152</sup> Ver: Kunsthalle Wien. Disponível em: [www.wien.info](http://www.wien.info) [03-09-2014].

<sup>153</sup> Ver: About us. Disponível em: [www.kunsthallewien.at](http://www.kunsthallewien.at) [17-08-2014].



91. Fachada principal da Kunsthalle.

Na adaptação do espaço Neobarroco para propósitos teatrais, a parceria dos arquitetos Ortner & Ortner e Manfred Wehdom, teve como principal desafio encontrar formas de adaptação que mantivessem a função original do espaço evidente<sup>154</sup>.

Apesar da fachada da antiga Escola de Equitação assumir um papel preponderante na aparência final do quarteirão, a sua extremidade direita foi ocupada por um novo espaço que, sinaliza as alterações realizadas. A entrada dos dois espaços é indicada através de um arco de tijolo que leva o visitante a um novo espaço envidraçado, integrado entre o edifício do século XIX e a escadaria do museu de arte moderna, regulando o fluxo de visitantes ao longo de ambas as instituições.

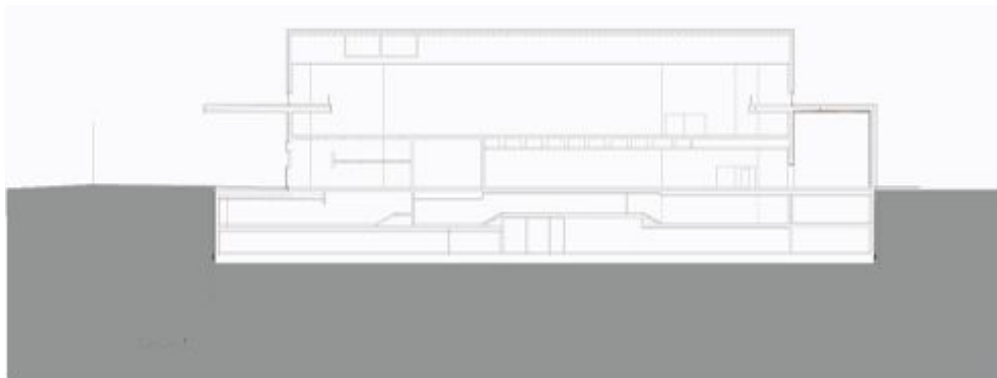


92. Adaptação da Escola de Equitação de Inverno a uma sala de espetáculos/auditório.



93. Caixa de escadas inserida na Winter Riding Hall.

<sup>154</sup> Ver: Projects – MuseumsQuartier. Disponível em: [www.wehdom.at](http://www.wehdom.at) [17-08-2014].



94. Secção no sentido Norte-Sul do novo espaço da Kunsthalle de Ortner & Ortner.

A Kunsthalle Wien remonta aos anos oitenta, com as exposições realizadas na Künstlerhaus<sup>155</sup>. O centro integra hoje um espaço de exposições permanentes e espaços para exposições contemporâneas que, sem relação visual com o exterior, se organizam como pequenas caixas modificáveis consoante as exposições. O novo edifício é totalmente revestido por tijolo vermelho e apenas algumas janelas estreitas são encontradas na fachada principal.

Apesar das alterações de requisitos e sucessivas discussões durante o projeto do MuseumsQuartier, o resultado da Kunsthalle é espacialmente interessante, sendo descrito por Laurids Ortner como o resultado de um “processo democrático que foi desenvolvido até a forma arquitectónica”<sup>156</sup>.

### Leopold Museum

O Museu Leopold, um equipamento-chave do MuseumsQuartier e importante museu nacional, destaca-se pela sua coleção, cedida por Rudolf Leopold<sup>157</sup>, que integra obras dos mais importantes artistas austríacos do século XIX. O edifício cúbico, além de constituir uma presença preponderante na imagem global do quarteirão, tem subjacente uma homenagem simbólica ao planeamento urbano do palácio Hofburg, através da participação na perspectiva criada por Gottfried Semper, para o Kunsthistorisches Museum<sup>158</sup>.

A caracterização arquitectónica final do museu resulta maioritariamente de dois fatores que assumiram um papel dominante durante as várias fases do projeto: em primeiro

---

<sup>155</sup> Türken vor Wien (Turks before Vienna, desenhado por Hans Hollein, 1983) ou Traum und Wirklichkeit (Dream and Reality, Hans Hollein, 1985). Ver: Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., p. 93.

<sup>156</sup> Laurids Ortner – “The art of the Hall In-Between.”. *MuseumsQuartier Wien. Die Architektur*, p. 93. (tradução livre do inglês)

<sup>157</sup> Rudolf Leopold (1925 – 2010) foi um colecionador de arte austríaco que vendeu o seu conjunto de 5000 peças de arte ao governo austríaco para criar o museu Leopold.

<sup>158</sup> Ver: The Architecture Disponível em: [www.leopoldmuseum.org](http://www.leopoldmuseum.org) [17-08-2014].

lugar, a preocupação urbanística de Ortner & Ortner, focada num reconhecimento da situação existente e na reação a esta informação apreendida e, em segundo lugar, o diálogo com o cliente, Rudolf Leopold.



95. Leopold Museum



96. Vista lateral do Leopold Museum, alçado Norte.

O museu pode ser percebido como uma composição bipartida, com dois volumes sobrepostos. Acima do piso térreo encontra-se a parte visível do conjunto, reservada para a coleção permanente, complementada pela loja e o café, com um terraço de vidro que permite uma vista panorâmica sobre o quarteirão. Os três pisos subterrâneos servem as funções de exposições temporárias, auditório e arquivos.

A planta do edifício é praticamente quadrangular, com uma espécie de moinho de vento inscrito, responsável pela circulação de grande parte do edifício. Esta rotação sugere uma ideia de movimento<sup>159</sup>, que pode ser seguido num percurso que atravessa o primeiro piso subterrâneo, o segundo e terceiro piso.

Ao entrar no museu, o visitante acede a um grande átrio onde pode optar por uma escada, atrás da parede do lado direito, ou ir para o espaço do lado esquerdo, a sala dedicada a Gustav Klimt. O desfasamento dos pisos cria um mezanino, onde se encontra a loja do museu, a partir da qual se pode aceder ao café e ao seu terraço. A organização funcional dos espaços, compreensível logo na área de entrada, caracteriza-se pela percepção consciente de todo o espaço em todo o museu. Esta clara e fechada sequência espacial, é apenas contrariada, no primeiro piso, que se desvia da configuração básica.

---

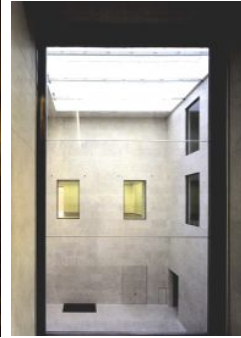
<sup>159</sup> Ver: Architecture. Disponível em: [www.mqw.at](http://www.mqw.at) [17-08-2014].



97. Espaço expositivo do Leopold Museum.



98. Átrio e escadaria do Leopold Museum.



99. Átrio Interior do Leopold Museum.

As condições do local e os limites impostos pela forma global dos estábulos, apenas permitia a compactação de um edifício de vários pisos desenhado para uma coleção quase exclusivamente de pintura. Além disso, devido a Rudolf Leopold e à sua formação profissional, médico oftalmologista, foram exigidas condições de iluminação especiais - uma relação clássica entre o cliente, programa e arquiteto que sempre estimulou Ortner & Ortner a atingir resultados únicos. O colecionador de arte influenciou o sistema de aberturas e vistas dos espaços, na medida em que pretendia uma iluminação o mais “natural” possível, de modo a replicar o ambiente onde as próprias obras de arte foram criadas<sup>160</sup>.

*In this way the museum differs essentially from the manifestos and orthodox creations of the present museum landscape, whether concerning pictures clinically illuminated like medical exhibits (Bern), or the auratic, almost physically tangible transformation of daylight (Bregenz), or optimal daylight-lit spaces (Klosterneuburg), or light effects which serve more to show off the architecture (Bilbao and many others), or even radical dosages of daylight (Stockholm, Basle, etc.).<sup>161</sup>*

O edifício de vários pisos é iluminado por aberturas esporádicas ao longo das paredes que, integradas de forma muito consciente criam uma sensação de coincidência com as condições de vida “bourgeois”<sup>162</sup> no quarteirão. O último piso apresenta maioritariamente luz zenital e apenas o segundo piso subterrâneo é iluminado por luz artificial. As fachadas acabam por refletir a configuração interna do espaços seja através

<sup>160</sup> Ver: Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., p. 65.

<sup>161</sup> Friedrich Achleitner (2001) op. cit., p. 17. – “Desta forma, o museu difere essencialmente dos manifestos e criações ortodoxas da atual paisagem museológica, quer se tratasse de imagens clinicamente iluminadas como exposições médicas (Berna), ou a transformação quase fisicamente tangível da luz do dia (Bregenz), ou espaços otimamente iluminados por luz natural (Klosterneuburg), ou efeitos de luz que servem sobretudo para mostrar a arquitetura (Bilbao e muitos outros), ou até mesmo dosagens radicais de luz natural (Estocolmo, Basileia, etc.).” (Tradução livre do inglês)

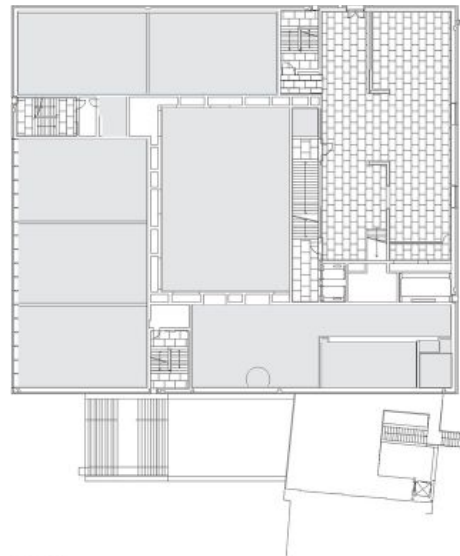
<sup>162</sup> Ver: Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., p. 66.



