
MUSEUS DO SÉCULO XXI

CONCEITOS, PROJECTOS, EDIFÍCIOS

Culturgest

Grupo Caixa Geral de Depósitos

A arquitectura de museus: um tema fundamental da arquitectura contemporânea

Werner Oechslin

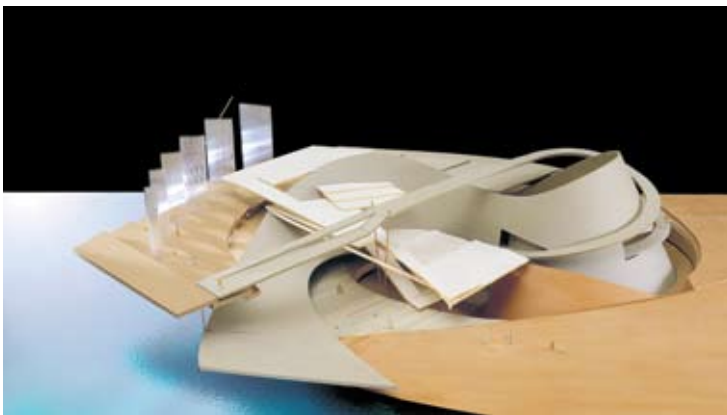
1. Catedrais

No século XIX, o orgulho cívico transformou grandes aglomerações urbanas em cidades, enriquecendo-as com as instituições que reforçaram o seu papel como foco da vida e da sociedade. Na sua maioria o fenómeno envolveu os edifícios públicos. Esta evolução atingiu o seu auge por volta de 1900, altura em que a arquitectura enfrentou a sua maior crise até então – o encontro com o moderno. A “arquitectura industrial”, afirmou Gropius, em 1913, deveria decorrer da nova “exigência da beleza na forma exterior”. A Deutscher Werkbund adoptou as estações, as fábricas e os armazéns como o novo padrão de referência para os grandes edifícios, celebrando os “edifícios dos engenheiros” pelo modo como eram concebidos “a partir do seu interior, ou seja, livres do trabalho de máscara do arquitecto”, tal como referia Hermann Muthesius nesse mesmo ano. A nova dimensão metropolitana e uma nova adequação de estilos pareciam preparados para avançar – aquilo a que Karl Scheffer chamou de “moderna monumentalidade utilitária” em *Die Architektur der Grossstadt* (1913). Mais tarde encontrou as palavras certas para tal – as fábricas eram as “novas catedrais”. Do seu ponto de vista, “pode encontrar-se arte mais amadurecida nos edifícios industriais que em quase todos os novos e monumentais edifícios públicos”.¹

Assim, a história monumental da arquitectura continuou a ser escrita apesar de todas as mudanças de forma e de estilo. Ainda hoje se ouve a expressão “novas catedrais”, geralmente quando um novo edifício público provoca comoção. “Uma luxuosa catedral da

aprendizagem” foi o título escolhido por um jornal de Zurique para se referir à inauguração da nova biblioteca de direito projectada por Calatrava, em 2004. Outros optam por um discurso mais “objectivo” em torno da importância dos edifícios públicos que captam a atenção. Porém, as opiniões variam. Para alguns, é dada demasiada atenção à “arquitectura espectacular”, em comparação com o que acontece com projectos urbanísticos. Outros, como o Centro de Arquitectura de Hamburgo, são-lhe claramente favoráveis defendendo que “os grandes edifícios provocam grandes ondas” e “projectos culturais como força motriz para o desenvolvimento urbano”. Comum às duas visões é o velho *panem et circenses*. Os edifícios devem ser pontos de atracção para o público, abrindo caminho e exprimindo o urbanismo moderno. Quando a Chile Haus de Höger abriu as portas em Hamburgo, em 1924, a lista de grandes monumentos (as Pirâmides, o Farol de Alexandria, o Mausoléu de Halicarnasso, etc.) já tinha sido ampliada para passar a incluir a Torre Eiffel e os Silos de Trigo da América do Norte referidos por Le Corbusier. Vista a partir desta perspectiva, a história das maravilhas arquitectónicas do mundo continua suave e ininterrupta.

