

Mafalda Almeida Macedo



INTERVENÇÃO NO PATRIMÓNIO CONSTRUÍDO

O caso do Museu Nacional Soares dos Reis

Orientador: Professor Doutor Luís Pinto de Faria

Universidade Fernando Pessoa

Faculdade de Ciência e Tecnologia

Arquitetura e Urbanismo

outubro 2013

Mafalda Almeida Macedo

INTERVENÇÃO NO PATRIMÓNIO CONSTRUÍDO

O caso do Museu Nacional Soares dos Reis

Orientador: Professor Doutor Luís Pinto de Faria

Universidade Fernando Pessoa

Faculdade de Ciência e Tecnologia

Arquitetura e Urbanismo

outubro 2013

INTERVENÇÃO NO PATRIMÓNIO CONSTRUÍDO

O caso do Museu Nacional Soares dos Reis

Mafalda Almeida Macedo

Assinatura

Trabalho apresentado à Universidade Fernando Pessoa como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo

Orientador:

Professor Doutor Luís Pinto de Faria

SUMÁRIO

O Museu Nacional Soares dos Reis reabriu as suas portas em Julho de 2001, após um longo período de encerramento e isolamento da cidade e do seu público.

Durante este período foram realizados vários tipos de intervenções com o intuito de melhorar as condições expositivas e disponibilizar novas instalações e serviços ao seu público, assim como à cidade a que pertence. Foram adquiridos e intervencionados imóveis, criadas instalações novas, construídos novos blocos e trabalhados os espaços já existentes, obras que até hoje permanecem total ou parcialmente desconhecidas e inexplicadas aos visitantes do Museu e até mesmo da cidade.

É com a intenção de dar a conhecer os motivos e tipo de intervenções realizadas neste edifício e instituição emblemáticos da Cidade do Porto que surge o presente trabalho, inserido no âmbito da conclusão do Mestrado Integrado em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Fernando Pessoa. Este documento procura fazer um percurso desde a origem e evolução da instituição e do edifício até aos nossos dias. Para tal está dividido em dois momentos: o primeiro corresponde à origem e evolução da instituição e do edifício até ao momento em que este encerra; o segundo inicia no momento em que se evidencia a necessidade de intervir no edifício e vai até aos nossos dias, procurando abordar os motivos e as questões inerentes às obras e expor/explicar toda a intervenção de que o Museu foi alvo ao longo do período em que esteve isolado.

Palavras-chave: Palácio dos Carrancas; Museu Nacional Soares dos Reis; Intervenção no Património Construído; Património; Reabilitação; Museologia; Museu Portuense

ABSTRACT

The Museu Nacional Soares dos Reis reopened its doors in July 2001 after a long period of closure and isolation of the city and its public.

During this period were made various types of interventions in order to improve the exhibition and provide new facilities and services to your audience as well as the city to which it belongs. Were acquired and intervened estate created new facilities, new blocks built and worked the spaces existing works that still remain totally or partially unknown and unexplained visitors of the Museum and even the city.

It is with the intention of make known the reasons and types of interventions in this iconic building and institution of Oporto city that arises this study in the context of the conclusion of the Mestrado Integrado em Arquitetura e Urbanismo fa Universidade Fernando Pessoa. This document seeks to make a journey from the origin and evolution of the institution and the building to this day. For that, this work is divided into two stages: the first corresponds to the origin and evolution of the institution and the building up to the moment when this was shut down. The second starts by the time when was a necessity of intervening in the building and ends in our days, trying to explain the reasons and issues inherent in work and expose all the intervention that the Museum has received over the period in which it was isolated.

Key-words: Palácio dos Carrancas; Museu Nacional Soares dos Reis; Intervention in the Built Patrimony; Patrimony; Rehabilitation; Museology; Museu Portuense

DEDICATÓRIA

Aos meus amigos de quatro patas pelo amor incondicional e companhia carinhosa e amiga em todos os momentos deste percurso.

À minha família pelo apoio e ajuda que me deram durante esta caminhada académica.

Aos meus pais pela confiança e incentivo constantes e empenho para eu poder concretizar mais uma etapa da minha vida.

A todas as pessoas especiais que se cruzaram comigo e que, de alguma forma, complementaram esta minha experiência universitária.

AGRADECIMENTOS

À minha família, em especial aos meus pais, pela confiança e constante encorajamento em todos os momentos desta jornada académica.

Um agradecimento especial ao Professor Doutor Luís Pinto Faria, orientador da presente dissertação, professor e coordenador do curso de arquitetura e Urbanismo, por todo o apoio, disponibilidade e partilha de conhecimentos e pelo incentivo constante no decorrer deste processo e do meu percurso académico.

À Universidade Fernando Pessoa, na figura do Magnífico Reitor Professor Salvato Trigo, pelo incansável e exímio empenho e dedicação no que diz respeito à criação de todas as condições que melhorem a qualidade desta instituição, nomeadamente no curso de Arquitetura e Urbanismo.

Aos professores e docentes do curso de Arquitetura e Urbanismo pelo respeito, partilha de conhecimentos e apoio ao longo destes anos.

À Dr.^a Maria João Vasconcelos, diretora do Museu Nacional Soares dos Reis por me permitir a pesquisa e realização do estudo sobre o Museu.

Ao Arquiteto José Bernardo Távora pelo carinho e simpatia com que me recebeu e pela disponibilidade em fornecer o máximo de informação necessária para a realização do meu estudo.

À fundação e Instituto Marques da Silva (FIMS), em especial à Dr.^a Paula Abrunhosa e à Dr.^a Conceição Prata por toda a atenção que dedicaram aquando da consulta aos arquivos da fundação.

À Direção Regional da Cultura do Norte (DRCN) e ao Sistema de Informação do Património Arquitetónico (SIPA), antiga Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), pela atenção e incansável esforço em fornecer mais dados que permitissem contextualizar e ilustrar o meu estudo.

Ao Arquivo Histórico Municipal do Porto, à Biblioteca de Assuntos Portuenses e ao Gabinete do Município da Câmara Municipal do Porto pela disponibilidade e ajuda na pesquisa sobre as informações pretendidas.

Por último, a todos os colegas e amigos universitários pela paciência, ajuda e apoio prestados na conclusão desta etapa, com especial atenção para a Alexandra Afonso, Beatriz Paulino, Hugo Nunes, João Ribeiro, Miguel Chivarria e Patrick Silva.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	1
1. Enquadramento geral	1
2. Motivações e objetivos	1
3. Metodologia e estrutura da dissertação.....	2
I – ABORDAGEM ÀS TEMÁTICAS DO PATRIMÓNIO E DA MUSEALIZAÇÃO...5	
1. Definição de Património	5
2. Evolução dos valores patrimoniais segundo Documentos Patrimoniais	6
3. Reabilitação, significado e questões inerentes.....	12
4. O Museu, definição e evolução do conceito	14
Síntese.....	17
II – O MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS	20
1. Contexto histórico em que se insere o Museu	20
2. O edifício e sua evolução.....	22
Síntese.....	33
III – A INTERVENÇÃO DOS ARQ. FERNANDO E JOSÉ BERNARDO TÁVORA.36	
1. Plano Conjunto do Museu	37
i. 1ª Fase.....	39
ii. 2ª Fase.....	42
iii. 3ª Fase	42
iv. 4ª Fase.....	45
v. 5ª Fase.....	46
vi. 6ª Fase.....	47
vii. 7ª Fase	50
2. O Museu de 2001 até 2013.....	50
Síntese.....	55
CONCLUSÃO.....	60
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	64
ANEXOS.....	i

ÍNDICE E CRÉDITOS DE IMAGENS

Imagem 1: Localização do Museu Nacional Soares dos Reis, 2013; GoogleMaps.....	20
Imagem 2: Excerto da Planta Redonda da Cidade do Porto de George Black, 1813; Arquivo do MNSR.....	23
Imagem 3: Esquema da organização espacial do edifício e fábrica, 2013; Autora	24
Imagem 4: Fachada principal do edifício residencial (esquerda), Traseiras do edifício (centro), Jardim interior e bloco fabril (direita), s/d; Arquivo do MNSR.....	25
Imagem 5: Corte transversal do bloco residencial, s/d; Arquivo MNSR	26
Imagem 6: Corte longitudinal pela residência e fábrica, s/d; Arquivo MNSR	26
Imagem 7: Corte longitudinal pela residência e jardim da fábrica, s/d; Arquivo MNSR....	26
Imagem 8: Pormenor da área compreendida entre a Rua do Rosário, Rua do Triunfo e Rua do Pombal, 1939; Arquivo MNSR.....	27
Imagem 9: Fachada do Palácio dos Carrancas antes das obras, 1938 (esquerda) e após as obras, 1942 (direita); Arquivo Fotográfico MNSR	28
Imagem 10: Plantas do percurso museológico, anos 40; Arquivo MNSR	29
Imagem 11: Percurso pela Escultura Moderna e Galeria Soares dos Reis, s/d; SIPA.....	30
Imagem 12: Sala de Jantar com Exposição de Faiança Portuguesa (direita), sala do trono (centro) e quarto da rainha (direita), s/d; Arquivo Fotográfico MNSR	30
Imagem 13: Galerias de pintura, s/d; SIPA	32
Imagem 14: Casas anexas adquiridas à Ordem do Carmo, vista de frente, trazeiras e enquadramento de rua, s/d; Arquivo Fotográfico MNSR.....	36
Imagem 15: Esquema de localização das intervenções - 1ª Fase, 2013; Autora	40

Imagem 16: Pátio antes das Obras de Reabilitação (Esquerda); Ligação entre Pátios criada (Direita), s/d; Arquivo Fotográfico MNSR.....	40
Imagem 17: Colunas verticais de acesso antes da intervenção, 1º andar (superior); Colunas verticais de acesso após a intervenção, 1º andar (Inferior), 2013; Autora.....	41
Imagem 18: Planta esquemática onde se representa a área, em regime de cave, correspondente às instalações sanitárias, 2013; Autora.....	41
Imagem 19: Planta esquemática do edifício depósito, 2013; Autora.....	42
Imagem 20: Localização das três subfases que compõe a 3ª Fase de intervenção, 2013; Autora	43
Imagem 21: Organização espacial e programática do edifício anexo, 2013; Autora	44
Imagem 22: Imagens que documentam a intervenção realizada nas galerias, s/d; Atelier Bernardo Távora	45
Imagem 23: Criação da escadaria na galeria de escultura e sua relação ligação ao exterior, s/d; Atelier Bernardo Távora	45
Imagem 24: Trabalhos de recuperação nas galerias do 2º andar, s/d; Atelier Bernardo Távora	46
Imagem 25: Exemplo de mobiliário realizado para expôr as peças, 2013; Autora	47
Imagem 26: Maquete da 6ª Fase do Plano Conjunto do Museu, s/d; Atelier Bernardo Távora.....	48
Imagem 27: Fotografias das Salas de Exposições Temporárias em fase de conclusão, 2001; Atelier Bernardo Távora	49
Imagem 28: Auditório em fase de acabamentos (esquerda), 2001; Auditório após conclusão das obras (direita), 2001; Atelier Bernardo Távora e Egídio Santos	49
Imagem 29: Arranjo exterior, s/d; Atelier Bernardo Távora	50

Imagem 30: Projeto elaborado para o estacionamento subterrâneo que corresponderia à 8ª Fase de Intervenção, 2013; Autora	50
Imagem 31: Organização dos espaços públicos do Museu, 2001; Folheto informativo do MNSR	52
Imagem 32: Intervenção a nível das acessibilidades, 2001 - 2013; Atelier Bernardo Távora, Egídio Santos, Arquivo MNSR.....	53

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1: Síntese dos documentos patrimoniais, 2013; Autora.....	18
Tabela 2: Cronograma indicativo da ordem e duração das 7 fases de intervenção, 2013; Autora	51
Tabela 3: Cedência de Espaços do Museu Nacional Soares dos Reis, 2013; página do MNSR	53
Tabela 4: Quadro síntese do Plano Conjunto do Museu, 2013; Autora.....	55

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

FIMS – Fundação e Instituto Marques da Silva

ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

ICOM – Conselho Internacional de Museus

IPPAR – Instituto Português do Património Arquitetónico

IPPC – Instituto Português do Património e da Cultura

MNSR – Museu Nacional Soares dos Reis

SIPA – Sistema Informático do Património Arquitetónico

INTRODUÇÃO

1. Enquadramento geral

A presente dissertação, realizada no âmbito da conclusão do Mestrado Integrado em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Fernando Pessoa, tem como tema “A Intervenção no Património Construído, O caso do Museu Nacional Soares dos Reis” e incide na intervenção realizada pelos arquitetos Fernando e José Bernardo Távora.

Nas várias abordagens realizadas ao Museu Nacional Soares dos Reis e o edifício onde está instalado, seja trabalhos académicos, em publicações/artigos ou até em visitas guiadas, é-nos sempre apresentado um edifício cuja história e evolução termina no início da década de 1990, regressando em 2001 com uma grande lacuna temporal e evolutiva, deixando a sensação de que a história do edifício e da instituição que acolhe estagnaram durante aquele intervalo temporal.

Na realidade, já nos anos 50 e durante o período em que edifício e instituição estiveram afastados da cidade e do seu público, estavam a decorrer estudos e obras de remodelação e ampliação do conjunto edificado, com o intuito de acompanhar as necessidades impostas pela museologia do final do século passado.

Em 2001, no âmbito da “Porto, Capital Europeia da Cultura” e após cerca de 10 anos de intervenções, este Museu reabriu as suas portas à cidade com novos espaços, novas valências e com um novo conceito expositivo. Apesar disso e cerca de 12 anos após a sua reabertura, ainda é desconhecido para a maioria do seu público o teor das obras que sofreu, o motivo da sua realização, quais os intervenientes, entre outros.

2. Motivações e objetivos

O interesse pela intervenção no património construído tem vindo a crescer ao longo dos anos, havendo já um notório esforço por parte das academias em abordar e aprofundar esta temática. Por outro lado, hoje em dia e em parte devido à crise económica e cultural instalada, o valor deste tipo de intervenção tem adquirido uma dimensão social cada vez

mais abrangente o que no nosso caso, enquanto aprendizes de arquitetura, se apresenta como uma oportunidade de manter e devolver o valor cultural às cidades e seus cidadãos.

Pessoalmente, tenho alguma afinidade com o edifício e a instituição uma vez que o primeiro contacto que tive com ambos foi na década de 90, enquanto decorriam as já referidas obras. Por essa altura já revelava algum interesse pela arquitetura e, após a conclusão das obras, foi crescendo a curiosidade pelo motivo, intervenientes, alterações realizadas, em resumo, por todo o processo que o edifício tinha passado ao longo dos 10 anos em que esteve isolado do seu público e da cidade.

Desde este período de intervenção até à data, foram elaborados alguns artigos, publicações e trabalhos académicos como roteiros, artigos para a revista Museu, dissertações de mestrado, entre outros, com enfoque ao Museu e às alterações sofridas no conjunto edificado porém, devido à dificuldade em recolher e organizar informação, estes abordam questões vagas não havendo ainda um documento que dê a conhecer os motivos e o teor desta intervenção que se estendeu por tantos anos.

É deste modo e com o intuito de poder contribuir com mais informação, com vista a um melhor conhecimento deste edifício e do trabalho de um grande nome na arquitetura nacional – o Arquiteto Fernando Távora, com o acompanhamento de seu filho, o Arquiteto José Bernardo Távora – que surge a intenção de focar a presente dissertação nas obras de remodelação e ampliação do Museu Nacional Soares dos Reis.

3. Metodologia e estrutura da dissertação

Na sequência do exposto, foi necessário proceder ao estudo de algumas temáticas e conceitos considerados pertinentes para a realização e perceção do tema proposto, tais como os conceitos de património, museu e intervenção no património construído, a sua evolução e qual a relação existente entre ambos e, posteriormente, a influência que estes possam ou não ter exercido no tipo de intervenções realizadas no MNSR. Este estudo consistiu na pesquisa e análise de vários autores como Silva, E. P., Moreno, F., Guimarães, C., entre outros, e de cartas patrimoniais com início na Carta de Atenas de 1931 e conclusão em 2009 com a Declaração de Viena.

Também com a intenção de fornecer uma melhor contextualização ao tema indicado, foi realizada uma pesquisa referente à origem e evolução da instituição museológica, assim como do edifício onde esta se insere, e também do momento em que estas se cruzam até ao seu enceramento para adaptação às necessidades museológicas do final do século XX. Esta baseou-se em documentos fornecidos pelo arquivo do Museu Nacional Soares dos Reis (MNSR), algumas publicações diversas e pelo Sistema Informático do Património Arquitetónico (SIPA).

Posteriormente foi efetuado o levantamento, organização e estudo de todos os documentos e materiais fotográficos existentes no arquivo do MNSR, Fundação e Instituto Marques da Silva (FIMS), Direção Regional da Cultura do Norte (DRCN) e gabinete do Arq. José Bernardo Távora, assim como alguns trabalhos académicos relativos à intervenção dos já mencionados arquitetos.

Após a reunião de todo o material necessário, e de forma a criar o melhor entendimento possível do Museu, edifício e intervenção, a dissertação apresenta-se dividida em cinco capítulos – Introdução, Capítulo I, Capítulo II, Capítulo III e Conclusão – dos quais se destacam três, correspondentes ao enquadramento teórico das temáticas a abordar, à história e evolução da instituição e do edifício em estudo e à intervenção dos arquitetos Fernando e José Bernardo Távora.

Desta forma, no Capítulo I será feita uma breve apresentação e descrição do conceito de património e sua evolução, seguindo-se uma análise da evolução dos valores patrimoniais em torno de cartas realizadas. Após esta será abordada a temática da intervenção patrimonial e o conceito de museu. O capítulo termina com uma síntese onde se reafirmam as questões principais de cada subcapítulo e se procura perceber a relação entre as mesmas.

O Capítulo II terá como finalidade a apresentação dos objetos de estudo da presente dissertação: O Museu e o Edifício. Assim este iniciará com uma breve apresentação e localização do atual Museu, seguindo-se um subcapítulo dedicado à origem e evolução da instituição museológica e outro referente à origem e evolução do edifício. Tal como no capítulo anterior, este também encerra com uma síntese a qual estabelece uma relação temporal entre a evolução do Museu e do Edifício, assim como reforça as ideias principais abordadas ao longo do capítulo.

Relativamente ao Capítulo III, este é inteiramente dedicado à intervenção que originou este estudo, sendo este composto por um breve resumo dos acontecimentos ocorridos antes do projeto ser entregue ao Arquiteto Fernando Távora, sucedendo-se a apresentação do referido projeto de remodelação e ampliação e das várias fases em que se desenrolou. Uma vez que este processo terminou em 2001, ou seja, possui mais de uma década, tornou-se pertinente a inserção de um subcapítulo que fizesse, ainda que de uma forma sintética, uma referência ao Museu após a sua reabertura ao público, nomeadamente no que diz respeito à utilização e ou alteração dos espaços/funções em relação ao projeto original e, tal como foi praticado nos anteriores capítulos é realizada uma síntese que procura focar os aspetos mais ricos deste terceiro capítulo.

Segue-se o último Capítulo, onde será feita uma revisão geral dos conteúdos explanados no decorrer da dissertação, assim como serão reforçados os aspetos que, dada a sua relevância, foram considerados merecedores de especial análise.

Salienta-se ainda a existência de um espaço que, sob a forma de Anexos, reúne os documentos escritos e peças desenhadas apresentados ao longo da exposição para complemento de ideias, citações ou afirmações. Estes, devido ao seu carácter apenso e por uma questão de facilidade de acesso, possuem índice e paginação próprios.

I – ABORDAGEM ÀS TEMÁTICAS DO PATRIMÓNIO E DA MUSEALIZAÇÃO

1. Definição de Património

“Todos estamos familiarizados com a palavra património e com o conceito genérico que esta encerra. Associamo-la (...), em termos mais actuais à concepção de «bem cultural». No fundo, qualquer que seja a visão que tenhamos deste conceito associamo-lo sempre a um «valor», algo com singularidade, de pertença pessoal, local ou universal. Raramente pensamos nisso, mas as próprias «ideias», o imaterial, são património. (...) Herança pressupõe também história e estórias, na acepção em que se transmitem também testemunhos e memórias. (...) O património desempenha assim um papel importante na formação da nossa memória colectiva.” (Flores, 1998, p. 11)

Silva, E. P. atribui ao património o significado de herança do passado que é transmitida para gerações futuras. Embora esta definição esteja correta, nem tudo o que nos é legado permanece para o futuro, uma vez que “todas as manifestações materiais de cultura criadas pelo Homem têm uma existência física num espaço e num determinado período de tempo.” (Silva, E. P.: 2000, p. 218). Algumas destas manifestações são destruídas ou desaparecem, outras sobrevivem aos seus criadores, permanecendo no tempo e enriquecendo as gerações futuras. Por outro lado, nem tudo o que permanece para gerações futuras pode ser considerado património. É necessário estipular critérios que nos permitam distinguir quais os bens e saberes que são “património” e quais não o são.

Choay, F., partilha da mesma opinião defendendo que “é desde logo evidente que a fortuna do «património» encobre um desafio à sociedade e o verdadeiro problema reside em determiná-lo.” (Choay, F. *cit. in* Diogo, E. 2010).

Martin, M. define património como:

“Síntese simbólica dos valores identitários de uma sociedade que os reconhece como próprios. O Património constitui um documento excepcional da nossa memória histórica e, portanto, a chave para a construção da nossa cultura, na medida em que nos possibilita verificar conjuntamente as atitudes, comportamentos e valores implícitos ou conferidos da produção cultural através do tempo.” (Martín, M., 2010, p. 14 [tradução livre])

Ao conceito de património está implícito um sentimento de pertença, associado a algo com algum valor¹, que pode ser material, social ou histórico, que varia consoante as pessoas ou grupo, contexto social, religioso, económico, etc.

¹ Silva, E. P. refere-se a esse valor como “ Valor que os seres humanos, tanto individual como socialmente, atribuem ao legado material do passado, valor no sentido do apreço individual ou social atribuído aos bens patrimoniais numa dada circunstância histórica e conforme o quadro de referências de então.”

Deste modo, e segundo Ramos, R. J., o património poderá definir-se como a “consequência de actos de selecção, e acção sobre o passado”, por parte de indivíduos e sociedades que exerceram um juízo de valor segundo as suas aspirações e ideias.

Assim, o património é algo que representa simbolicamente uma identidade.

“E sendo os símbolos um veículo privilegiado de transmissão cultural, os seres humanos mantêm através destes, estreitos vínculos com o passado. É através desta identidade passado-presente que nos reconhecemos colectivamente como iguais, que nos reconhecemos com os restantes elementos do nosso grupo e que nos diferenciamos dos demais.” (Silva, E. P.: 2000, p. 219)

2. Evolução dos valores patrimoniais segundo Documentos Patrimoniais

Como se pode verificar, o conceito de património e seus valores intrínsecos tem vindo a ser estudado e desenvolvido ao longo dos tempos e por vários autores.

Os documentos patrimoniais surgem no século XX e possuem um papel importante na definição deste conceito e na criação de meios e medidas para a prevenção e conservação do mesmo, assim como na inclusão deste no pensamento de toda a população.

A Carta de Atenas, datada de 1931, surge no 1º Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos e, para além de ser o primeiro documento internacional que aborda princípios e doutrinas gerais de proteção dos monumentos, trouxe alguns aspetos inovadores no que diz respeito ao pensamento patrimonial.

O objetivo deste congresso foi a proteção dos monumentos de interesse histórico, artístico e/ou científico das várias nações, acabando por adquirir um certo papel educativo no que diz respeito ao património e à conservação.

Esta Carta revela uma tendência para o abandono das restituições integrais, privilegiando a ocupação e manutenção dos edifícios, como meios de conservação. No que diz respeito a uma escala mais abrangente, recomenda uma adequação ao local respeitando o carácter e fisionomia das cidades, principalmente nas áreas envolventes a monumentos antigos, conjuntos e perspectivas pitorescas.

Em 1933, no decorrer do IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, em Atenas, é elaborada a Carta do Urbanismo. Esta aborda a cidade (sendo esta composta por edifícios

isolados ou conjuntos urbanos com valor histórico ou sentimental e que marquem/ilustrem momentos da história/cultura da cidade) como testemunho de um passado que deve ser respeitado e preservado². É apontada ainda a necessidade preservar os centros urbanos e dota-los de condições da habitabilidade e salubridade.

