

**MACC** museu de arte contemporânea de coimbra



# MACC museu de arte contemporânea de coimbra

O edifício das Galerias Avenida é uma presença na cidade à qual ninguém fica indiferente, quer pela sua localização central na Av. Sá da Bandeira, quer pela sua arquitectura que contrasta fortemente com a escala daquela zona da cidade. Apesar de ser um elemento marcante de uma das principais avenidas da cidade repousa num profundo estado de abandono, que parece não ter solução à vista. Foi em busca de uma resposta a este problema que desenvolvi esta prova, que culminou num projecto de reconversão do Edifício Avenida, transformando-o num museu dedicado à arte contemporânea.

Faculdade de Ciências e Tecnologias da UC  
Departamento de Arquitectura

Prova Final de Licenciatura em Arquitectura  
Orientada pelo Arquitecto Armando Manuel C. Rabaça Correia Cordeiro

José Carlos Cunha de Pinho  
Fevereiro 2009

## Índice

<b>As Galerias Avenida</b>	<b>[2]</b>
Estado Actual	
Problemas do Avenida	
A Escolha do Programa	
<b>O Museu de Arte Contemporâneo</b>	<b>[3]</b>
O Museu e a Cidade	
Novas Práticas Museológicas	
Precusores do Museu Contemporâneo	
Contexto Internacional: Tendências e Projectos de Referência	
<b>Memória Descritiva</b>	<b>[6]</b>
<b>MACC ( Museu de Arte Contemporânea de Coimbra )</b>	<b>[7]</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>[27]</b>
<b>Agradecimentos</b>	<b>[27]</b>



## As Galerías Avenida

Erigido na Av. Sá da Bandeira, a estrutura assumiu inicialmente a forma de um teatro, o Teatro Avenida, que nos últimos anos de vida funcionava apenas como cinema.

Em 1990 é demolido o edifício do teatro, sendo proposto um novo edifício na Av. Sá da Bandeira, e as Galerías Avenida são construídas de acordo com o projecto do Eng. Celestino Quaresma, que propôs também a ocupação do lote da cota superior, na rua Antero de Quental, e que passou a fazer a ligação entre as duas cotas. À sala de espectáculos do antigo teatro são acrescentadas galerias comerciais, escritórios, salas de cinemas e ainda um restaurante no último piso.

## Estado Actual

O sucesso das Galerías Avenida nunca foi substancial. Houve lojas que nunca chegaram a abrir, creio que, por duas questões fundamentais: falta de qualidade arquitectónica (espacial) e mau dimensionamento das lojas, quer da quantidade quer no tamanho. A par de espaços comerciais como o Golden e o Girasolum, eram exemplo de uma tentativa de aproximação ao modelo shopping mall embora mal sucedidos, e foram mantendo alguma afluência devido aos cinemas que atraíam alguns clientes.

Entretanto, ao longo da década de noventa foram irrompendo em Portugal os centros comerciais segundo o modelo importado dos Estados Unidos da América, e o conceito *shopping mall* invade Portugal primeiro através do Centro Comercial Amoreiras e mais tarde na periferia da cidade do Porto (Gaia-Shopping, Norte-Shopping), acabando por se propagar por todo o país.

Coimbra não foi excepção, com o aparecimento do Coimbra Shopping que, como o modelo americano, vai para a periferia e incorpora um grande parque de estacionamento, hipermercado, lojas (ainda que poucas) e área de restauração. Em 2005, abre portas do centro comercial Dolce Vita e, um ano mais tarde, do Fórum Coimbra. Com estes dois novos espaços de comércio e entretenimento, melhor equipados e, consequentemente, mais atractivos, as G.A. não conseguiram resistir à concorrência e entraram em declínio absoluto.

## Problemas do Avenida

Durante muitos anos, as G.A. funcionaram com três salas de cinema que funcionaram como espaço âncora que impediu o edifício de imergir no fracasso. No entanto, com o aparecimento das novas salas de cinema do C.C. Dolce Vita e C.C. Fórum Coimbra (maiores, melhor equipadas e dotadas de superior variedade cinematográfica), as salas das G.A. viram-se ultrapassadas e, consequentemente, obrigadas a fechar. O encerramento das salas de cinema trouxe consequências negativas para os comerciantes, já que o fluxo de pessoas reduziu consideravelmente.

Mas não foi apenas o encerramento das salas de cinema que conduziu ao abandono das G.A. por parte do público. A própria dinâmica do espaço interno e comercial das G.A. deixou de corresponder às expectativas e parâmetros exigidos pelo público dos dias que correm, principalmente devido à qualidade de serviços que a cidade de Coimbra oferece actualmente com dois grandes e bem equipados centros comerciais, o C.C. Dolce Vita e o C.C. Forum Coimbra.

O espaço interno deste edifício organiza-se através de corredores ladeados por lojas e muitas vezes estreitos, onde é fácil perder a orientação, já que muitos deles culminam em becos sem saída. Assim, ao invés de uma ideia clara de circulação proposta, deparamo-nos com a existência de corredores cuja única funcionalidade é alcançar um determinado sítio. São espaços onde não abunda iluminação natural e que transmitem facilmente um certo sentimento de claustrofobia.

Quem não está familiarizado com o edifício facilmente perder-se-á no seu interior, já que descobrir determinada loja pode ser uma tarefa complicada. Mesmo para quem pretenda apenas atravessar as G.A. para ir da rua Antero de Quental para a av. Sá da Bandeira (ou vice-versa), este pode ser um percurso tortuoso e pouco esclarecido, já que obriga o utente a subir (ou descer) até ao 4º piso e atravessar uma série de corredores até poder, finalmente, entrar noutra elevador que se encontra do lado oposto do edifício. Trata-se de um sistema de circulação complexo, que não tem potencialidades para competir com os espaços abertos e de circulação clara e fluida a que nos habituaram os novos espaços comerciais que surgiram em Coimbra.

Ainda que a área da superfície comercial seja grande, as lojas são muito pequenas e o espaço encontra-se excessivamente subdividido, o que não permite a implantação de lojas maiores que atraíam certas marcas que poderiam trazer alguma dinâmica. Em vez disso, apenas se podem fixar nestes acanhados espaços pequenos comerciantes que não conseguem por si só garantir a afluência necessária. Este é um problema de raiz, já que os proprietários das lojas são os próprios comerciantes, não se tratando de uma administração única que aluga os espaços. Torna-se, portanto, complicado agregar lojas a fim de criar espaços maiores.