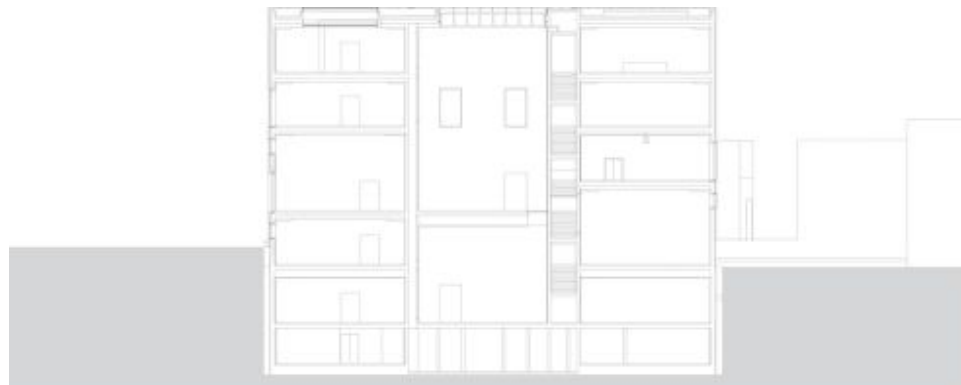
das paredes constituídas por uma estrutura de painéis, seja pelo desenho dos vãos que seguem a organização interior do edifício.



100. Planta do piso de entrada do Leopold Museum



101. Planta do 1º piso do Leopold Museum



102. Corte transversal do Leopold Museum.

### Architektur Zentrum



103. Espaço expositivo do Architekturzentrum



104. Café do Architekturzentrum, Lacaton & Vassal



105. Planta esquemática do Architekturzentrum



106. Biblioteca do Architekturzentrum

O *Architektur Zentrum*, inaugurado em 1993, é o principal museu de arquitetura da Áustria e dedica-se a exposições, eventos e investigação relacionados com arquitetura e urbanismo. Além da sua exposição permanente “a\_show: Austrian Architecture in the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century”, tem apresentado várias exposições temporárias, que abordam temas locais, nacionais e internacionais<sup>163</sup>.

Após a recuperação do edifício por Manfred Wehdorn, o tratamento interior foi realizado por Christoph Feldbacher e Stephan Seehof caracterizando-se pela sobriedade dos espaços criados entre paredes históricas. Os vários espaços que constituem o centro de arquitetura circundam grande parte de um dos pátios pequenos do quarteirão e combinados apresentam um área de cerca de 1000 m<sup>2</sup>.

Além dos espaços de expositivos e de uma biblioteca de arquitetura de planta octogonal, o *Architektur Zentrum* inclui ainda vários espaços multifuncionais, com capacidade para receber desde seminários e conferências a pequenas feiras culturais. Os arquitetos franceses Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal foram convidados para desenhar o café, concebendo um lugar que, através de referências orientais, estabelece uma ligação com a história da cidade e as Guerras Turcas, que a atingiram pouco antes da construção dos estábulos.

### Tanzquartier

No planeamento do Tanzquartier, as estruturas existentes tiveram, tal como noutros locais, de ser aceites como um elemento caracterizante dominante do projeto arquitectónico<sup>164</sup>. A ligação entre as adições feitas pelo arquiteto Willi Frötscher e a

<sup>163</sup> Ver: Architekturzentrum Wien. Disponível em: [www.mqw.at](http://www.mqw.at) [18-08-2014].

<sup>164</sup> Ver: Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., p. 131.

arquitetura original, apesar de imperceptíveis do exterior, são claramente identificáveis no interior.

Os estúdios e o centro de informação do Tanzquartier são acessíveis a partir do pátio principal. Os estúdios de dança são naturalmente iluminados e ventilados por janelas existentes em ambos os lados. Além dos três estúdios de dança com cerca de 150 m<sup>2</sup> cada, o Tanzquartier integra também um apartamento destinado a coreógrafos ou bailarinos internacionais, que venham trabalhar ou conhecer o MuseumsQuartier.



107. Imagem de um dos estúdios do Tanzquartier.



108. Biblioteca do Tanzquartier.

### ZOOM, Museu das Crianças e o Teatro para Crianças.

A estrutura do Museu das Crianças, ZOOM, é composta por um espaço de recepção, um auditório, espaços expositivos, estúdios de arte e escritórios junto ao átrio Sul do MuseumsQuartier. Grande parte desta estrutura foi desenhada por um colectivo de artistas intitulado de "pool", à excepção das áreas dedicadas às crianças mais pequenas que foi concebida pelo grupo holandês "zee"<sup>165</sup>. O ZOOM integra ainda um laboratório dedicado aos media com equipamento tecnológico especialmente concebido que se funde surpreendentemente com a arquitetura do espaço e o pátio exterior. As mobílias azuis conferem uma atmosfera marítima ao espaço complementado com um grande escultura em forma de navio. A característica predominante dos espaços é variedade de oportunidades de movimento e percepção sensorial que permitem<sup>166</sup>.

Na mesma zona do quarteirão, estabeleceu-se um local para artes performativas, destinado a crianças entre os quatro e doze anos de idade, desenhado pelo mesmo arquiteto do Tanzquartier - Willi Frötscher. Em conjunto com as zonas para artistas e

---

<sup>165</sup> Ver: ZOOM Kindermuseum – MuseumsQuartier Wien Disponível em: [www.nextroom.at](http://www.nextroom.at) [15-10-2014].

<sup>166</sup> Ver: ZOOM. Kindermuseum. Disponível em: [www.mqw.at](http://www.mqw.at) [15-10-2014].

o equipamento técnico, as instalações compreendem um auditório para 140 pessoas, um espaço de ensaio multifuncional para aproximadamente 80 pessoas, um espaço de conferências, um arquivo e ainda uma biblioteca multimédia<sup>167</sup>.

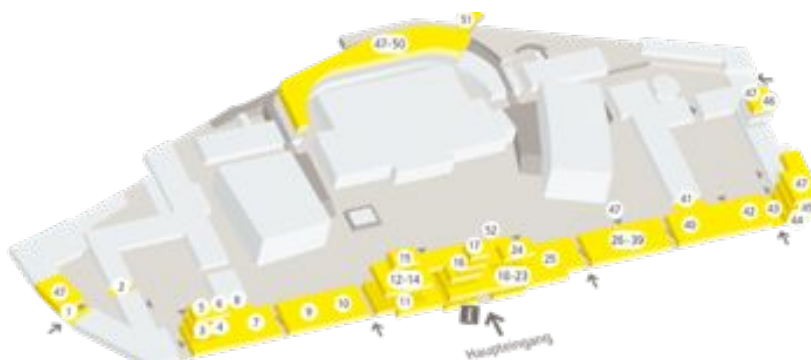


109. Interior do ZOOM Kindermuseum

### Quartier 21

Os espaços ocupados pelo Quartier21 integram sobretudo estúdios destinados a artistas ou pequenas instituições, na denominada Ala Oval (Ovaltrakt), nas traseiras do Kunsthalle e nos espaços por trás da fachada principal do MuseumsQuartier. Os diferentes espaços configuram entre quarenta a oitenta metros quadrados, numa zona privilegiada do conjunto com vista para o átrio principal do quarteirão a Este e para a zona histórica da Maria-Theresien-Platz a Oeste.

Os interiores dos diferentes espaços do Quartier21, após a recuperação arquitectónica de Manfred Wehdorn, foram desenhados por grupos de jovens arquitetos, o que gerou uma grande diversidade de resultados. Dos vários projetos desenvolvidos nos espaços do Quartier21, destaca-se o trabalho do atelier austríaco Querkraft, nas áreas da cafetaria e livraria junto à entrada principal do MuseumsQuartier. Os arquitetos transformaram um espaço interrompido pelos grandes pilares da cobertura abobadada num café e numa livraria com um carácter assumidamente contemporâneo e cosmopolita.



110. Figura do espaços afetos ao Quartier21.

<sup>167</sup> Ver: Matthias Boeckl (ed) (2001) op. cit., p.130.

### 3.5. Programação e Gestão

O MuseumsQuartier é uma iniciativa cultural impulsionada pelo Estado austríaco, que, combinando novos edifícios com espaços reabilitados, objetiva uma solução de regeneração urbana. Neste sentido, o projeto arquitectónico criou um ambiente propício à implantação de serviços e atividades culturais e artísticas, com uma identidade própria e uma imagem apelativa.

Apesar de Viena ter uma reputação internacional no domínio da música, ainda não tinha promovido suficientemente outras dimensões culturais, incluindo museus, arte contemporânea e design. Assim se soma às intenções urbanas delineadas, o exaltar do perfil da cidade como um importante centro de turismo cultural<sup>168</sup>.

#### Estrutura económica

A estrutura organizacional adotada no MuseumsQuartier é baseada num modelo de propriedade territorial gerido por uma associação - a Associação<sup>169</sup> MuseumsQuartier (MuseumsQuartier Errichtungs und Betriebs Gesellschaft) – responsável pelo lugar e pelas operações de arrendamento de espaços às diversas organizações culturais, incluindo o Museu Leopold e o Mumok.

A Associação de Desenvolvimento Operacional do MuseumsQuartier, foi criada em 1990 para gerir o MuseumsQuartier, em representação do Estado e do Município de Viena. Para além das suas funções de planeamento, construção, manutenção e gestão, integra ainda as seguintes funções<sup>170</sup>:

- Planeamento, gestão, realização de investimentos e aquisição das áreas necessárias o MuseumsQuartier;
- Manutenção dos equipamentos, serviços e, principalmente, das coleções dos museus;
- Planeamento e organização de exposições e eventos;
- Gestão e arrendamento dos espaços do MuseumsQuartier;
- Marketing, relações públicas e publicações relacionadas com o MuseumsQuartier;
- Serviços de apoio aos visitantes e centro de informação.

O modelo de gestão do MuseumsQuartier é hierárquico, sendo a Associação MuseumsQuartier que determina a política estratégica e as decisões operativas.

---

<sup>168</sup> Ver: Simon Roodhouse (2010) op. cit., p. 113.