Após a II Guerra Mundial, há uma clara noção da ameaça que o desenvolvimento da chamada indústria de guerra representa para a preservação do património. Deste modo, em 1954, é realizada a Convenção para a Proteção dos Bens Culturais em caso de Conflito Armado (Convenção de Haia) com o fim de criar um organismo de proteção internacional do património.

No documento criado, são definidos pela primeira vez o que são bens culturais³, assim como são delineados os procedimentos para atribuir a proteção aos mesmos.

Em 1964 dá-se o II Congresso Internacional dos Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, de onde surge a Carta Internacional sobre a Conservação e o restauro dos Monumentos e Sítios (Carta de Veneza). Em relação ao primeiro congresso, datado de 1931, destaca-se a ampliação do conceito de património⁴ como algo mais abrangente que o edifício arquitetónico.

Ainda nesta Carta são definidas algumas normas de atuação relativas à proteção dos monumentos e sua envolvente, respeitando os seus períodos e todas as intervenções realizadas até à data.

² No ponto 65 da Carta do Urbanismo estes valores arquitetónicos são vistos como “testemunhos preciosos do passado” que devem ser respeitados. “Estes fazem parte do património humano, e aqueles que os detêm ou são encarregados de sua protecção, têm a responsabilidade e a obrigação de fazer tudo o que é lícito para transmitir intacta para os séculos futuros essa nobre herança”.

³ São considerados bens culturais os bens, móveis ou imóveis, que apresentem uma grande importância para o património cultural dos povos (monumentos de arquitetura, de arte ou de história, religiosos ou laicos, ou sítios arqueológicos, conjuntos de construções que apresentem um interesse histórico ou artístico, obras de arte, manuscritos, livros e outros objetos de interesse artístico, histórico ou arqueológico, assim como coleções científicas e importantes coleções de livros, de arquivos ou de reprodução dos bens acima definidos). Os edifícios cujo objetivo principal e efectivo seja, de conservar ou de expor os bens culturais móveis definidos anteriormente (museus, bibliotecas e depósitos de arquivos) serão denominados de “centros monumentais” e são considerados bens culturais também.

⁴ Artigo 1. “O conceito de monumento histórico abrange não só os trabalhos de simples arquitectura, mas também o enquadramento urbano ou rural onde se encontram as evidências de uma civilização em particular, um desenvolvimento significativo ou um acontecimento histórico. Isto aplica-se não só às grandes obras de arte, mas também a obras mais modestas do passado que adquiriram significado cultural com a passagem do tempo.”

No início da década de 70 foram criados vários documentos que ora ampliaram conceitos já abordados ora trouxeram novos paradigmas e formas de atuação.

Em maio de 1972 é realizada a Mesa-Redonda de Santiago do Chile. Este é o primeiro documento onde se questiona a importância, função e relação entre o património e outras disciplinas menos tradicionais dos museus⁵. Como conclusão propõe um novo conceito de museu: “o museu integral, destinado a proporcionar à comunidade uma visão de conjunto do seu meio material e cultural”.

Posteriormente, em abril de 1972, surge a Carta (Italiana) do Restauro (baseada na Carta de Restauro de 1931). Nesta salienta-se a ideia de que as obras-de-arte abrangem itens que vão “do ambiente urbano aos monumentos arquitectónicos e aos de pintura e escultura”, conceito que já havia sido frisado na Convenção de Haia e na Carta de Veneza mas que não fora abordado na Carta de Restauro de 1931. Outro aspeto de relevante interesse é a inclusão do tempo e do espaço nos objetos sobre os quais recai este valor patrimonial.

Em outubro do mesmo ano é realizada a 10ª Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. No documento resultante desta conferência destaca-se a inclusão e a definição de património natural e a separação deste novo conceito do conceito já existente de património cultural. Desta forma cria-se um grupo patrimonial onde se inserem os monumentos, conjuntos de monumentos e locais de interesse (património cultural) e um outro grupo onde se reúnem formações físicas e biológicas, formações geológicas e fisiográficas e locais ou zonas naturais delimitadas (património natural).

Ainda nesta década, em 1975, o Concelho da Europa proclama o Ano Europeu do Património Arquitectónico, realizando vários eventos como forma de sensibilizar a população para a necessidade de respeito e salvaguarda do património.

A Carta de Amesterdão⁶ surge numa dessas iniciativas e remete para a importância que os centros urbanos possuem para a preservação da identidade e memória de um povo,

⁵ No ponto 8 do capítulo dedicado às Considerações, o Museu aparece como uma "instituição ao serviço da sociedade, que adquire, comunica, e notadamente expõe, para fins de estudo, conservação, educação e cultura, os testemunhos representativos da evolução da natureza e do homem",

⁶ Carta Europeia do Património Arquitectónico

defendendo que a preservação e reabilitação destes deverá estar presente nos planos de ordenamento do território de cada país.

Em Bruxelas, no Seminário Internacional de Turismo Contemporâneo e Humanismo, promovido pelas entidades do ICOMOS⁷, é criada a Carta de Turismo Cultural com o objetivo de “promover os meios para salvaguardar e garantir a conservação, realce e apreciação dos monumentos e sítios que constituem uma parte privilegiada do património da humanidade” (Carta de Turismo Cultural, 1976, p. 1).

Nesta carta, para além da descrição dos aspetos positivos do turismo cultural no que diz respeito à manutenção e preservação dos monumentos e sítios históricos, alerta-se também para os efeitos negativos que a utilização exagerada e descontrolada dos mesmos pode acarretar.

A criação e especificação de definições e ações de salvaguarda dos conjuntos patrimoniais surge no mesmo ano, em Nairobi, na sequência da 19ª Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. No âmbito das ações de salvaguarda são indicadas “a identificação, a proteção, a conservação, a restauração, a reabilitação, a manutenção e a revitalização dos conjuntos históricos ou tradicionais e de seu entorno” (Carta de Nairobi, 1976, p. 4), tendo estas o apoio legal nas políticas local, regional e nacional de cada estado.

A necessidade de sensibilização da população também está presente neste documento, onde é proposto o recurso a meios de informação como livros, rádio, televisão, etc. e a implementação destas preocupações nos programas de educação escolar abrangendo todas as idades e graus académicos⁸.

⁷ O Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios (ICOMOS) foi fundado em 1965, na sequência do 2º Congresso de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos (onde foi elaborada a Carta de Veneza). Este organismo tem como principais objetivos: “recolher, aprofundar e difundir informações sobre princípios, técnicas e políticas de conservação e restauro do património construído”; definir métodos de gestão do património de forma a garantir a sua conservação e valorização; e sensibilizar o público para a proteção do património.

⁸ No ponto 51 da Carta de Nairobi podemos encontrar a seguinte afirmação: “51. A tomada de consciência em relação à necessidade da salvaguarda deveria ser estimulada pela educação escolar, pós-escolar e universitária e pelo recurso aos meios de informação tais como os livros, a imprensa, a televisão, o rádio e o cinema e as exposições itinerantes.”

Cerca de 10 anos após a Mesa Redonda de Santiago do Chile, a temática sobre o papel da museologia volta a ser abordada⁹. Tal como foi verificado em relação ao conceito de património, o conceito museológico ampliou a sua definição e importância para a sociedade, reforçando novamente a importância da sua interdisciplinaridade e constante atualização. É definido o conceito de nova museologia: “ecomuseologia, museologia comunitária e todas as outras formas de museologia activa”.

Em 1987, como complemento à Carta de Veneza de 1964, surge a Carta Internacional para a Salvaguarda das Cidades Históricas. Nesta são definidos os “princípios e objectivos, os métodos e os instrumentos de acção adequada para salvaguardar a qualidade das cidades históricas” (Carta de Toledo, 1987, p. 1)¹⁰.

Mais uma vez com o espaçamento de uma década, surge a Declaração de Caracas¹¹ referente à museologia, sua missão, ação social e relação com a cultura. Nesta Declaração são abordados cinco pontos fundamentais, sendo estes Museu e Comunicação, Museu e Património, Museu e Liderança, Museu e Gestão, Museu e Recursos Humanos. Para além destes cinco pontos, há também referência para a pertinência de um museu acessível à maioria do público e com um discurso museal diversificado.

Em 1995, no 1º Encontro Luso-Brasileiro de Reabilitação Urbana¹², são estabelecidos pela primeira vez os princípios que devem orientar as intervenções no património, bem como as técnicas e formas de aplicação dos mesmos. Nesta Carta é defendida a ideia de que a reabilitação tem um papel fundamental para o desenvolvimento da economia (tanto a nível local, como regional e até nacional).

A questão do turismo cultural é novamente abordada no México, em 1999, na Carta Internacional Sobre o Turismo Cultural. Direcionada para a gestão do turismo em locais

⁹ Em 1984 é realizado, no Quebec, o I Atelier Internacional de Ecomuseus/Nova Museologia onde serão definidos os princípios base para uma nova museologia.

¹⁰ Também denominada por Carta de Toledo, esta tem como princípios e objetivos a inserção de uma política de desenvolvimento económico e social a nível de planos de ordenamento e urbanização do território, a preservação e perceção das vocações dos diversos espaços da cidade e a participação ativa dos habitantes e utentes das cidades.

¹¹ Esta declaração surge na Venezuela em 1992 no âmbito de um seminário dedicado à Missão dos Museus na América Latina Hoje.

¹² Neste encontro é escrita a Carta de Lisboa sobre a Reabilitação Urbana Integrada. Nesta definem-se os conceitos de Renovação Urbana, Reabilitação Urbana, Revitalização Urbana, Requalificação Urbana, Reabilitação de Edifícios, Reconstrução de Edifícios, Renovação de Edifícios, Conservação de Edifícios e Manutenção de Edifícios.

com património significativo, esta Carta reforça importância deste tipo de turismo, assim como os malefícios que a sua utilização descontrolada pode exercer sobre o património, defendendo até uma “interacção dinâmica entre o turismo e o património”.

Ainda em 1999 é adotada a Australia ICOMOS Charter, compilando três outros documentos referentes a 1979, 1981 e 1988, denominados de Carta de Burra e considerados como “documentos arquivo” não válidos como versões da Carta¹³.

Esta Carta amplia o conceito de valores patrimoniais defendendo que a sua relatividade, investigação e análise são a base para uma futura intervenção eficaz. Com uma estrutura semelhante a um manual de boas práticas são novamente definidos e redefinidos alguns conceitos base e são indicadas algumas linhas de orientação para a conservação e gestão dos locais considerados patrimoniais.

Os princípios para a conservação e restauro do património construído são definidos em 2000 na Carta de Cracóvia. Esta possui uma estrutura semelhante à Carta de Veneza de 1964, podendo dizer-se que se trata de uma atualização à mesma. Nela encontramos a definição de diferentes tipos de património construído, como sendo o património arqueológico; os monumentos e edifícios com valor histórico; a decoração arquitetónica, esculturas e elementos artísticos; e as paisagens. Também são reformuladas e introduzidas novas definições como a de património, monumento, autenticidade, identidade, conservação e restauro.

A evolução do conceito de património cultural e dos valores a ele atribuídos têm ampliado este conceito a uma escala cada vez mais macro tanto a nível territorial como económico, social, etc. Surge então, em 2008, o conceito de Itinerário Cultural¹⁴ como uma contribuição qualitativa para a noção do património e a sua conservação, e cuja sua definição depende do seu contexto, conteúdo, valor de conjunto partilhado, carácter dinâmico e envolvente.

¹³ “As três versões anteriores são, actualmente, documentos de arquivo e não estão autorizados pelo ICOMOS da Austrália. Qualquer pessoa que afirme usar a versão de 1988 (ou qualquer outra versão que não seja a adoptada em Novembro de 1999) não está a usar a Carta de Burra conforme esta é entendida pelo ICOMOS da Austrália.”

¹⁴ Apresentados na Carta os Itinerários Culturais, em 2008 e representam “processos evolutivos, interactivos e dinâmicos das relações humanas interculturais, realçando a rica diversidade das contribuições dos diferentes povos para o património cultural”. Estes são definidos de acordo com: dimensão territorial; dimensão cultural, objetivos ou funções sociais, económicas, políticas ou culturais; duração temporal, configurações estruturais e enquadramento natural.

O nome itinerário, já implica mobilidade, e este é talvez o aspeto mais inovador desta Carta uma vez que vai para além do pensamento do património individualmente por parte cada país sendo este pensado de uma forma global.

Em 2009, já em período de crise económica, dá-se o 4º Encontro do Fórum Europeu de Responsáveis pelo Património, com o intuito de abordar formas de incentivo ao património nesta fase de recessão económica. Neste encontro é redigida a Declaração de Viena que surge como um apelo aos governos nacionais para a importância da reabilitação como “solução sustentável de sucesso garantido para fazer face à recessão económica” (Declaração de Viena, 2009, p. 1).

Com este documento é mais uma vez salientada a necessidade de implementar políticas e orçamentos específicos para a reabilitação e manutenção do património, defendendo que estas serão motores da economia e geradores de postos de trabalho.

3. Reabilitação, significado e questões inerentes

Como foi possível verificar anteriormente, a noção de património e os conceitos e metodologias de intervenção no mesmo estão interligados e têm vindo a sofrer alterações formais e culturais ao longo do tempo.

“A recuperação de edifícios para utilização futura tem como consequência a necessidade de um léxico preciso que indique com a maior exatidão o tipo de trabalho que é necessário realizar em cada caso (...) Reabilitação, restauração, consolidação, reforma, reutilização, remodelação, reestruturação, conservação, recuperação, é uma vasta panóplia que, de facto, tem sido enriquecida com uma série de nomes criando algumas ambiguidades.” (Moreno, F. P., 1985, p. 7 [tradução livre])

Moreno, F. aprofunda o significado e origem de algumas palavras como recuperar, reabilitar, reutilizar, reestruturar, conservar, consolidar, restituir e reformar/remodelar e efetua a divisão entre conceitos que definem genericamente o tipo de intervenção a realizar e os que definem as estratégias de intervenção.

Relativamente aos conceitos genéricos o autor considera recuperar e reabilitar como definições genéricas de carácter físico e reutilizar como definição com impacto social¹⁵. As

¹⁵ Segundo o autor recuperar consiste numa série de operações com o intuito de renovar o edifício, aproveitando-o para um determinado uso; reabilitar consiste em habilitar de novo um edifício, tornando-o apto para o seu uso primitivo; e reutilizar significa voltar a usufruir de um edifício após a sua recuperação.

restantes palavras são distribuídas apenas pelos conceitos de carácter físico, estando as palavras reestruturar, conservar e consolidar, associadas ao conceito de recuperação e as restantes ao conceito de reabilitação¹⁶.

Na Carta de Lisboa (1985), primeiro documento internacional onde se introduziram os conceitos e definições de reabilitação, surgem os termos reabilitação, restauro, reconstrução, conservação e manutenção de edifícios¹⁷.

Henriques, F. (*cit. In* Mateus, L. M., 2012) utiliza o termo conservação para ações cujo objetivo está relacionado com o prolongamento do tempo de vida dos edifícios históricos. Dependendo do grau de intervenção (mais ou menos intrusivo) subdivide o termo em cinco conceitos hierarquicamente apresentados, sendo estes: manutenção, reparação, restauro, reabilitação e reconstrução.

“Assim a manutenção é entendida como o conjunto de ações de carácter preventivo destinadas a manter o bom funcionamento; reparação é o conjunto de ações destinadas a corrigir e eliminar eventuais anomalias; restauro é o conjunto de ações que visa o restabelecimento de uma unidade da edificação; a reabilitação é o conjunto de ações que visa aumentar os níveis de qualidade de um edifício de modo a que ele se adapte a padrões mais elevados; e reconstrução corresponde, na perspectiva deste autor, ao acto de reconstruir de novo uma edificação ou parte dela.” (Henriques, F. *cit. In* Mateus, L. M. 2012)

Pereira, A. (*cit. In* Mateus, L. M., 2012) defende que devem ser considerados dois grupos de conceitos: proteção/salvaguarda e intervenção.

¹⁶ De acordo com Moreno, F., reestruturar é a ação de dar uma nova estrutura ao edifício, quer seja implantando novos elementos estruturais ou ampliando os existentes com o aumento das plantas; conservar implica a realização de obras de manutenção necessárias para o correto funcionamento de um edifício; consolidar consiste em assegurar, fortalecer e reforçar um edifício devolvendo-lhe a estabilidade e solidez; restaurar reúne um conjunto de operações levadas a cabo para recuperar a imagem original do edifício; restituir consiste num conjunto de operações levadas a cabo para voltar a conseguir o espaço arquitetónico primitivo do edifício; e reformar ou remodelar, como o nome indica, consiste em dar uma nova forma a um edifício ou a um espaço arquitetónico.

¹⁷ No documento define-se reabilitação de um edifício como “obras que têm por fim a recuperação e beneficiação de uma construção (...), procedendo a uma modernização que melhore o seu desempenho até próximo dos actuais níveis de exigência”; o restauro de edifícios surge como “obras especializadas, que têm por fim a conservação e consolidação de uma construção”; Reconstrução de um edifício corresponde a “qualquer obra que consista em realizar de novo, total ou parcialmente, uma instalação existente”; já a renovação de um edifício tem como definição “qualquer obra que consista em realizar de novo e totalmente um edifício num local anteriormente construído”; a conservação de edifícios refere-se a um “conjunto de medidas destinadas a salvaguardar e a prevenir a degradação de um edifício, que incluem a realização das obras de manutenção necessárias ao correcto funcionamento de todas as partes e elementos de um edifício”; e a manutenção de edifícios surge como uma “série de operações que visam minimizar os ritmos de deterioração da vida de um edifício (...), sendo geralmente obras programadas e efectuadas em ciclos regulares.”

No que diz respeito ao primeiro, este incide em acções “sobre a matéria histórica construída com vista a assegurar a sua existência futura” (Pereira, A., *cit. in* Mateus, L. M. 2012) e integra os conceitos de manutenção, conservação/preservação, reparação e consolidação¹⁸.

Relativamente ao segundo grupo – intervenção – este “corresponde a um conjunto de acções que implicam, de uma forma mais ou menos intensa, alterações do existente” (Pereira, A., *cit. in* Mateus, L. M. 2012) e tem associados os conceitos de restauro, renovação, reconstrução/reedificação, reabilitação, translocação, remodelação, ampliação e reinterpretação¹⁹.

Como foi possível verificar, quando se aborda a temática da intervenção sobre o património construído, são associados alguns termos como reabilitação, remodelação, conservação, restauro, entre outros. Porém, cada uma destas expressões traz agregada a si um conjunto de outros conceitos também relacionados com ações sobre o construído. Isto originou várias tentativas de hierarquização e categorização de cada conceito, no entanto esta organização varia de autor para autor não havendo ainda uma definição ou denominação correta para a intervenção no património construído.

4. O Museu, definição e evolução do conceito

“Um museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.” (ICOM, Portugal, 2001)

O conceito de museu tem vindo a sofrer alterações ao longo dos séculos sendo difícil pensar o “museu atual” sem compreender a sua génese.

¹⁸ De acordo com o autor, a manutenção implica ações que mantenham o bom funcionamento do edifício; já a conservação procura um tipo de intervenção que retarde o processo de degradação do edifício; a reparação consiste na correção de pequenos danos técnicos; e a consolidação relaciona-se com o reforço da capacidade de suporte de materiais ou estruturas.

¹⁹ Parafrazeando Pereira, A. (*cit. in* Mateus, L. M. 2012), o restauro corresponde à restituição do estado anterior; a renovação também consiste na restituição do estado anterior, embora este esteja direcionado para as qualidades estéticas do edifício; a reconstrução ou reedificação corresponde, como o nome indica à reconstrução de um edifício ou parte dele; a reabilitação consiste em dotar um edifício de conjunto de condições de habitabilidade ditadas por padrões mais elevados, rigorosos e atuais; a translocação corresponde ao desmonte, transporte e remontagem de um edifício num lugar diferente do original; a remodelação consiste na alteração da forma de um edifício; a ampliação refere-se à adição de elementos/áreas/volumes a um edifício; e a reinterpretação consiste na reformulação de elementos históricos como base para uma reconstrução ou ampliação.

A sua origem remonta à Grécia Antiga, com a designação de Templo das Musas ou “*Museion*”.

Segundo Pereira, G., a definição de museu enquanto “lugar da sabedoria, das artes e das letras”, tem origem grega e está “associada à ideia da recolha do saber e da memória como elemento imprescindível do conhecimento humano” (Pereira, G. 2010, p. 11)

Oleiro, M. B. (*cit. in* Pereira, G. 2010) descreve o Museu como uma instituição que, ao longo dos séculos, se afirmou como “um espaço de salvaguarda do património, de memórias e de testemunhos”.

Durante o renascimento e até finais do século XVIII o Museu apresentava-se sob a forma de gabinete de curiosidades²⁰ possuindo assim um carácter cerrado e elitista, “producto de uma sociedade hierarquizada e aristocrática que acreditava na arte e na cultura como um privilégio reservado a um conjunto restrito de indivíduos.” (Ramos, A. 2010, p. 5)

É no final do século XVIII em plena agitação política e social, provocada pela revolução francesa e que se expandia a todo o continente europeu, que são criados os primeiros museus públicos. Estes tornaram-se instrumentos civilizadores da nova sociedade uma vez que intervinham na formação dos cidadãos dado que os objetos que outrora se encontravam sob domínios privados passam a estar expostos a todo o tipo de públicos.

Em 1792, nas galerias do Palácio Real de França, nasce o primeiro museu público, que mais tarde deu origem ao Louvre e cuja missão era “proporcionar uma oportunidade para as massas, até aí excluídas da cultura e da educação, admirarem a beleza e o interesse dos objectos” (Ramos, A., 2010, p. 8).

O século XIX é marcado por uma nova visão dos museus, sendo estes considerados como “fontes de instrução e prazer, acessíveis a todos, contribuindo para o «desenvolvimento civilizacional» e para a unificação da sociedade segundo os mesmos valores e princípios.” (Ramos, A. 2010, p. 5)

²⁰ Os Gabinetes de Curiosidades surgiram no Renascimento e consistiam em coleções privadas de objetos com interesse artístico e científico. Estes estavam organizados de forma a representar o mundo sob a perspetiva dos proprietários e estavam destinados a um público restrito e privado.

É neste século, em 1833 que surge o primeiro museu público português – Museu Portuense – “inspirado nas bases ideológicas que em França [em 1792] tinham justificado a transformação radical do Louvre em Museu Revolucionário.” (Guimarães, c. 2004, p. 178)

Segundo Ramos, A., o século XX é marcado pela cada vez maior abertura do museu ao exterior, ou seja, a instituição torna-se um espaço comunicador que abraça novos públicos e aspira a uma nova posição na comunidade.

Em Portugal, este foi um século de grandes transformações políticas, sociais e museológicas, embora só no final dos anos 90 se tenham começado a sentir os efeitos desta nova museologia, sendo em 1997 criada a Rede Portuguesa de Museus cujas áreas de ação se centrariam em cinco princípios: articulação e comunicação; cooperação e partilha; flexibilidade e transversalidade; potencializar os recursos locais e regionais; inclusão e participação.

Já no presente século, em 2004, é criada a Lei-quadro dos Museus, uma medida legislativa que dota a realidade museológica de um enquadramento jurídico, define o conceito de museu²¹, identifica as funções museológicas, entre outros.

²¹ Na Lei n° 47/2004 de 19 de Agosto de 2004, artigo 3, é possível ler-se:

”1 - Museu é uma instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura organizacional que lhe permite:

- a) Garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, com objectivos científicos, educativos e lúdicos;
- b) Facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade.

2 - Consideram-se museus as instituições, com diferentes designações, que apresentem as características e cumpram as funções museológicas previstas na presente lei para o museu, ainda que o respectivo acervo integre espécies vivas, tanto botânicas como zoológicas, testemunhos resultantes da materialização de ideias, representações de realidades existentes ou virtuais, assim como bens de património cultural imóvel, ambiental e paisagístico.”

Síntese

Como foi possível verificar ao longo de todo o exposto neste capítulo, falar sobre património, reabilitação e museologia é abordar uma multiplicidade de conceitos, significados, aplicabilidades e questões que se têm vindo a desenvolver ao longo de várias décadas e que ainda não possuem uma definição sólida.

No que diz respeito ao património, este esteve sempre associado ao sentimento de pertença, é um bem que não necessita de ser material ou palpável e que possui um valor identitário. Este poderá ser individual ou coletivo e estar associado a uma religião, fator histórico, social, etc.