## A Escolha do Programa

Devido ao estado de abandono em que se encontram actualmente as Galerias Avenida, onde já 80% das lojas se encontram fechadas, a administração do edifício procura, há já algum tempo, encontrar soluções para as ocupar novamente. As soluções têm passado pela tentativa de vender parcelas do imóvel, como as salas de cinema, e, num último leilão público, do qual não resultou qualquer licitação, foi proposta a venda de todo o piso do rés-do-chão.

A administração admite a possibilidade de instalação de um Centro de Saúde, ou mesmo de um pólo educativo do Instituto Superior Miguel Torga nos três primeiros pisos, que traria movimento de pessoas às G.A. e, potencialmente, novos clientes. Mas, apesar dos esforços da administração, não tem sido fácil convencer investidores a interessarem-se por trazer uma nova dinâmica ao edifício, que, aos poucos, vai ficando desertificado.

Durante a minha busca por um programa capaz de dar nova vida às G.A., ponderei alguns diferentes, tendo sempre em consideração a importância de, além de resolver o problema do abandono do edifício, desenvolver um programa que permita o crescimento de novas valências à zona envolvente, bem como à cidade de Coimbra.

Coimbra é uma cidade académica e de multiplicidade cultural que, no entanto, carece de um centro de artes plásticas, bem como de espaços de exposição. Ainda que acolha algumas exposições de arte, estas acabam sempre por se fixar em locais improvisados, por não existir um sítio apropriado a este fim, e este factor chega mesmo a condicionar a vinda de determinadas exposições à cidade.

Assim, desenvolvi o meu trabalho no sentido de criar, na cidade, uma referência às artes plásticas, um museu de arte contemporânea. Espero, portanto, com esta iniciativa, permitir um maior contacto entre o público coimbricense e a arte contemporânea, bem como aliciar a vinda de alguns forasteiros que se interessem por este tema e dar uma oportunidade aos criadores locais para exibirem o seu trabalho. Um dos objectivos primordiais é, então, colocar Coimbra na rota da arte contemporânea, acrescentando, desta forma, uma mais valia à cidade, que certamente passará a atrair mais visitantes e a marcar uma posição que a ajudará a afirmar-se como uma cidade do presente.

Neste momento, assistimos a uma descentralização, para a periferia, de algumas funções que antigamente pertenciam ao centro da cidade. Podemos comprovar este factor através da existência de novos pólos na universidade, respectivamente o Pólo II (engenharias) e o Pólo III (saúde), de novos centros comerciais que remetem para segundo plano o comércio tradicional, e até mesmo através da escolha preferencial de habitação nos arredores de Coimbra, pois cada vez mais as pessoas procuram casa nesta zona de Coimbra deixando os edifícios do centro para residências de estudantes ou escritórios. O museu de arte contemporânea pode funcionar como um catalizador que crie, em toda a zona envolvente, uma nova dinâmica, especialmente na Av. Sá da Bandeira, onde já figura o Teatro Académico Gil Vicente com o qual poderá formar um eixo cultural.

## O Museu de Arte Contemporânea

Contrariamente ao que previam os futuristas do início do século XX, que proclamavam o carácter antiquado das instituições museológicas face ao progresso cultural e tecnológico, os museus, ao longo das últimas décadas, conheceram uma grande expansão. Este fenómeno, embora com uma grande componente cultural, foi, em larga medida, potenciado por factores de ordem socio-económica como o crescimento das indústrias do lazer e do turismo cultural.

Ao mesmo tempo que se deu uma multiplicação do número de instituições museológicas e uma diversificação temática das mesmas, o próprio conceito de museu ganha outro sentido. Os museus de arte contemporânea passam a assumir um papel relevante, ao conferirem visibilidade às pesquisas estéticas e conceptuais do presente, contribuindo para um cruzamento entre as actuais tendências da museologia, da arte e da arquitectura. Paralelamente, os edifícios dos museus tendem a ser elementos marcantes no espaço urbano, tanto do ponto de vista funcional, como do ponto de vista simbólico, assumindo, frequentemente, o estatuto de monumentos capazes de atrair verdadeiras multidões de visitantes, e de actuar como um factor de prestígio e promoção, tanto para a instituição museológica como para a cidade.

## O Museu e a Cidade

Ao longo do século XX, e com mais incidência nas duas últimas décadas, a arquitectura de museus tem estado associada a processos de requalificação urbana. Aqui, este novo espaço simboliza a modernidade e vitalidade urbana em se apoiam as cidades para afirmar a sua identidade e fomentar o seu turismo cultural, chegando, em alguns casos, a ter capacidade de atrair multidões de visitantes.

Nos projectos dos espaços museológicos passa a ser indispensável equacionar uma série de questões que ultrapassam a escala do edifício, podendo alterar a área envolvente. Pode-se ir mais além, redefinindo a imagem global da cidade, pois os museus têm tendência a tornarem-se lugares de referência, a nível funcional e simbólico, com potencial de se tornarem ícones urbanos.

Os museus tendem a ocupar um lugar de destaque nas cidades, estando mesmo ligados a uma ideia de monumentalidade, conceito que foi também reformulado no quadro do movimento moderno, em projectos como : o Museu of Modern Art (MoMA) de Nova Iorque (Phillip Goodwin e Edward Durrell Stone, 1939);; o Museu Solomon R. Guggenheim de Nova Iorque (Frank Lloyd Wright, 1943-59), com a sua singular forma orgânica gerada pelo percurso helicoidal e a Nova Galeria Nacional de Berlim (Mies van der Rohe, 1962-68). Um novo museu significa uma oportunidade de criar um novo monumento, que se entende como elemento singular na sua presença e significado na cidade, podendo-se afirmar que a singularidade da arquitectura é um factor essencial na afirmação do museu no contexto urbano.

Mas, para além da criação de um ícone, o desenvolvimento de um novo museu significará também a oportunidade de desenhar ou redesenhar o tecido urbano, que pode actuar a vários níveis: reabilitar edifícios antigos, com interesse histórico e/ou arquitectónico; requalificar áreas degradadas ou periféricas; redefinir os limites de determinadas zonas da cidade; criar novos percursos e espaços públicos; redesenhar a silhueta e a imagem da cidade, contribuindo, para a respectiva promoção mediática; gerar novas dinâmicas urbanas (ligadas à cultura, ao lazer e ao turismo). Os museus operam, assim, como catalizadores para criar novas dinâmicas nas cidades, não só a nível espacial como também a nível mediático. Exemplos deste capacidade são o Centro George Pompidou, em Paris ( de Renzo Piano e Richard Rogers 1970-77), o Museu Guggenheim de Bilbao ( de Frank Gehry 1991-97), Tate Modern Londres ( de Herzog e de Meuron 1994-2000) e no contexto português Museu de Arte Contemporânea Da Fundação De Serralves no Porto da autoria de Siza Vieira. Todos estes projectos são divergentes relativamente às suas opções conceptuais e formais, mas cada um deles tende a ser pólo dinamizador da vida cultural das cidades e contribui para a difusão de uma imagem que simboliza urbanismo e contemporaneidade.