Os museus têm, sem dúvida, um papel de destaque nesta lista. Pode discutir-se se há mais pessoas a visitar os estádios de futebol ou os museus – mas existirá de facto essa maré de pessoas e uma sede insaciável de arte? Instala-se a suspeita de que o fenómeno dos museus enquanto edifícios de arte se reduz à sua – espectacular – concha arquitectónica que, de acordo com uma moda recente, é tratada como arte, como uma escultura. Teremos regressado à psicofísica, que Ozenfant e Jeanneret usaram como ponto de partida, sob o título *Sur la Plastique*, em que as estruturas arquitectónicas actuam sobre a alma humana com uma precisão mecânica? E onde fica a arte?



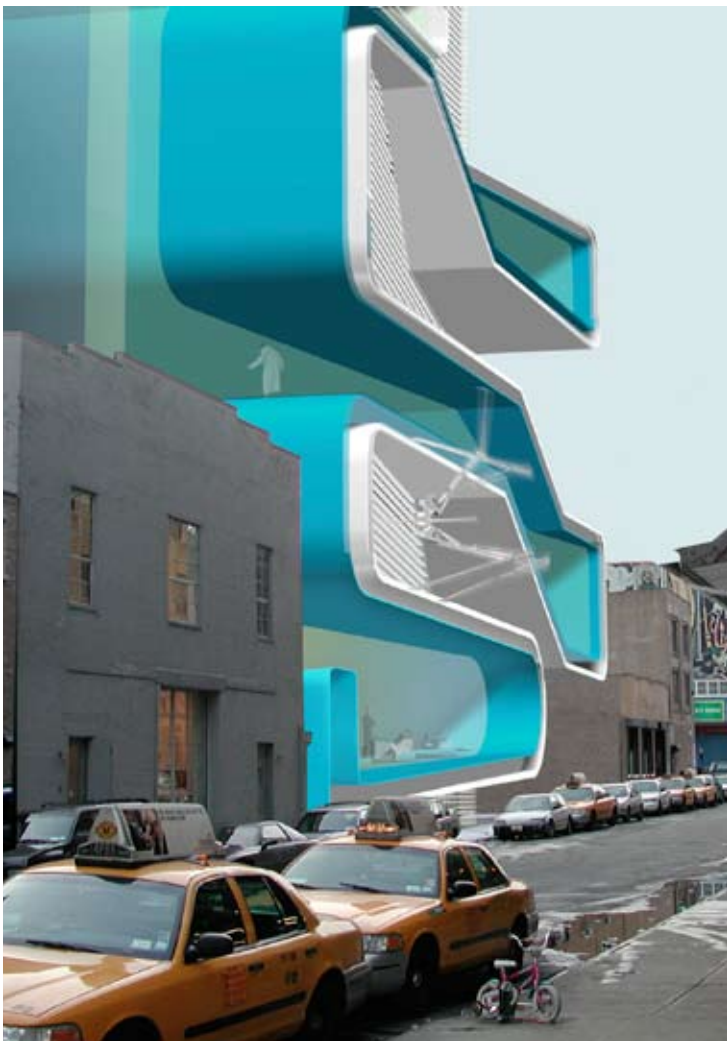
Anamorphosis Architects · Museu do Mundo Helénico, Atenas, Grécia · 2009-2011 · maquete sem o telhado
2003 © Anamorphosis architects: Nikos Georgiadis, Panagiota Mamalaki, Kostas Kakoyiannis, Vaios Zitonoulis

É evidente que o edifício museu enquanto “catedral dos nossos dias” e o museu enquanto instituição dedicada à arte representam dois universos distintos. Também neste caso funcionam os mecanismos da oferta e da procura. E o que terá provocado este *boom* de museus? No mínimo é questionável se a proliferação de museus se justifica de facto – ou exclusivamente – pelo fluxo de visitantes e pelo interesse pela arte. Se lermos com regularidade os jornais de referência, o colecionismo parece ser um factor pelo menos igualmente importante. As colecções, que nas últimas décadas se propagaram como cogumelos, precisam de uma residência que assegure a sua existência continuada. Há muito que se desenvolve uma competição impiedosa entre os espólios de arte acumulados e armazenados. Que colecções merecem ser albergadas em museus? Existirão outras maneiras de lidar com o excesso de produção na arte? Certamente que há perspectivas de os museus continuarem a prosperar indefinidamente.