<sup>169</sup> Revelou-se difícil encontrar a correspondência jurídica exata, considerando-se uma Associação por resultar da reunião legal de entidades diversas.

<sup>170</sup> Os seguintes termos de referencia foram retirados de: Simon Roodhouse (2010) op. cit., p. 119.

Apesar das várias organizações do MuseumsQuartier serem estatutariamente independentes, a maioria acaba por ser direta ou indiretamente financiada pelo Estado ou pelo Município o que garante a coordenação global mas, em certa medida, reduz o nível de autonomia. Este modelo de gestão é frequente em pequenas organizações culturais, por ser relativamente simples de implementar, baixo custo e implicando pouca interferência direta do governo.

Os espaços de iniciativa privada no quarteirão (restaurantes, cafés, bares e livrarias) são também arrendados pela Associação MuseumsQuartier e concorrem com os espaços equivalentes das diferentes instituições. O presidente da organização descreve este processo como: "the landlord with is own shop in his own home" sem qualquer privilégio competitivo. Com efeito, estas instalações são subcontratadas a operadores privados que competem entre si, sendo que a duplicação e a sobreposição estimulam a diversificação da oferta e a maximização do rendimento. A competitividade é uma fonte saudável para a diversificação das iniciativas. Paralelamente, estas atividades são uma fonte importante de receitas não só para os operadores privados mas também para a Associação MuseumsQuartier e para os museus implantados no local.

Como se referiu no tópico 3.4., o conjunto dos pequenos espaços expositivos, escritórios, ateliers e espaços para workshops foram agrupados sob o nome de Quartier 21 - uma estrutura de suporte para pequenas e médias iniciativas culturais<sup>171</sup>. Este mecanismo permite à Associação MuseumsQuartier o controlo direto dos espaços de menor escala, seleccionando os inquilinos através de critérios rigorosos previamente definidos. A associação apoia o Quartier21 quer através da divulgação da sua programação mensal quer através do programa Artists-in-Residence desenvolvido por Wolfgang Waldner. O objetivo deste programa é expandir continuamente a rede do MuseumsQuartier como um local cultural internacional. Com esse propósito, foram convidados pelo Quartier 21, ao longo dos últimos anos, para participarem no programa, artistas da Arménia, Brasil, Rússia e Estados Unidos da América.

---

<sup>171</sup> Ver: Wolfgang Waldner (2007) "The development of the MuseumsQuartier Wien and its significance for the city of Vienna", *When Creative Industries Crossover with Cities*, p. 179. Disponível em: <http://www.hkip.org.hk/CI/paper/Wolfgang%20Waldner.pdf> [21-08-2014].

Ano	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
Área Disponível (m <sup>2</sup> )	4.000	5.700	6.400	6.600	6.700	6.800	6.900	7.000
Instituições	22	33	40	46	49	51	59	61
Usos comerciais		21%	19.6%	20.3%	23%	23.2%	22.6%	20.6%
Eventos				326	899	915	957	753
Artistas em residência	4	27	24	26	30	36	40	18

111. Dados referentes à atividade do Quartier 21 entre 2002 e 2009, retirados de "Museumsquartier wien: a Review." *Wiener Zeitung*.

Como resultado desta programação a área disponível cresceu mais de 50% (2002-2008), o número de instituições quase triplicou (2002-2008), o número de eventos quase triplicou (2005-2008) e o número de artistas residentes em 2008 era dez vezes maior que o de 2002.

Como já foi referido, as entidades que tutelam o MuseumsQuartier são o Município e o Estado. Para além de serem os donos do local, também tem o controlo da Associação MuseumsQuartier e financiam direta ou indiretamente a maioria das organizações que ocupam o quarteirão. Os subsídios anuais que vão para as diferentes instituições estimam-se à volta dos 14.5 milhões de euros, excluindo os subsídios para o Festival de Viena (*Wiener Festwochen*) e as taxas para a compra da Coleção Leopold.<sup>172</sup> Estes acionistas tem um multiplicidade de interesses – o desenvolvimento de um lugar importante no centro histórico da cidade, a manutenção de grandes instituições culturais e o apoio às artes contemporâneas - todos relacionados com a promoção de Viena como uma referência da cultura mundial.

O custo de converter os estábulos e construir dois novos museus foi cerca de 145.34 milhões de euros<sup>173</sup>, financiado através de um empréstimo bancário à Associação MuseumsQuartier suportado por uma garantia da autarquia e do governo.

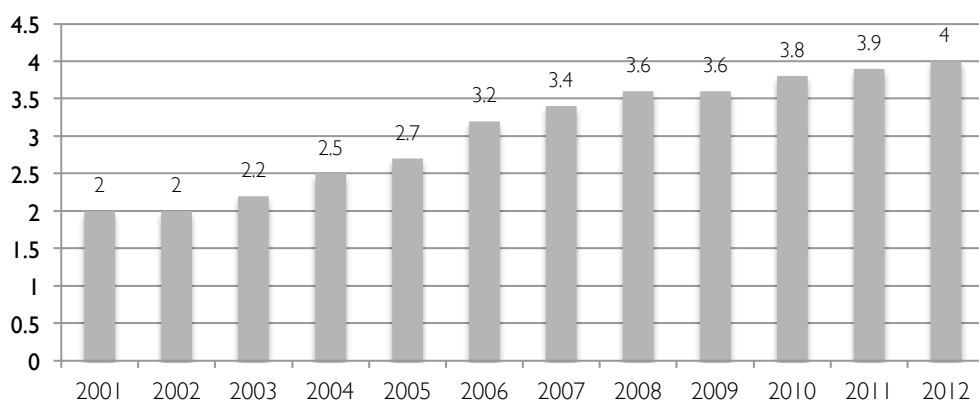
Contrariamente ao que possa parecer, o envolvimento do sector privado no financiamento do MuseumsQuartier é relativamente pequeno circunscrevendo-se às participações decorrentes da atividade comercial. A angariação de mais patrocínios seria uma fonte de financiamento interessante para o MuseumsQuartier, no entanto, o

<sup>172</sup> Ver: Simon Roodhouse (2010) op. cit., p.122.

<sup>173</sup> Ver: „Museumsquartier wien: a Review." *Wiener Zeitung* (suplemento) Disponível em: <http://www.mqw.at/uploads/media/MQ-WienerZeitung-EN.pdf> [21-08-2014].

Governo compreende o facto de os patrocínios serem muito difíceis de atrair na Áustria, por existirem poucas empresas de grande dimensão e internacionais<sup>174</sup>.

Em geral, parece haver pouca pressão sobre os gestores da Associação MuseumsQuartier para atrair visitantes, porque a maioria das receitas é derivada das rendas. Para o MuseumsQuartier a prioridade em termos de gestão cultural reside na qualidade da oferta cultural, à escala nacional e internacional<sup>175</sup>.



112. Gráfico do número de visitantes, em milhões, entre 2001 e 2012. Dados fornecidos pelo MuseumsQuartier.

### Programação cultural

A diversidade de conteúdos artísticos integrados no MuseumsQuartier deu origem a uma grande variedade de atividades, ao longo de todo o ano. Além das exposições e eventos organizados pelas diferentes instituições, destaca-se o conjunto de iniciativas organizadas pela Associação MuseumsQuartier que ocupam sobretudo o espaço público no interior do quarteirão, dando uma nova dinâmica a esta área da cidade.

Apesar do sucesso das várias iniciativas culturais desenvolvidas, com o número e diversidade de organizações culturais, todas com a programação como foco central do seu trabalho, é natural que exista alguma sobre-programação. A salvaguarda da identidade individual de cada organização dá origem a um inevitável perigo de duplicação e sobreposição. Segundo o Mission Statement do próprio MuseumsQuartier:

.... by seeking as much autonomy as possible and pursuing as many common interests as necessary. The MuseumsQuartier strives for the degree of joint facilities needed for the successful operation of the complex as a whole.<sup>176</sup>

<sup>174</sup>Ver: Monika Mokre; Simon Roodhouse, Simon (2004) "The Museums Quartier, Vienna, an Austrian Cultural Experiment", *International Journal of Heritage Studies* Volume 10, Issue 2, p.7

<sup>175</sup> Ver: Simon Roodhouse (2010) op. cit., p. 126.

<sup>176</sup> Gesellschaftsvertag der MuseumsQuartier und Betriebsgesellschaft mit beschnkter Haftung 29<sup>th</sup> March 1999. in Simon Roodhouse e Monika Mokre. (2007) "The MuseumsQuartier, Vienna: An Austrian cultural



No entanto, já existem algumas tentativas de junção de exposições formais e planeamento de eventos e apesar dos problemas de comunicação entre as instituições, que afetam a programação cultural, a Associação MuseumsQuartier organiza uma grande variedade de atividades no quarteirão. As temporadas de verão e inverno, organizadas desde a inauguração do quarteirão, são sem dúvida, as mais populares e animam grande parte do ano. Durante o verão o quarteirão é ocupado por bares e esplanadas com música ao vivo, acompanhados pelo importante festival literário “O-Töne” que anima a cidade. No inverno o MuseumsQuartier é marcado pela integração de um pequeno mercado de Natal, tipicamente austríaco, no pátio interior do conjunto. Naturalmente, nenhum destes eventos seria possível sem a contante e excepcional estratégia de marketing do conjunto, a área óbvia de interesse comum para todos envolvidos.



113. Temporada de verão do MuseumsQuartier. 114. Temporada de inverno do MuseumsQuartier.



115. Atividade para crianças no MuseumsQuartier.



116. Abertura do festival Impulstanz no MuseumsQuartier.

### Impactos do conjunto na cidade

O MuseumsQuartier forma parte do centro histórico de Viena, fortalecendo a oferta existente, nomeadamente o Kunsthistorisches Museum e o Naturhistorisches Museum, complementando-os com uma nova dimensão contemporânea. O conjunto estabelece a ligação entre o palácio imperial e os seus museus e as ruas estreitas e sinuosas dos subúrbios antigos, nas traseiras dos estábulos. O grande pátio interior do

---

experiment' *International Journal of Heritage Studies*. Londres: Routledge, Fevereiro, p. 196. –  
“...pretendendo a maior de autonomia possível e procurando o máximo de interesses comuns. O MuseumsQuartier esforça-se por atingir o grau de instalações comuns necessárias ao bom funcionamento do complexo como um todo.” (Tradução livre do inglês)

MuseumsQuartier, com os seus vários espaços e passagens, aproxima as diferentes zonas culturais da cidade situadas na sua envolvente - A Secession, a Ópera de Viena, o Musikverein, a Künstlerhaus, o Volkstheater, o Kunsthistorisches Museum e o Naturhistorisches Museum.