## Novas Práticas Museológicas

O museu de arte contemporâneo ultrapassou a restrita função de coleccionismo que teve outrora. Assume nos dias de hoje um papel mais activo e interventivo, pretendendo estreitar a ligação com criadores e público. Tornou-se um instrumento de comunicação, aprendizagem e investigação, incorporando programas educativos, de partilha de informação e de investigação.

É um "organismo vivo" onde as colecções se encontram em permanente mutação, pois estão constantemente a ser actualizadas, acompanhando os novos caminhos da arte contemporânea. O museu de arte contemporânea assume-se como um meio activo de comunicação das artes coevas, onde as exposições temporárias assumem um papel fundamental, sendo esta uma aposta forte dos museus recentemente criados. Este factor exige também que os espaços de exposição sejam flexíveis e com uma espacialidade descomprometida.



## Precursos do Museu Contemporâneo

Ao longo do século XIX, a arquitetura do museu de arte apoiava-se num conjunto de referências tipológicas repetidas com algumas variantes, como o museu-palácio, a galeria e uma estrutura mista com sequências de salas, galeria e rotunda (baseando-se esta última solução no modelo teórico apresentado por J.N.L. Durand, em 1802, e posteriormente materializado por Karl F. Schinkel, no Altes Museum de Berlim, em 1823-30).

No início do século XX, tal como sucedeu em todas as artes, a ruptura provocada pelas vanguardas reflectiu-se no âmbito do museu, como instituição e como espaço de colecionismo que apresentava a arte moderna.

No *Manifesto Futurista* de 1909, Filippo Marinetti chamava aos museus "cemitérios" e exigia que fossem destruídos. À medida que cada disciplina se transformava, o museu académico como instituição deveria também reformular-se.

A partir do Movimento Moderno, o leque de possibilidades foi aumentando. Foram experimentadas diferentes vias de conceptualização, baseadas numa nova relação entre a arquitetura e a arte, num momento em que se valorizava cada vez mais a produção artística do século XX.

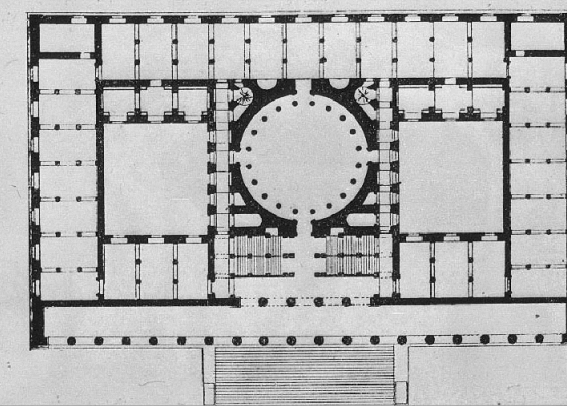
Surgem novas formas de edificação do museu, mediante o recurso a novos materiais (betão armado, aço, vidro) e novas soluções construtivas (planta livre, parede retráctil, cobertura plana). Com isto por base, os arquitectos modernos procuram novas formas de funcionamento para o museu, procurando responder aos novos desafios de exposição que a arte do seu tempo colocava, conduzindo-os à concepção de espaços de funcionamento flexível, descomprometidos com um tipo de arte específico.

Estas inovações, assim como a ideia de um museu extensível, são bem evidentes no plano teórico para o Museu de Crescimento Ilimitado de Le Corbusier (1931), concebido como uma "máquina de expor", de forma inspirada numa espiral rectilínea que podia crescer ilimitadamente, ao longo de uma sala contínua.

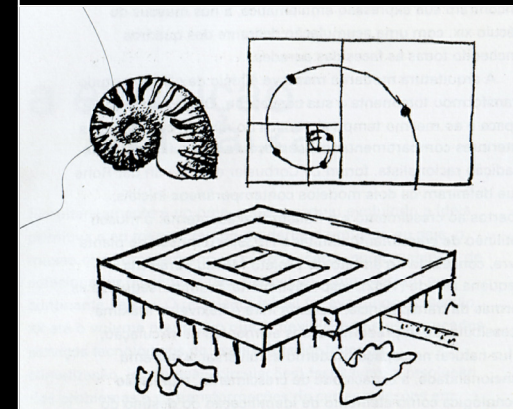
Frank Lloyd Wright recorre às formas orgânicas no Museu Solomon R. Guggenheim de Nova Iorque com a sua singular forma orgânica gerada pelo percurso helicoidal, explorando a questão do percurso único, que se desenvolve como organismo autónomo em forma de espiral ascendente.

O esquema de planta livre e flexível na Nova Galeria Nacional de Berlim (Mies van der Rohe, 1962-68), apresenta uma concepção de museu radicalmente nova, em que o espaço de exposição não é mais do que um grande salão que se adapta, em caso de necessidade, a qualquer exposição com recurso a estruturas leves conforme as necessidades.

O Museum of Modern Art (MoMA) de Nova Iorque (Philip Goodwin e Edward Durrell Stone, 1939) apresenta-se como uma caixa vertical que teve como referência a forma alongada dos arranha-céus nova-iorquinos. Não foi somente o primeiro museu na vertical, como foi também o primeiro museu dedicado à arte moderna e construído com arquitetura moderna. Com o MoMA passou-se do funcionamento horizontal da caixa para a organização vertical das exposições, tal como permitiam os avanços da construção.



Altes Museum de Berlim, Karl F. Schinkel



Museu de Crescimento Ilimitado, Le Corbusier



Museum of Modern Art (MoMA), Philip Goodwin e Edward Durrell Stone



Museu Solomon R. Guggenheim, Frank Lloyd Wright



Nova Galeria Nacional de Berlim, Mies van der Rohe





### Contexto Internacional: Tendências e Projectos de Referência

A importância do museu, enquanto obra arquitectónica, tem vindo a intensificar-se nas últimas décadas, em particular nos anos 90, suscitando um debate sobre os conceitos, as formas e as soluções funcionais associadas a cada projecto. Este é um tema complexo, pois a integração do edifício museológico no meio urbano e a sua adequação aos conteúdos expositivos são interpretadas de diferente forma por cada arquitecto, revelando a multiplicidade de tendências existentes no panorama da arquitectura contemporânea.