2. “Hoje em dia, toda a gente colecciona.”

Porém, será isso suficiente? Ou será que o exterior escultórico da arquitectura esconde um problema existente na arte e no colecionismo? O problema não é novo. Quando Josef Strzygowski publicou o seu livro *Die Krisis der Geisteswissenschaften*, em 1923, há muito que tinha diagnosticado uma “onda de colecionismo” que ameaçava a investigação académica da arte. “Hoje em dia, toda a gente colecciona”, comentou. Na sua opinião, nenhum outro campo do conhecimento era tão apoiado – e simultaneamente tão minado. Strzygowski considerava que predominava um “espírito de desrespeito pelo todo e uma ideia da arte ao serviço do poder e da riqueza”. Este autor apreciava o facto de os museus terem encontrado espaço para o conceito de *l’art pour l’art*, mas, para a compreensão do “funcionamento efectivo do desenvolvimento artístico”, considerava as instituições museológicas “profundamente desconcertantes”. Chegou a classificar como “cientificamente insustentável”² a hipótese de, no museu, o “edifício e os espaços” serem completamente subordinados à tarefa de exaltar as obras de arte. Esta classificação descreve e critica indirectamente a autonomia do museu que se instituiu graças à construção de museus. Naturalmente, o desenvolvimento museológico “descolou” e autonomizou-se, tendo avançado, desde então, com inúmeras ideias de como a arte e o colecionismo devem ser apresentados e acondicionados em espaços adequados. Essa é a razão fundamental por que a arquitectura de museus *tem de* continuar a evoluir e a apresentar novas soluções.

Quando o professor Heinrich Wagner, de Darmstadt, descreveu a arquitectura de museus no seu abrangente manual de arquitectura (1893), incluiu-a na secção “Edifícios para a educação, ciência e arte”. Este autor descreveu os museus como um “instrumento de medida do nível cultural de um país”.³ Também isto serve para



Diller Scofidio + Renfro · Eyebeam Museum of Art and Technology, Nova Iorque, EUA · 2001
(construção suspensa) · simulação por computador © Diller Scofidio + Renfro

sublinhar o facto de que os museus – tanto o edifício como o respectivo conteúdo – têm de se modificar e evoluir por essa mesma razão. Se hoje consideramos que os museus mostram o estado de desenvolvimento da arquitectura com maior clareza do que outros edifícios, teremos de tomar em consideração esse aspecto de “instrumento de medida do nível cultural”. Não podemos ignorar que, actualmente, a estrutura física do museu serve com frequência essa função melhor do que o seu conteúdo, o que lisonjeia a arquitectura. Independentemente de como os resultados são avaliados, é claro que os museus enquanto encomendas arquitectónicas continuarão a ter um papel importante como *leitmotivs* culturais.

3. O “bem-estar” e os museus

Os museus enquanto instituições reformularam a sua postura tradicional que se definia pelo seu papel educativo e adaptaram-se aos hábitos contemporâneos que encaram a cultura como bem de consumo. Os cafés e as lojas expandiram-se exponencialmente e adquiriram um estatuto próprio. Por outro lado, a série dos Rubens dos Medici no Louvre, por exemplo, que, como as obras de outros grandes artistas que constituíam o cânone educacional, costumavam ser expostas em grandes salas, foram agora remetidas para um estatuto que lhe oferece um espaço de gabinete para especialistas. Os museus mudaram, mas o classicismo indisputado das colecções permanentes continua a ser a justificação actual, o *fundamentum in re, para os museus e a cultura museológica*. Simultaneamente, tornou-se evidente que as tendências estão a mudar de novo e que a clareza dos menosprezados “museus de província” voltou a surpreender e a impressionar.