O património como hoje o entendemos, é algo que nos permite estabelecer a ponte entre o presente e o passado e que nos pode fornecer inúmeras pistas sobre a sociedade, costumes, crenças, inspirações, vocações, entre outros, necessárias para o nosso reconhecimento enquanto pessoas e membros de uma sociedade e de uma cultura.

É este património também que nos permite estabelecer relações entre povos, culturas, religiões, entre outros e que nos proporciona partilhas culturais sem por em causa a nossa ou qualquer identidade.

Em relação à reabilitação verificou-se que esta é indissociável das questões patrimoniais pois corresponde a uma das questões fundamentais para a permanência do património material e imaterial nesta e para gerações futuras, uma vez que intervém no património construído mantendo-lhe ou devolvendo condições de utilização e/ou permanência.

Devido à variedade e quantidade de ações que comporta são notórias a necessidade e as tentativas de criar um léxico preciso, completo e universal que funcione como um guia/manual para esta temática, evitando assim a utilização de nomenclaturas e a atribuição de significados e ações às mesmas consoante a interpretação de cada interveniente.

Relativamente ao conceito de museu, este surge associado aos Templos das Musas na Grécia Antiga e consiste num espaço onde estão reunidas e expostas ao público coleções de objetos com interesse ou valor patrimonial.

Já visível na sua origem, é mais uma vez verificada a intrínseca relação deste conceito com o património e seus valores inerentes. No entanto, ao contrário do que foi verificado no conceito anterior – reabilitação – o museu foi sofrendo mudanças conceptuais, tendo em 1972 adquirido uma definição clara e universal tanto a nível conceptual como na sua relação com o público.

Neste capítulo foi realizada também uma análise a documentos patrimoniais para, com ela, perceber a evolução destes conceitos e questões ao longo dos anos. A partir desta análise, e como se pode acompanhar na tabela 1, verifica-se que as questões de intervenção e acesso no e ao património aparecem sempre associadas a reflexões sobre os valores patrimoniais.

Tabela 1: Síntese dos documentos patrimoniais, 2013; Autora

1931	Carta de Atenas	Primeiro documento a abordar princípios e doutrinas para a proteção dos monumentos. Incentivou a ocupação e manutenção dos edifícios como meio de conservação. Apelou ao respeito pelo carácter e fisionomia das cidades nas áreas envolventes a monumentos.
1933	Carta do Urbanismo	Abordou a Cidade como um testemunho da nossa história que deve ser respeitado e preservado.
1954	Convenção de Haia	Criou a definição de Bens Culturais e estipulou os procedimentos para a proteção dos mesmos.
1964	Carta de Veneza	Ampliou o conceito de Património. Criou normas de atuação para a proteção dos monumentos e sua envolvente.
1972	Mesa Redonda de Santiago do Chile	Questionou a importância e interligação do património com os museus e as suas disciplinas. Propôs um novo conceito de museu: o Museu Integral.
	Carta (Italiana) de Restauro	Abordou a questão de que a obra-de-arte vai além dos monumentos arquitetónicos, da pintura e da escultura. Incluiu o Tempo e o Espaço nos objetos sobre os quais recai o valor patrimonial.
	10ª Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura.	Definiu o conceito de Património Natural e separou-o do conceito de Património Cultural.
1975	Carta de Amesterdão	Reforçou a importância dos centros históricos para a preservação da identidade e memória dos povos. Incluiu a Reabilitação e a preservação nos Planos de Ordenamento do Território.
	Carta do Turismo Cultural	Descreveu os aspetos positivos deste tipo de turismo. Alertou para os efeitos nocivos da sua utilização descontrolada.
	Carta de Nairobi	Definiu ações de salvaguarda dos conjuntos patrimoniais e a sua inclusão nas políticas locais, regionais e nacionais. Defendeu a sensibilização da população.

1984	Declaração de Québec	Ampliou o conceito museológico e a sua importância para a sociedade. Definiu novos conceitos de museologia: Ecomuseologia, Museologia Comunitária e outras formas de Museologia Ativa.
1987	Carta de Toledo	Definiu os princípios, objetivos, métodos e instrumentos de ação para a salvaguarda das cidades históricas.
1992	Declaração de Caracas	Criou 5 pontos fundamentais da museologia: Museu e Comunicação, Museu e Património, Museu e Liderança, Museu e Gestão, Museu e Recursos Humanos. Advertiu para a necessidade de um museu acessível a todos.
1995	Carta de Lisboa	Criou os princípios e técnicas para intervenções no património. Reforçou o papel da reabilitação no desenvolvimento económico dos países.
1999	Carta Internacional sobre o Turismo Cultural	Acentuou os benefícios e malefícios deste tipo de turismo. Defendeu uma interação dinâmica entre o turismo e o património.
	Carta de Burra	Ampliou o conceito de Valores Patrimoniais. Redefiniu conceitos base e indicou linhas de orientação para a conservação e gestão do património.
2000	Carta de Cracóvia	Definiu diferentes tipos de património construído: o património arqueológico, os monumentos e edifícios com valor histórico, a decoração arquitetónica, escultura e elementos artísticos, e as paisagens.
2008	Carta dos Itinerários Culturais	Define o conceito de Itinerário Cultural. Defendeu o pensamento do Património como um todo e não de cada país/região.
2009	Declaração de Viena	Apelou aos governos nacionais para a importância da reabilitação na economia. Salientou a necessidade de implementar políticas e orçamentos específicos para a reabilitação e manutenção do património.

Deste modo, o património surge inicialmente como algo que deve ser respeitado e preservado abarcando apenas os monumentos, passando mais tarde a abranger uma escala maior.

É nesta macroescala que surgem as noções de bem cultural e património material e imaterial e se começa a afirmar a museologia como forma de preservar e apresentar algum deste património. Também nesta fase começam a surgir as primeiras tentativas de sensibilização dos estados para a criação de políticas, instrumentos e ações que definam os tipos de intervenção no património construído.

Posteriormente são adicionados e separados ao património valores naturais e culturais e nasce um novo conceito que procura, através de itinerários culturais, alargar as fronteiras do pensamento e atuação patrimonial.

É então associado a este modo de pensar além-fronteiras que surge a necessidade de criar um léxico universal para a intervenção sobre o património construído.

II – O MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS

O edifício onde atualmente se encontra o Museu Nacional Soares dos Reis localiza-se na Rua D. Manuel II (antiga Rua dos Quartéis), na freguesia de Miragaia, Porto.

Construído em finais do século XVIII, este edifício passou por várias funções e testemunhou acontecimentos relevantes da história da cidade. Começou por ser Fábrica e Residência da família Moraes e Castro, mais tarde acolheu diversas individualidades. Posteriormente foi adquirido pela família real, tornando-se Paço Real do Porto, sendo depois doado à Santa Casa da Misericórdia que a cedeu ao Estado para a instalação do Museu Nacional de Soares dos Reis.



Imagem 1: Localização do Museu Nacional Soares dos Reis, 2013; GoogleMaps

1. Contexto histórico em que se insere o Museu

Segundo Santos, P., o Museu Nacional de Soares dos Reis, antigo Museu Portuense, foi criado em 1833 (durante o Cerco do Porto) e surgiu de uma fundação revolucionária.

Este destinava-se a conservar e promover culturalmente os bens confiscados à igreja e aos absolutistas, que até à data eram mantidos em depósito público, tendo sido escolhido para

albergar as coleções o Convento de Santo António da Cidade, situado em S. Lázaro, onde atualmente se encontra a Biblioteca Municipal do Porto.

João Baptista Ribeiro, figura importante do Porto Liberal devido ao seu relevante contributo a favor da cultura, para além de fazer a recolha e inventariação de todo o espólio, também assumiu a direção do que viria a ser o primeiro museu público de arte do país. O fundo deste museu resultaria então de donativos e aquisições dos conventos abandonados e casas particulares.

“O fundo do antigo museu resulta pois das incorporações de pintura e estampas dos conventos abandonados do Porto (Igreja de S. Lourenço, Brevia dos Bernardos, Congregação do Oratório de S. Filipe Néri, Lóios, S. Francisco, Santo António da Cidade, S. Bento da Vitória e Hospício de Santo António da Cordoaria) e dos extintos de fora do Porto (Mosteiro de S. Martinho de Tibães e de Santa Cruz de Coimbra), bem como dos sequestros de casas de particulares aderentes ao partido miguelista (cujo produto haveria de ser posteriormente devolvido).” (Santos, P., 2001, p. 14)

Em 1839, a gestão de todo o espólio passou para a direção da Academia Portuense de Belas-Artes, passando o Museu Portuense a possuir um carácter mais pedagógico, contribuindo para a elevação do nível e identidade artísticos, mantendo-se apenas o edifício.

Desta fase, juntam-se ao acervo do museu coleções de proveniência académica que documentam o ensino praticado na Academia Portuense de Belas-Artes, assim como imortalizam artistas como Silva Porto, Marques de Oliveira, Henrique Pousão, Soares dos Reis, entre outros.

No final do século XIX, o conceito de museu altera-se começando este a ser visto como “uma instituição útil, destinada a educar o sentido estético de todas as classes e a exercer em larga escala uma propaganda moral e profissional sobre os grupos operários” (Santos, P., 2001, p. 16) e, conseqüentemente, afastando-se da tutela da Escola de Belas-Artes. É no entanto em 1911, com as reformas republicanas, que são visíveis as alterações que este novo modo de pensar o museu acarretava. Nesta época são criadas três circunscrições no sul, centro e norte do país, a quem incumbiam a direção dos museus e serviços artísticos e é sob estas que é criado o Museu Soares dos Reis.

Na década de 30, já sob o regime do Estado Novo, as instituições museológicas adquirem o papel de “lugar de memória de toda uma nação” (Santos, P., 2001, p. 17) e são, mais uma

vez reagrupadas em três classes: nacionais, regionais e municipais. É neste momento que o Museu Soares dos Reis adquire o estatuto de Nacional, sendo o único museu do norte do país a adquirir esse estatuto²².

No final da década de 30, o edifício onde o Museu estava instalado (Convento de Santo António da Cidade) apresentava carências funcionais, expositivas e também de conservação no que diz respeito à adoção de novas tendências museográficas. É então adquirido o Palácio dos Carrancas para novas instalações do Museu Nacional Soares dos Reis, permanecendo até aos dias de hoje.

2. O edifício e sua evolução

“O edifício, onde mora o museu público mais antigo do país, conta histórias (...) é História, com mais de dois séculos. Referimo-nos não só à arquitectura, que lhe deu classificação de imóvel de interesse público, mas também aos seus habitantes, que conseguiram dar razão à «pedra».” (Página do MNSR, 2013)

No final do século XVIII, dá-se início à construção de um edifício para residência e instalação de fábrica da família Moraes e Castro²³.

Em 1801 a família deixa a antiga residência no Sítio do Carranca²⁴ para se instalar no novo edifício, “levando consigo a alcunha que deviam ao lugar onde anteriormente haviam habitado - «Os Carrancas».” (Viana, T., 1984, p. 15)

Segundo Viana, T., o edifício é construído durante o período urbanístico de Francisco Almada e Mendonça²⁵, sendo o projeto atribuído a Joaquim da Costa Lima Sampaio, “arquitecto da Cidade”, que também aparece ligado às obras da Feitoria Inglesa, Hospital de Santo António, Capela de St. James e Armazéns Sandeman.

²² Guimarães, C., 2004, p. 272

²³ “ (...) Nos últimos anos do século XVIII, D. Brites Maria Felizarda de Castro, já viúva, e tendo formado com os seus filhos uma Sociedade para administrar os negócios da família, começa a adquirir uma série de lotes de terreno, na sua maior parte numa área já construída, para aí edificar uma grande “casa de habitação” e “fábrica”. (Viana, T., 1984, p. 15)

²⁴ “ (...) Não muito longe dos terrenos onde se começara a construir o Hospital Novo, ao Carregal.” (Viana, T., 1984, p. 14)

²⁵ Francisco Almada e Mendonça, [1757 – 1804] doutorado em Leis pela Universidade de Coimbra, foi uma figura bastante conhecida no Porto pelas obras que aí realizou, destacando-se a Rua do Almada; a reparação e pavimentação da maior parte das ruas da cidade; a construção da Praça de 9 de Abril; a demolição das torres e muralhas existentes; a construção do Teatro de S. João, assim como das estradas que ligam a cidade do Porto a Leça da Palmeira, Matosinhos, Foz, Guimarães e Braga, entre outros.

Do ponto de vista histórico-artístico, Viana, T. associa o edifício ao movimento neoclássico²⁶ que se manifestava na cidade, sendo este considerado uma das casas apalaçadas de finais do séc. XVIII.



Imagem 2: Excerto da Planta Redonda da Cidade do Porto de George Black, 1813; Arquivo do MNSR

No que diz respeito à sua inserção urbana, o facto de este edifício se implantar num lote pouco profundo, obrigou a que o alinhamento da fachada fosse feito pelo perfil da rua, abdicando assim de um “espaço envolvente mais desafogado.”²⁷ Já a condicionante topográfica existente foi aproveitada para a inserção de um jardim interior e instalação da fábrica ao nível do primeiro andar, sendo o acesso a esta realizado por entradas laterais que comunicavam com as traseiras por escadas exteriores de ambos os lados do edifício.

Deste modo, verifica-se que este edifício é composto por dois núcleos: um destinado à habitação, sob a forma de U e em torno de um pátio central, e outro às instalações fabris, a uma cota superior e também em torno de um pátio.

Observando a fachada principal somos levados a pensar que este é composto por dois pisos. No entanto, analisando-o lateralmente ou através de uma secção constatamos que, afinal, ele é constituído por três pisos (piso térreo, piso intermédio/*mezzanine* e piso nobre, e ainda um sótão e águas furtadas).

²⁶ “Estilo artístico que se desenvolve na Europa a partir de meados do séc. XVIII. Caracterizado pelo regresso a uma arte clássica, quer pelo ressurgimento da arquitetura palladiana, quer pelo conhecimento directo das obras antigas, incrementado pelas grandes descobertas arqueológicas (...) No porto desenvolve-se, sob a influência da colónia inglesa, o neopalladianismo britânico, no estilo dos Adam (Hospital de S. António com projeto de John Carr de 1770, feitoria inglesa, Whitehead 1785), que irá ter repercussões nas obras dos arquitectos do Norte.” (Teixeira, L., 1985, P. 163,164)

²⁷ “A monumentalidade do edifício é prejudicada pela sua inserção no cadastro (uma série de lotes disponíveis) definindo um terreno pouco profundo que obriga ao alinhamento da fachada pelo perfil da rua, sem lhe proporcionar um espaço envolvente mais desafogado.” (Viana, T., 1984, p. 14)

Relativamente à organização interna dos diferentes espaços, esta “reflete um programa complexo e multifuncional, de certa forma único no panorama portuense e nacional” e é realizada “segundo uma lógica clara, capaz de responder aos quesitos de natureza funcional e representativa.” (Guimarães, C., 2004, p. 336).

Deste modo, no piso térreo do bloco habitacional, encontravam-se as cocheiras, cavalariças, cozinha, armazéns e outros espaços, em torno de um átrio de entrada e escadaria de acesso ao piso superior. O piso intermédio era destinado aos aposentos da família, e o piso nobre estava reservado à receção e alojamento de convidados ilustres²⁸. O sótão e águas-furtadas correspondiam às instalações dos criados.

A escadaria existente no piso térreo apenas dava acesso ao piso intermédio e ao andar nobre. O acesso aos restantes pisos era feito por duas escadarias secundárias, uma de cada lado do edifício, que efetuavam comunicação entre si através de uma varanda gradeada, visível do último piso escadaria principal.

O segundo bloco, destinado às instalações fabris, surge ao nível do piso intermédio, e era composto por dois volumes resultantes do prolongamento dos dois braços laterais do palácio, onde se situavam as oficinas, cozinhas e alojamento dos trabalhadores da fábrica.

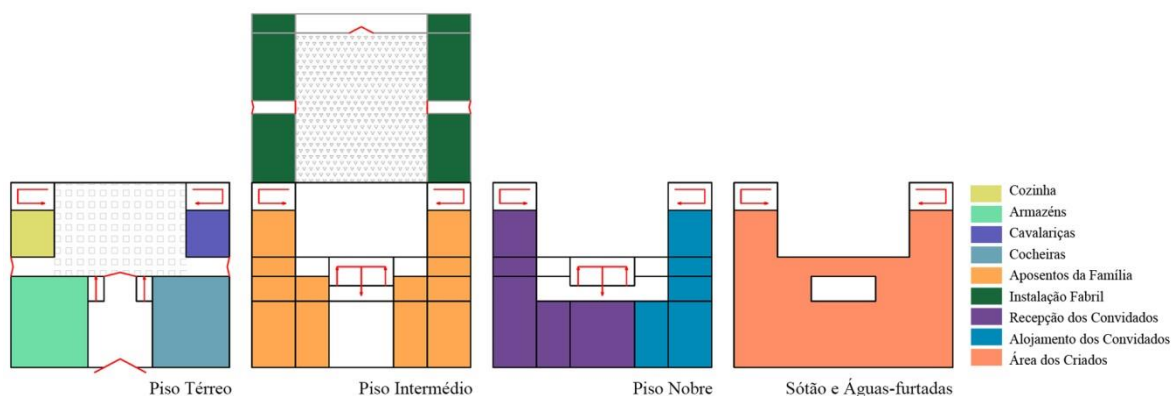


Imagem 3: Esquema da organização espacial do edifício e fábrica, 2013; Autora

²⁸ “Sendo na época o melhor palacete da cidade, será escolhido, nem sempre com pleno acordo dos seus proprietários, para hospedar personagens ilustres, como o general francês Soutt que o ocupa cerca de mês e meio em 1809, em plenas Invasões Francesas. Suceder-lhe-á um outro hóspede ilustre, o Duque de Wellington, requisitando-o para seu Quartel General. Durante cerca de dois anos personalidades ligadas ao exército libertador, como o General Beresford e o Príncipe Guilherme de Nassau, por aqui passarão em visitas mais ou menos demoradas, a que os seus hospedeiros não se deixarão de referir mencionando a hospitalidade com que sempre os trataram.

Também D. Pedro IV, após o desembarque no Mindelo em 1832, aí se instala, em pleno cerco que os miguelistas entretanto impõem à cidade.” (Viana, T., 2001, p. 40)

No espaço entre estes é criado um pequeno jardim que, através de um muro de suporte e do aproveitamento da diferença de cotas existente no terreno, estabelece a divisão com o pátio do edifício habitacional.



Imagem 4: Fachada principal do edifício residencial (esquerda), Traseiras do edifício (centro), Jardim interior e bloco fabril (direita), s/d; Arquivo do MNSR

No final da década de 50, devido à crescente incapacidade de manter quer a residência, quer a fábrica, a família coloca todo o conjunto edificado à venda²⁹, sendo este adquirido por D. Pedro V para instalação da residência real na cidade.

“Muito embora tenha necessitado de obras de reparação e melhoramentos, o edifício não deve ter sofrido grandes alterações na sua estrutura e funcionamento, com excepção do desaparecimento das instalações da fábrica.” (Viana, T., 1984, p. 36)

Assim, e de acordo com Carneiro, P., na ala esquerda do piso intermédio encontravam-se seis quartos destinados ao príncipe real, sua ama e outros membros da família real e a ala direita do mesmo piso continha os aposentos dos ministros e um salão para os receber. No piso nobre permanecia a divisão, estando à esquerda a sala de receção e trono e os aposentos reais compostos por quarto, *toilette* e guarda-roupa para a Rainha e para o Rei. Ao centro encontrávamos o salão nobre seguindo-se a sala de café e a sala de jantar (à direita) e a copa. O sótão passou a albergar “dignatários de serviço e o outo pessoal superior do paço” (Viana. T., 1984, p. 36), ficando as águas-furtadas para residência dos criados. A cozinha encontrava-se nas alas laterais e as cocheiras e cavalariças permaneciam no piso térreo.

²⁹ “O fabrico de galões de ouro e prata decaíra. A abolição dos privilégios, as alterações da moda, as modificações económicas e das condições de vida haviam afectado seriamente a indústria e abalado os interesses da sociedade que a geria.

Estas circunstâncias não vão permitir a D. Carlota «nem sequer a conservação em bom estado da sua habitação», e, por isso ela quer «vender esta rica peça» que «sendo tal a sua magnitude ... poderia até ser destinado a Paço Real.» (Viana, T., 1984, p. 32).

Desconhece-se a utilização dada aos dois braços correspondentes às instalações fabris, no entanto o jardim existente entre estes era utilizado pela família real. Este espaço era delimitado pelos braços do edifício, o muro de suporte (que dividia a zona fabril da área residencial) e uma estufa “então totalmente aberta para o jardim, funcionando como uma passagem entre duas alas e para a quinta, e sobre o qual existia um pombal”.

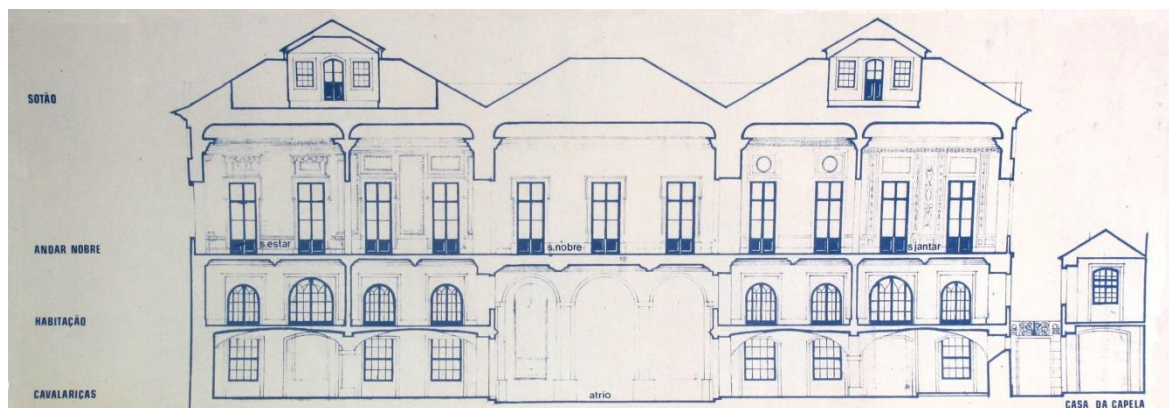


Imagem 5: Corte transversal do bloco residencial, s/d; Arquivo MNSR



Imagem 6: Corte longitudinal pela residência e fábrica, s/d; Arquivo MNSR

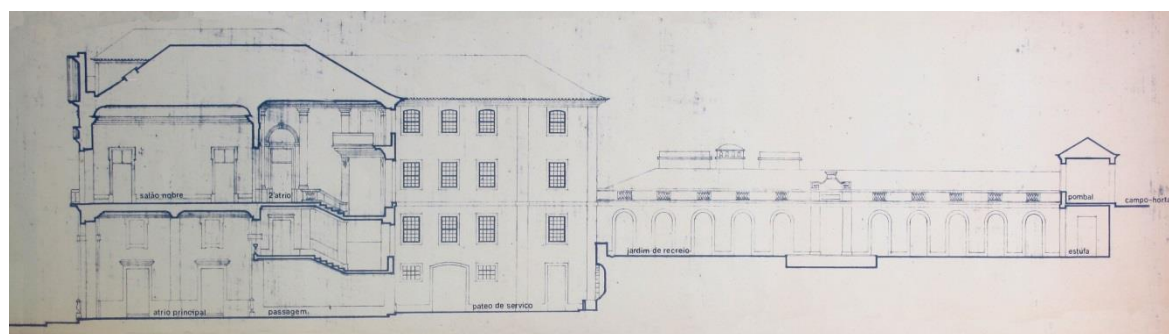


Imagem 7: Corte longitudinal pela residência e jardim da fábrica, s/d; Arquivo MNSR

Em 1894, na área ocupada pela quinta do palácio é fundado o Velódromo Maria Amélia do Real Velo Club do Porto³⁰. Este era formado por duas retas paralelas unidas nos topos por

³⁰ Em 1893 é fundado o Real Velo Club do Porto cuja sede se situava no Palácio de Cristal. No ano seguinte, devido à doação do terreno da quinta do palácio, por El-Rei D. Carlos, é inaugurado o velódromo. Este “correspondia ao entusiasmo que o ciclismo (...) despertava nos meios mais elegantes da sociedade portuense. (...) Com a implantação da República, o Real Velo Club do Porto passou por um período mais apagado, reaparecendo em 1915 como Velo-Club do Porto, e mantendo o seu Velódromo no mesmo local até aos anos 30.” (Viana, T., 1984, p. 38)

curvas sobrelevadas sendo aproveitado o espaço interior formado para a inserção de dois campos de ténis. O acesso ao velódromo era efetuado pela Rua do Pombal, atual Rua Adolfo Casais Monteiro.