A evolução recente dos museus de arte moderna e contemporânea seguiu duas situações arquitectónicas distintas: reabilitação de estruturas pré-existentes, como o Museu Nacional Centro de Arte Rainha Sofia, em Madrid, ou a Tate Gallery of Modern Art, em Londres, e construção de novos edifícios, de que são exemplos o Centro Galego de Arte Contemporânea, em Santiago de Compostela ou o New Museum, em Nova Iorque.

Estes dois cenários remetem para um universo bastante vasto de propostas estéticas e funcionais. É o caso do "cubo branco" ou a concepção do museu como um contentor despojado, com uma arquitectura minimalista, que permite uma mais atenta contemplação das obras de arte como na Galeria Sammlung Goetz, em Munique, de Jacques Herzog e Pierre de Meuron, 1991-92. Para além de adequados à *minimal art*, as formas neutras e universais minimalistas têm-se vindo a associar cada vez mais a certo tipo de museus contemporâneos, que albergam exposições temporárias requerendo espaços flexíveis e adaptáveis.

Por outro lado, as intervenções feitas sob o método minimalista têm-se mostrado apropriadas para a actualização de estruturas funcionais antiquadas (como na Pinacoteca do Estado de S. Paulo de Paulo Mendes da Rocha) e para reorganizar e unificar sistemas complexos de colecções, devido às novas propostas para uma melhor forma de utilizar o espaço.

Podemos encontrar projectos de museus que se destacam no contexto urbano como objectos autoreferenciais, escultóricos e cenográficos. São organismos de carácter singular, que costumam figurar em contextos urbanos consolidados, com tendência para criar efeito de choque. O ponto de partida deste modelo foi o Museu Guggenheim de Nova Iorque, onde Frank Lloyd Wright inaugura o caminho do museu como grande escultura, como contentor em estreita relação com o contexto urbano. Esta nova arquitectura transforma o museu num espectáculo arquitectónico que deverá estimular os sentidos, como o Centro Nacional de Arte Contemporânea Georges Pompidou, em Paris (Renzo Piano e Richard Rogers, 1972-77), com a sua arquitectura *hi-tech* que se impõe abruptamente na arquitectura típica do tradicional parisiense, ou o Museu Guggenheim de Bilbao (de Frank Gehry 1991-97) que causa espanto ao invadir a margem do rio com as suas formas de inspiração organicista, surrealista e até mesmo de pop art, marcando a busca de uma nova monumentalidade semelhante a outros edifícios de carácter cultural como a Ópera de Sidney.

Simultaneamente, alguns arquitectos reinventam os modelos tipológicos do século XIX, onde as tradicionais *enfilades* de salas de exposição com iluminação lateral ou zenital se agregam às actuais tecnologias de construção e a sofisticados equipamentos de controlo de luminosidade, temperatura, segurança, etc. Estes princípios podem ser encontrados em projectos como o Museu de Arte Moderna de Estocolmo (Rafael Moneo, 1990-98) e o Museu de Arte Moderna de São Francisco (Mário Botta, 1989-95).

A relação entre o edifício do museu e as obras de arte contemporânea, constitui, por vezes, o tema central do projecto de arquitectura, em que o espaço expositivo é construído em função de albergar determinado tipo de exposição, destacando-se, neste caso, o Museu de Arte Moderna de Frankfurt, da autoria de Hans Hollein (1991).



Centro Galego de Arte Contemporânea, Siza Vieira



New Museum, Kazuyo Sejima



Galeria Sammlung Goetz



Museu Rainha Sofia, Jean Nouvel



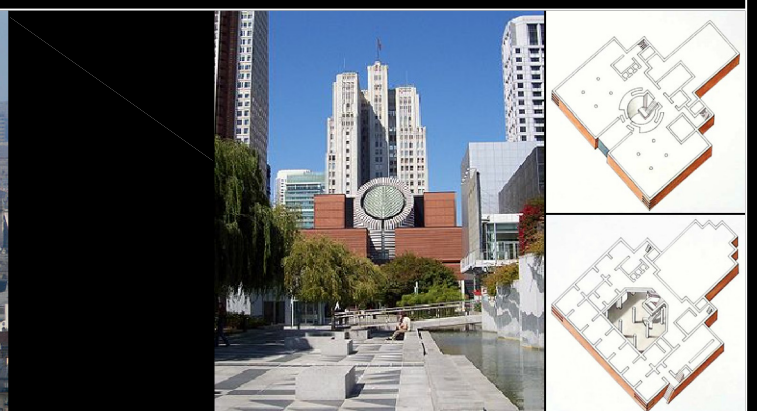
Tate Gallery of Modern Art, Jacques Herzog e Pierre de Meuron



Museu Guggenheim de Bilbao, Frank Gehry



Centro Arte Georges Pompidou, R. Piano e R. Rogers



Museu de Arte Moderna de São Francisco, Mário Botta



## Memória Descritiva

Este projecto de remodelação do Edifício Avenida pretende converter o actual edifício que funciona como centro comercial num museu de arte contemporâneo, aproveitando a transformação para fazer alterações à forma do edifício que visam melhorar a relação da volumetria com contexto urbano e a envolvente.

À luz de exemplos estudados, como o Museu Guggenheim de Bilbao ou o Centro George Pompidou, o edifício é tratado como excepção, apresenta-se como um acontecimento singular na cidade, marcando uma rotura com a envolvente, com uma imagem que pretende ser arrojada, símbolo da diferença que um edifício deste tipo deve assumir, procurando despertar o interesse do público e ser uma referência na cidade, quer pelo seu programa de equipamento público, quer por um tratamento plástico que entra em confronto com a envolvente e assume essa impossibilidade de conciliação.

Em resposta às exigências das novas práticas museológicas que fazem do museu um "organismo vivo", que apostam fundamentalmente na actualização e renovação constante das colecções expostas e portanto privilegiam a exposição temporária, foram criados dois espaços expositivos independentes (que permitam a presença de exposições temporárias e/ou exposições permanentes).

O museu de arte é também uma oportunidade de gerar novas dinâmicas culturais, e como complemento às salas de exposição, o museu incorporará programas que permitam uma maior interacção com o público e que se estabelecerão no rés-do-chão: a loja do museu/livraria e o auditório. Associados à cobertura visitável do edifício encontram-se no quinto piso: a cafetaria; uma sala educativa dirigida às crianças e uma mediateca/cinematoteca/fonoteca. Estes programas deverão funcionar de forma autónoma e independente relativamente às salas de exposição.