A Associação MuseumsQuartierperseguiu consistentemente o seu compromisso de criar um distrito cultural vivo, com uma grande variedade de oportunidades<sup>177</sup>, numa envolvente urbana, marcada por grandes instituições que, oferece espaço para arte contemporânea e cultura.

Antes e depois da abertura em 2001, a cobertura mediática da imprensa a nível internacional e a promoção dinamizada pelo Turismo de Viena, contribuíram para colocar o MuseumsQuartier no mapa internacional dos espaços para a cultura contemporânea.

Através da expansão de infraestruturas e da introdução de alternativas culturais e lúdicas no conjunto arquitectónico, foi possível estabelecer o MuseumsQuartier como um espaço cultural num sentido mais amplo, um espaço urbano vivo na cidade e um espaço de encontro para pessoas interessadas em cultura em Viena. As ofertas alternativas incluem eventos populares e eruditos, bem como programas como o verão e inverno no MuseumsQuartier, com performances de música e atividades recreativas, colaborações com organizadores locais e eventos já existentes como a Rainbow Parade, Daclubs para bebés, apresentações de moda, concertos de djs e clubes de leitura. A gama de estabelecimentos de restauração e lojas também foi continuamente diversificada.

*Highly controversial for years, the MuseumsQuartier Wien has grown into the largest cultural project in the History of the Republic of Austria. The huge complex on the grounds of the court stables stands for a new category of urban art quarter<sup>178</sup>*

Em 2013, aproximadamente 4 milhões de pessoas visitaram o MuseumsQuartier. Os visitantes gastam uma média de 15 euros por visita ao MuseumsQuartier, ou aproximadamente 48 milhões de euros por ano<sup>179</sup>. Contudo, o MuseumsQuartier não se tornou apenas economicamente importante, diferentes estudos mostram que

---

<sup>177</sup> Ver: Wolfgang Waldner (2007) op. cit., p. 175. Disponível em:

<http://www.hkip.org.hk/CI/paper/Wolfgang%20Waldner.pdf> [21-08-2014].

<sup>178</sup> GEO Austria, August 2003. In: Wolfgang Waldner (2007) op. cit., p. 175. Disponível em:

<http://www.hkip.org.hk/CI/paper/Wolfgang%20Waldner.pdf> [21-08-2014]. – “Altamente controverso durante anos, o MuseumsQuartier Wien transformou-se no maior projeto cultural da História da República da Áustria. O enorme complexo no espaço dos estábulos imperiais representa um nova categoria de quarteirões urbanos dedicados à arte” (Tradução livre do inglês)

<sup>179</sup> Ver: “Museumsquartier wien: a Review.” Wiener Zeitung (suplemento) Disponível em:

<http://www.mqw.at/uploads/media/MQ-WienerZeitung-EN.pdf> [21-08-2014].

assumiu um papel preponderante no rejuvenescimento da imagem da cidade de Viena. Com efeito, este *cluster* representa uma síntese de tradição e modernidade e é um projeto que enriquece a paisagem predominantemente clássica de Viena, com um pólo dinâmico e contemporâneo.

No entanto, esta capacidade de atração não se distribui de forma uniforme por todas as instituições culturais. É importante identificar quais as instituições âncora do MuseumsQuartier, destacando-se o Leopold Museum e o MUMOK que lideram o número de visitantes por museu em 2011.

<b>Espaço / Instituição</b>	<b>Visitantes</b>
Leopold Museum	311.000
MUMOK	148.219
Kunsthalle	195.288
Halle E+G	126.970
ZOOM kindermuseum	119.400
Architekturzentrum	62.791
Tanzquartier	57.832
WienXtra-kinderinfo	31.521

117. Número de visitantes por instituição em 2011. Dados fornecidos pelo MuseumsQuartier.

O European Institute for Comparative Urban Research (Euricur), em Roterdão, num estudo sobre a vida cultural em Viena, concluiu que o MuseumsQuartier é um importante fator de desenvolvimento da vida cultural da cidade e um dos seus principais recursos inovadores<sup>180</sup>. A Euricur também enfatizou a integração de indústrias criativas e a criação de uma atmosfera única.

---

<sup>180</sup> Ver: Wolfgang Waldner (2007) op. cit., p. 176. Disponível em: <http://www.hkip.org.hk/CI/paper/Wolfgang%20Waldner.pdf> [21-08-2014].



#### 4. DEPOIS DO MUSEUMSQUARTIER



## 4. DEPOIS DO MUSEUMSQUARTIER

### 4.1. Desenvolvimentos recentes de *clusters* culturais, a nível internacional.

A análise de alguns *clusters* museológicos demonstra a persistência e a viabilidade do agrupamento de museus, apesar das especificidades de diferentes contextos. A criação de museus é um processo dispendioso e a atual incerteza económica poderia ter interrompido as recentes expansões na arquitetura de museus. No entanto, os conjuntos museológicos continuam a desenvolver-se, bem como a sua necessidade cíclica de ampliações e renovações. De fato, algumas intervenções posteriores ao caso de estudo – MuseumsQuartier - demonstram a vitalidade deste fenómeno e permitem uma compreensão mais completa da tipologia e talvez do seu futuro.

Um dos casos mais paradigmáticos de concentração cultural e regeneração urbana deu-se na cidade espanhola de Bilbao. A criação do mediático museu Guggenheim, da autoria de Frank Gehry, em 1997, transformou uma cidade focada no seu porto industrial num solicitado destino turístico. Apesar das várias críticas ao projeto, o edifício de Gehry modificou decididamente a imagem da cidade. O arquiteto colocou o museu na hipotenusa do triângulo cultural de Bilbao, entre o Museu de Belas Artes, a Universidade de Deusto e o Teatro Arriaga, destacando a presença visual destes três pontos significativos na cidade.

O impacto do Museu Guggenheim reestruturou as relações entre novas e velhas instituições, estabelecendo uma nova área cultural junto ao rio da cidade. O primeiro grande museu de Bilbao, o Museu de Belas Artes, abriu as suas portas, em 1945, no Parque Doña Casilda Iturrizar, que sofreu obras de modernização entre 1999 e 2001<sup>181</sup>. No lugar do Estaleiro Euskalduna, empresa de construção naval no coração da cidade, criaram-se dois novos espaços culturais, o Museu Marítimo (2003) e o Palacio Euskalduna (1999), um grande centro de congressos e música. Verifica-se assim que o potencial atrativo do Guggenheim aumentou a visibilidade das instituições existentes e adicionou outras novas, convertendo esta aglomeração de obras num *cluster* cultural.

Com a reorientação das políticas, as autoridades locais tiveram de confiar cada vez mais nas estratégias de revitalização económica baseadas nas artes, na cultura e no lazer<sup>182</sup>. Apesar de menos conhecido e investigado, desenvolveu-se um interessante projeto de conexão dos museus da cidade através de um percurso turístico. De facto, por trás da história de sucesso do Guggenheim encontra-se um grande e extenso

---

<sup>181</sup> Ver: A brief history of the Fine Arts Bilbao Museum. Disponível em: [www.museobilbao.com](http://www.museobilbao.com) [29-09-2014].

<sup>182</sup> Ver: Mila Nikolić (2010) op. cit., p. 111.

projeto de regeneração integral da cidade que inclui tanto a infraestrutura cultural como a infraestrutura urbana - as importantes obras nas margens do rio Nervión, um novo aeroporto, o sistema de metro desenhado por Norman Foster, novas pontes e a criação e melhoria dos espaços públicos.

O espaço público da frente ribeirinha constitui um importante elemento do plano de regeneração de Bilbao, que procurava uma solução para os grandes problemas de inundação e contaminação desde os anos 80<sup>183</sup>. Foram também criadas novas pontes de ligação e o eixo cultural educativo museus-universidade foi reforçado com a nova Biblioteca da universidade de Deusto (2008) desenhada por Rafael Moneo e o espaço cerimonial da Universidade do País Basco (UPV) (2010) de Álvaro Siza., potenciando papel formativo dos museus.

Ainda na Europa, outra iniciativa recente de “clusterização” cultural deu-se em Paris, onde se desenvolveu o Le Centquatre, uma iniciativa que ocupa o espaço do antigo matadouro de La Villette, construído em 1873 e mais tarde convertido em Depósito dos Serviços Fúnebres da Cidade, até 1997<sup>184</sup>. O edifício ganhou uma nova vida depois da decisão municipal, em 2004, de abrir concurso para a sua reocupação, com um programa que fosse capaz de dinamizar, social e culturalmente, o tecido envolvente<sup>185</sup>. O vencedor do concurso foi o Atelier Novembre, de Jacques Pajot e Marc Issepi, ficando a programação a cargo dos artistas Robert Cantarella e Frédéric Fisbach.

Desde a sua abertura, em 2008, o Centquatre explora a sua relação com a cidade, assumindo-se como passagem entre a Rue Curial e a Rue d'Aubervilliers, constituída por uma estrutura livre central e pela sua cobertura de ferro e vidro<sup>186</sup>. Deste modo, o espírito de rua e lugar de encontro surgem dentro do edifício, harmonizando-se com a informalidade da programação e o esbater da barreira entre artistas e visitantes. À semelhança do MuseumsQuartier, são convidados criadores de diferentes áreas para ali desenvolverem projetos de residência artística, trabalhando com o espaço e expondo os seus resultados.