Não há escassez na arte e tomam-se medidas para que esta seja mostrada ou armazenada em novos edifícios de museus. Mas o que

é um *Schaulager* (armazém de arte)? Quando Herzog & de Meuron apresentaram esta nova variação de arquitectura “instrumento do nível cultural” em Maio de 2003, os dois jornais diários de Zurique deram os seguintes títulos aos respectivos artigos: “A forma luxuosa de arquivar arte” (*Tagesanzeiger*)⁴ e “Ginásio substitui café” (*Neue Zürcher Zeitung*).⁵ Este facto documenta apenas a dinâmica da arquitectura de museus, mantida e estimulada pela arte e pelos artistas, quando estes exigem “lugar para espaços” e agitam palavras como *open space* e *off space*, ou, tal como recentemente fez Nedko Solakov na Kunsthhaus de Zurique, encham o museu simplesmente de “restos” de exposições realizadas em galerias tratando-o como um “depósito museológico de sobras.”⁶ O excesso de produção artística e a manifesta paixão pelo coleccionismo são as razões fundamentais pelas quais os museus existentes estão tão cheios que não chegam para guardar todas as obras o que leva á criação de novos museus. Mas há muito que deixámos de ficar satisfeitos com a disposição tradicional das obras de arte. No *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, um crítico recusou-se a aceitar o conceito (dinâmico) de um “sistema de circulação de curiosidade visual”, exigindo em vez disso um novo “corpo ressonante de experiência estética”.⁷

Deste modo, agrada-nos olhar para cada museu como um todo. Tentamos incorporar a experiência da arte na “catedral” ou, pelo contrário, colar a impressionante catedral à emoção. Por que razão não se alteraria a percepção da arte em consequência das formas do museu e vice-versa? Quando o museu J. Paul Getty começou a disponibilizar aos visitantes não só os já familiares guias áudio, mas também dispositivos que mostram imagens da pintura em questão (com o objectivo de assegurar que os utilizadores identificam a obra descrita), houve uma chuva de protestos. E com razão! Ou nem por isso! Há muito que se aceitou a importância do efeito



Gehry Partners, LLP · Corcoran Gallery of Art, Washington, DC, EUA · Maqueta do projecto final · 2005
© Gehry Partners, LLP

de reconhecimento na percepção e apreciação. O *déjà vu* é a força motriz e o ingrediente activo da educação! No fundo, esperamos que o original, e apenas o original, tenha um papel a desempenhar e cativo o observador. Não fora assim e os museus estariam vazios. Mas a corrida aos museus prova que as obras de arte não têm concorrentes, porque as pessoas não gostam de ser enganadas naquilo que vêem e apreendem. As pessoas procuram a verdade na arte. E, no fundo, o que sabemos nós sobre qual seja o tipo de experiência que o visitante individual leva para casa a partir de um meio que utiliza o dispositivo imagem + texto? Perante a contínua proliferação de museus, podemos pelo menos dizer que existem boas probabilidades de continuar a existir arte. Podemos até ter a presunção de declarar que a arte finalmente chegou às massas.

De qualquer modo, a arte continua no centro de tudo isto. Se observarmos mais de perto, reparamos que muito do que é considerado fundamental na construção de museus diz respeito a uma



Studio Daniel Libeskind com a Davis Partnership, P.C. - Ampliação do Denver Art Museum, Denver, CO, EUA 2003-2006 - vista nordeste da expansão (simulação por computador), 2001 © Studio Daniel Libeskind

das suas mais antigas funções, ou seja, a conservação e a segurança. Isto não se aplica apenas à Acrópole ou a Stonehenge, onde estes problemas se colocam de uma forma aguda. E, uma vez que a arte evolui, ninguém pode ignorar as árduas tarefas globais de reorganização, utilização e apresentação. Frequentemente são os novos edifícios que têm esse objectivo declarado, ou, por outro lado, despoletam processos necessários deste tipo; a reordenação das coisas ou um “tratamento estético”, dependendo do ponto de vista. Seja como for, não nos podemos esquecer que, quando um arquitecto se debruça com seriedade sobre o tema “museu”, enfrenta um desafio ambicioso. O museu é uma das encomendas mais subtis nesta dupla orientação de organismos altamente complexos ao serviço da mutabilidade da arte e simultaneamente de ícones que é suposto sinalizarem e identificarem as marcas das cidades.