## Princípio Da Intervenção

Dada a situação decadente do edifício, a minha prova propõe a reconversão total do edifício, mantendo a sua estrutura embora revendo pontualmente a sua volumetria a fim de clarificar o conjunto de volumetrias que se esboça no edifício existente.

Conservando a estrutura do edifício, todo o seu interior será transformado, mantendo apenas a plateia e o palco do antigo teatro, ainda que estes sejam sujeitos a remodelação.

Para alcançar alturas confortáveis nas salas de exposição serão demolidos parcialmente os pisos segundo e quarto, para criar situações de pé direito duplo, resultando em salas com seis metros e meio de altura.

São mantidos os pátios que já existem no edifício, sendo o que se encontra por cima do teatro utilizado para iluminar as zonas de exposição, e o outro passa a ser coberto para dar origem ao foyer.

## Relação Com a Envolvente

O edifício Galerias Avenida apresenta-se como um maciço volumétrico que apresenta parca afinidade com a sua área envolvente, não só por exceder largamente em altura os restantes edifícios da avenida, mas também devido ao facto de ocupar um lote consideravelmente mais largo. É um aglomerado de dois volumes, apesar de se poder retirar, dos dois, uma leitura de uma massa única. O resultado é uma volumetria que se impõe de forma abusiva na cidade e que parecer encontrar-se fora de escala.

Neste sentido, proponho a demolição do último piso no volume do edifício cuja parte frontal se encontra na Avenida Sá da Bandeira, e a demolição parcial dos pisos sexto, sétimo e oitavo da zona voltada para o interior do edifício do volume que se pode contemplar na rua Antero de Quental.

Para adaptar melhor a volumetria à escala dos edifícios envolventes tripartiti o resultante em volumes que se distinguem através do material empregado em cada um deles. Relativamente ao revestimento, este é aplicado como se de uma "pele" se tratasse, conferindo autonomia formal a cada um destes volumes, que passam a ser interpretados como unidades independentes e não como uma massa única. Através destas execuções, poder-se-á atingir uma volumetria mais ajustada ao lugar em questão, e que consiga respeitar melhor a harmonia do espaço envolvente.

## Organização interna e funcionamento

A adaptação do programa a este edifício implicou a distribuição deste verticalmente, o que tornou a questão dos acessos verticais pertinente, e, como solução, foi utilizada uma caixa de acessos verticais que contém elevadores e escadas, facilmente identificável, quer na fachada da avenida Sá da Bandeira (devido ao volume esguio e torcido em relação à fachada em forma de L), quer no interior (a partir do foyer com o seu pé direito a toda a altura do edifício). Uma construção de acordo com estes moldes, vai permitir uma leitura clara da circulação vertical, facilitar uma boa compreensão global do edifício, e uma movimentação fluida do público visitante.

Para além das circulações verticais públicas, existe uma circulação vertical privada do museu que permite alcançar qualquer piso do museu a partir desse ponto. Esta circulação encontra-se munida de elevador e caixa de escadas.

O programa está distribuído em duas fases. A primeira, do rés-do-chão até ao quinto piso, corresponde à parte pública do museu: loja do museu/livraria, auditório e foyer (rés-do-chão); salas de exposição com 580m.q.(primeiro piso); sala polivalente (segundo piso); salas de exposição com 580m.q.(terceiro piso); cafetaria, sala educativa para crianças e mediateca/cinematoteca/fonoteca (quinto piso). A segunda fase contém a parte privada e de acesso reservado aos funcionários do museu: arquivo do museu (quarto piso); administração e curadores (sexto e sétimo piso); biblioteca privada do museu (sétimo e oitavo piso). Operam ainda no piso -1 o estacionamento privado do museu (para funcionários do museu) e a zona de cargas e descargas.

O museu oferece dois espaços expositivos distintos: um (no primeiro piso) para a colecção do museu, e outro (no terceiro piso) para exposições temporárias. Ambos se encontram munidos de três salas com pé direito de três ou seis metros, concebidas de forma a responder às exigências da arte contemporânea, o que significa que são espaços descomprometidos com qualquer obra de arte, são antes salas flexíveis e adaptáveis facilmente a qualquer tipo de exposição através da montagem de painéis, caso seja necessário. Todas as salas desfrutam de iluminação natural, podendo esta ser controlada através de lâminas reguláveis e cortinas blackout através das quais se poderá ajustar a luz a qualquer tipo de exposição. A iluminação artificial será executada a partir de pontos de luz no tecto falso.

Por cima do volume que corresponde às salas de exposição, no quinto piso, encontra-se a cobertura visitável, que funciona como um terraço para a cidade, assumindo um carácter semi-público, e por isso mesmo, estão directamente relacionados com esta cobertura programas públicos de serviços do museu que funcionam independentemente dos espaços expositivos, sendo estes a cafetaria, sala educativa para crianças e a mediateca/recursos informáticos. A inclusão destes programas pretende fomentar a interacção com o público, tornando o museu mais activo enquanto equipamento público.

A parte administrativa e áreas dedicadas a curadores e investigação encontram-se nos pisos sexto, sétimo e oitavo, distribuindo-se ao longo de um acesso vertical, de carácter privado, cuja entrada se faz pela rua Antero de Quental. Relacionado com esta entrada figura um miradouro proporcionado pela cobertura do sétimo e que funciona como equipamento urbano.

## A luz no museu

Todas as áreas públicas, à excepção do auditório, usufruem de luz natural. O foyer é iluminado por uma grande janela junto ao tecto, orientada a nascente, que permite uma iluminação zenital. As zonas de circulação vertical e distribuição para as exposições são iluminadas pela fachada em vidro correspondente à entrada.

As salas de exposição são iluminadas a partir de um pátio que oferece algum controlo na luz directa que entra nas salas. Para completar o controlo da intensidade da luz recorre-se a lâminas reguláveis e cortinas blackout (para o caso da necessidade de ausência absoluta de luz). Para uniformizar a luz que entra nas salas utilizam-se tectos falsos que fazem esta espalhar-se de maneira uniforme. Para a iluminação artificial é aplicada na mesma direcção da luz natural para que ambas tenham a mesma direcção. São também utilizados focus para iluminação pontual em caso de necessidade.