O projeto acabou por atrair a localização de lojas, ateliers e outras atividades urbanas que compartilham os custos de funcionamento do espaço e transformam-no numa espécie de bairro<sup>187</sup>. No seu subsolo foram ainda integrados dois auditórios com,

---

<sup>183</sup> Ver: Mila Nikolić (2010) op. cit., p. 112.

<sup>184</sup> Ver: “L'histoire du 104 rue d'Aubervilliers au temps des pompes funèbres”. Disponível em: [www.104.fr](http://www.104.fr) [25-09-2014].

<sup>185</sup> Ver: Nuno Grande (2009) op. cit., p.132.

<sup>186</sup> Ver: “Centquatre, Centre de Création Artistique” Disponível em: [www.novembre-architecture.com](http://www.novembre-architecture.com) [25-09-2014].

<sup>187</sup> Ver: Nuno Grande (2009) op. cit., p.132.



respectivamente, 200 e 400 lugares que, em conjunto com os outros espaços, têm a capacidade de acolher cerca de 35 projetos artísticos por ano, sendo que muitos envolvem a população dos bairros vizinhos, numa lógica de permanente integração social e cultural.



118. Nave central do Centquatre



119. Le Centquatre durante uma conferencia internacional

Fora da Europa também têm surgido alguns exemplos de concentrações culturais. Em 2007 foi anunciado que a cidade australiana de Geelong e o governo do estado de Victoria iriam financiar, de forma conjunta, o desenvolvimento de um novo plano para a área cultural da cidade<sup>188</sup>. O trabalho sobre esta zona, que integra instituições com mais de 150 anos, tinha como principais objetivos a reconceptualização da imagem da cidade, a reorientação da sua economia e a revitalização do centro urbano e do seu tecido social, através do investimento nas artes e indústrias criativas.

A área que hoje configura o Geelong Cultural Precinct encontra-se junto ao grande parque da cidade, construído em 1872, Johnstone Park, estabelecendo as primeiras condições atrativas à instalação de edifícios culturais. Em 1915 foi construída a Geelong Art Gallery, junto ao extremo Oeste do parque, ao lado de uma estação de bombeiros que, em 1959, acabou por ser adaptada para acolher a Geelong Regional Library. O ultimo grande edificio cultural foi construído em 1979 para acomodar o Geelong Performing Arts Centre (GPAC)<sup>189</sup>.

O plano desenvolvido por David Lock procurou integrar as instituições mencionadas com outros espaços mais pequenos que foram surgindo ao longo dos anos, através de um novo desenho urbano, pedestralização de determinadas áreas, marketing de conjunto, bilheteiras articuladas coordenação de grandes eventos e utilização do espaço publico, criando uma unidade<sup>190</sup>.

---

<sup>188</sup> Ver: Simon Roodhouse (2010) op. cit., p.129.

<sup>189</sup> Ver: "Geelong Arts and Cultural Precinct" Disponível em: [www.intown.com.au](http://www.intown.com.au) [28-09-2014].

<sup>190</sup> Ver: "Geelong Cultural Precinct Strategy" Disponível em: [www.dlaaust.com](http://www.dlaaust.com) [28-09-2014].



120. Esquízo conceptual do Geelong Cultural Precincts, David Lock

Além dos casos mencionados, é importante referir mais uma vez o exemplo do Matadero, em Madrid, que fazendo parte do conjunto do Paseo del Arte integra um pequeno *cluster* cultural dentro de um *cluster*.

A variedade de situações analisadas demonstra a vitalidade dos *clusters* de museus, contribuindo para a sua compreensão. O número de interpretações do conceito tem-se multiplicado por todo mundo, incluindo exemplos situados desde a América Latina à China, à Europa e Estados Unidos que demonstram a grande diversidade de ideias e modelos possíveis.

#### 4.2. O caso português

A arquitetura de museus em Portugal é marcada por um manifesto atraso relativamente às tendências internacionais. Os períodos de crescimento e expansão das instituições culturais que, atingiram primeiramente a Europa e depois os Estados Unidos, a partir do início do século XIX, tiveram muito pouca expressão no panorama da produção museológica portuguesa.

Apesar deste subdesenvolvimento ao longo de todo o país, foram criados, ao longo do século XX, alguns edifícios museológicos fundamentais para o estabelecimento do papel dos museus no território português.

O Museu e Sede da Fundação Calouste Gulbenkian foram, em Portugal, o primeiro caso a demonstrar as vantagens de numa determinada área localizar várias espaços para fins culturais. Criado entre 1959 e 1969 por Alberto José Pessoa (1919-1985), Pedro Cid (1925-1983) e Ruy Jervis d'Authoguia (1907-2006), o projeto integra-se no coração da capital portuguesa, constituindo um dos mais notáveis espaços verdes de Lisboa.

*A criação de amplos espaços periféricos permitiu concentrar a área construída e localizá-la na parte central do parque. Assim, acentuando esta zona de cota mais alta, a implantação do conjunto construído organiza-se segundo uma sequência de volumes que articula uma dupla relação: quer com a rua a norte, constituindo uma plataforma com o sentido de acrópole e assumindo um claro sentido urbano; quer com o jardim a sul, conjugando os diversos volumes, como que suspensos de embasamentos reentrantes formando um corpo quase orgânico com o terreno.<sup>191</sup>*

De facto, o projeto do conjunto Gulbenkian vai bastante além de um simples edifício museológico. A combinação de três edifícios principais (museu, sede e auditório) com um grande jardim, materializa um espécie de pequeno *cluster* cultural de clara articulação urbana. A excepcionalidade do projeto Gulbenkian e o seu papel indiscutível na divulgação da arte e cultura em Portugal permitiu a abertura de um novo rumo na arquitetura de museus em Portugal.



121. Planta Fundação Calouste Gulbenkian



122. Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian

A revolução de 25 de Abril de 1974, deu origem a importantes alterações políticas, sociais e culturais permitindo a “descentralização e democratização das instituições e programas”<sup>192</sup>. É neste contexto de expansão museológica dos anos 80 que é integrado, em 1983, o Centro de Arte Moderna (CAM), na Fundação Calouste Gulbenkian, funcionando como um prolongamento das suas atividades museológicas, com projeto dos arquitetos Leslie Martin (1908-2000) e Ivor Richards (n.1943). A adição deste espaço dedicado à exposição de obras de arte moderna e contemporânea acabou por seguir as tendências internacionais de ampliação das construções para fins culturais.

Na década de 90 do século XX, assiste-se à criação de novos equipamentos culturais,

<sup>191</sup> Ana Tostões (2006) “Em direção a uma nova monumentalidade – A obra da Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian”, *Revista de História de Arte*, nº 2, pp. 191.

<sup>192</sup> Helena Barranha (2007) op. cit., p. 135.

marcantes não apenas à escala nacional, mas também com alguma representatividade a nível internacional. O Centro Cultural de Belém (1988-93), dos arquitetos Vittorio Gregotti (n.1927) e Manuel Salgado (n.1944), é construído neste sentido da criação de instituições representativas do País e com um objetivo de difusão cultural.

Implantado num local emblemático da capital, onde se realizou a importante Exposição do Mundo Português, em 1940, o edifício foi construído para acolher a presidência da CEE, em 1992 e, mais tarde, funcionar como centro cultural e de lazer. Dos cinco módulos planeados, foram construídos três: o Centro de Reuniões, o Centro de Espetáculos (que reúne três auditórios) e o Centro de Exposições, que desde 2007 acolhe o Museu Coleção Berardo. Para além da caracterização funcional, o programa do imóvel impunha uma série de condicionantes relacionadas com a integração paisagística e arquitectónica da nova construção, considerando a salvaguarda dos monumentos circundantes. Nas premissas da intervenção figuravam ainda o “convite à fruição pública, a necessidade de se considerar a flexibilidade das soluções propostas e a complementaridade da utilização dos espaços [...]”<sup>193</sup>.



123. Planta geral do Centro Cultural de Belém incluindo os módulos não construídos.



124. Fachada Sul do Centro Cultural de Belém.

---

<sup>193</sup> “Projecto do Centro Cultural de Belém – síntese da caracterização e desenvolvimento do processo do concurso” in *Centro Cultural de Belém – Concurso para o projecto*, 1989, p. 107. In Helena Barranha (2007) op. cit., p. 382.

O projecto do CCB tornou-se um caso paradigmático em termos de intervenção urbana, sendo que a proposta de Gregotti partiu claramente do desenho urbano para o desenho do edifício. Decorridos mais de vinte anos sobre a sua abertura ao público, o Centro Cultural de Belém é hoje considerado um dos principais pólos culturais de Portugal. Com efeito, a diversidade de usos prevista no projecto dos três módulos funcionais (Centro de Reuniões, Centro de Espectáculos e Centro de Exposições) veio relevar-se benéfica para o conjunto, sendo que o Centro de Espectáculos e o Centro de Exposições beneficiaram sempre de fazerem parte do mesmo projecto cultural.



I 25. Vista aérea dos equipamentos culturais na área de Belém/Ajuda

#### LEGENDA:

- |                                  |   |
|----------------------------------|---|
| 1. Centro Cultural de Belém      | 10. Museu da Presidência da República             |
| 2. Praça do Império              | 11. Jardim-Museu Agrícola Tropical                |
| 3. Mosteiro dos Jerónimos        | 12. Museu da Eletricidade – Central Tejo          |
| 4. Museu Nacional de Arqueologia | 13. Padrão dos Descobrimentos                     |
| 5. Museu da Marinha              | 14. Museu de Arte Popular                         |
| 6. Planetário Gulbenkian         | 15. Torre de Belém                                |
| 7. Convento do Bom Sucesso       | 16. Estádio do Belenenses                         |
| 8. Jardim Afonso de Albuquerque  | 17. Palácio Nacional da Ajuda                     |
| 9. Museu Nacional dos Coches     | 18. Centro de Artes e Tecnologia da Fundação EDP. |

A diversidade de actividades do CCB, a par com a oferta de diferentes espaços exteriores e interiores, renovou a zona de Belém como lugar de turismo, lazer e cultura. Embora já pensado como um conjunto de espaços com fins culturais, a concentração de edifícios classificados na sua envolvente faz com que grande parte do território compreendido entre Belém, Restelo e Ajuda se encontre abrangida por

zonas especiais de protecção a monumentos que poderiam funcionar em conjunto. Ao Mosteiro dos Jerónimos e Torre de Belém, classificados como Património Mundial pela UNESCO, em 1983, juntam-se outros edifícios e espaços públicos, como o Palácio de Belém, o Palácio da Ajuda, o Padrão dos Descobrimentos, a Praça do Império e o Planetário Gulbenkian. A importância cultural desta área é ainda consolidada por vários espaços museológicos: o Museu da Presidência da República, o Museu Nacional de Arqueologia, o Museu de Arte Popular, o Museu da Marinha e ainda Museu da Electricidade - Central Tejo. Destaca-se ainda dois projetos ainda em construção nesta grande área cultural: o novo Museu dos Coches da autoria de Paulo Mendes da Rocha (n.1928) em colaboração com Ricardo Bak Gordon (n.1967) e o Centro de Artes e Tecnologia da Fundação EDP desenhado por Amanda Levette (n.1955).