A aquisição do edifício, por parte da família real, para nele instalar a sua residência aquando das suas visitas à cidade do Porto, deu origem a um arranjo urbanístico que adequasse o edifício à sua nova função: Paço Real da Torre da Marca. Concluído em 1903, este arranjo consistiu no alargamento da rua (que passou a chamar-se Rua do Triunfo, em vez de Rua dos Quartéis) e “criação, na parte fronteira, de uma espécie de rotunda ou «meia-laranja».” (Viana, T., 1984, p. 42)

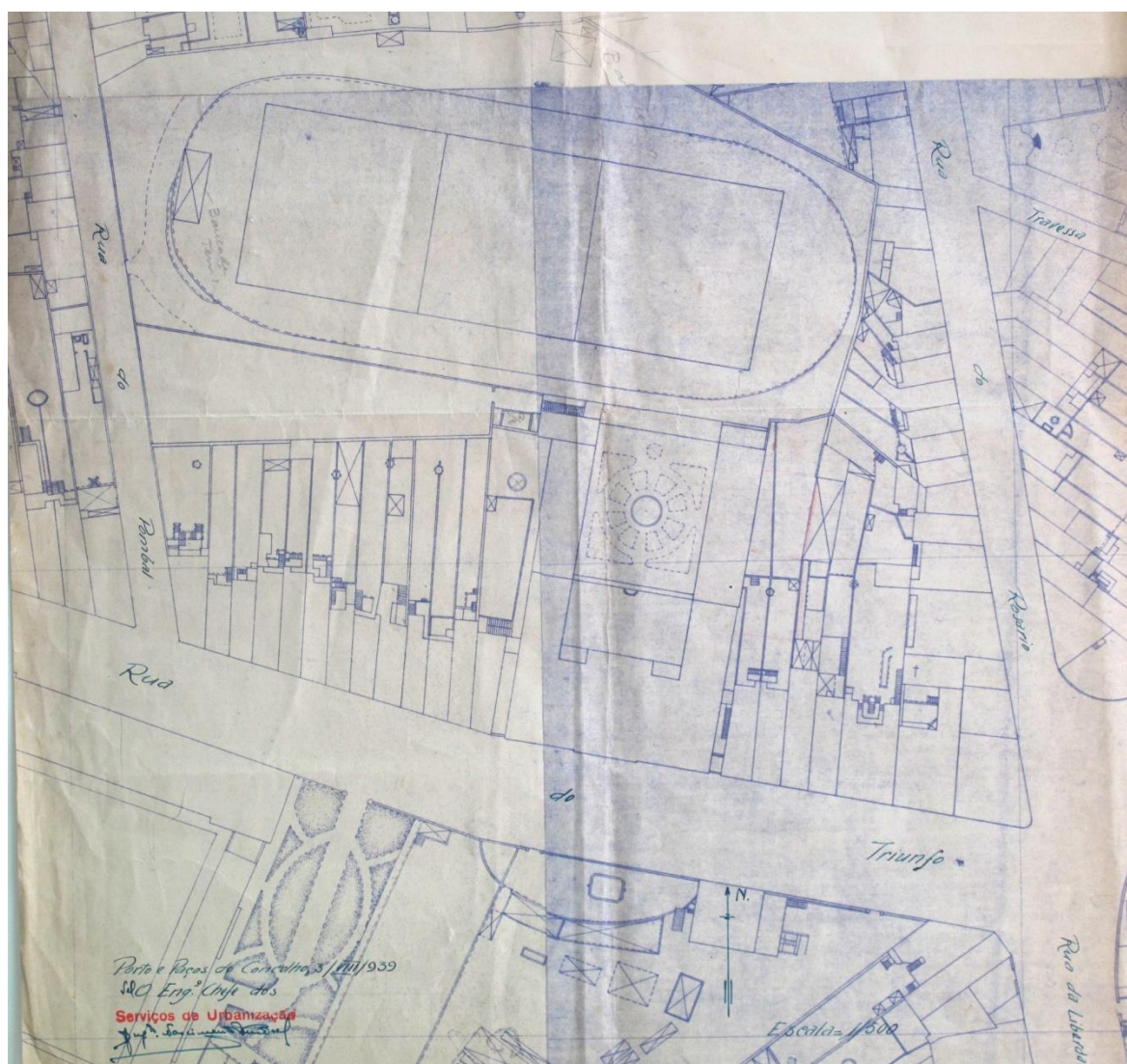


Imagem 8: Pormenor da área compreendida entre a Rua do Rosário, Rua do Triunfo e Rua do Pombal, 1939; Arquivo MNSR

Não sendo residência fixa da família real, este edifício era ocupado esporadicamente, aspeto que se veio a agravar após a implantação da República e exílio de D. Manuel que, em 1915 doa o edifício à Misericórdia do Porto para que nele se instalasse um hospital para crianças.

Em 1934 o edifício é classificado como Imóvel de Interesse Público. Por esta altura já decorriam negociações entre a Misericórdia do Porto e a Câmara Municipal do Porto para a instalação do Museu Soares dos Reis neste edifício. Em 1937 é incorporado no Património do Estado e, no mesmo ano, iniciam-se as obras de adaptação do edifício a Museu, por parte da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Em 1942 são instaladas as coleções, abrindo no mesmo ano.

“A lei 21.504, de 25 de Julho de 1932, criando o novo Museu Nacional e entregando-o a um director qualificado, iniciou o período actual e viu o seu momento mais glorioso no dia em que lhe facultou para instalação o Palácio dos Carrancas.” (Couto, J., 1951, p. 197)

O processo de adaptação deste edifício a Museu implicou várias alterações na imagem e estrutura existentes não só devido ao estado degradado do edifício mas também de modo a responder a normas museológicas e conceitos da época.

No que diz respeito à imagem do edifício, foram reduzidos os cinco portões que o caracterizavam, ficando apenas um. Ainda na frente de rua, com o intuito de realçar o edifício, é recuado o alinhamento da casa do guarda.



Imagem 9: Fachada do Palácio dos Carrancas antes das obras, 1938 (esquerda) e após as obras, 1942 (direita); Arquivo Fotográfico MNSR

Em relação à organização espacial, o piso que sofreu maior intervenção foi o piso intermédio, tendo perdido grande parte das suas salas médias e corredores. Ainda neste piso foram adaptados para galeria de pintura os dois braços correspondentes à fábrica e

criadas as ligações destes com o edifício, assim como instalações sanitárias na zona das escadas de serviço. Foram também alteradas as coberturas para que estas pudessem usufruir de um sistema de iluminação zenital laminar (moderno na altura). A estufa que unia os braços e efetuava ligação entre o jardim privado e o espaço do velódromo foi transformada em corredor, que viria a dar acesso a um novo bloco, de pé-direito elevado, para albergar a obra do escultor Soares dos Reis. Os restantes pisos sofreram obras de conservação e restauro.

No que diz respeito à utilização do novo espaço, a organização das áreas expositivas é feita com base na definição de um percurso sequencial baseado nos elementos pré-existentes.

“Atitude que reafirma o valor do percurso como um dos factores fundamentais na apreensão, quer do conteúdo e mensagem das colecções, quer igualmente do próprio edifício, enquanto espaço contendo e condicionador do carácter do museu”. (Guimarães, C., 2004, p. 333)

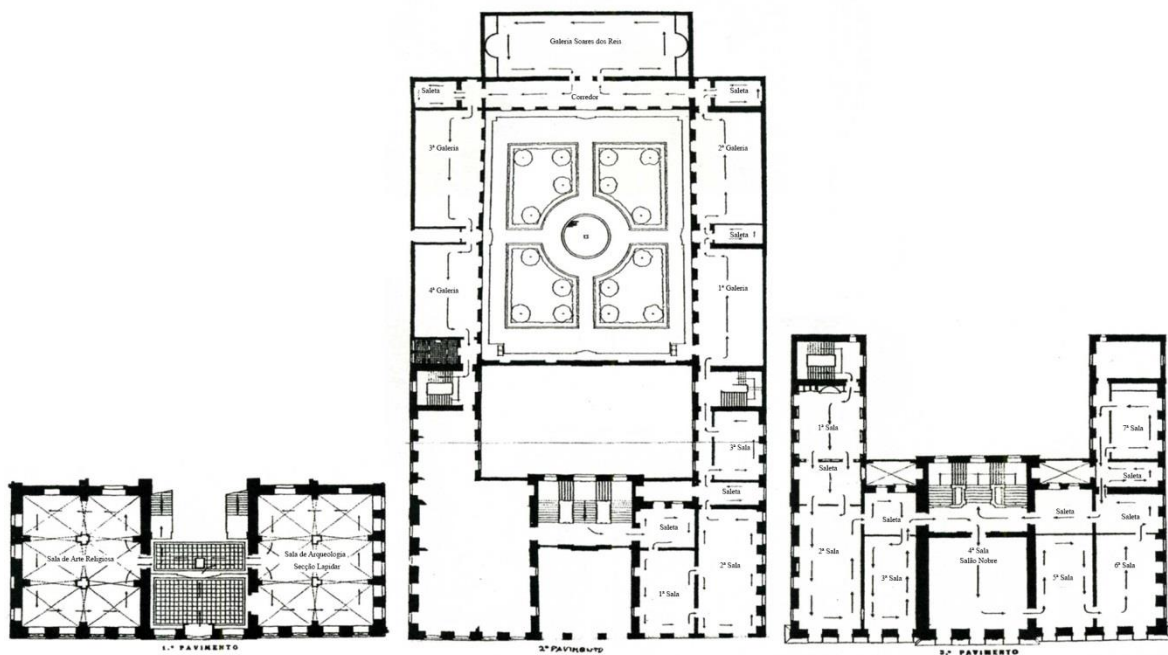


Imagem 10: Plantas do percurso museológico, anos 40; Arquivo MNSR

Deste modo, a visita ao museu iniciava-se no piso térreo onde, à direita se encontrava a Sala de Arte Religiosa e à esquerda a Sala de Arqueologia, Secção Lapidar.

Subindo a escadaria até ao piso intermédio, o percurso iniciava-se no lado esquerdo com a Saleta dos Percursores, seguindo-se a 1ª sala com recordações das lutas liberais, a 2ª sala com numismática e medalhística, a Saleta Roquemont e a Sala dos artistas dedicada a cinco pintores do século XIX. Entrando nos braços da antiga fábrica inicia-se a 1ª galeria

de pintura com as obras do Pintor Silva Porto, uma saleta dedicada a Henrique Pousão e a 2ª galeria onde se prolonga o espólio de Henrique Pousão.

Seguem-se uma outra saleta com a escultura do Conde Ferreira que marca o início do percurso pela escultura moderna, e o corredor de acesso à Galeria Soares dos Reis. Uma nova saleta recebe Teixeira Lopes, rematando o percurso pela escultura e retomando o percurso pela pintura.



Imagem 11: Percurso pela Escultura Moderna e Galeria Soares dos Reis, s/d; SIPA

Este inicia-se na galeria que sucede a saleta, dedicada a Marques de Oliveira e termina na 4ª galeria com as obras do Pintor Columbano (terminando também o percurso pelos braços da instalação fabril).

O restante espaço deste piso é dedicado às salas das conservadoras, secretaria, biblioteca, sala da diretora e outros compartimentos administrativos (cujo acesso era realizado através de uma entrada lateral já existente). O percurso expositivo continua através de uma escadaria secundária que dá acesso ao piso nobre.

Neste existe um duplo discurso expositivo, uma vez que foram preservados os seus “elementos decorativos originais (estuques e pinturas nas paredes e tetos) evocando assim os ambientes e estilos passados destes espaços nobres.” (Oliveira, R., 2011, p. 124)



Imagem 12: Sala de Jantar com Exposição de Faiança Portuguesa (direita), sala do trono (centro) e quarto da rainha (direita), s/d; Arquivo Fotográfico MNSR

Chegando ao piso nobre, encontramos expostas na 1ª sala (antiga copa) as coleções de porcelana e vidro, seguindo-se a coleção de faiança estrangeira na saleta (antiga sala de estar), a coleção de faiança portuguesa na 2ª sala (antiga sala de jantar), a 3ª sala com a coleção de ourivesaria (sala de fumos) e uma saleta que estabelece ligação com a escadaria principal.

O percurso prossegue dirigindo-se para o salão nobre onde se encontram a 4ª, 5ª e 6ª salas que procuram manter a linguagem e imagem da sua função primitiva. Mais duas saletas se sucedem antecedendo a 7ª e última sala expositiva dedicada a Vieira Portuense. O percurso continua atravessando novamente as saletas e entrando numa nova saleta que dá novamente origem à escadaria principal (que conduzirá ao átrio de entrada).

Os restantes pisos permanecem inacessíveis ao público, embora agora se destinem a arquivo e reserva do espólio do museu.

Guimarães, C., analisa o museu e o seu conteúdo e organização expositiva segundo alguns aspetos museográficos³¹. Dois destes são visíveis ao longo da descrição do percurso, nomeadamente a existência de um percurso lógico e condutor e a afirmação da sala como unidade espacial. O terceiro prende-se com a “relação intercondicionante entre o espaço, suporte expositivo, e as peças expostas”. (Guimarães, C., 2004, p. 333)

Esta relação é visível, por exemplo, nas antigas instalações fabris, agora galerias de pintura, onde surge a necessidade de “neutralizar internamente todos os vãos por forma a criar nas paredes mais perfuradas uma ausência de presença, indispensável para valorizar a colocação de painéis contínuos, paralelos àquelas, que as substituem para efeitos de exposição”. Desta forma e através da conjugação entre a iluminação zenital difusa e artificial, é reforçado o valor de cada peça no espaço expositivo, permitindo ainda destacar peças de valor relevante recorrendo a iluminação própria e/ou dirigida.

³¹ “A caracterização dos aspectos museográficos que estão a ser concretizados nos espaços renovados assenta em algumas linhas dominantes que determinam toda a organização das exposições permanentes: a recuperação e afirmação de um percurso museológico condutor; a clara afirmação da sala como unidade espacial à qual se referenciam as possibilidades e técnicas expositivas; a recuperação de formas expositivas e colocação de peças face a um espaço-sala definido e tradicional.” (Guimarães, C., 2004, p. 333)



Imagem 13: Galerias de pintura, s/d; SIPA

Um outro exemplo desta recuperação de formas tradicionais de exposição, nomeadamente a organização com base no espaço-sala, é a galeria de escultura de Soares dos Reis. Nesta houve a preocupação de colocar as esculturas de forma a possibilitar a sua observação por qualquer lado, sem esquecer a sua relação com o espaço em que se encontram. Nesta galeria, a iluminação é predominantemente natural, dada por lanternins e vãos envidraçados de grande dimensão.

Com o decorrer dos anos, o conceito de museu vai sofrendo alterações, assim como a legislação que o acompanha. No início da década de 50 a postura clássica e conservadora do museu é substituída por uma atitude dinâmica e mais livre, onde o público passa a ter uma participação mais ativa e diversificada e onde se exige uma alteração formal e funcional da missão museológica.

Impõe-se então a necessidade de dotar o museu de espaços para exposições temporárias, auditório, etc., surgindo pela primeira vez o interesse por um conjunto habitacional do século XIX, situado do lado nascente do Museu³².

³² “É do domínio público a necessidade de o Museu Nacional de Soares dos Reis vir a poder dispor de salas amplas para exposições temporárias e de um auditório. (...) Na esperança de poder vir um dia a realizar-se a obra, está feito um estudo para a criação de um «Pavilhão para Exposições Temporárias e Auditório» aproveitando para tanto, espaço a nascente do Palácio, e praticamente, e só, a fachada de dois prédios do séc. XIX adquiridos pelo Estado em 1942”. (documento s/ data existente nos dossiers técnicos, vd ANEXO 1, p. ii)

Síntese

“Um bom edifício clássico pode mudar de função, como seja o caso de um convento. Os conventos foram projectados para uma comunidade que tinha uma forma de vida muito precisa, e portanto poderíamos pensar que um convento bem feito não se adaptaria a outra funcionalidade que não fosse aquela para a qual foi construído. Pois bem, hoje há conventos que são museus, hotéis, câmaras municipais, quartéis... eles são para mim um exemplo claríssimo da relação função e arquitectura” (Vieira, A. S., 2008)

Atualmente o Museu Nacional Soares dos Reis localiza-se num edifício apalaçado entre a Rua de D. Manuel II e a Rua de Adolfo Casais Monteiro.

Como foi possível verificar ao longo deste segundo capítulo, tanto o edifício como a instituição museológica possuem origem e evolução distintas, tendo-se cruzado no final da década de 30, momento em que o edifício é adquirido pelo estado para receber o Museu (vd ANEXO 2, p. iv).

Fazendo uma síntese do que foi abordado ao longo do capítulo, a instituição museológica (o Museu Portuense) tem origem em 1833, sob a direção do pintor João Baptista Ribeiro e ocupando o edifício onde outrora fora o Convento de Santo António da Cidade.

Em 1939 a direção passa para a Academia de Belas-Artes e com ela é alterado o carácter do museu, que continha pinturas e estampas de conventos abandonados e coleções privadas e passa a acolher coleções de proveniência académica. Nesta altura, nomes como Silva Porto, Marques de Oliveira, Henrique Pousão, António Soares dos Reis, entre outros, passam a fazer parte do acervo do museu (agora com um carácter pedagógico e académico).

No final do século XIX o conceito de “museu” sofre alterações afastando-se do academismo proposto pela tutela da Escola de Belas-Artes.

É em 1911, na 1ª República e ao abrigo do conceito museológico da época, que o Museu Portuense vê o seu nome alterar-se para Museu Soares dos Reis. Mais tarde, na década de 1930 a instituição adquire o estatuto de Nacional passando então a chamar-se Museu Nacional Soares dos Reis. Em 1937, já sob regime do Estado Novo, é adquirido o Palácio dos Carrancas para nele se instalar o Museu.

Até esta data o Palácio dos Carrancas, cuja origem remonta para o final do século XVIII, já havia sofrido alterações tanto espaciais como funcionais.

Este foi mandado construir pela família Moraes e Castro sendo composto por dois blocos: um habitacional com três pisos e águas-furtadas, e um segundo com apenas um piso correspondendo às instalações fabris. Ambos possuem a forma de “U” em torno de um pátio central que, devido a um desnível do terreno, se encontra dividido em cotas diferentes e, por isso mesmo, diferencia o espaço livre da habitação e o espaço livre da fábrica.

A organização funcional do edifício habitacional obedeceu a uma lógica simples e clara, estando no piso térreo as cocheiras, cavalariças, armazéns e cozinhas, no piso intermédio ou primeiro piso os aposentos da família, no segundo piso ou andar nobre estavam os espaços dedicados à receção e alojamento dos convidados e os restantes pisos pertenciam aos criados.

As transformações sociais da década de 1850 levaram a que a família, por incapacidade de manter o edifício, o colocasse à venda sendo este adquirido por D. Pedro V para residência Real do Norte (Paço Real do Porto).

A família real não realizou alterações significativas no edifício, mantendo a mesma lógica de organização espacial e criando apenas uma estufa no remate do edifício fabril (desativado e do qual se desconhece a utilização).

Em 1894 é criado, no espaço livre existente nas traseiras do conjunto edificado, o Velódromo Rainha D. Amélia. O Palácio fica com a família real até às reformas republicanas sendo doado à Misericórdia do Porto em 1915 para nele se instalar um hospital para crianças.

Durante o Regime do Estado Novo, o edifício é classificado como Imóvel de Interesse Público e em 1937, como já referido, é adquirido para receber o Museu Nacional Soares dos Reis tendo sido realizadas obras de adaptação do edifício para a sua nova função.

É então nesta década que inicia a história do Museu que conhecemos. Este permanece até aos dias de hoje no mesmo edifício e com a mesma nomenclatura.

Este de 1937 até 1942 passa por um período de obras onde se readaptam os espaços para responder às exigências museográficas da altura. O espaço da fábrica também é alvo de intervenção transformando-se em galerias de pintura às quais se acrescenta uma galeria de escultura paralela ao corredor que outrora fora uma estufa.

No início da década de 50, devido às transformações da sociedade e dos conceitos museológicos, o Museu deixa de cumprir integralmente a sua missão carecendo de espaços para exposições temporárias, auditório, entre outros. Por esta altura iniciam-se estudos de ampliação do edifício e surge o interesse pela aquisição de um conjunto edificado existente no lado nascente do Palácio para suprir as exigências museológicas da época.

III – A INTERVENÇÃO DOS ARQ. FERNANDO E JOSÉ BERNARDO TÁVORA

Segundo alguns documentos presentes nos Dossiers Técnicos da Obra do Museu Nacional Soares dos Reis verifica-se que a necessidade de remodelação e ampliação do edifício onde se encontra o Museu, assim como a sua adaptação aos tempos e necessidades modernos, era uma questão que já estava a ser pensada desde a década de 50 do século passado.

Foi nesta década, sob direção do Dr. Vasco Valente, e com o intuito de ampliar o espaço museológico, que foram adquiridos à Ordem do Carmo dois edifícios anexos, tendo sido realizados vários estudos e projetos relativamente ao uso e aproveitamento dos edifícios³³.



Imagem 14: Casas anexas adquiridas à Ordem do Carmo, vista de frente, trazeiras e enquadramento de rua, s/d; Arquivo Fotográfico MNSR

Ao longo de mais de três décadas estiveram envolvidos no projeto das “casas anexas” e ampliação do Palácio dos Carrancas vários arquitetos como o Arq.º Fernando de Sá, o Arq.º Viana de Lima, o Arq.º António Moura e o Arq.º Fernando Távora³⁴.

No que diz respeito aos dois primeiros arquitetos, apenas foram realizados estudos prévios e propostas, não tendo nenhuma avançado para execução. Em relação ao projeto do arquiteto António Moura, a sua execução chegou a ser iniciada em 1981, tendo sido suspensa em 1987 pelo presidente do Instituto Português do Património Cultural.

Nesta altura é entregue o projeto de reabilitação e ampliação do MNSR ao arquiteto Fernando Távora que, entre 1992 e 2001 realiza e conclui as respetivas obras, preservando

³³ No memorando datado de 17/01/1990 (vd ANEXO 3, p. v), pode ler-se: “No início dos anos cinquenta, sendo diretor o Dr. Vasco Valente, foram adquiridos os prédios com os n.ºs. 32-36-38 e 42 da Rua D. Manuel II destinados a ampliar o Museu, tendo-se realizado dois estudos relativos ao aproveitamento desse espaço.”

³⁴ Memorando datado de 17/04/1990 (vd ANEXO 2, p. iv).

as características do edifício histórico e dotando o Museu de novos e qualificados espaços interiores e exteriores.

A ampliação traduziu-se na construção de novas áreas destinadas a exposições temporárias, reservas e auditório assim como o edifício das reservas de pintura e respetivas áreas técnicas. Foram também alvo de intervenção as “casas anexas” tendo sido estas adaptadas para albergar os serviços administrativos, gabinetes e biblioteca, interligando-as com o edifício museológico.

1. Plano Conjunto do Museu

Segundo memórias descritivas do projeto dos Arq. Fernando e José Bernardo Távora, verifica-se que houve um estudo prévio, em 1991, onde se apontaram as necessidades prioritárias do Museu assim como algumas intenções. Deste foram indicados cinco aspetos “mais limitativos para uma melhor prestação de serviço do museu” sendo eles referentes a instalações e serviços, percursos, espaços livres, equipamento técnico e estado de conservação do edifício.

Do ponto de vista das instalações e serviços são apontadas carências a nível de apoio aos visitantes, nomeadamente quanto à venda de bilhetes, guarda de vestuário e objetos, loja, cafetaria ou restaurante e instalações sanitárias. É também mencionada a deficiente localização do serviço educativo, devido à ausência de relação do mesmo com o exterior, e a necessidade de criar salas para exposições temporárias e um sector para conferências. Relativamente aos espaços privados, é dado grande ênfase à realocação dos serviços de secretaria, direção, biblioteca e conservadores para o edifício anexo (adquirido nos anos 50 e cuja construção se encontrava suspensa) de modo a libertar espaço necessário a uma melhor utilização do edifício por parte dos visitantes. A urgente necessidade de intervir no depósito do acervo do Museu, situado no vão do telhado do corpo do palácio foi também apontada como carência a nível de instalações e serviços.