## Materiais

No edifício estão presentes dois tipos de revestimentos exteriores: o de tonalidade esverdeada é obtido pela aplicação de painéis de cobre oxidado perfurado sobre painéis de alumínio, sendo o cobre aplicado num suporte que o distancia cinquenta centímetros da parede, conferindo transparência e leveza ao material, que parece flutuar, deixando passar a luz, o que permite a colocação de janelas por trás deste mesmo material. O revestimento escuro é conseguido pela aplicação de pedra de ardósia que contrasta fortemente com o cobre evidenciando as características deste último.

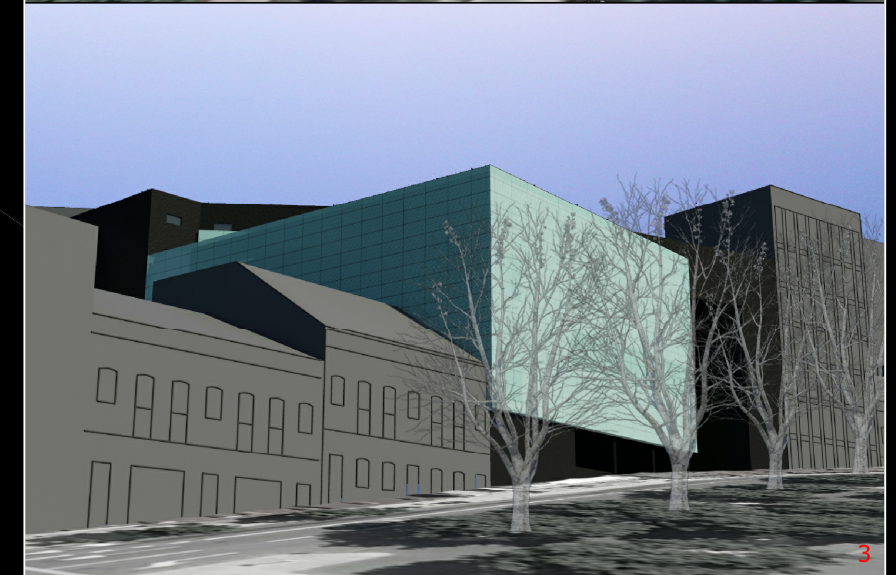
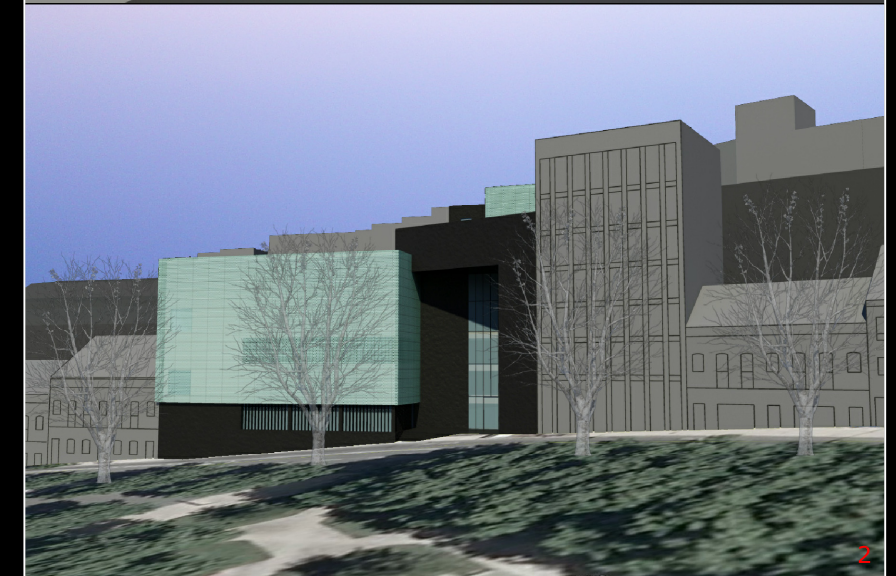
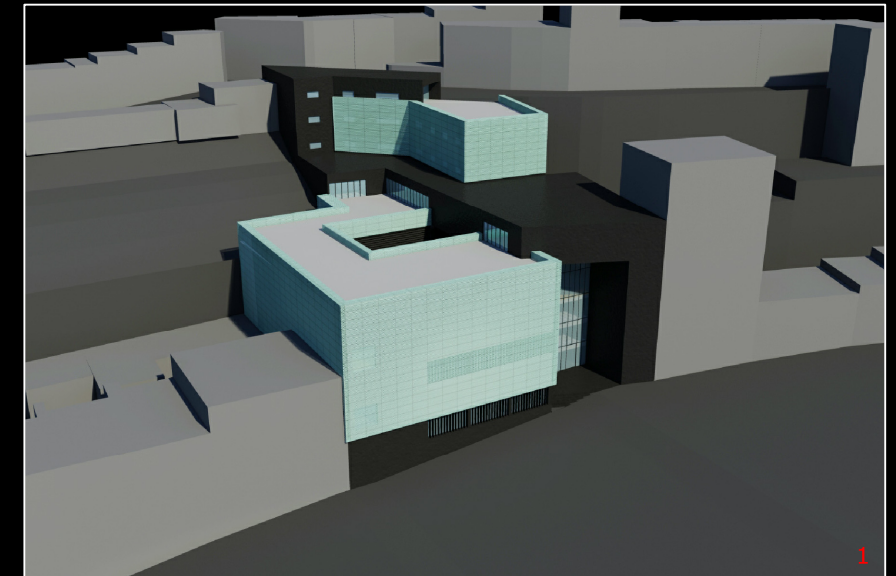
Os caixilhos e lâminas para controlo da luz são em alumínio lacado a preto quando são aplicados em relação com a ardósia.


As paredes interiores são executadas em alvenaria, e recorre-se ao uso de gesso cartonado em situações em que é necessário ocultar pilares.

São utilizados tectos falsos para fazer a distribuição do ar condicionado e iluminação artificial e restantes infraestruturas.