Se, já nas fases de concurso do projeto do CCB, “o júri favoreceu [...] soluções que privilegiaram um certo entendimento urbano da Arquitectura sobre o seu entendimento enquanto objecto singular”<sup>194</sup> as interligações urbanas tem vindo a ganhar cada vez mais importância ao longo dos últimos anos. Tendo em conta a concentração de iniciativas museológicas na área apresentada, não faz sentido que não se tire maior partido da força de conjunto. Segundo o presidente da APOM, João Neto, é essencial a existência de uma “comunicação e política articuladas, que envolva todos os Museus, independentemente das suas tutelas, capaz de garantir visibilidade a todas as instituições”<sup>195</sup>, estimulando o princípio da “transferência de fluxos de visitantes entre Museus, rentabilizando a proximidade entre algumas instituições”<sup>196</sup>. De facto, não faz sentido o número anual de visitantes de determinados museus quando comparados com homólogos nas proximidades, como o caso do Museu Nacional de Etnologia que ainda não consegue beneficiar do eixo de Belém, continuando a apresentar resultados bastante abaixo do Museu Nacional dos Coches e do Museu Nacional de Arqueologia.

Em Setembro de 2014, António Lamas, atual presidente da empresa Parques de Sintra Monte Lua, foi nomeado presidente do Centro Cultural de Belém. Esta nomeação relançou o debate em torno de um possível plano de adaptação do eixo Ajuda-Belém, articulando vários equipamentos sob uma única administração<sup>197</sup>. Na realidade esta

---

<sup>194</sup> Idem, p. 383.

<sup>195</sup> João Neto em “Museus Grátis?” entrevista com Pporto, 16/10/2011 Disponível em: <http://www.pportodosmuseus.pt/2011/10/16/museus-gratuitos-pporto-ouviu-joao-neto-presidente-da-apom/> [10-09-2014].

<sup>196</sup> Idem.

<sup>197</sup> VER: “António Lamas vai ser o novo presidente do Centro Cultural de Belém – oficial”, 17-09-2014 Disponível em: <http://visao.sapo.pt/antonio-lamas-vai-ser-o-novo-presidente-do-centro-cultural-de-belem-oficial=f795715#ixzz3EKUBZtOA> [20-09-2014].

hipótese foi levantada em 2011 e é bastante provável que se concretize com a nova direção, dado que António Lamas publicou, em 2013, um artigo de opinião no jornal Público, onde defendeu a gestão conjunta das instituições que constituem este património cultural. De facto, seria "...útil a criação de uma entidade coordenadora das suas actividades culturais e turísticas, reunindo os principais agentes económicos (comércio e restauração, hotelaria, operadores turísticos, transportes), culturais (CCB, IGESPAR, IMC, EGEAC, ISA e IICT) e institucionais (CML, Junta de Freguesia, PSP, Presidência da República, Ministérios da Economia, Defesa e da Cultura), o Turismo de Portugal e outras entidades civis (associações profissionais e locais)."<sup>198</sup> À semelhança do complexo dos Parques de Sintra, esta área apresenta as premissas necessárias à aplicação do modelo: "Em primeiro lugar, se o património a gerir for de nível e atração elevados e situado num perímetro controlável. Em segundo lugar, se esse património tiver dimensão e for diversificado, incluindo edifícios e espaços verdes, de modo a permitir montar e suportar equipas com várias competências, conjugáveis na recuperação e manutenção desse património. Por último, se esse património precisar não só de ser conservado mas, também, de investimentos, justificando uma grande atenção à procura de receitas, à sua redistribuição e aplicação na zona."<sup>199</sup>

Outra iniciativa que procura incentivar o funcionamento em rede de diferentes museus, na capital portuguesa, é o projeto promovido pela Santa Casa da Misericórdia e a Câmara Municipal de Lisboa, apelidado "Passeios com Arte e Ciência", que consiste numa parceria entre oito museus, situados entre as Amoreiras e o Chiado, incentivando à realização de um percurso entre as várias instituições.

---

<sup>198</sup> José Maria da Cunha Rego Lobo de Carvalho (2007) Conservação do Património: Políticas de sustentabilidade económica, Dissertação de Doutoramento em Arquitetura, Instituto Superior Técnico, p. 470.

<sup>199</sup> António Lamas, "O modelo da Parques de Sintra- -Monte da Lua é aplicável em Belém". <http://www.publico.pt/opiniao/jornal/o-modelo-da-parques-de-sintra-monte-da-lua-e-aplicavel-em-belem-27323534> [20-09-2014]



I26. Mapa dos “Passeios com Arte e Ciência”

O passeio, com cerca de 9 km, é constituído pelo Museu Arpad Szenes – Vieira da Silva, o Museu da EPAL nas Amoreiras incluindo o reservatório da Mãe d’Água e o reservatório Patriarcal, o Museu Geológico, o Museu da Farmácia, o Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado, o Museu Arqueológico do Carmo, o Museu de São Roque e ainda o Museu Nacional de História Natural e da Ciência com o seu Jardim Botânico.

Os museus envolvidos apresentam tutelas muito diferentes, encontrando-se desde museus públicos a museus privados de empresas, associações e instituições de solidariedade social. Além de articular a oferta cultural desta zona da cidade garantindo-lhe maior visibilidade, pretende-se criar vários tipos de articulações entre as instituições, nomeadamente na escolha de temas de programação comum<sup>200</sup>. Esta iniciativa representa uma mudança de paradigma na forma como as instituições culturais utilizam os seus recursos, dinamizando e potenciando sinergias entre todos, alargando-as à envolvente.

Ainda em Lisboa, é realizado anualmente, desde 2010, o evento Bairro das Artes, na

<sup>200</sup> Margarida Montenegro, diretora de Cultura da Santa Casa da Misericórdia. Fonte: DN, 19.09.2013 <http://www.pportodosmuseus.pt/2013/09/20/passeios-com-arte-e-ciencia-entre-as-amoreira-e-o-chiado-museus-de-lisboa-promovem-desconto/> [17-09-2014].



terceira quinta-feira do mês de Setembro. Este acontecimento pretende celebrar a Arte Contemporânea, num percurso que vai do Largo do Rato ao Cais do Sodré, incluindo o Bairro Alto e o Chiado. Durante este dia são realizadas inaugurações, visitas guiadas, conferências e conversas entre o público, galeristas e curadores, contribuindo para a criação de hábitos culturais e artísticos de divulgação da Arte Contemporânea.



127. Mapa Bairro das Artes, 2014

A oferta artística existente na chamada Sétima Colina acolhe mais de metade das galerias da capital e ainda museus de grande importância, como o Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado e o Museu Nacional de História Natural e Ciência.

Outro importante conjunto de iniciativas culturais é o conhecido “quarteirão das artes” ou “rua das galerias” no Porto. Esta concentração de museus e galerias na Rua Miguel Bombarda e adjacentes foi despoletada pelo Museu Soares dos Reis, que apesar de fundado em 1833, só se estabeleceu nesta área da cidade, no Palácio das Carrancas, em 1940. Em 1992 o palácio sofreu uma profunda remodelação e expansão, com projeto da autoria do arquiteto Fernando Távora, concluída em 2001, trazendo definitivamente a atmosfera artística para esta área da cidade.

Em 1993, estabeleceu-se a primeira galeria na Rua Miguel Bombarda, através da conversão de um armazém de vinhos na atual Galeria Fernando Santos<sup>201</sup>. O galerista

<sup>201</sup> Ver: ““Zona das galerias” em Miguel Bombarda, no Porto, nasceu há 20 anos” publicado em 09.11.2013. Disponível em : <http://www.destakes.com/redir/f804973f29be39c9979fea59ab06f99a> [17-09-2014]



## 5. CONCLUSÕES



## 5. CONCLUSÕES

A ideia de agrupar, numa mesma área, vários espaços com propósitos culturais não é recente. Na realidade, a primeira construção deste tipo foi criada no século III a.C. e foi sendo interruptamente resgatada ao longo dos anos. Apesar da longevidade do conceito, foram necessárias sucessivas alterações na arquitetura de museus e na forma como estes se relacionam com a cidade para a efetiva afirmação da tipologia de *cluster* cultural, na charneira entre o século XX e XXI.

O boom museológico, a partir dos anos 80 do século XX, deu origem a uma concentração de museus na cidade que formou, inevitavelmente, agrupamentos culturais, em que as instituições museológicas foram gradualmente tirando partido da sua proximidade beneficiando-se mutuamente. A entrada no século XXI foi marcada por esta densidade museológica que, conseqüentemente, sugere a ideia de *clusterização*.

Partindo de um caso paradigmático de sucesso - o MuseumsQuartier, em Viena - desenvolveu-se uma análise apoiada em outros projetos desta tipologia arquitectónica. Complementando este estudo com a investigação de situações semelhantes, tanto anteriores como posteriores, propõe-se uma reflexão acerca do futuro dos clusters culturais, bem como das características determinantes para o sucesso da sua implementação.