No que diz respeito aos percursos, reforça-se a ideia de realocar os serviços privados existentes no 1º andar do palácio uma vez que estes “obrigam os visitantes a um retorno incómodo, pelo mesmo andar, ou a um acesso pouco próprio ao segundo por escada e

ascensor caducos e não utilizando a escada principal do palácio como seria mais próprio e mais digno”. (vd ANEXO 4, p. vii)

Ainda em relação aos percursos, mas englobando também os espaços livres são mencionados o pátio e jardim centrais – correspondentes à cota do rés-do-chão e 1º andar – por não possuírem uma ligação física entre eles, impedindo “um percurso longitudinal e exterior do edifício a partir da entrada”, assim como o terreno com cerca de 10.000m², outrora utilizado como velódromo, cuja forma e dimensão possibilitariam a criação de um estacionamento de veículos, “a construção de instalações complementares do Museu e a criação de espaços livres para a atracção e recreio dos visitantes”. Esta apropriação do espaço vazio pertencente ao Museu permitiria assumir uma segunda entrada (existente através da Rua Adolfo Casais Monteiro mas não utilizável pelos visitantes) e a criação de percursos que relacionassem as duas ruas/entradas do Museu.

Em termos de equipamento técnico, os existentes são considerados desatualizados e de má qualidade deixando em aberto a possibilidade de reinstalação de forma coordenada garantindo assim “a maior economia de exploração e o melhor e mais actualizado funcionamento”.

No último ponto, referente ao estado de conservação do edifício, apenas se aponta a necessidade de recuperação/intervenção de algumas especialidades.

“Finalmente referimos a necessidade de proceder a obras de conservação dos edifícios existentes – redes de água, esgotos e electricidade, coberturas, caixilharias, isolamentos e impermeabilizações, revestimentos e pinturas – uma vez que eles têm estado sujeitos a um uso intenso e a um clima difícil e considerando ainda a sua futura afectação por novos programas e novos equipamentos”. (ANEXO 4, p. vii)

Juntamente com a descrição dos aspetos limitativos do bom funcionamento do Museu é realizado um segundo estudo, este em termos programáticos e conceptuais, onde se procura dar solução a uma escala de conjunto às questões levantadas. (vd Anexo 5, p. x)

Para a realização da intervenção é criado um “Plano Conjunto do Museu” no qual é proposto:

- Criação de um Depósito, com três pisos e de acesso fácil ao exterior do Museu;

- Adaptação do edifício anexo ao Museu para instalação dos serviços de Direção, Secretaria e Pessoal, Biblioteca e Conservadores, também com acesso fácil ao exterior e ao Museu;
- Expansão da área de exposição permanente (por desocupação da área ocupada no palácio pelos serviços de Direção, Conservadores, Biblioteca e Secretaria) e consequente atualização da toda a área expositiva, no que diz respeito à melhoria das condições de exposição, iluminação, segurança e conforto;
- Criação, por construção nova, de uma área para exposições temporárias;
- Remodelação das colunas de acesso vertical situadas entre o palácio e as galerias, através de novas escadas e ascensores;
- Instalação da cafetaria, loja e novos sanitários no piso térreo do palácio, com ligação aos acessos verticais referidos;
- Previsão de uma ligação longitudinal entre os pátios e o espaço livre nas traseiras, permitindo a sua integração no percurso dos visitantes e a criação de um novo acesso público pela Rua Adolfo Casais Monteiro;
- Valorização do referido espaço livre através do seu arranjo paisagístico para passeio e exposição de escultura ao ar livre e pela construção de um restaurante e implantação de um parque de estacionamento subterrâneo.

O referido “Plano Conjunto do Museu” foi dividido em 9 fases tendo apenas sido executadas sete.

i. 1ª Fase

A primeira fase reúne as intervenções realizadas ao nível do piso térreo nomeadamente a ligação entre os pátios, a alteração das duas colunas verticais que varrem todos os pisos do Museu, a criação de um serviço de vendas e de uma cafetaria e também a construção de instalações sanitárias. (vd ANEXO 6, p. xi)

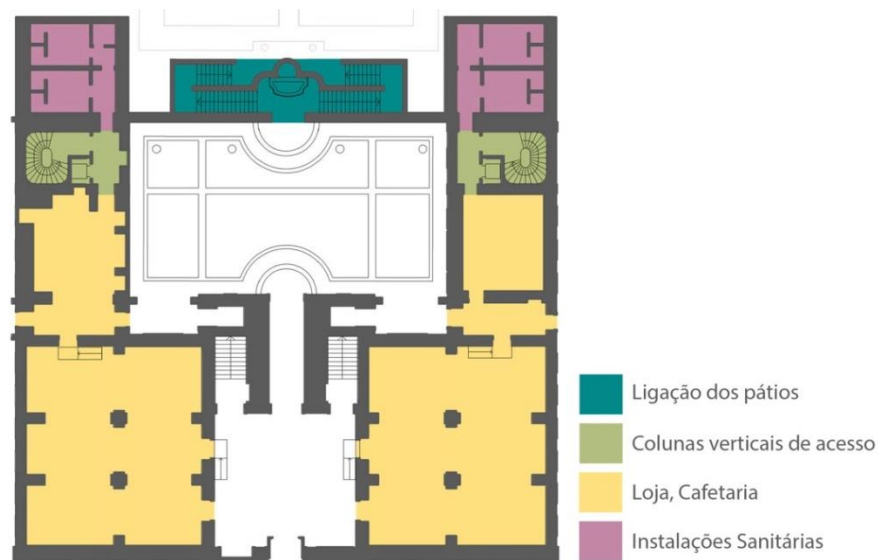


Imagem 15: Esquema de localização das intervenções - 1ª Fase, 2013; Autora

Começando pela ligação dos pátios, foi realizada uma abertura ao centro do muro de suporte. Para tal a taça e nicho existentes foram desmontados e recolocados permitindo assim a criação de dois lanços de escadas simétricos que efetuam a relação entre cotas. A intervenção foi realizada de forma a não interferir/ferir os painéis de azulejo existentes e, como materiais de acabamento foram utilizados o reboco areado e cantaria semelhantes às existentes.

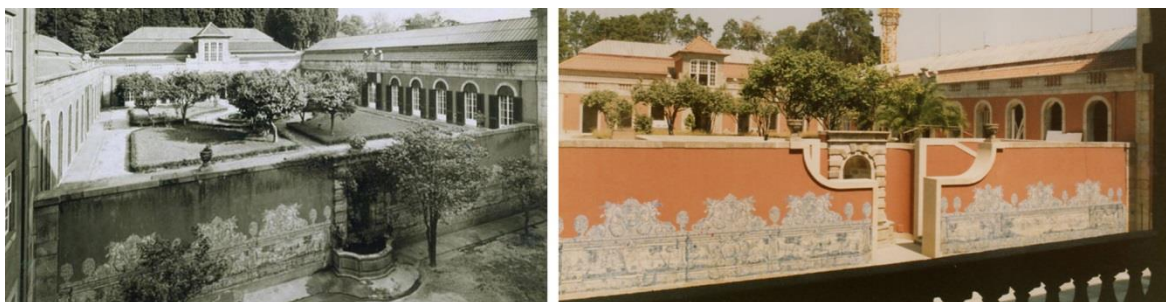


Imagem 16: Pátio antes das Obras de Reabilitação (Esquerda); Ligação entre Pátios criada (Direita), s/d; Arquitecto Fotográfico MNSR

No que diz respeito às colunas verticais de acesso a todos os pisos do edifício principal, procedeu-se à demolição total das escadas existentes para, no mesmo espaço, proceder à construção das novas escadarias e à inserção de dois elevadores com capacidade para 8 pessoas. Tanto a estrutura das escadas como a caixa do ascensor foram feitas em betão, utilizando-se como acabamentos materiais semelhantes aos existentes: estuque e reboco pintado em paredes, madeira de castanho, esmaltada ou envernizada, em guarnições, portas e pavimentos.

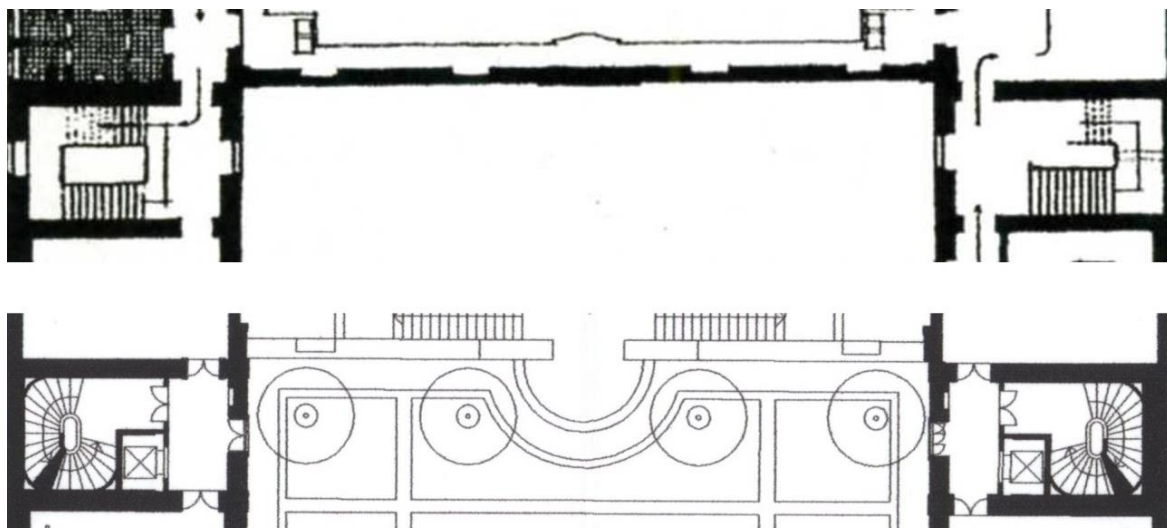


Imagem 17: Colunas verticais de acesso antes da intervenção, 1º andar (superior); Colunas verticais de acesso após a intervenção, 1º andar (Inferior), 2013; Autora

As salas destinadas aos serviços de Cafeteria e Loja mantiveram a sua relação com o pátio do rés-do-chão, dispondo assim do mesmo e das salas opostas como apoio e/ou prolongamento dos seus espaços. Foi projetado e executado, também, mobiliário que complementou as funções destes espaços. A nível de materiais, mantiveram-se os acabamentos existentes: estuque pintado em paredes e tetos e granito em pavimentos e guarnições.

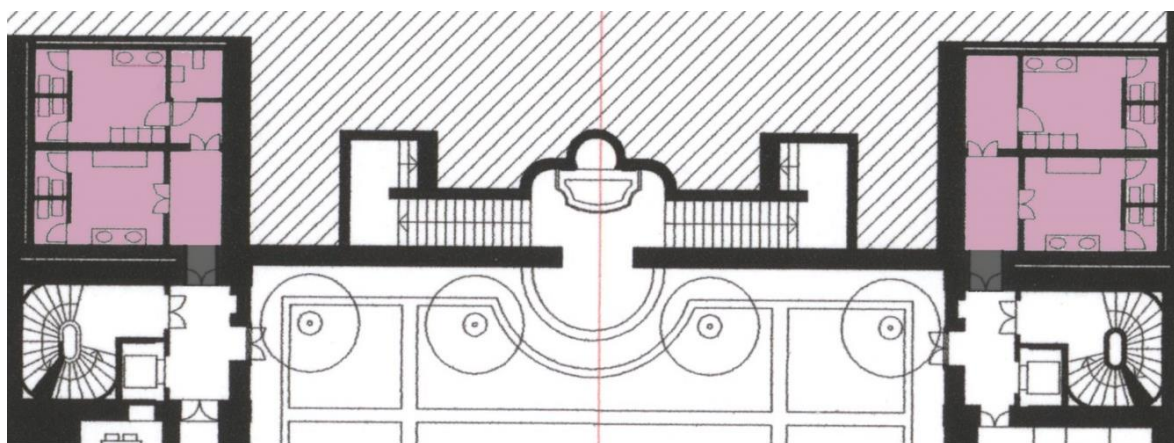


Imagem 18: Planta esquemática onde se representa a área, em regime de cave, correspondente às instalações sanitárias, 2013; Autora

Em relação às instalações sanitárias, estas foram construídas em regime de cave, também no piso térreo do edifício principal. Foram criadas instalações para ambos os sexos e nos dois braços do edifício. Em termos de acabamentos foi utilizada mármore nos pavimentos e lambrins e estuque nas paredes e tetos, não havendo referência do modelo/marca das louças sanitárias utilizadas.

ii. 2ª Fase

Não foi possível aceder à memória descritiva correspondente a esta fase, no entanto há referência dos trabalhos executados nas memórias descritivas de outras fases e em alguns ofícios de obra fornecidos pelo Museu.

Nesta fase procedeu-se à construção de um depósito na parte posterior do terreno onde se encontram os edifícios anexos. Este é composto por três pisos, sendo o seu acesso feito pela Rua D. Manuel II e contém uma garagem para receção de peças e as reservas de pintura.

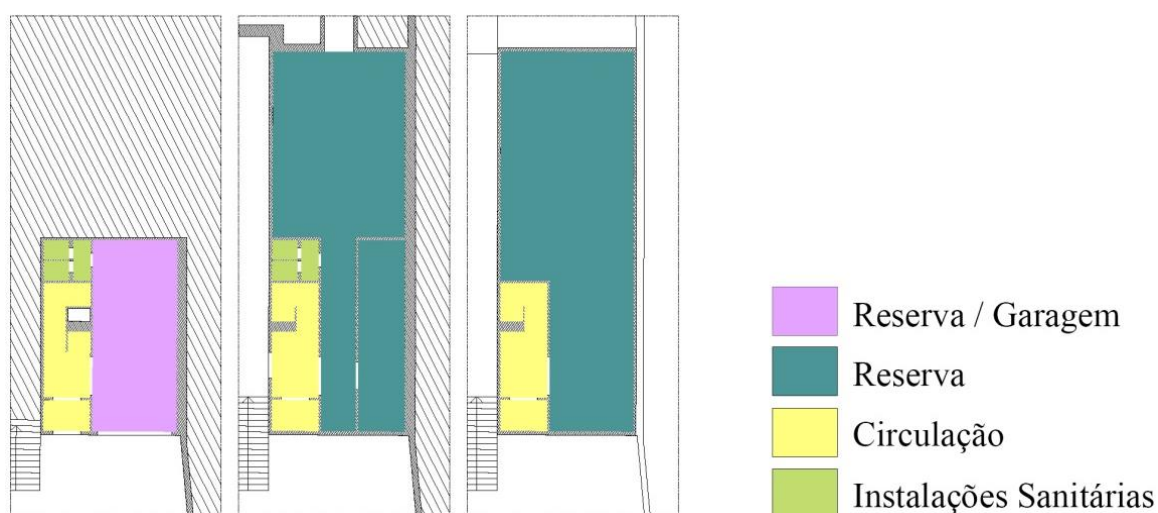


Imagem 19: Planta esquemática do edifício depósito, 2013; Autora

iii. 3ª Fase

A terceira fase foi dividida em três grupos. O primeiro (3ª Fase – A) consistiu na remodelação do edifício anexo para a instalação da direção, secretaria, pessoal e biblioteca; o segundo (3ª Fase – B) correspondeu à construção dos espaços técnicos e o terceiro (3ª Fase – C) à criação da cozinha de apoio à cafetaria do Museu. (vd ANEXO 7, p. xiii)



Imagem 20: Localização das três subfases que compõe a 3ª Fase de intervenção, 2013; Autora

A 3ª Fase – A, como referido anteriormente, correspondeu à remodelação do edifício anexo o qual havia sofrido intervenção por parte do Arq. António Moura, mas as obras foram suspensas para definição de novo programa, estando agora a cargo dos Arq. Fernando e José Bernardo Távora. Tratava-se de um edifício de quatro pisos cuja organização e distribuição programática se passou a desenvolver sob a forma de meios pisos e com a seguinte organização:

- O piso térreo engloba os serviços de secretaria, telefonista, arrecadação e arquivo, central de controlo, vestiários para pessoal e instalações sanitárias. Neste encontra-se também um elevador que serve todos os pisos de serviço (ou seja, os pisos intermédios não têm acesso ao ascensor);
- A entrada é feita por um piso intermédio, com ligação aos restantes pisos através de escadaria (que inicia no piso térreo e termina no segundo

piso, o acesso ao terceiro piso é efetuado por elevador ou por outra escadaria, de carácter mais privado);

- No piso 1 encontram-se o gabinete da direção e respetiva sala de reuniões, alguns gabinetes, arrecadações e instalações sanitárias;
- Segue-se novamente um piso intermédio, o qual estabelece ligação (privada) com o 1º andar do Museu;
- O segundo piso destina-se a gabinetes, biblioteca, cofre e instalações sanitárias;
- Por último, já aproveitando a cobertura, o piso 3 recebe o arquivo da biblioteca e algumas arrecadações.

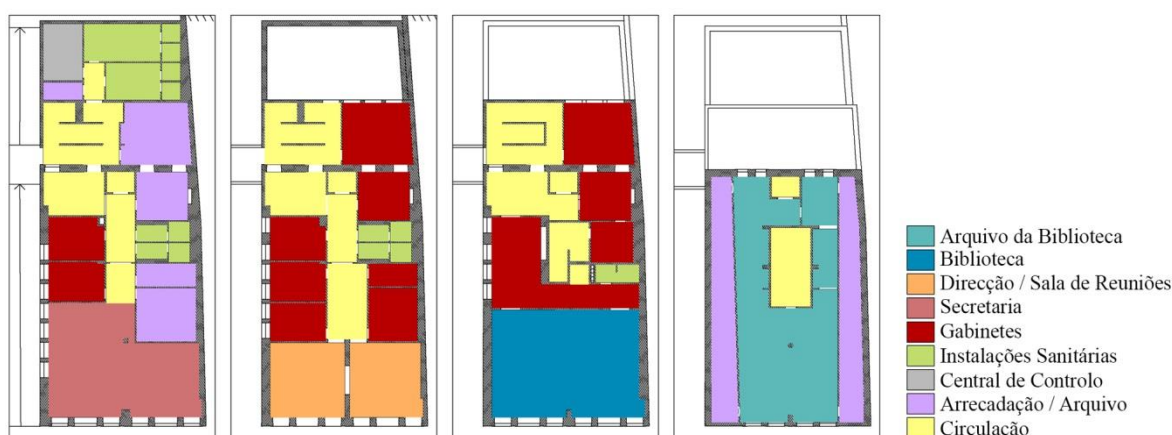


Imagem 21: Organização espacial e programática do edifício anexo, 2013; Autora

Em termos de materiais, apenas há referência ao mobiliário da biblioteca que foi pensada com dimensões semelhantes às que ocupava no edifício do Palácio para que fosse possível reutilizar o seu mobiliário. O restante mobiliário foi pensado e desenhado para cada área de trabalho.

Sobre a 3ª Fase – B, a única informação presente nas memórias descritivas indica a sua localização, junto à Rua Adolfo Casais Monteiro, e a sua função. Trata-se pois de um edifício que reúne todos os espaços técnicos, nomeadamente os chillers, o posto de transformação, a central térmica, a central de gás e o posto de seccionamento da EDP.

No que diz respeito à 3ª Fase – C, esta correspondeu à adaptação da área onde existia a antiga central térmica (edifício situado a poente do palácio), instalando neste a cozinha para a cafetaria, um vestíbulo, sala para acervo de louças, despensa e arrecadação.

iv. 4ª Fase

A quarta fase atuou em todo o 1º andar do Museu e consistiu na remodelação das galerias e do espaço ocupado pelos serviços administrativos. (vd ANEXO 8, p. xviii)

No que diz respeito às galerias (quatro ao todo, correspondendo aos antigos braços da instalação fabril), foi reduzido o sistema de iluminação natural superior e eliminada a iluminação natural lateral. As paredes que dividem as galerias também sofreram alterações de forma a criar uma ligação mais aberta entre as salas.



Imagem 22: Imagens que documentam a intervenção realizada nas galerias, s/d; Atelier Bernardo Távora

A galeria de escultura manteve o seu volume e sistema de iluminação natural acrescentando-se apenas uma escadaria que leva ao jardim superior (antigo velódromo) rematando assim a intenção de criar/fortalecer um eixo longitudinal que vença os diferentes níveis do Museu. Já a galeria paralela a esta manteve a sua forma e abertura sobre o pátio central, funcionando como sala de repouso.



Imagem 23: Criação da escadaria na galeria de escultura e sua relação ligação ao exterior, s/d; Atelier Bernardo Távora

A remodelação dos espaços outrora ocupados pelos serviços administrativos consistiu na criação de um conjunto de salas semelhantes às existentes do lado oposto.

Relativamente aos materiais, os revestimentos dos pavimentos, paredes e tetos foram totalmente remodelados e/ou alterados devido ao desgaste dos existentes, à sua

inadequação e também pela sua afetação pelo estabelecimento das redes necessárias e outras obras de construção civil, sendo que todos os materiais novos foram selecionados de forma a reforçar a identidade do edifício e dos seus espaços.

v. 5ª Fase

A quinta fase foi a que reuniu maior número de áreas a intervir uma vez que procedeu à remodelação do conjunto de salas do 2º andar, reservas e gabinetes do terceiro, sótão do edifício principal e a remodelação do edifício onde se iria instalar o Serviço Educativo. (vd ANEXO 9, p. xxii)

À semelhança do que se realizou em alguns compartimentos do 1º andar, a intervenção no piso nobre consistiu na recuperação dos pavimentos, revestimentos de paredes, tetos em estuque, iluminação artificial, sistemas de aquecimento e de renovação de ar e de segurança. Esta procurou criar as condições necessárias para a exposição de peças de mobiliário, porcelana e cerâmica, ourivesaria e joias de modo a evocar o que outrora foi o Edifício dos Carrancas enquanto Palácio Real.



Imagem 24: Trabalhos de recuperação nas galerias do 2º andar, s/d; Atelier Bernardo Távora

Nos restantes pisos, sótão e águas-furtadas, foram criadas condições para a instalação de reservas visitáveis, nomeadamente da coleção de faiança portuguesa e outras peças de porcelana e a coleção de têxteis.

Relativamente aos materiais, os revestimentos dos pavimentos, paredes e tetos, tal como aconteceu nas salas e galerias do piso inferior foram remodelados sendo que, mais uma vez, todas as alterações foram pensadas de forma a reforçar a identidade dos espaços.

Nesta fase foram também iniciadas as obras de remodelação e ampliação do edifício destinado ao Serviço Educativo, não havendo nas memórias fornecidas indicação das alterações e materiais utilizados.

Em paralelo com as obras realizadas, estiveram em desenvolvimento os projetos de todo o mobiliário para a instalação do material a expor. Este, embora não faça parte do faseamento proposto pelo “Plano Conjunto do Museu”, insere-se nesta fase e prolonga-se até ao final da 6ª fase de obra.

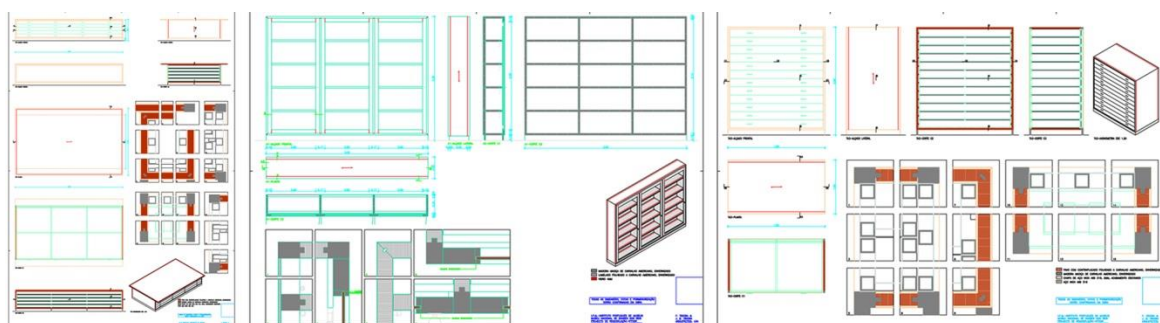


Imagem 25: Exemplo de mobiliário realizado para expor as peças, 2013; Autora

vi. 6ª Fase

As duas fases anteriores corresponderam à realização de operações de recuperação em edifícios existentes, ao contrário da 6ª fase cujo propósito foi a criação das salas de exposições temporárias e espaços anexos. (vd ANEXO 10, p. xxvi)

Estas, como resposta à exigência do Instituto Português do Património Arquitectónico, foram criadas em regime de cave libertando e preservando o espaço do antigo velódromo, sendo o acesso às mesmas realizado pela galeria de escultura.