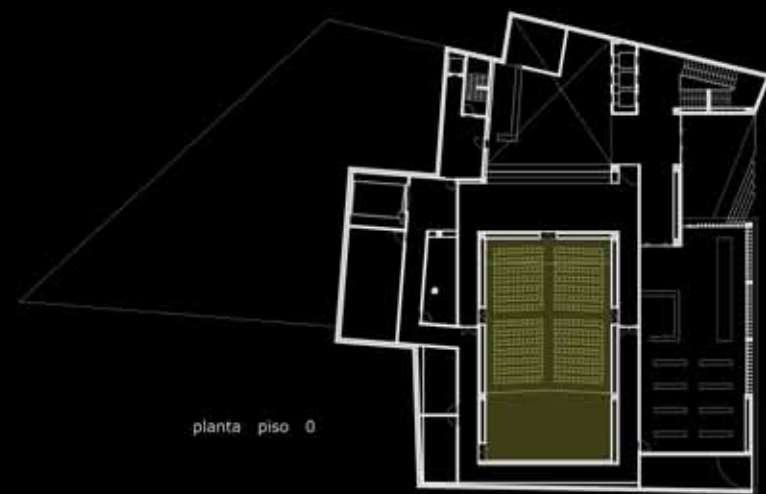
Os pavimentos das zonas de circulação são em pedra enquanto os pavimentos das áreas expositivas são em soalho de madeira. Os pavimentos exteriores são em ardósia preta.