4. Ícones

Deste ponto de vista, podemos afirmar que, ao contrário dos “meros” arranha-céus de escritórios, em que, apesar de uma forma significativa, falta uma relação directa com um conteúdo que lhe esteja imediatamente associado, os museus têm uma imagem admiravelmente firme e sólida, com 300 anos de história. A ideia de uma cidade moderna sem museus é inconcebível. Estes continuam a atrair multidões, quer os visitantes procurem as suas lojas, quer as obras de arte que contêm. Pelo facto de tantas pessoas procurarem, não uma qualquer antiguidade, mas muito claramente um objecto em particular – o conteúdo –, os museus são o melhor indicador daquilo que, de outro modo, seria o desejo do público em estado de crise num contexto urbano. Os arquitectos deveriam sentir-se particularmente motivados pelo desafio da tarefa e quererem verdadeiramente atingir efeitos deliberados através de todos os meios relativos à forma postos à sua disposição. Este é basicamente o seu dever. “Il faut concevoir pour effectuer!” (é preciso conceber para construir) – esta frase de Etienne-Louis Boullée foi considerada uma inversão dos ensinamentos de Vitruvius. Conseguir um “efeito” é a tarefa clássica do arquitecto, e não apenas desde a época de Boullée. E que melhor objecto para a aplicação deste princípio que os edifícios públicos? O arquitecto de museus insere-se nesta tradição. O seu trabalho será classificado segundo o sucesso que tiver alcançado este objectivo particular.

Mas, se o objectivo é atingido ou não e se só os museus devem erguer a bandeira de uma arquitectura que é emblemática de um espaço e de uma cidade, é uma questão ainda não resolvida e aberta e ao debate. Quando em 2005 se perguntou a Daniel Libeskind o que lhe interessava no seu projecto para o centro comercial Westside, em Berna, ele respondeu pragmaticamente que tinha surgido algo de novo e contemporâneo na relação entre as compras



Annette Gigon / Mike Guyer · Archäologisches Museum und Park Kalkriese, Osnabrück, Alemanha · 1998-2002
Pavilhão "Ouvir" · 2005 © Heinrich Helfenstein

e o bem-estar. O arquitecto viu-se confrontado com uma tarefa que deve ser abordada de um modo tão cuidadoso quanto um museu. Resumindo, não se deve subestimar a arquitectura nestes processos. Novas formas de consumo e de comércio são procurados! Se os arquitectos não lhes conseguirem conferir uma forma compreensível com efeito de reconhecimento, o edifício até poderá alcançar sucesso comercial, mas o mesmo não acontecerá do ponto de vista cultural. Este aspecto não é quantificável estatisticamente, mas não deve ser subestimado como aconteceu, por exemplo, com a Samaritaine, em Paris, ou com a loja Messels Wertheim, em Berlim. Acima de tudo, não se deve minimizar o público, considerando apenas o seu papel de consumidor no acto de pagar a conta.

A exigência de Libeskind, de que os edifícios não museológicos sejam projectados com igual cuidado, é absolutamente certa. O valor acrescentado do ponto de vista cultural pode e deve ter um papel muito mais importante na arquitectura. Poderíamos perguntar-nos se bastará a fórmula actual – Libeskind fala de “formas