Em continuidade e rematando o eixo longitudinal que percorre todo o edifício surge um corredor que recebe iluminação natural através de dois pátios laterais ajardinados e que servirá as salas de exposições temporárias, o auditório, entre outros espaços.

A rematar este corredor encontra-se o auditório com cerca de 180 lugares, acesso ao vestiário, sanitários, camarim e copa (à sua esquerda), uma sala de apoio às exposições temporárias e outra de reservas de mobiliário que se conecta com o edifício onde se

encontram as reservas de pintura (realizadas na 2ª fase). Entre estes estão as salas de exposições temporárias, uma de planta quadrada cujo centro coincide com o eixo central do corredor e outra, de dimensões mais reduzidas e planta retangular.

Existe um desnível entre as cotas da galeria de escultura e os novos compartimentos, sendo este vencido por um sistema de escada/rampa na sala central, por escada na sala menor, no anfiteatro através de pendente do pavimento e na sala de apoio por escada e monta-cargas.

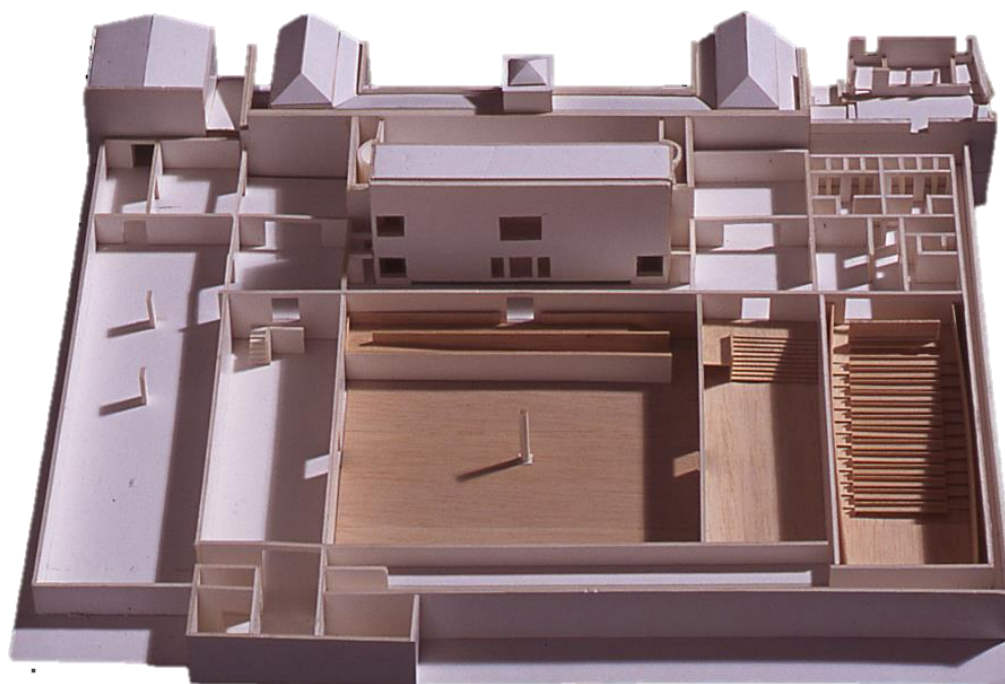


Imagem 26: Maquete da 6ª Fase do Plano Conjunto do Museu, s/d; Atelier Bernardo Távora

Respeitando toda a simetria e conceito espacial inerente em todas as intervenções realizadas, foi criado um segundo corredor (de emergência e serviço), do lado oposto ao já referido, que serve todas as salas e estabelece ligação à cota superior – correspondente ao antigo velódromo – através de escadas e monta-cargas.

Sendo toda esta fase correspondente a uma intervenção de raiz, a sua memória descritiva é mais rica, fornecendo-nos maior informação no que diz respeito aos materiais empregues.

Em termos de áreas de circulação, os materiais empregues procuram marcar a relação entre a galeria existente e os espaços novos. Deste modo encontramos pavimento em granito cinzento polido, o mesmo utilizado na escada principal, galeria de escultura e corredor de

acesso à mesma (criada na 4ª fase), paredes estanhadas, pintadas a tinta plástica, com rodapé e/ou lambril em granito cinzento polido e teto falso em gesso cartonado, pintado a tinta plástica.

As salas de exposição temporárias, tal como as galerias de pintura ou outros espaços de exposição do 1º andar, são compostas por pavimento em soalho de madeira afizélia, paredes e teto-falso em gesso cartonado duplo, pintados a tinta plástica.



Imagem 27: Fotografias das Salas de Exposições Temporárias em fase de conclusão, 2001; Atelier Bernardo Távora

O auditório, devido às suas especificidades possui materiais diferentes. O pavimento é igualmente em soalho de madeira afizélia, já as paredes e teto-falso possuem painéis de contraplacado de madeira folheados a afizélia, lisos e/ou perfurados. Em relação às instalações sanitárias, estas possuem pavimento e paredes em mármore e teto-falso em gesso cartonado, pintado a tinta plástica.

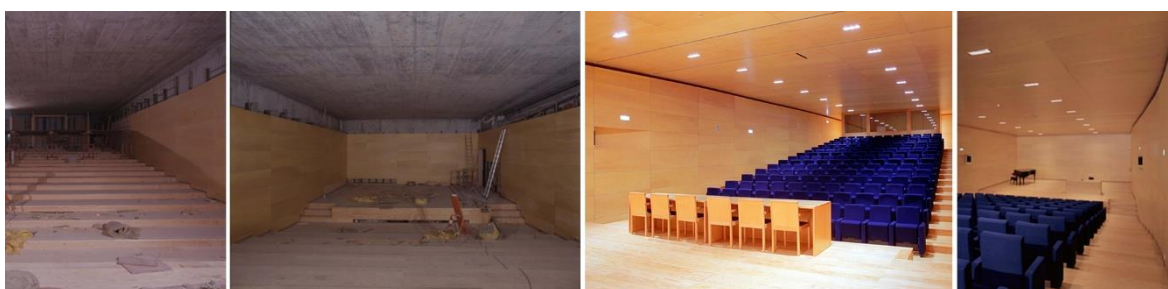


Imagem 28: Auditório em fase de acabamentos (esquerda), 2001; Auditório após conclusão das obras (direita), 2001; Atelier Bernardo Távora e Egídio Santos

Por último, a zona técnica apresenta-se com pavimento com pintura autonivelante e paredes e tetos rebocados com acabamento areado fino e pintados a tinta plástica. Nas zonas de acesso a escadas e lambris é novamente utilizado mármore vidro polido.

vii. 7ª Fase

A última fase do Plano Projeto do Museu refere-se ao arranjo dos espaços exteriores. Neste é evocado o traçado envolvente da antiga pista do velódromo considerando dois sectores: um diretamente ligado ao exterior do edifício para atividades ao ar livre e outro, complementar, para passeio e colocação de peças arqueológicas, rematado por uma taça de água. (vd ANEXO 10, p. xxvi)



Imagem 29: Arranjo exterior, s/d; Atelier Bernardo Távora

A esta fase sobrepunha-se a 8ª e 9ª fases, correspondentes à criação de um estacionamento subterrâneo e de um restaurante panorâmico, os quais não foram realizados.



Imagem 30: Projeto elaborado para o estacionamento subterrâneo que corresponderia à 8ª Fase de Intervenção, 2013; Autora

2. O Museu de 2001 até 2013

A intervenção no edifício, como já referido, teve início em 1992 e ficou concluída em 2001 (inserido no programa “Porto 2001, Capital Europeia da Cultura”).

Embora dividida em 7 fases, estas não foram realizadas pela mesma ordem com que foram apresentadas mas sim por áreas prioritárias.

Como tal as primeiras áreas a sofrer intervenção foram as áreas públicas começando pela melhoria e criação de acessos e serviços e pela reabilitação de parte dos espaços públicos

do Palácio. Seguidamente e de modo a criar instalações que possibilitassem a remoção de equipamentos e do acervo do Palácio (libertando o restante espaço para continuar a intervenção nos espaços públicos) foram criados alguns equipamentos e iniciaram-se as obras do edifício que contém os serviços administrativos. Por fim iniciaram-se as obras de ampliação do espaço público e os respetivos arranjos exteriores e paisagísticos.

Tabela 2: Cronograma indicativo da ordem e duração das 7 fases de intervenção, 2013; Autora

	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001
1ª Fase	■									
2ª Fase		■								
3ª Fase					■					
4ª Fase		■								
5ª Fase		■								
6ª Fase									■	
7ª Fase									■	

■ Duração estimada da obra (através das datas das memórias descritivas e alguns documentos de obra fornecidos pelo Museu Nacional Soares dos Reis)
 ■ Duração da obra (segundo documentos oficiais fornecidos pelo Museu Nacional Soares dos Reis)

Deste modo e como se pode verificar na tabela 2, inicialmente foi realizada a primeira fase, seguindo-se a quarta, parte da quinta e a segunda fases. Posteriormente inicia-se a terceira fase e por fim, conclui-se a quinta e realizam-se a sexta e sétima fases.

O Museu Nacional Soares dos Reis volta a abrir as portas ao público a 24 de Julho de 2001 com novos percursos e áreas expositivas, novos serviços e um novo conceito de museu.

“O Museu Nacional de Soares dos Reis (MNSR), no Porto, reabre hoje as portas inteiramente renovado, após ter sofrido longas obras de recuperação e ampliação, projectadas pelos arquitectos Fernando e Bernardo Távora.

Um núcleo dedicado à pintura e escultura da primeira metade do século XX, um espaço de três mil metros quadrados para exposições temporárias (...) e um piso exclusivamente dedicado às artes decorativas são algumas das novidades que o museu tem para mostrar aos convidados desta reinauguração.” (Público, 2001)

No piso térreo o Museu passou a dispor de um espaço de receção e bengaleiro, loja, cafetaria, uma área para exposições temporárias e instalações sanitárias. O primeiro piso, totalmente visitável e ao qual lhe foram acrescentados espaços, dispõe de um percurso pela pintura e escultura do século XIX e século XX, de duas salas para exposições temporárias, um auditório, instalações sanitárias e acesso ao gabinete do Serviço Educativo do Museu. Já o segundo piso, devido à intenção de preservar as divisões, decorações e suas funções primitivas, apresenta as coleções de faiança, artes decorativas, joalheria e vidros. No

exterior, onde se preservou parte do traçado do velódromo, encontra-se também a coleção de lapidária.

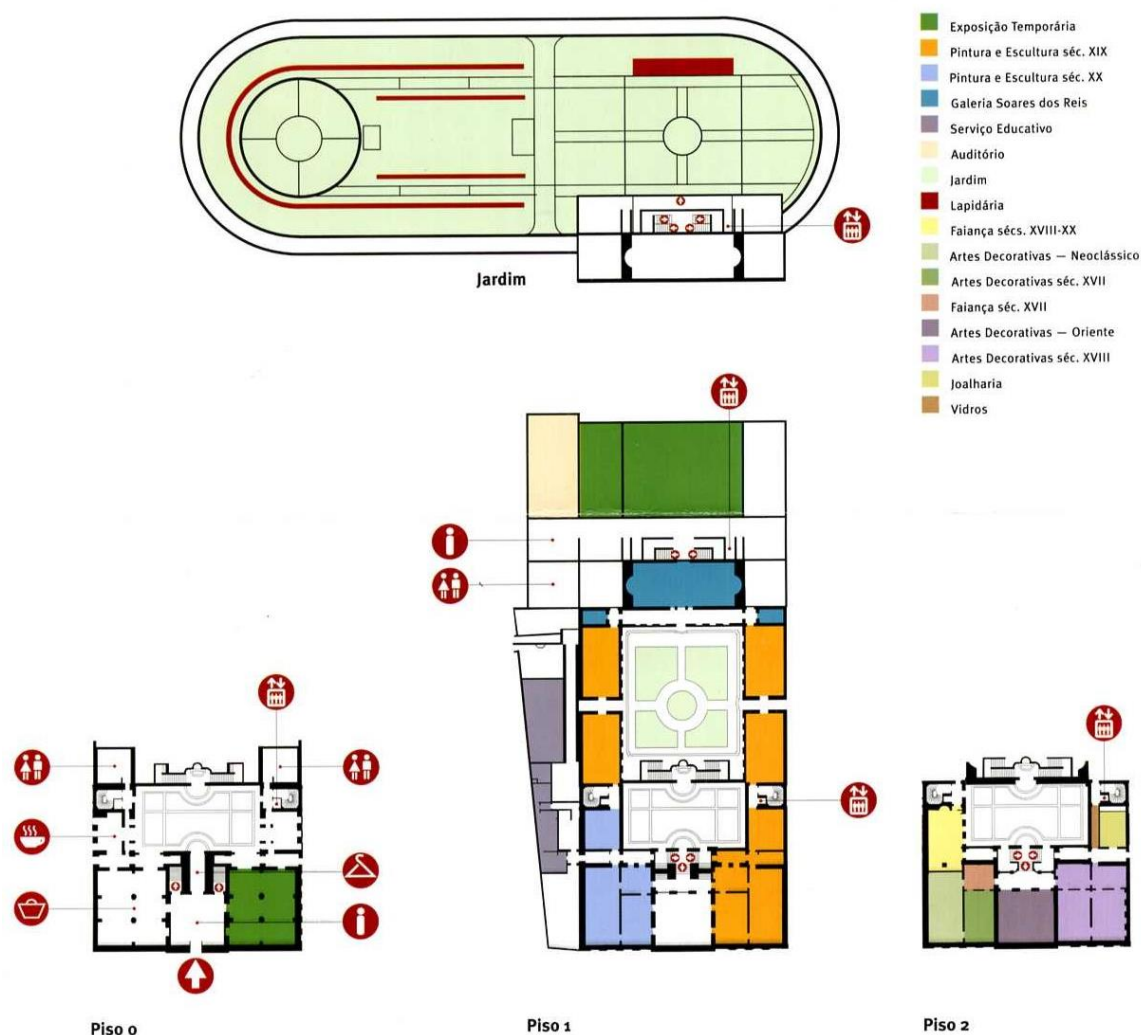


Imagem 31: Organização dos espaços públicos do Museu, 2001; Folheto informativo do MNSR

Embora não presente no folheto fornecido aos visitantes, o Museu dispõe ainda de biblioteca visitável e algumas reservas visitáveis³⁵. A biblioteca encontra-se no edifício dedicado aos serviços administrativos e as reservas com carácter visitável encontram-se no sótão e águas-furtadas do Palácio.

No que diz respeito a serviços técnicos e administrativos, este “novo” Museu passou a ter espaços específicos dedicados ao depósito e manutenção do seu acervo (desde pintura, escultura, têxteis, lapidária, ourivesaria, faiança, entre outros) e de coleções exteriores no

³⁵ Tanto a biblioteca como as reservas apenas estão acessíveis ao público mediante marcação prévia.

âmbito das exposições temporárias, áreas de descanso e refeições para os funcionários, gabinetes amplos, estacionamento, entre outros. (vd ANEXO 11, p. xxix)

“O renovado Museu Nacional Soares dos Reis pretende pois assumir o papel que lhe cabe na formação de valores culturais, em articulação activa com os demais agentes e instituições, promovendo não só uma função educacional de divulgação e contextualização da actividade artística mas, sobretudo, proporcionando experiências capazes de motivar a participação e o envolvimento activo do público que serve.” (Matos, L. A., 2001, p. 9)

A intervenção sofrida permitiu a imposição de um novo conceito museológico cada vez mais próximo e interativo com o público e, mesmo 12 anos após a sua reabertura, apenas algumas alterações funcionais foram efetuadas.

Uma das intervenções necessárias foi a criação de rampas que suprissem os desníveis existentes entre o espaço de receção e a loja, sala de exposições temporárias, cafetaria, instalações sanitárias e acesso ao elevador. Deste modo o Museu passou a dispor de condições para ser visitado por públicos com necessidades especiais.



Imagem 32: Intervenção a nível das acessibilidades, 2001 - 2013; Atelier Bernardo Távora, Egídio Santos, Arquivo MNSR

Como consequência das novas vivências e apropriações dos espaços museológicos por parte do público e da necessidade das instituições rentabilizarem os seus espaços surge um novo conceito de “cedência de espaços” que consiste no aluguer de alguns espaços como salas de apoio, auditório, o corredor de acesso às exposições temporárias, os espaços exteriores, entre outros para variados fins desde festas, reuniões, apresentações, etc.

Tabela 3: Cedência de Espaços do Museu Nacional Soares dos Reis, 2013; página do MNSR

Espaços	Características
	O Auditório tem 176 lugares sentados, um palco com 7x9 m2 e duas cabines que podem ser equipadas para tradução simultânea. Possui equipamento audiovisual — sistema de projeção, tela e microfones de mesa e portáteis — e equipamento de

Auditório	iluminação com controlo remoto, sendo os focos sobre o palco ajustáveis às necessidades de cada programação (através de um sistema de calhas). Como espaços de apoio tem um foyer de 9x10 m ² com balcão (para secretariado), copa para serviço de <i>coffee-break</i> , camarim e instalações sanitárias.
Átrio das Exposições Temporárias	Entre a Galeria das Exposições Temporárias, a Galeria de Escultura e o foyer do auditório, surge este Átrio, onde se podem, por exemplo, servir jantares a 120 a 130 pessoas sentadas. É um amplo espaço (26x4,5 m ² + 8,7x9 m ²), que se situa na extremidade oposta à do foyer do Auditório. Espaço desprovido de mobiliário, com paredes brancas e com pavimento de mármore, está apetrechado com calhas de iluminação.
Jardim das Camélias	Com uma área de 25x30 m ² , é limitado pelas galerias de exposição de pintura e de escultura, pode ser usado para servir refeições a 30 pessoas sentadas ou 70 a 80 pessoas de pé. O Átrio da Galeria de Escultura (25x3 m ²) pode ser alugado conjuntamente.
Átrio da Cerca	Abrindo para Jardim da Cerca, este novo átrio, inaugurado em 2001 pode ser utilizado para servir refeições ou para reuniões ou palestras (50 pessoas sentadas ou 80 pessoas em pé). Quando o tempo o permite, pode ser aberta a porta para o jardim, onde podem ser servidos aperitivos ou café. Este espaço é o indicado para as festas de crianças. Neste tipo de atividade, é condição que o lanche seja assegurado pela cafetaria do museu.
Jardim da Cerca	No espaço exterior — que também tem entrada pela Rua Adolfo Casais Monteiro — podem ser organizadas refeições para algumas centenas de pessoas (no máximo 500). Neste espaço, onde existiu o Velódromo Rainha D. Amélia, criado pelo rei D. Carlos, um dos últimos proprietários do palácio, estão expostas várias peças da coleção de Lapidária do Museu. O promotor da atividade pode recorrer aqui à utilização de uma tenda ou alugar simultaneamente o Átrio da Cerca.
Picadeiro	O picadeiro do palácio serve de esplanada à cafetaria até às 18 horas. Espaço muito agradável entre os meses de Maio e Setembro, pode ser utilizado para a realização de diversas atividades. A sua capacidade é de cerca de 500 pessoas sentadas ou de 700 pessoas de pé.
Sala Quadrada	Com uma área de 9x9 m ² , é uma sala situada numa das extremidades do Átrio das Exposições Temporárias que pode ser alugada conjuntamente com outros espaços para lhes servir de apoio. A sua capacidade é de 40 pessoas sentadas e 50 de pé.

Outra alteração visível está relacionada com os períodos de abertura do Museu e as atividades e vivências que este proporciona para além das exposições temporárias e conteúdos permanentes, havendo já períodos em que a instituição abre as suas portas durante a noite, como é o caso da iniciativa “5ª à noite no Museu”, da sua parceria com outras entidades ou da programação para a comemoração do “Dia Internacional dos Museus” à qual também já está associada a “Noite dos Museus”.

Síntese

Este capítulo incidiu sobre as intervenções dos arquitetos Fernando e José Bernardo Távora que consistiram na reabilitação e ampliação do Museu Nacional Soares dos Reis.

O edifício onde se encontra o Museu, como consequência das necessidades espaciais e museológicas da época, já era alvo de estudo desde a década de 1950, altura em que se adquiriram os dois edifícios anexos a nascente do Palácio para nele se criarem os espaços e condições que o Museu carecia.

Houve vários arquitetos envolvidos nestes estudos, tendo sido iniciadas em 1981 as obras do projeto do Arq. António Moura tendo sido suspensas em 1987, altura em que o projeto é entregue ao arquiteto Fernando Távora.

Este realiza um estudo prévio que apresenta em 1991 onde são apontadas as necessidades e intervenções prioritárias do Museu e onde inclui uma solução conceptual para a resolução das mesmas.

Foi então criado um Plano Conjunto do Museu que dividiu toda a intervenção necessária em 9 fases, tendo apenas sido realizadas 7.

O quadro seguinte sintetiza o conteúdo das diversas fases assim como a duração e ordem cronológica da sua realização.

Tabela 4: Quadro síntese do Plano Conjunto do Museu, 2013; Autora

Fases	Objetivos	Duração
1ª Fase	Intervenção no Edifício ao nível do piso térreo: <ul style="list-style-type: none"> • Ligação entre os pátios; • Alteração das colunas verticais que varrem os pisos do Museu; • Criação de serviço de vendas e cafetaria; • Construção de instalações sanitárias. 	1992 – 1993
2ª Fase	Construção de um depósito com: <ul style="list-style-type: none"> • Garagem para receção de peças; • Reservas de pintura. 	1993 – 1995
3ª Fase	Foi dividida em três grupos. <ul style="list-style-type: none"> 3ª Fase – A: Remodelação do Edifício Anexo para a instalação da direção, secretaria, pessoal e biblioteca. 3ª Fase – B: Construção dos espaços técnicos. 3ª Fase – C: Criação da cozinha de apoio à cafetaria do Museu. 	1996 – 1998
4ª Fase	Intervenção no Edifício ao nível do 1º piso: <ul style="list-style-type: none"> • Remodelação das galerias e do espaço ocupado pelos serviços 	1993 – 1995

	administrativos.	
5ª Fase	Intervenção no Edifício: <ul style="list-style-type: none">• Remodelação do conjunto de salas do 2º andar, reservas e gabinetes do terceiro, sótão do edifício principal;• Remodelação do edifício onde se iria instalar o Serviço Educativo.	1993 – 1995 2000 – 2001
6ª Fase	Construção das salas de exposições temporárias e espaços anexos.	2000 – 2001
7ª Fase	Arranjo dos espaços exteriores.	2000 - 2001

As obras ficaram concluídas em 2001 e o Museu reabre em Julho do mesmo ano com um novo conceito, novos espaços, serviços e percursos.

Algumas das suas novas valências são a loja, a cafetaria, as salas de exposições temporárias, o auditório, a área do serviço educativo, biblioteca, reservas visitáveis e a exposição de lapidária nos jardins do antigo velódromo. No que diz respeito aos espaços privados, o Museu adquiriu áreas específicas para a receção e manutenção de peças, áreas de descanso e refeições, gabinetes amplos, entre outros espaços.

Desde a sua reabertura até aos dias de hoje, apenas algumas alterações foram realizadas sendo uma relacionada com questões de acessibilidade e mobilidade no Museu e as outras consequência das novas vivências e apropriações, por parte do público, dos espaços das instituições museológicas.

SÍNTESE E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como foi possível verificar no decorrer de toda a exposição, a intervenção no património construído desempenha um papel cada vez mais importante e ativo na sociedade, o que se reflete na emergência da criação de um léxico universal e preciso para este tema e formas de intervenção de modo a existir coerência e um melhor entendimento por parte dos agentes que intervêm no património, que o utilizam e também dos que o visitam, visualizam ou estudam.