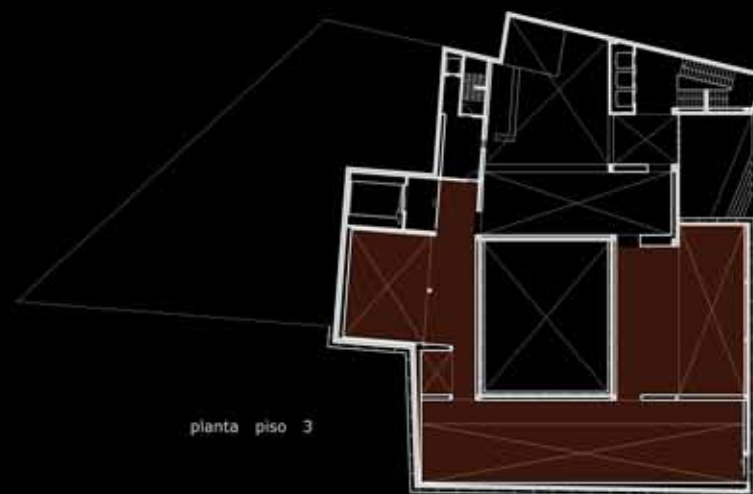


 1:2000	planta de implantação	
	1 -vista 1	2 -vista 2
	3 -vista 3	

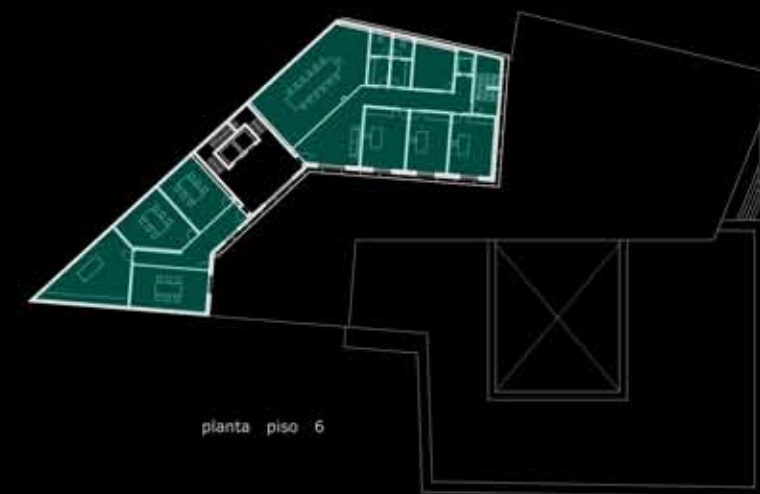




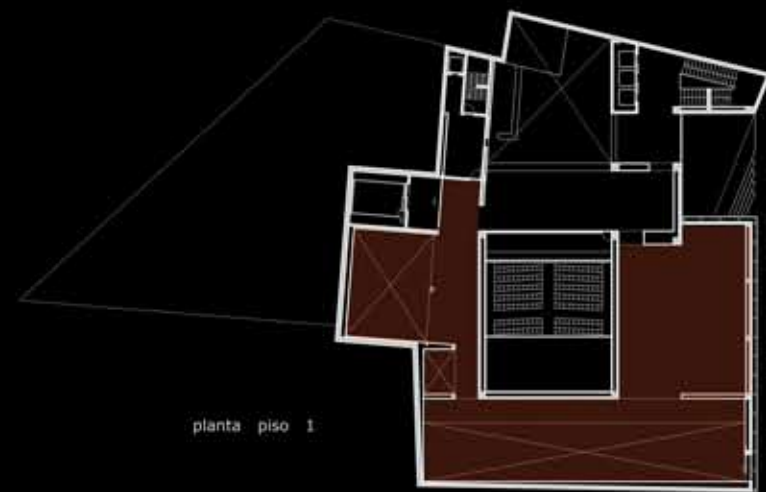
planta piso 0



planta piso 3



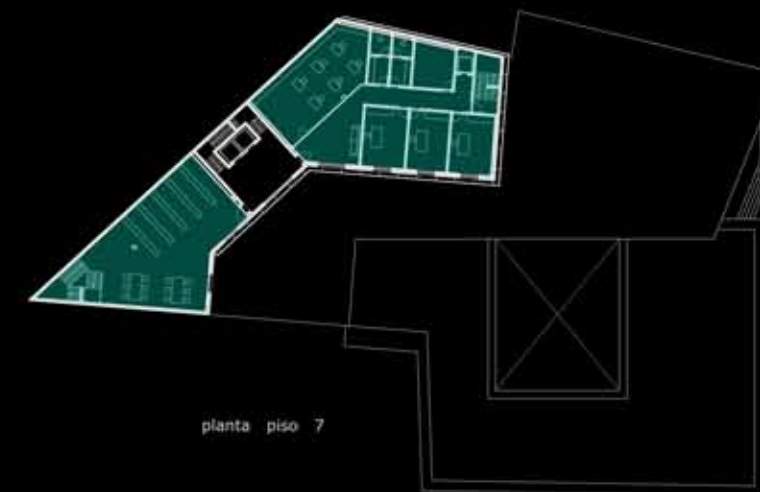
planta piso 6



planta piso 1



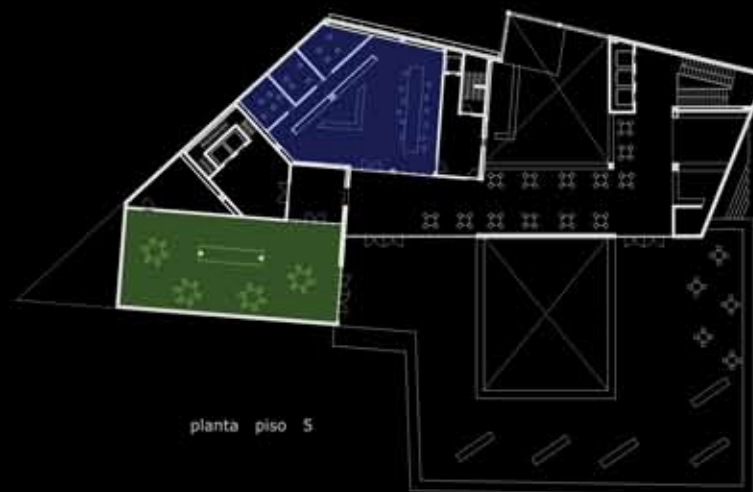
planta piso 4



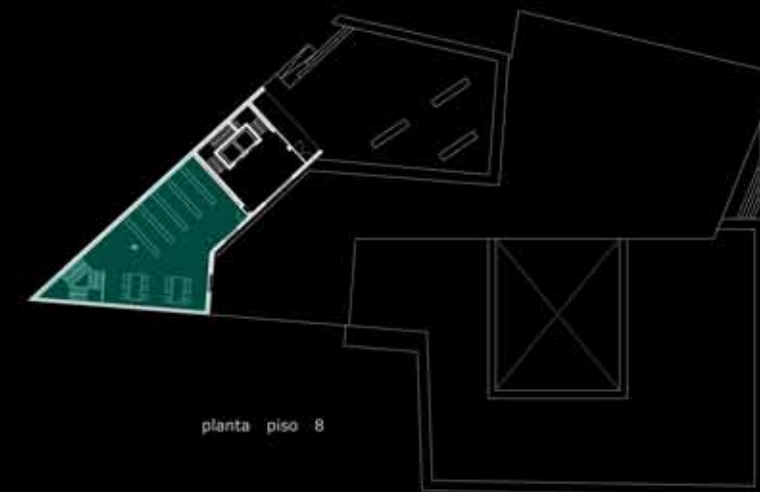
planta piso 7



planta piso 2



planta piso 5



planta piso 8

administração e investigação



mediateca/cinematca/fonoteca



espaço infantil



arquivo



auditório



exposição

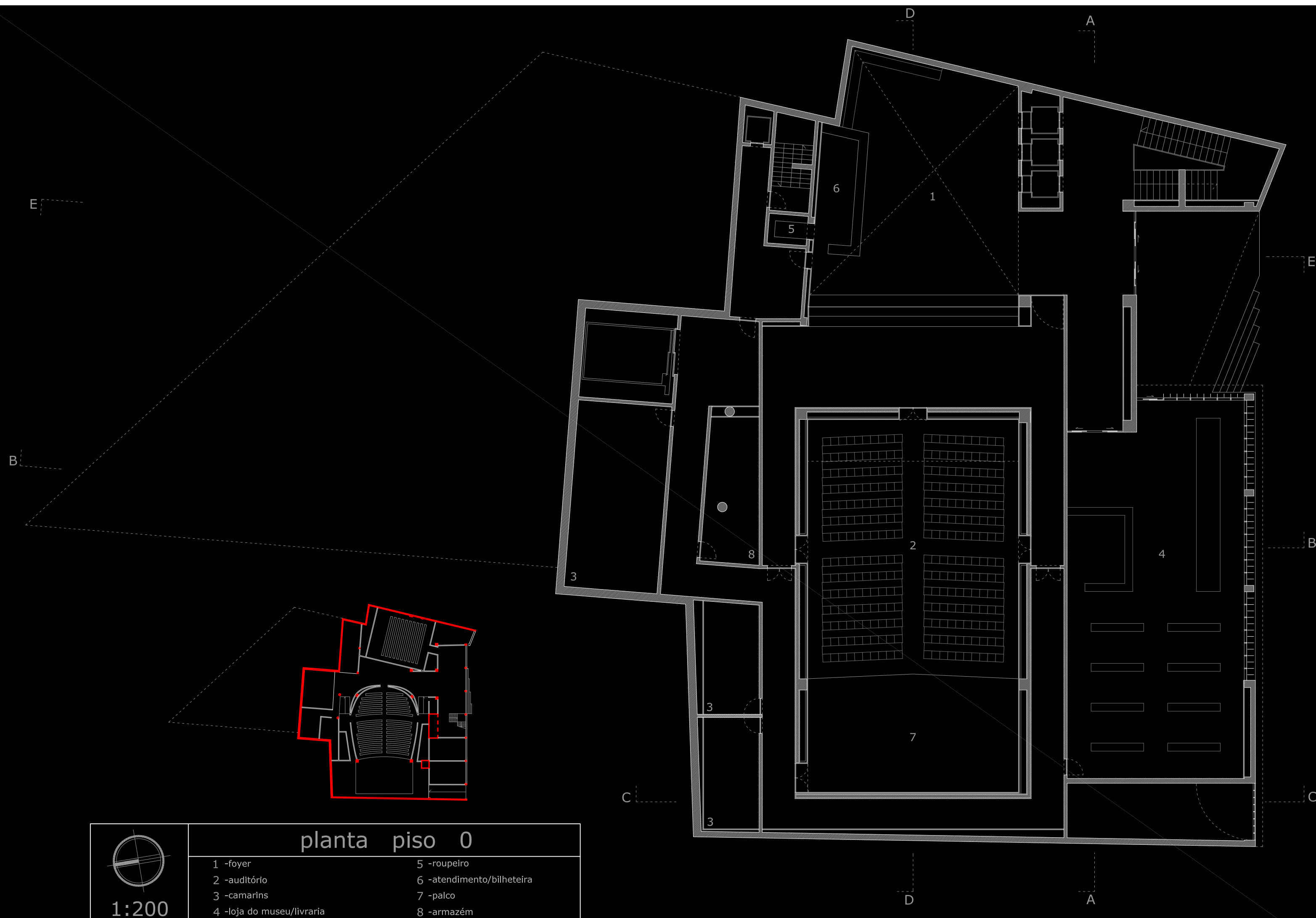




planta piso -1

- 1 -estacionamento privado do museu
- 2 -instalações sanitárias
- 3 -armazém
- 4 -cargas descargas





planta piso 0

- |                           |                           |
|---------------------------|---------------------------|
| 1 -foyer                  | 5 -roupieiro              |
| 2 -auditório              | 6 -atendimento/bilheteira |
| 3 -camarins               | 7 -palco                  |
| 4 -loja do museu/livraria | 8 -armazém                |