expressivas” e “sentimentais”⁸ – ou se fará falta uma abordagem muito mais fundamental. Acrescentando imediatamente, de uma forma crítica, que aquilo que é meramente “espectacular” não é suficiente para um efeito a longo prazo. O resultado é um crítico chamar ao museu MARTa, em Herford, de Frank O. Gehry, “um pequeno Guggenheim”.⁹ Um sistema de referências interno pode fazer parte da receita de um ícone de sucesso, mas os edifícios públicos devem conseguir estabelecer relações de referência para além deles. Isso é difícil e arriscado. Renzo Piano, que concebeu um museu “clássico” muito aclamado, para expor arte “clássica”, na Fundação Beyeler em Riehen, viu o seu Museu Klee em Berna descrito com títulos como “o Hangar Klee” e “Zona de Bem-Estar Cultural”. As formas mudam e fundem-se, e isso faz parte do risco inerente às metáforas como “catedrais de hoje”, independentemente de se tratarem de fábricas, grandes armazéns ou museus. Deste ponto de vista, a situação continua em aberto – e as expectativas sobre a arquitectura de museus continuam elevadas.

1. Karl Scheffler, *Die Architektur der Grossstadt* (Berlim, 1913), p. 160 (em referência aos edifícios da AEG de Behrens).
2. Josef Strzygowski, *Die Krisis der Geisteswissenschaften* (Viena, 1923), p. 310.
3. Heinrich Wagner, “Museen”, in Eduard Schmitt/Heinrich Wagner *et al.*, *Handbuch der Architektur*, parte 4, 6.º meio volume, caderno 4: *Gebäude für Sammlungen und Ausstellungen* (Darmstadt, 1893), p.173.
4. Barbara Basting, “Die Luxusvariante der Kunstvorratshaltung”, in *Tages-Anzeiger* (23.05.2003), p. 57.
5. Samuel Herzog, “Kraftraum statt Konditorei”, in *Neue Zürcher Zeitung* (23.05.2003), p. 57.
6. Nedko Solakov, *Leftovers* (Kunsthau, Zurique, 2.9.-13.11.2005).
7. Thomas Wagner, “Vorstand des Verschiebebahnhof”, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (7 de Dezembro de 2000), p. 53.
8. Conversa com Daniel Libeskind, “Den Bauten eine Stimme geben”, in *Neue Zürcher Zeitung am Sonntag* (23.01.2005), p. 55.
9. Klaus Englert, “Ein kleines Guggenheim”, in *Neue Zürcher Zeitung* (13.05.2005), p. 43.

Ciclo de conversas em torno da exposição

Pequeno Auditório · 18h30

Entrada gratuita (Levantamento de senha de acesso 30 minutos antes do início da sessão, no limite dos lugares disponíveis. Máximo: 2 senhas por pessoa.)

O que é um museu dos (e nos) dias de hoje?

Passaram mais de dois séculos sobre a abertura dos museus como forma de disponibilizar os tesouros patrimoniais ao povo. Ultrapassada está também a ideia de museu como espaço de confinamento (Foucault) e legitimação dos objectos. Aquilo que amenizou a crítica à deificação deste espaço trouxe também a nostalgia da universalidade da arte (Michaud) e abriu espaço para a sua adaptação em hipermercado da Cultura (Baudrillard).

Da negação à apologia, os artistas estabelecem hoje uma ligação consciente e voluntária, são alvo de encomendas e criam objectos especificamente para o espaço museal. É o museu um espaço expositivo neutro?

O museu tornou-se também mais próximo do visitante, conceberam-se na própria estrutura arquitectónica espaços para alimentação, compras ou investigação. É a experiência do objecto o principal motivo da visita?

Considerada um dos maiores desafios arquitectónicos, a concepção de um museu pode invocar o espaço envolvente, estar condicionada a um edifício pré-existente ou constituir oportunidade para a criação

de espaços alternativos e surpreendentes merecedores de maior atenção por parte dos públicos do que o próprio conteúdo acolhido. Pode o conceito arquitectónico sobrepor-se à funcionalidade do museu?

Qual a função dos museus na actualidade? Como olhamos para eles? Como os utilizamos?

Neste ciclo, esperamos pensar estas e outras questões, na companhia de arquitectos, comissários, jornalistas, críticos e outros frequentadores de museus.

3 de Janeiro

Para onde vai o museu de arte contemporânea?