A intervenção no património construído é de facto um tema que, entre outras, aborda questões relacionadas com património, reabilitação e museologia, dando-lhes mais ênfase e permitindo uma melhor perceção destes na sua relação com a temática.

O caso de estudo escolhido, o Museu Nacional Soares dos Reis, engloba diversas temáticas desde a sua origem enquanto edifício e instituição individuais até aos nossos dias em que se apresentam como um só, fato que foi verificado no decorrer do segundo capítulo.

O aparecimento da instituição, embora tenha ocorrido em 1833, surge como resultado da ideologia presente na revolução francesa ocorrida nas últimas décadas do século XVIII, e a sua inserção no Convento de Santo António da Cidade revela uma já existente preocupação com a preservação e salvaguarda do património. Em 1911, devido às revoluções republicanas e, principalmente sob influência das alterações da museologia do final do século XIX que evocam um museu de cariz educativo e acessível a todos os públicos, o Museu altera o seu conceito e também o seu nome para Museu Soares dos Reis. Já em regime de Estado Novo o Museu adquire o estatuto de Nacional e transfere a sua localização para outro edifício – o Palácio dos Carrancas – adaptando-o para cumprir a nova função – museu. Esta apropriação de um edifício devoluto é novamente associada a desenvolvimentos ocorridos na Europa, nomeadamente à Carta de Atenas, redigida em 1931 onde, pela primeira vez se elabora um documento europeu com as bases para a proteção e conservação do património, onde é incentivada a ocupação e manutenção dos edifícios como meio de conservação dos mesmos.

Relativamente ao edifício, este desde a sua construção até ao momento em que foi adquirido para receber o Museu Nacional Soares dos Reis (1795-1937), foi alvo de várias utilizações e, portanto, várias intervenções o que, para além de ter permitido que o edifício

se mantivesse até à década de 1930, reforça todos os conceitos e teorias existentes com relação ao património e modo de preservação/conservação do mesmo.

Na década de 50 despoletam na europa novos paradigmas na museologia. Estes defendiam uma instituição cada vez mais aberta, permeável, direcionada e acessível ao público. Mais uma vez esses paradigmas tiveram influência nesta instituição, dando origem ao seu encerramento para melhoria das condições espaciais e expositivas do mesmo à luz das alterações conceptuais que estavam a decorrer.

Até ao final do século passado, o conceito museológico sofreu sucessivas alterações, o que para o Museu Nacional Soares dos Reis, se traduziu num longo período de encerramento, onde decorriam sucessivos estudos e projetos de melhoria das referidas condições. Associado a este constante desenvolvimento do conceito de museu, esteve também a problemática da intervenção sob o património construído cuja nomenclatura e modo de ação permaneciam vagos e dependentes da interpretação pessoal de cada interveniente. Foram vários os arquitetos associados aos estudos decorridos tendo as obras sido realizadas pelo Arquiteto Fernando Távora e seu filho, Arquiteto José Bernardo Távora cujos moldes de intervenção e interpretação da temática se assemelham aos descritos por Pereira, A., podendo dividir-se o processo em três fases: conservação, remodelação e ampliação.

A intervenção durou cerca de 10 anos e, como já fora descrito no capítulo anterior, foi dividida em 9 fases tendo-se apenas realizado 7, as quais permitiram a reabertura de um Museu como novos espaços, um novo conceito museológico e expositivo, novos percursos e também novos serviços.

No decorrer do processo de obras, alguns conceitos e missões inerentes à museologia e à intervenção no património construído continuaram a sofrer alterações pelo que, aquando da inauguração do Museu, já se verificavam algumas carências como por exemplo a ausência de rampas para responder aos desníveis existentes entre a receção, a loja e a cafetaria, ou a inexistência de instalações sanitárias destinadas a pessoas com necessidades especiais no edifício de serviços.

Hoje o Museu procura, através de várias iniciativas como a “5ª à noite no Museu”, “Noite dos Museus”, parcerias com outras entidades e possibilidade de cedência de espaços para variados fins, fornecer aos seus visitantes vários tipos de experiências museológicas, cada

vez mais permeáveis e adaptadas às suas necessidades e gostos. Com estas iniciativas o Museu tem conseguido ir ao encontro de alguns dos objetivos que são parte integrante da sua missão.

CONCLUSÃO

A presente dissertação abordou a temática da intervenção no património construído, tendo como caso de estudo o Museu Nacional Soares dos Reis.

Este Museu passou por um longo período de encerramento onde foram realizadas obras de remodelação e ampliação dos seus espaços, obras que ainda são pouco conhecidas, explicadas e percebidas e que foram alvo do presente estudo que procurou fornecer melhor e maior informação relativamente aos motivos, ações, intervenientes e outros aspetos da referida intervenção.

Foram explorados alguns conceitos considerados pertinentes para um enquadramento teórico adequado, assim como foi realizado o levantamento da história, origem e evolução do edifício e instituição, de forma a permitir acompanhar e responder às questões a que este estudo se propôs e também perceber em que medida é que os conceitos abordados tiveram ou não influência nas ações de remodelação e ampliação do Museu Nacional Soares dos Reis.

Como se pôde concluir ao longo do primeiro capítulo, falar sobre património, intervenção patrimonial e museologia é abordar uma multiplicidade de conceitos, questões e aplicabilidades que se têm vindo a desenvolver ao longo de várias décadas e que não possuem ainda uma definição normalizada.

Embora tenha passado por diversas alterações conceptuais e hoje agregue outros subconceitos como cultural, material, imaterial, entre outros, a origem da palavra património permanece associada ao sentimento de pertença ou a um bem que possui valor identitário e que permite estabelecer a ponte entre o presente e o passado, fornecendo-nos pistas sobre a sociedade, diversas culturas, costumes, etc., e permitindo-nos também a partilha de valores entre gerações e/ou culturas.

A intervenção patrimonial, como o nome indica, é indissociável do património e representa uma das ações fundamentais para a permanência do mesmo e dos valores que este representa ou transmite. Há vários tipos de intervenção tendo o estudo sido direcionado para a intervenção no património construído à qual percebemos que, tal como acontece com a palavra património, tanto a nível de conceito/nomenclatura como das ações que

implica, ambas ainda estão dependentes da interpretação de cada interveniente. Isto faz com que não exista um vocabulário preciso nem medidas de intervenção claras sobre o património, tornando-se cada vez mais urgente a criação de um léxico preciso e universal que funcione como um manual de boas práticas e como uniformizador das ações sobre o património.

Relativamente aos museus, estes são parte integrante do património uma vez que cabe a eles adquirir, conservar, estudar e expor alguns dos bens classificados como patrimoniais. Dos conceitos abordados este é o único que possui uma definição e missão claros e universais, que se refletem na legislação de cada país e cujo acesso é feito através do ICOM dos mesmos. No entanto, e como se pôde verificar no decorrer da apresentação do caso de estudo, verificou-se que este Museu, por variadas razões – que não foram alvo deste estudo devido a limitações impostas no desenvolvimento da dissertação relativamente ao grau de profundidade permitido para a mesma – é um exemplo de que o trabalho levado a cabo pelos museus ainda não conseguiu equilibrar o nível das suas práticas à missão que defendem e procuram.

Esta dualidade entre os objetivos que a museologia procura alcançar e os resultados que obtém também é visível no tipo de intervenção que foi realizada no Museu Nacional Soares dos Reis e no uso e aproveitamento que fizeram de todos os espaços remodelados ou criados. De um modo geral foram privilegiados e remodelados os espaços e percursos existentes do edifício para receber os conteúdos permanentes do Museu e foram adicionados, em menor escala, espaços/percursos para conteúdos temporários e esporádicos também. Este aspeto torna-se constrangedor uma vez que, se a instituição inicia um período de remodelação para procurar dinamizar a relação entre o público e museu talvez devesse privilegiar mais os conteúdos e percursos temporários em proveito dos permanentes aproveitando por exemplo estes espaços para a inserção, ainda que esporádica, de novos elementos expositivos pertencentes ao acervo do MNSR, diversificando e equilibrando assim a percentagem de percurso expositivo permanente e temporário, sem comprometer a dimensão e carácter a que estes espaços se destinam. Este melhor equilíbrio, com tendência na afirmação de conteúdos temporários permitiria uma maior abertura ao público, assim como uma interação mais proveitosa entre o público e a instituição, próximos da missão museológica que procura.

Ainda a respeito da intervenção realizada, verifica-se que esta se prolongou por um longo período de tempo. Embora não aprofundado em detalhe – mais uma vez devido aos limites estabelecidos para a realização deste estudo – tanto a ausência de um manual de boas práticas de intervenção no património construído como as constantes alterações de legislações, tutelas e intervenientes, tiveram consequência direta no tipo e duração das intervenções de que o MNSR foi alvo. Por esse motivo e outros que para este estudo não foram levados em conta, são visíveis alguns aspetos menos bem conseguidos que hoje não passariam despercebidos nem seriam possíveis ou seriam impensáveis de realizar, como por exemplo: a colocação de um elevador no edifício de serviços cujo acesso ao mesmo implica sempre vencer um lanço de escadas; a ausência de infraestruturas para a colocação de serviços como internet na biblioteca, áreas de pesquisa, serviço educativo, entre outros locais de acesso ao público; a inexistência de espaços destinados a pessoas com mobilidade condicionada no auditório; ou até a carência de instalações sanitárias com condições para pessoas com necessidades especiais no edifício de serviços.

O facto de não existir um léxico ou um manual relativamente à intervenção no património construído permite que a cada operação haja uma interpretação pessoal por parte dos intervenientes, o que aumenta a probabilidade de serem adotadas e realizadas ações que prejudicam o património ao invés de o beneficiarem.

Após todo o estudo realizado em torno das obras de remodelação e ampliação do MNSR verificou-se que o facto de estas estarem à mercê de interpretações e juízos de valor individuais nem sempre implica que seja realizada uma intervenção fraca ou desprovida de interesse e qualidade. Dependendo da sensibilidade dos intervenientes poder-se-á atuar sobre o património construído preservando-o e agregando-lhe valores e funções que permitem a sua permanência no futuro sem comprometer a herança e características do passado. São exemplo dessa intervenção positiva: a abertura e ligação entre os pátios interiores; o arranjo do antigo velódromo; a ampliação do núcleo expositivo; e o reforço do eixo longitudinal existente entre as diversas cotas do edifício, por meio da criação de um novo percurso com origem na entrada do Museu, passagem pelos pátios interiores e pela galeria de escultura, finalizando (através de um acesso vertical à cota superior) no arranjo do antigo velódromo.

Contribuições no património construído que estabelecem uma relação harmoniosa e cuidada entre o novo e o pré-existente, quase impercetível aos olhos de quem visita o MNSR e que merecem uma especial atenção para que não continuem a passar despercebidas e passem a ser entendidas como um exemplo de que a intervenção no património construído, quando bem conseguida, pode beneficiar e valorizar um edifício sem comprometer a sua linguagem e imagem características.

Como se pôde verificar no decorrer da exposição, o tema da Intervenção no Património Construído com especial enfoque para a intervenção realizada no Museu Nacional Soares dos Reis é demasiado vasto para ser elaborado com profundidade num projeto desta natureza. No entanto, relativamente à intervenção no MNSR esperamos ter contribuído com informação que se venha a revelar de interesse para futuras abordagens com outro nível de exaustividade.

Também foi possível constatar que certas alíneas não possuem o mesmo grau de informação relativamente aos dados que apresentam. Não é algo que sirva para colocar em causa a pertinência e validade científica das contribuições deste estudo, uma vez que não estavam reunidos elementos com o rigor necessário para uma exposição válida.

Ainda em relação a futuros estudos, podemos dizer que ficaram em aberto vários temas como por exemplo: o estudo individual de cada fase de intervenção; o estudo de questões como iluminação, ventilação, segurança e planos de emergência e outros aspetos técnicos; o estudo do processo expositivo; a análise dos estudos museológicos e sua aplicabilidade no MNSR; entre outros.

Mesmo não tendo abordado todas as questões e em relação a aspetos menos explorados espera-se que, sobre estes casos, tenham sido convenientemente demonstradas as justificações para que tal tenha acontecido e que o resultado desta dissertação tenha mostrado que a forma e organização de todo este processo pode contribuir positivamente na maneira como ele irá ser reconhecido e entendido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Afonso, J. P. (2009). *Reabilitação de edifícios privados e sua conversão em equipamentos de uso colectivo*, Porto, Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto

Aguiar, J. (2005). *Cor e Cidade Histórica: Estudos Cromáticos e Conservação do Património*, Porto, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

Araújo, S. B. (2012). *A regeneração do centro histórico de Oeiras: Um esboço para a (re)afirmação da Vila*, Lisboa, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Nova de Lisboa

Barros, A. (2008). *De Corpo e Alma: Narrativas dos Profissionais de Educação em Museus da Cidade do Porto*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Carneiro, P. (1995). O Paço Real do Porto: interiores, vivência, *Revista Museu*, IV série, Nº 3, pp. 59-85

Castro, L. (2011). *MUSEUS DE PORTUGAL: Museu Nacional Soares dos Reis; Vila do Conde*, QuidNovi

Choay, F. (2006). *A Alegoria do Património*, Lisboa, Edições 70

Claro, J. M. (2009), A Lei Quadro dos Museus Portugueses, *museologia.pt*, Nº3, pp.48-55

Couto, J., (1951). Vasco Valente e o Museu Nacional Soares dos Reis, *Jornal o Tripeiro*, nº 9, p.197

Custódio, J. (2011). Museus de educação, museus de curiosidade e museus de especialidade no tempo da 1ª república: Política institucional e experiências museográficas, *A república, os museus e o património*, pp.19-51

Dias, L. F. (2012). *A Sustentabilidade na Reabilitação do Património Edificado*, Lisboa, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa

Diogo, E. (2010). *Reabilitação: As Trapeiras como Elemento Característico da Cidade do Porto*, Porto, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Fernando Pessoa

- Ferreira, A.** (2002). *Visitas Privadas*; Porto, Marca AG
- Flores, J. D. M.** (1998). «Património». Do Monumento ao Território Urbano. *Urbanidade e Património*, pp. 11-17
- Gomes, S.** (2007), *Património, Arquitectura e Intervenção: A propósito do Convento de São Francisco do Monte*, Porto, Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade Fernando Pessoa
- Gouveia, H. C.** (2007), Evocação da museologia portuguesa novecentista: A propósito da Lei-quadro de 2004, *museologia.pt*, Nº 1, pp. 93-101
- Guimarães, C.** (2004). *Arquitectura e Museus em Portugal: Entre Reinterpretação e Obra Nova*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
- IMC, IGESPAR** (2009). *Guia Técnico Monumentos e Museus de Portugal: Museu Nacional de Soares dos Reis*, Porto, Turismo de Portugal
- Machado, J.** (1975). *Exposição “Levantamento da arte do século XX no Porto”* – Catálogo, Vila Nova de Gaia, ROCHA/Artes Gráficas
- Mateus, L. M.** (2012), *Contributos para o projecto de conservação, restauro e reabilitação - Uma metodologia documental baseada na fotogrametria digital e no varrimento laser 3d terrestres*, Lisboa, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa
- Matos, L. A.** (2001). *Abertura, Roteiro da Colecção Museu Nacional de Soares dos Reis*, pp. 8-9
- Moreno, F. P.** (1985), *Curso de rehabilitación: El Proyecto*, Vol.2, Madrid, COAM
- Oleiro, M. B.** (2011), MUSEUS NACIONAIS UM OLHAR SOBRE O SEU PASSADO E PRESENTE, *museologia.pt*, Nº5, pp. 108-121
- Oliveira, R.** (2011). *Iluminar: obra arquitectónica e obra artística – Uma revisão do Museu Nacional Soares dos Reis*, Porto, FAUP

Passos, M. F. (2010). *Reabilitação de casas centenárias*, Aveiro, Departamento de Engenharia Civil da Universidade de Aveiro

Pereira, G. (2010). *Um Museu para a Cidade: Expansão do Museu da Cidade, Núcleo séc. XX/XXI*, Lisboa, Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa

Ramos, R. J. (2011). *Reabilitação de Edifícios Industriais como Museu: Museu do Fado, Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva, Museu do Oriente*, Lisboa, Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa

Ribeiro, J. A., (1993). *Iniciação à Museologia*, Lisboa, Universidade Aberta

Santos, P. M. (2001). O Museu e a Coleção, *Roteiro da Coleção Museu Nacional de Soares dos Reis*, pp. 10-36

Semedo, A., Lopes, J. T. (2006). *Museus discursos e representações*, Porto, Edições Afrontamento

Silva, R. H., Camacho, C. F. (2011), MUSEUS NACIONAIS. UM TÓPICO NECESSÁRIO, *museologia.pt*, Nº 5, pp. 86-89

Sousa, D. A. (2009). *Museu do douro: Projecto de Concepção/Construção – A problemática da reabilitação*, Coimbra, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra

Teixeira, L. M. (1985). *Dicionário Ilustrado de Belas-Artes*, Lisboa, Editorial Presença, LDA

Teixeira, M. V. (2007), Quatro inovações legais em 2004, *museologia.pt*, Nº 1, pp. 43-49

Viana, T. (1984). *Os Carrancas e o seu Palácio*, Vila Nova de Gaia, ROCHA/ARTES GRÁFICAS

Viana, T. (2001). O Edifício, *Roteiro da Coleção Museu Nacional de Soares dos Reis*, pp. 36-46

Carta de Amesterdão (1975). [Em linha]. Disponível em:

<<http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CARTAEUROPEIADOPATRIMONIOARQUITECTONICO.pdf>>. [Consultado em 23/03/2013]

Carta de Atenas (1931). [Em linha]. Disponível em:

<<http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CartadeAtenas.pdf>>. [Consultado em 23/03/2013]

Carta de Atenas (1933). [Em linha]. Disponível em:

<<http://www.apha.pt/boletim/boletim1/pdf/CartadeAtenas1933.pdf>>. [Consultado em 06/07/2013]

Carta de Burra (1999). [Em linha]. Disponível em:

<<http://www.icomos.org/australia/burra.html>>. [Consultado em 06/07/2013]

Carta de Cracóvia (2000). [Em linha]. Disponível em:

<<http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf>>. [Consultado em 23/03/2013]

Carta de Lisboa (1995). [Em linha]. Disponível em:

<<http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/cartadelisboa1995.pdf>>. [Consultado em 23/03/2013]

Carta de Nairobi (1976). [Em linha]. Disponível em:

<<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/339/248>>. [Consultado em 06/07/2013]

Carta de Toledo (1987). [Em linha]. Disponível em:

<<http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CARTAINTERNACIONALPARASALVAGUARDDASCIDADESHISTORICAS.pdf>>. [Consultado em 06/07/2013]

Carta de Turismo Cultural (1976). [Em linha]. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=248>>. [Consultado em 06/07/2013]

Carta de Veneza (1964). [Em linha]. Disponível em:

<<http://5cidade.files.wordpress.com/2008/03/carta-de-veneza.pdf>>. [Consultado em 23/03/2013]

Carta do Restauro (1972). [Em linha]. Disponível em: <[http://mestrado-](http://mestrado-reabilitacao.fa.utl.pt/disciplinas/jaguiar/cartadorestauro1972.pdf)

[reabilitacao.fa.utl.pt/disciplinas/jaguiar/cartadorestauro1972.pdf](http://mestrado-reabilitacao.fa.utl.pt/disciplinas/jaguiar/cartadorestauro1972.pdf)>. [Consultado em 06/07/2013]

Carta dos Itinerários Culturais (2008). [Em linha]. Disponível em:

<http://www.icomos.org.br/cartas/Carta_Itinerarios_Culturais_2008.pdf>. [Consultado em 06/07/2013]

Carta Internacional sobre o Turismo Cultural (1999). [Em linha]. Disponível em:

<<http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/cartaintsobreturismocultural1999.pdf>>. [Consultado em 23/03/2013]

Convenção de Haia (1954). [Em linha]. Disponível em: <[http://www.gddc.pt/direitos-](http://www.gddc.pt/direitos-humanos/textos-internacionais-dh/tidhuniversais/dih-conv-haia.html)

[humanos/textos-internacionais-dh/tidhuniversais/dih-conv-haia.html](http://www.gddc.pt/direitos-humanos/textos-internacionais-dh/tidhuniversais/dih-conv-haia.html)>. [Consultado em 06/07/2013]

Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural (1972). [Em linha]. Disponível em:

<<http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/ConvencaoparaaProteccaodoPatrimonioMundialCulturaleNatural.pdf>>. [Consultado em 23/03/2013]

Declaração de Caracas (1992). [Em linha]. Disponível em:

<<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/345/254>>. [Consultado em 06/07/2013]

Declaração de Viena (2009). [Em linha]. Disponível em:

<<http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/DECLARACAODEVIENA.pdf>>. [Consultado em 23/03/2013]

Declaração do Quebec (1984). [Em linha]. Disponível em:

<<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/342/251>>. [Consultado em 06/07/2013]

DGOTDU. Glossário do Desenvolvimento Territorial. [Em linha]. Disponível em:

<<http://www.dgotdu.pt/detail.aspx?channelID=EA8A5676-1FBC-4CD4-A35D-61AC1FF66079&contentId=EBA39937-8D75-4171-A164-E0FD00B9612A>>.

[Consultado em 29/09/2013]

IMC [em linha]. Disponível em <<http://www.ipmuseus.pt>>. [Consultado em 20/12/2012]

Martín, M. (2010). Una sección natural e histórica de apoyo a nuestra gestión del patrimonio. *Boletín de Interpretación*, (9). Disponível em

<<http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/boletin/index.php/boletin/article/viewFile/121/121>>. [Consultado em 15/04/2013]

Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972). [Em linha]. Disponível em:

<<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/335/244>>.

[Consultado em 06/07/2013]

MNSR [em linha]. Disponível em <<http://www.mnsr.imc-ip.pt>>. [Consultado em

20/12/2012]

Silva, E. P. (2000). Património e identidade. Os desafios do Turismo Cultural [em linha].

Disponível em <<http://revistas.rcaap.pt/antropologicas/article/viewFile/932/734>>.

[Consultado em 15/04/2013]

Vieira, A. S. (2008). “Entrevista ao Arq.º Álvaro Siza Vieira” pela Saint-Gobain Glass.


Newsletter SGG (nº 69). [Em linha]. Disponível em: <[Http://pt.saint-gobain-](http://pt.saint-gobain-glass.com/newsletter/2008_files/abr2008_02_home.html)

[glass.com/newsletter/2008_files/abr2008_02_home.html](http://pt.saint-gobain-glass.com/newsletter/2008_files/abr2008_02_home.html)>. [Consultado em 15/04/2013]

ANEXOS

ANEXO 1: Documento sem nome (Arquivo MNSR).....	ii
ANEXO 2: Cronograma síntese da origem e evolução do Museu enquanto Instituição e Edifício (Autora)	iv
ANEXO 3: Memorando (Arquivo MNSR)	v
ANEXO 4: Memória Descritiva do Estudo Prévio (Arquivo FIMS)	vii
ANEXO 5: Planta do Estudo Prévio (Arquivo FIMS).....	x
ANEXO 6: Memória Descritiva da 1ª Fase (Arquivo FIMS)	xi
ANEXO 7: Memória Descritiva da 3ª Fase (Arquivo FIMS)	xiii
ANEXO 8: Memória Descritiva da 4ª Fase (Arquivo FIMS)	xviii
ANEXO 9: Memória Descritiva da 5ª Fase (Arquivo MNSR)	xxii
ANEXO 10: Memória Descritiva das 6ª e 7ª Fases (Arquivo MNSR).....	xxvi
ANEXO 11 (Atelier José Bernardo Távora)	xxix

ANEXO 1



S. R.

Ministério da ~~Cultura~~ ~~Administração~~ ~~Coordenação~~ ~~Científica~~

Secretaria de Estado da Cultura
Direcção-Geral do Património Cultural

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS

Pág.
 Ref.º
 N.º
 Data

PAVILHÃO PARA EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS E AUDITÓRIO

É do domínio público a necessidade de o Museu Nacional de Soares dos Reis vir a poder dispor de salas amplas para exposições temporárias e de um auditório.

Três salas roubadas à zona da exposição permanente, são um modesto espaço que tem servido para as pequenas exposições temporárias, tratando-se de uma grande exposição já há necessidade de invadir todas as galerias, ficando o público privado do convívio da quasi totalidade da colecção de pintura.