A Ilha dos Museus, em Berlim, resultou de um plano desenvolvido durante o século XIX, que procurava criar uma polo cultural para a cidade tirando partido dos limites naturais estabelecidos pelo rio Spree, que atravessa a cidade. Além de se ter constatado os benefícios da proximidade entre os cinco museus para cada uma das instituições, a extensão da sua área de influência, em termos de regeneração urbana, ultrapassou os limites físicos da ilha e contribuiu para a consolidação desta tipologia museológica.

Ainda no século XIX, foi desenvolvido um outro projeto cultural que, localizando uma série instituições em volta de uma praça urbana transformou uma área central de Amesterdão. A Museumplein, mais do que um centro cultural da cidade, acabou por se tornar um elo de ligação entre uma zona central e as áreas habitacionais posteriores à implantação dos museus.

O Paseo del Arte, em Madrid, apesar de só se ter apresentado como conjunto no início do século XXI, constituiu-se a partir de três edifícios que já se encontravam próximos desde a sua construção no século XIX. Talvez por ser uma intervenção que se desenvolveu a partir de espaços já integrados na malha urbana, deu origem a transformações urbanas que abrangeram uma área considerável da cidade.

Do outro lado do Atlântico também surgiram idênticas estratégias de intervenção urbana, como é o caso do Fort Worth Cultural District no Texas que, apesar da excepcionalidade dos museus construídos numa série de lotes adjacentes, não correspondeu às transformações urbanas previstas.

A seleção dos casos de estudo procurou, acima de tudo, revelar situações diversas que incorporam a ideia de *cluster*. Apesar da totalidade dos conjuntos analisados apresentar um evidente sucesso, no que diz respeito às vantagens da proximidade entre instituições, a nível de impactos urbanos os seus benefícios diferem bastante de caso para caso.

Embora, a Ilha dos Museus em Berlim seja claramente reconhecida como um conjunto cultural preponderante na vida da cidade, a sua delimitação física imposta pelo rio Spree acabou por restringir a expansão da área cultural, ainda que pontualmente ultrapassada por uma ou outra instituição cultural. Os museus da Museumplein, em Amesterdão, ainda que limitados interiormente pela presença da praça, acabaram por se articular com a cidade, dando oportunidade à envolvente de contribuir para a oferta cultural.

Do ponto de vista da integração urbana, o Paseo del Arte foi, sem dúvida, o exemplo mais eficaz. Talvez porque grande parte das instituições culturais que o integram resultaram de adaptações de edifícios já incorporados na malha urbana, mais facilmente se gerou a oportunidade de novos elementos se introduzirem no conjunto. Além da particularidade da origem dos seus edifícios, destaca-se a combinação destes projetos com a intervenção urbana do arquiteto Álvaro Siza que articulou as áreas que unem os vários equipamentos e potenciou o seu prolongamento tornando-o difícil de delimitar. No caso do Fort Worth Cultural District, a ausência de uma estratégia urbana que articulasse o conjunto de museus com o resto da cidade limitou o seu potencial dando origem a uma área envolvida pelos típicos subúrbios habitacionais norte americanos.

A análise mais detalhada do MuseumsQuartier, em Viena, permitiu identificar, além dos aspetos de articulação urbana já identificados, algumas características fundamentais que determinaram o seu sucesso. A localização dos estábulos barrocos junto às muralhas da cidade assumiu, desde logo, uma posição estruturante a nível de desenvolvimento urbano. Apesar de esquecido durante alguns anos, por se encontrar fora do centro da cidade, este lugar acabou por se evidenciar na história da cidade. Muitas e variadas foram as propostas que procuravam dar uma função ao espaço dos antigos estábulos e, gradualmente se foi conceptualizando a criação de um *cluster* cultural que, sustentaria uma estratégia de regeneração urbana da área.

O desenvolvimento do projeto do MuseumsQuartier foi, sem dúvida, de uma enorme

complexidade. As sucessivas alterações do programa, as críticas ao desenho dos edifícios, a recuperação dos edifícios históricos, as articulações com o resto da cidade e ainda as problemáticas arquitectónicas e museológicas foram resolvidas de forma a criar um conjunto cultural de importância fundamental na cidade.

Além da preponderância dos aspectos arquitectónicos que influenciaram determinantemente o sucesso do projeto, destaca-se o modelo económico e programático que suporta esta iniciativa cultural. O sistema de arrendamento de espaços do quarteirão estimula uma competitividade entre as diversas entidades e empresas, estimulando o empenho de cada um dos envolvidos e a vitalidade do conjunto.

Como já foi referido anteriormente, o posicionamento geográfico deste complexo favoreceu a sua afirmação como um importante elo de ligação urbana, através da relação que estabelece entre o centro da cidade e as áreas habitacionais nas suas traseiras. No entanto, apesar da intervenção aproximar diferentes zonas da cidade e dar uma nova vida às áreas adjacentes, os efeitos urbanos do conjunto ainda não estão otimizados. Como se constatou no caso do Paseo del Arte, em Madrid, o conceito de clusterização deve ser sustentado pela integração de intervenções urbanas que estimulem a sua continuidade. No caso do MuseumsQuartier, o conjunto acabou por desenvolver parcialmente o início da Mariahilfer Strasse, no entanto, seria interessante realizar uma intervenção urbana ao longo desta rua que permitisse reconhecer o Palácio Schonbrunn, no outro extremo deste eixo, como mais um elemento desta grande área histórica e cultural na cidade.

A entrada no século XXI tem vindo a evidenciar cada vez mais este conceito da arquitetura de museus, bem como os seus benefícios a nível de regeneração urbana. O aumento de instituições culturais, ano após ano, também tem potenciado as vantagens que se tiram da densidade verificada.

Portugal não é exceção, tendo vindo a concentrar um considerável número de instituições em determinadas áreas das suas principais cidades. Das situações analisadas, destaca-se o eixo Ajuda-Belém, em Lisboa que, pode vir, num futuro próximo, a desenvolver uma clusterização impulsionada por António Lamas.

As situações que procuram articular um determinado número de espaços culturais têm vindo a multiplicar-se, um pouco por todo o mundo, tornando-se pertinente a reflexão acerca das características que determinam o seu sucesso.

Em primeiro lugar, destaca-se a importância da diversidade de conteúdos, ou seja, um conjunto instituições direcionadas a públicos diversos capaz de atrair para uma mesma área uma grande variedade de visitantes. O segundo aspecto fundamental é a qualidade do espaço público que, através da presença de jardins, parques ou praças,

permita aos visitantes vivenciar a área cultural, para além do tempo de visita dos museus. Em terceiro, o modelo de gestão que permite coordenar os diversos agente económicos e institucionais, formando um conjunto com interesses comuns. Em quarto lugar, assinala-se a importância do ritmo com que estas atrações culturais pontuam a cidade, de forma a que as distâncias entre as diferentes instituições ainda permitiam que cada edifício seja percebido como parte de um conjunto ou eixo urbano. O quinto e último aspecto encontra-se intrinsecamente relacionado com o quarto, referindo-se aos percursos que permitem gerir o ritmo. É de vital importância para a articulação dos vários espaços entre si e destes com a cidade, suportando toda a intervenção arquitectónica e completando o conceito de clusterização.

Como se constatou, os aspetos urbanísticos assumem um papel preponderante na estruturação dos projetos culturais. De facto, o sucesso da associação de planeamento cultural e urbano na cidade indica a direção do desenvolvimento da arquitetura de museus, que poderá transformar o conhecido “efeito Bilbao” em “efeito cluster de museus”.



## 6. BIBLIOGRAFIA



## 6. BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA E COSTA, J e SAMPAIO E MELO - *Dicionário da Língua Portuguesa*. 6ª edição. Porto: Porto Editora, 1989.

ANDO, Tadao – “Modern Art Museum of Fort Worth.” *El Croquis* N.92. Madrid, 1998

A.A.V.V - *Teoria da Arquitetura*, Colónia: Taschen, Itália, 2003.

BALLARIN, Matteo; MURA, Maddalena Dalla (eds) – *Museum Design Disciplines*, Proceedings of the conference series in Università luav di Venezia, Veneza, 2001.

BARRANHA, Silva Helena - *Arquitetura de museus de arte contemporânea em Portugal – Da intervenção urbana ao desenho do espaço expositivo*, Dissertação de Doutoramento em Arquitetura , Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2007.

BARRANHA, Helena – “Beyond the Landmark: the effective contribution of museum architecture to urban renovation”, paper presented at the International Conference *City Futures in a Globalising World*, organized by the European Urban Research Association and Universidade Rey Juan Carlos, Madrid, 2009.

BARKER, Emma(ed.)- *Contemporary Cultures of Display*. New Haven/London: Yale University Press/The Open University, 1999.

BEAVER, Patrick – *The Crystal Palace. A portrait of victorian enterprise*. Londres: Hugh Evelyn, 1970.

BERGDOLL, Barry - *Karl Friedrich Schinkel: an architecture for Prussia*, Rizzoli International Publications, New York, 1994.

BENNET, Tony – *The birth of the museum. History, theory, politics*. Routledge, Londres, 1995.

BOECKL, Matthias (Ed) – *MuseumsQuartier Wien – Die Architektur / The Architecture*, Architecture Aktuell, Volume 3, Viena, Outubro de 2001.

BROWNLEE, David Bruce – *Louis I. Kahn: in the realm of architecture*. Los Angeles: The Museum of Contemporary Art, 1991.

BROTO, Eduard - *Arquitetura para la cultura*, Links, Barcelona, 2006.

CAMPOS, Vinicio Stein – *Elementos de museologia- História de museus* 1º volume; Europa, Ásia, África. São Paulo.

CARVALHO, José Maria da Cunha Rego Lobo de - *Conservação do Património: Políticas de sustentabilidade económica*, Dissertação de Doutoramento em Arquitetura, Instituto Superior Técnico, 2007

CHIPPERFIELD, David – “David Chipperfield: 1998- 2004: Obras e projectos”, *El croquis*, nº120. Madrid, 2004

DAVIDTS, Wouter – “Nostalgia and Pragmatism: Architecture and the New Stedelijk Museum, Amsterdam.” *Architectural Theory Review*, nº 13 Amesterdão: 2008.