Raquel Henriques da Silva, João Pinharanda, Ricardo Nicolau (moderador)

17 de Janeiro

O museu visto por quem o desenha

Arquitectos Aires Mateus, Arquitecto Pedro Pacheco, Margarida Veiga (moderadora)

24 de Janeiro

Conceito arquitectónico e conceito expositivo. Harmonia ou conflito?

João Fernandes, Jean-François Chougnat, Delfim Sardo (moderador)

31 de Janeiro

O museu visto por quem o usa

Anísio Franco, Ana Ruivo, Sara Barriga (moderadora)

ACTIVIDADES PARA ADULTOS

Visitas guiada geral

Domingo, 9 de Dezembro, 18h30.

Outras datas disponíveis para grupos organizados (a partir de 10 pessoas).

ACTIVIDADES PARA CRIANÇAS

Visitas-jogo à exposição

Ensino pré-escolar e 1.º ciclo

€1 · Marcação prévia · Duração: 1h00 (aprox.)

M... u... s... eu? É um espaço meu? Pré-escolar

Visita-jogo que permite a descoberta e a exploração de pormenores das obras de arte.

Com este processo de descoberta pretende-se prolongar o olhar sobre as obras expostas, dar autonomia às leituras e às interpretações de cada um e tornar a visita à galeria um momento divertido e habitual.

Concepção e orientação Raquel Ribeiro dos Santos e colaboradores do Serviço Educativo

ACTIVIDADES PARA JOVENS

Visitas-jogo à exposição

2.º ciclo, 3.º ciclo, ensino secundário e ensino superior.

€1 · Marcação prévia · Duração: 1h30 (aprox.)

O que é um museu? Para que serve? 2.º e 3.º ciclos

Dentro da galeria, junto às obras expostas vamos fazer um jogo de análise e descoberta. Pretende-se com este jogo trabalhar a atenção e a autonomia na leitura da obra de arte.

Concepção e orientação Raquel Ribeiro dos Santos e colaboradores do Serviço Educativo

Visita dinâmica: O museu no século XXI

Ensino secundário e ensino superior

Visita-jogo direccionada para a História da Arte Contemporânea. Propõe-se ao grupo visitar a exposição e, recorrendo a imagens e a alguns textos de apoio, compreender um pouco melhor algumas das problemáticas da arte do nosso tempo.

Concepção e orientação Raquel Ribeiro dos Santos e colaboradores do Serviço Educativo

Visitas guiadas à exposição

2.º ciclo, 3.º ciclo, ensino secundário e ensino superior.

€0,50 · Marcação prévia · Duração: 1h30 (aprox.)

É professor? Solicite a programação trimestral para saber com pormenor as propostas de exploração pedagógica para esta exposição.

Inscrições e Informações

Tel. 21 790 54 54 · Fax 21 848 39 03 · culturgest.servicoeducativo@cgd.pt

8 DEZEMBRO '07 – 3 FEVEREIRO '08

EXPOSIÇÃO

Concebida e coordenada
pelo Art Centre Basel, Suíça

ARQUITECTURA DA EXPOSIÇÃO

Diogo Lopes

Patrícia Barbas

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Paula Tavares dos Santos

António Sequeira Lopes

EQUIPA DE MONTAGEM

Fernando Teixeira

Heitor Fonseca

Ana Branco

André Lemos

Romeu Gonçalves

Maria Azevedo

CONSTRUÇÃO

Manuel Lobão Uni, Lda

JORNAL DE EXPOSIÇÃO

TEXTO

Werner Oechslin

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Marta Cardoso

DESIGN

Gráficos do Futuro

PRÉ-IMPRESSÃO, IMPRESSÃO E ACABAMENTO

Critério

Informações 21 790 51 55

www.culturgest.pt

Edifício Sede da Caixa Geral de Depósitos

Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa

Galerias abertas das 11h às 19h

(última admissão às 18h30)

Encerram à terça-feira

Sábados, Domingos e feriados, das 14h às 20h

(última admissão às 19h30)

grupo



**Caixa Geral
de Depósitos**