DESVALLÉES André; MAIRESSE, François - *Key Concepts of Museology*, Armand Colin/ICOM, 2010, <http://icom.museum/what-we-do/professional-standards/key-concepts-of-museology.html>

- EVANS, Graeme L. – “From cultural quarters to creative clusters – creative spaces in the new city economy” *The sustainability and development of cultural quarters: international perspectives*. Estocolmo: Institute of Urban History, 2009
- FÉRNANDEZ-GALIANO, Luis – “El arte del Museo”. *Arquitectura Viva*. nº 27. Madrid: AviSa. 1992.
- FRANTZ, Monika – From Cultural Regeneration to Discursive Governance : Constructing the Flagship of the “MuseumsQuartier Vienna” as a Plural Symbol of Change. Volume 29.1 . *International Journal of Urban and Regional Research*, March 2005.
- FRAMPTON, Kenneth - *História crítica da arquitetura moderna*, São Paulo: Martins Fontes, 2008
- GAEHTGENS, Thomas W. – “The Berlin Museums after reunification”. *The Burlington magazine for connoisseurs*. Volume 136, nº1090, 1994
- GALVAN, Jose Maria Moreno - *Uffizi. Galeria dos ofícios de Florença*. Rio de Janeiro: Codex, 1966.
- GAVILANES, Pedro - *Museo del Prado: Biografía del edificio*. Madrid: Museo Nacional del Prado. 2011.
- GRANDE, Nuno (ed.) - *Museumania – Museus de hoje, modelos de ontem*. Porto: Fundação de Serralves/Jornal Público, 2009.
- GREGOTTI, Vittorio - *L'identità dell'architettura europea e la sua crisi*, Einaudi. Torino, 1999.
- GREUB, Suzanne e Thierry GREUB (eds.) – *Museus do século XXI*, trad. de Luísa Yokochi e Francisco Manso. Munique: Prestel, 2007.
- HITCHCOCK, Henry-Russel – *Philip Johnson: Architecture: 1949-1965*. Nova Iorque: Holt, Rinehart and Winston, 1966.
- HÖTZL, Manuela - *ORTNER & ORTNER : Bauten für Europäische Kultur*. Berlin: Birkhäuser, 2008.
- JANSEN VAN GALEN, John e SCHREURS, Huib – *Site for the future: A short History of the Amsterdam Stedelijk Museum, 1895-1995* Naarden: V+K Publishing, 1995.
- LAMPUGNANI, Vittorio Magnago; SACHS, Angeli (eds) – *Museums for a New Millennium. Concepts, projects, buildings*, Prestel, 1999.
- LEÓN, Aurora - *El museo: teoría, praxis y utopia*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1978.
- LORENTE, Jesús-Pedro – *The museums of contemporary art: notion and development*. Burlington: Ashgate 2011
- LYNCH, Kevin – *A imagem da cidade*, trad. de Maria Cristina Tavares Afonso, col. “Arte e Comunicação”, Edições 70, Lisboa, 1990 (ed. original em inglês, 1960).
- MACK, Gerhard - *Art Museums Into the 21<sup>st</sup> Century*, trad. para inglês de Michael Robinson, Basel: Birkhäuser, 1999
- MEYERS, M.D – *Louis I. Kahn: Kimbell Art Museum*, Fort Worth, Texas. Tokyo: N.esp.l., 1988
- MONEO VALLÉS, José Rafael – “Rafael Moneo. Proyectos”. *El croquis*. Madrid. Nº98, 1999
- MONTANER, Josep Maria – *Nuevos Museos: Espacios para el arte y la cultura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 1990.

- MONTANER, Josep Maria e OLIVERAS, Jordi – *The Museums of the last generation*. Nova Iorque: St.Martins Press, 1986.
- MONTGOMERY, John – “Cultural Quarters as Mechanisms for Urban Regeneration. Part 1: Conceptualising Cultural Quarters.” *Planning, Practice & Research*, Vol, 18, November 2003.
- NAREDI-RAINER, Paul von - *Museum Buildings— a design manual*. Berlin: Birkhäuser, 2004.
- NIKOLIĆ, Mila – *City of Museums: Museum Cluster as a Manifesto of the Paradigm Shift*, Universitat Politècnica de Catalunya, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Espanha: 2010.
- OLAZÁBAL, Ana de ; “60.000m<sup>2</sup> novos – “Paseo del Arte” em Madrid” . *L+ arte* n°4, Madrid , Setembro de 2004
- ORTNER, Laurids - “Amnestie für die gebaute Realität”, *Architese* 17/18, 1978
- ORTNER, Laurids - *Ortner & Ortner: Bauten für europäische Kultur / Buildings for European Culture*, Berlin: Birkhauser, 2008
- O'DOHERTY, Brian – “Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space, expanded edition” *University of California Press*, Los Angeles, 1999.
- PEVSNER, Nikolaus - *Historia de las tipologías arquitectónicas*, 2ª ed., trad. para espanhol de Anna Maria Pujol i Puigvehí e Esteve Rimbau i Sauri, col. “Biblioteca de arquitectura”. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1980 (ed. em inglês Princeton University Press, Nova Jersey, 1976).
- RIBEIRO, Maria Joana Gil – *O museu como lugar urbano*. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, apresentada no Instituto Superior Técnico, Lisboa, 2009.
- ROODHOUSE, Simon ; MOKRE, Monika – “The Museums Quartier, Vienna, an Austrian Cultural Experiment.” Volume 10, Issue 2. *International Journal of Heritage Studies*, 2004
- ROODHOUSE, Simon – *Cultural Quarters: Principles and Practice*. Bristol: Intellect, 2010.
- ROSSI, Aldo – *A arquitectura da cidade*. Lisboa: Edições Cosmos, 2011
- ROSA, Joseph – *Louis.I.Kahn. 1901- 1974. Espaço iluminado*. Alemanha: Taschen (Público), 2007.
- SCHADE, Günter - *Die Berliner Museumsinsel: Zerstörung, rittung, wiederaufbau*. Heschelverlag. Berlin: Heschelverlag, 1986
- SCHAER, Roland – *L'invention des musées*. Paris: Gallimard, 1993
- SCHWEIGER, Edith – *Ortner & Ortner : Baukunts / Oberösterreichisches Landesmuseum, Landsgalerie, Katalog des OÖ, Colónia: könig*, 1993
- SEMEDO, Alice; LOPES, João Teixeira (coord.) - *Museus, Discursos e Representações*. Porto: Edições Afrontamento, 2006.
- SIEGEL, Allan– *The Millenaris Park, MuseumsQuartier and Tate Modern: New Social Spaces of Art in Budapest, Wien and London*. Intermedia Department of the Hungarian Academy of Fine Arts, Setembro 2005

TOSTÕES, Ana - "Em direção a uma nova monumentalidade – A obra da Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian". *Revista de História de Arte*, nº2, Lisboa, 2006.

TOSTÕES, Ana, coord. - *Sede e Museu Gulbenkian – A arquitectura dos anos 60*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 2006

TRULOVE, James Grayson - *Designing the new museum: building a destination*. Massachusetts: Rockport, 2000.

TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane- *Architecture in Europe. Memory and Invention since 1968*, Londres: Thames and Hudson, 1992.

VILARI, Sergio - J.N.L Durand (1760-1834) – *Art and science of Architecture*. Nova Iorque: Rizzoli, 1999.

VINCENT, Gérard – "Beaubourg: an VIII". *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, nº 6, 1985.

Wiener Zeitung Supplement (2010) – *MuseumsQuartier Wien – A Review*. Viena 2010

WISEMAN, Carter– *Twentieth-Century American Architecture: The buildings and their makers*. Nova Iorque: W. W. Norton & Company, 2000

## Referências online

<http://bombarte.blogs.sapo.pt/> - Cultura Rua Miguel Bombarda

<http://elpais.com/> - Jornal El País

<http://legorretalegorreta.com/> - Legorreta + Legorreta Architects

<http://visao.sapo.pt/> - Notícias nacionais e internacionais

<http://www.104.fr/> - Le Centquatre

<http://www.arturofranco.es/> - Arturo Franco Arquitectos

<http://www.berlin.de/> - Cidade de Berlim

<http://www.britannica.com/> - Enciclopédia Britannica

<http://www.cartermuseum.org/> - Amon Carter Museum

<http://www.concertgebouw.nl> – Concertgebouw

<http://www.destakes.com/> - Notícias nacionais

<http://www.davidchipperfield.co.uk/> - David Chipperfield Architects

<http://www.dlaaust.com/> - David Lock Associates

<https://www.kimbellart.org/> - Kimbell Art Museum

<http://www.fortharchitecture.com/> - Arquitetura de Fort Worth

<http://fortworthtexas.gov/> - Cidade de Fort Worth

<http://www.fundacionmapfre.org/> - Fundacion MAPFRE

<http://www.intown.com.au/> - Cidade de Geelong

<http://www.khm.at/> - Kunsthistorischesmuseum

<http://www.kunsthallewien.at/> - Kunsthalle

<http://www.lacasaencendida.es/> - La Casa Encendida

<http://www.leopoldmuseum.org/> - Leopold Museum

<http://www.mataderomadrid.org/> - Matadero

<http://www.mqw.at/> - MuseumsQuartier

<https://www.mumok.at/> - MUMOK, Museum of Modern Art Stiftung Ludwig

<https://www.museodelprado.es/> - Museo del Prado

<http://www.museoreinasofia.es/> - Museo Reina Sofia

<http://www.museothyssen.org/> - Museo Thyssen-Bornemisza

<http://www.musicofvienna.com/> - Música Clássica de Viena

<http://www.pportodosmuseus.pt/> - Plataforma de património cultural

<http://www.publico.pt/> - Jornal Público

<https://www.rijksmuseum.nl/> - Rijksmuseum

<http://www.stedelijk.nl/> - Stedelijkmuseum

<http://www.smb.museum/> - Museus Estatais de Berlim

<http://www.vangoghmuseum.nl/> - Van Gogh Museum

<http://whc.unesco.org/> - UNESCO, Centro do Património Mundial