Pode compreender-se como é difícil um trabalho válido nestas condições. A movimentação constante das pinturas, contribuindo para a sua má conservação, o nervosismo do pessoal sujeito constantemente a trabalhos esforçados, a irritação do público quando se vê privado das suas obras preferidas, somam-se à deficiente circulação, pois uma só entrada para exposições temporárias e exposição permanente é perturbador.

A estes inconvenientes se vem juntar a dificuldade que há em conciliar iniciativas culturais exclusivas de um auditório, já que a sala utilizada para tanto é uma sala das exposições temporárias, justamente uma das que é de passagem obrigatória.


Na esperança de poder vir um dia a realizar-se a obra, está feito um estudo para criação de um "Pavilhão para Exposições Temporárias e Auditório" aproveitando para tanto, espaço a nascente do Palácio, e praticamente, e só, a fachada de dois prédios do Séc. XIX adquiridos pelo Estado em 1942.

Pela análise do estudo prévio que junto enviamos se pode verificar quanto interessante é a organização dos espaços.

A nível do R/c. (piso zero) desenvolve-se o átrio com os serviços de acolhimento, o armazém de materiais de montagem de exposições, e o bar.

O aproveitamento de um espaço para Serviços de Secretaria, tem por fim permitir que na zona do palácio, a circulação a nível

..//..

S.  R.

Ministério da Presidência do Conselho Científica
Secretaria de Estado da Cultura
Direcção-Geral do Património Cultural

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS

Pág. DOIS

Ref.º

N.º

Data

..../..

do 1.º andar (piso um) desenvolvem-se as salas de exposição que no estudo prévio estão indevidamente apontadas como sala de estudo e arquivo. O auditório e a biblioteca, desdobramento da biblioteca privada existente no palácio, têm como se vê, entrada própria, uma ambição dos nossos técnicos, sendo desnecessário explicitar as razões que se invocam.

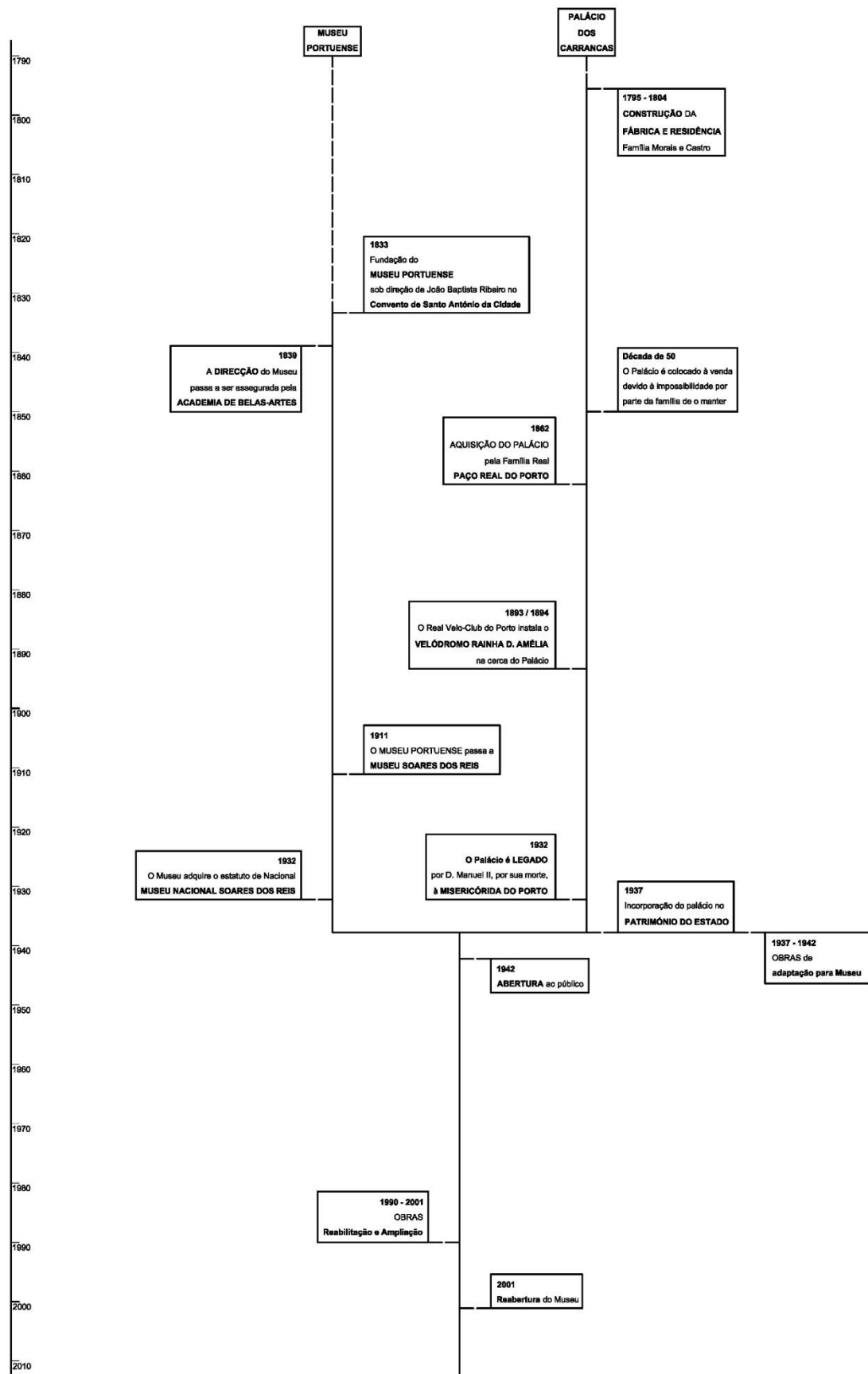
Um anfiteatro implantado no desnível dos terrenos é o complemento deste belo estudo.

Como aproveitamento do espaço que resta na vertical, nele se prevê a instalação dos gabinetes de conservadores e salas de trabalho (piso dois).

O piso três será aproveitado para a instalação de armários menores, gabinete de fotografia e arrecadação de materiais leves.

Os trabalhos iniciados foram suspensos por falta de suporte financeiro, mas urge retomá-los para dotar o Museu com as estruturas modernas e indispensáveis a uma acção digna das tradições deste estabelecimento de cultura e indispensável na área da sua influência.

ANEXO 2



ANEXO 3

1990/01/17

MEMORANDO

OBRAS DE AMPLIAÇÃO DO MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS

No início dos anos cinquenta, sendo Director o Dr. VASCO VALENTE, foram adquiridos os prédios com os nºs. 32-36-38 e 42 da Rua D. Manuel II destinados a ampliar o Museu, tendo-se realizado dois estudos relativos ao aproveitamento desse espaço.

O primeiro anteprojecto da autoria do Arqtº Fernando de Sá, no tempo chefe de Secção de Estudos da Direcção de Edifícios Nacionais do Norte, data de 1961. Esse estudo analisado tardiamente, e não aprovado por ser considerado já desactualizado, foi substituído pelo da Direcção dos Monumentos do Norte, que não obteve também parecer favorável da Junta Nacional de Educação. Foi feito um estudo de ampliação do Museu como tema de um trabalho escolar por uma equipa da Escola Superior de Belas Artes do Porto em 1969, dirigida pelo Prof. Arqtº Viana de Lima.

Em 1973, envia a Directora do Museu ao Director-Geral dos Assuntos Culturais um programa base para a ampliação do Museu. A área a ocupar não se limitaria aos dois prédios ("casas-anexas") mas estender-se-ia ao parque a Norte do Edifício.

Em 1978, é indigitado o Arqtº Viana de Lima para o estudo do projecto das casas anexas.

Em Novembro de 1979, o Arqtº António Moura é incumbido de executar o projecto de Ampliação do Palácio dos Carrancas.

Em Janeiro de 1980, é concluída a fase de Estudo Preliminar que foi aprovado.

Mais tarde prossegue com a fase seguinte do "Projecto base" concluindo os respectivos trabalhos que serviram de base ao início das obras.

Em Julho de 1981, dá-se início das obras nas "Casas Anexas".

.../...

1990/01/17

.../ ...

Em Julho de 1981, é proposto ao Arqt^o António Moura a alteração do projecto no que diz respeito ao quintal anexo para a instalação de uma oficina de restauro que este entrega em 30 de Julho. E é-lhe solicitado que efectue um estudo prévio do Projecto dum Edifício para a Oficina de recuperação e Restauro.

Em Março de 1982, são as obras suspensas, para averiguação de eventuais irregularidades no processo.

Em Outubro de 1985, o Ministro da Cultura decide levantar a suspensão da obra e determina a condução da mesma pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

Em 1986, uma 2^a fase da obra é adjudicada.

Em 1987, pára o processo das obras, por decisão do Sr. Presidente do IPPC que entende ser necessário rever todo o projecto.

Tivemos conhecimento que o Arqt^o Moura já procedeu à revisão do projecto inicial, de acordo com o Sr. Arqt^o Fernando Távora, a quem entretanto foi entregue o projecto de ampliação do Museu Nacional de Soares dos Reis.

Não existe ainda contrato do Sr. Arqt^o António Moura e do Sr. Arqt^o Fernando Távora, com o IPPC.

Pelo que todo o processo se encontra novamente parado.

O Museu necessita urgentemente de espaço para instalar os serviços administrativos, a biblioteca, e as reservas. Para além de ~~me~~ parecer uma má medida o constante adiar de umas obras, que, evidentemente, vão redobrando os custos.

Não referindo já o mau aspecto que constitui aquele edifício, meio abandonado, nem a insegurança que representa para o próprio Museu.

Seria bom que a verba inscrita no PIDDAC deste ano (24 mil contos) não se perdessem mais uma vez, e um arranque decisivo fosse dado à já lendária obra das "casas velhas".

ANEXO 4

(Texto policopiado)

ESTUDO

Considerando conhecida a situação actual do Museu Nacional Soares dos Reis no que se refere ao seu acervo e às suas instalações, é objectivo do presente estudo a sugestão das alterações de carácter programático e arquitectónico que julgamos convenientes através de obras de remodelação subsequentes.

A nossa proposta reporta-se, fundamentalmente, a cinco aspectos que consideramos mais limitativos de uma melhor prestação de serviço do museu: são eles os referentes a instalações e serviços, percursos, espaços livres, equipamento técnico e estado de conservação do edifício.

Do ponto de vista das instalações e serviços julgamos o museu carente de apoio aos visitantes nomeadamente quanto à venda de bilhetes, guarda de vestuário e objetos, venda de catálogos e recordações, cafetaria, restaurante e instalações sanitárias; o serviço educativo encontra-se deficientemente instalado em termos de área e de relações com o exterior e o depósito do acervo ocupa o vão do telhado do corpo do palácio, dispondo de pouca área e mal protegida.

Ainda no que respeita a instalações refere-se a necessidade de localização dos serviços de pessoal, secretaria, direcção, conservadores e biblioteca em edifício nascente do palácio e cuja construção se encontra suspensa; com tal nova localização ganhar-se-á no 1º andar a área actualmente ocupada pelos serviços citados para benefício da área de exposição permanente.

O museu carece, ainda de extensão para exposições temporárias, uma vez que cada uma implica o desmonte de maior ou menor área de exposição permanente, e de um sector para conferências, uma vez que a sala que para tal tem vindo a ser utilizada – no 2º andar do palácio – parece não oferecer condições de segurança para essa utilização.

Seria indispensável que, dada a sua situação no centro da cidade e a sua disponibilidade em espaços livres, o museu pudesse dispor também de uma área própria para estacionamento de veículos.

Quanto a percursos poderá dizer-se que o Museu Nacional Soares dos Reis se encontra bloqueado uma vez que uma série de factores provoca tal situação.

Assim, dispondo o museu no seu conjunto de duas frentes – uma sobre a Rua de D. Manuel II, outra sobre a Rua de Adolfo Casais Monteiro – a verdade é que esta não é utilizável pelos visitantes e o largo terreno que dá entrada é um espaço de traseira porque também com difícil acesso pelo museu.

O pátio e o jardim centrais – respectivamente às cotas do rés-do-chão e do 1º andar – não têm ligação física entre si, impedindo, portanto, um percurso longitudinal e exterior do edifício a partir da entrada sobre D. Manuel II.

Mas bloqueado está, também, o percurso do 1º andar pelas atuais instalações da secretaria e direcção que obrigam os visitantes a um retorno incómodo, pelo mesmo andar, ou a um acesso pouco próprio ao segundo por escada e ascensor caducos e não utilizando a escada principal do palácio como seria mais próprio e mais digno. Mas tanto aquela escada como a que se lhe opõe do outro lado das galerias só dispõe de um ascensor e se a primeira morre ingloriamente no rés-do-chão, a segunda nem sequer desce até esse piso.

Alem dos já referidos Pátio e jardim centrais, dispõe o Museu Nacional de Soares dos Reis de uma área do terreno com cerca de 10.000m², com acesso pela Rua Adolfo Casais Monteiro, já citado, em tempo utilizado como velódromo e hoje praticamente abandonado.

Desligada de qualquer percurso ou acesso importante do museu, esta área permite, pela sua forma e dimensão, não só a possibilidade de criação do necessário estacionamento de veículos como a construção de instalações complementares do museu e a criação de espaços livres para atracção e recreio dos visitantes.

E permite, também, a abertura de uma segunda frente com o estabelecimento de percursos entre as duas ruas de acesso.

Outro aspecto limitativo de uma melhor prestação de serviços pelo museu é o da má qualidade dos seus equipamentos técnicos em matéria de climatização, iluminação, sinalização e segurança. Tudo haverá de ser reinstalado e coordenado garantindo a maior economia de exploração e o melhor e mais actualizado funcionamento.

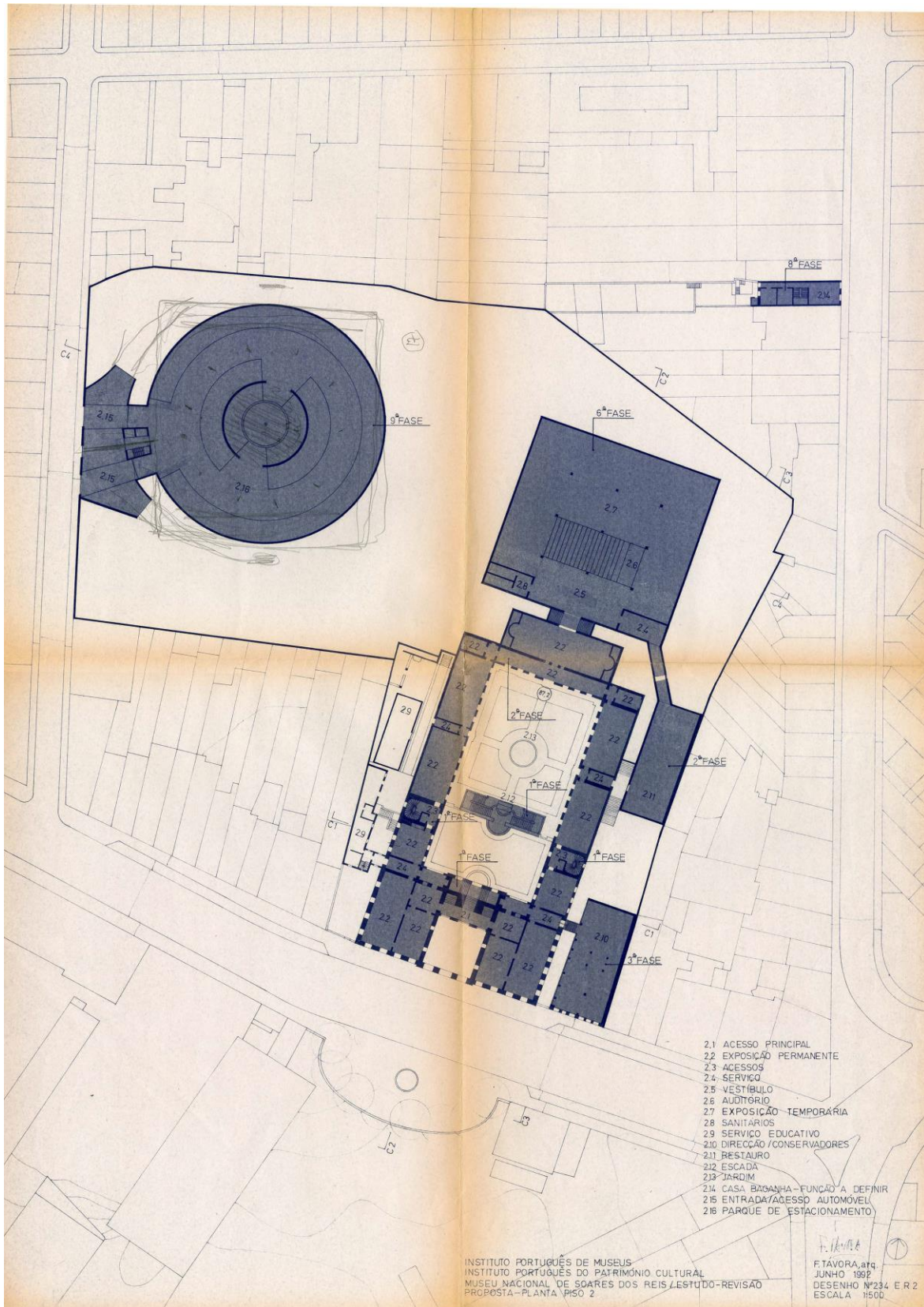
Finalmente referimos a necessidade de proceder a obras de conservação dos edifícios existentes – redes de água, esgotos e electricidade, coberturas, caixilharias, isolamentos e impermeabilizações, revestimentos e pinturas – uma vez que eles têm estado sujeitos a um uso intenso e a um clima difícil e considerando ainda a sua futura afectação por novos programas e novos equipamentos.

O conjunto de peças desenhadas – estado actual e proposta – que apresentamos à escala de 1/500, deve ser lido mais pelo seu conceito do que pela sua forma, uma vez que detectados os aspectos limitativos do bom funcionamento do actual museu, em termos programáticos e arquitectónicos, procuramos apontar a sua possível solução mas a uma escala mais de conjunto do que de pormenor e mais de intenção do que de solução única.

Ou ainda, uma plataforma para decisões a tomar relativas a fases de remodelação do Museu Nacional de Soares dos Reis em face da sempre difícil compatibilização do necessário com o possível.

Porto, Dezembro de 1991

ANEXO 5



ANEXO 6

(Texto policopiado)

IPPC

Empreitada nº 19/IPPC-N/91

REMODELAÇÃO DO MUSEU NACIONAL SOARES DOS REIS

1ª FASE

1. Um programa base elaborado para definição de alguns princípios gerais de remodelação do Museu Nacional de Soares dos Reis estabeleceu como condições a satisfazer, entre outras, as relativas à flexibilidade de acessos e percursos e à melhoria de instalações e serviços para a recepção dos visitantes.

2. A primeira condição prevê que o museu possa ser visitado com maior liberdade de movimentos e escolha de percursos e inclui a deslocação das atuais direção e secretaria de modo a que estas áreas possam ser utilizadas como de exposição; a segunda condição prevê que o museu, para além do seu material de exposição, possa oferecer outras oportunidades de interesse complementares da sua estrita e clássica função de guarda e apresentação de peças significativas.

3. De acordo com o referido anteriormente o presente projeto propõe, quanto a acessos, a ligação dos dois níveis do pátio para permitir a sua melhor fruição e a construção, por substituição dos existentes, de duas colunas verticais de acesso que varrem todos os pisos do museu; quanto à melhoria de instalações para visitantes o projeto propõe a criação, no rés-do-chão, de um serviço de vendas e de uma cafetaria, bem como, no mesmo piso, de duplas instalações sanitárias.

4. A escada de ligação dos dois pátios é feita por desmonte e recolocação da taça e nicho existentes, criando uma solução com lanços simétricos.

A abertura do acesso é feita sem ferir os painéis de azulejo e como materiais de acabamento são utilizados o reboco areado e pintado e cantarias semelhantes às existentes.

5. As duas colunas verticais de acesso presumem a demolição total de escadas e o estabelecimento de dois ascensores de 8 pessoas por cada.

A estrutura das escadas e a caixa do ascensor será em betão e, como acabamento, utilizam-se materiais semelhantes aos existentes: estuque e reboco pintados em paredes, madeira de castanho em guarnições, portas e pavimentos, esmaltada ou envernizada.

6. As duas salas de venda e cafetaria articulam-se frontalmente sobre o pátio do rés-do-chão que assim disporá de apoio das salas e lhes garantirá um espaço exterior de prolongamento.

Manter-se-ão os seus acabamentos atuais, estuque pintado em paredes e tectos e granito em pavimentos e guarnições; o mobiliário, a projectar posteriormente, completará a sua funcionalidade.

7. As instalações sanitárias a construir em regime de cave, também no rés-do-chão, ocupam posições simétricas e estão equipadas, cada uma, para utilização pelos dois sexos. Acabamentos em mármore (pavimentos e lambrins) e estuque (restante parede e tetos), com louças e acessórios de qualidade.

8. O projecto geral inclui, ainda, os projectos de estruturas, electricidade, mecânica, gás e esgotos.

O orçamento atinge o valor de esc: 85.000.000\$00

Porto, Outubro de 1991

ANEXO 7

(Texto policopiado)

3ª FASE – ABC

1. O Museu Nacional de Soares dos Reis ocupa um edifício construído na segunda metade do séc. XVIII para residência da família “dos Carrancas” que, assim, lhe deu o nome.

Adquirido para Palácio Real foi, mais tarde, legado à Misericórdia do Porto por D. Manuel II e, em 1937, incorporado no Património do Estado para aí e instalar o referido Museu.

O conjunto é constituído, fundamentalmente, por quatro partes: o Palácio propriamente dito com três pisos e águas-furtadas, em forma de “U”, as galerias com um piso que prolongam os dois braços daquele e são ligadas por uma terceira gaveta transversal, o pátio central contido pelo edifício, um amplo espaço livre, com cerca de um hectare, nas traseiras.

O acesso principal faz-se pela actual Rua de D. Manuel II mas existe um acesso secundário para o referido logradouro pela Rua de Adolfo Casais Monteiro.

As obras efectuadas no edifício para a sua adaptação a museu realizadas em 1940 mantiveram o espírito do antigo Palácio, adaptaram as galerias laterais (antigas oficinas de fabricação de galões) a galerias de pintura criaram, no topo, transversalmente, uma galeria de escultura.

2. O acervo do Museu foi constituído, na sua origem, pelas Colecções do Museu Portuense (proveniente dos Conventos abandonados em 1833 com a revolução liberal) e do Museu Municipal do Porto (antiga coleção João Allen) a que se acrescentaram doações e aquisições posteriores.

Tal acervo contém, nomeadamente, peças de mobiliário, faiança e ourivesaria no campo das artes decorativas e obras de pintura e escultura da 2ª metade do séc. XIX e inícios do actual, sendo de destacar as produzidas por Henrique Pousão e António Soares dos Reis.

Não é de prever uma sensível alteração do acervo em termos quantitativos ou qualitativos mas reconhece-se a necessidade de garantir a sua conservação e tratamento, fomentar a sua exposição e aprofundar o seu estudo.

3. Uma análise da situação do Museu Nacional de Soares dos Reis revelou, como aspectos mais delicados, os seguintes:

- Defeituosas condições de conservação, segurança, dimensão e acesso do depósito do acervo;
- Deficiente instalação e localização dos serviços internos de Direcção e Conservadores, Biblioteca, Secretaria e Pessoal;
- Necessidade de expansão das áreas de exposição permanente e criação de áreas próprias para exposição temporária, agora inexistente;
- Ausência de valores atractivos complementares da visita ao Museu, quer em termos de equipamento (loja, restaurante/cafetaria, sanitários, estacionamento privativo), quer em termos de acessos e flexibilidade de percursos ou de utilização e valorização de espaços livres.

4. Conhecidas a natureza das instalações e a qualidade do acervo e detectadas as principais necessidades, foi elaborado um Plano Conjunto do Museu, acompanhado de uma proposta de faseamento das obras de construção consequentes.

Fundamentalmente prevêem-se nesse Plano as operações seguintes:

- Criação de um Depósito, em edifício próprio, com três pisos e acesso fácil ao exterior e ao Museu;
- Adaptação do edifício anexo ao Museu para instalação dos serviços de Direcção e Conservadores, Biblioteca, Secretaria e Pessoal, com acesso fácil ao exterior e ao Museu;
- Expansão da área de exposição permanente por desocupação da área actualmente ocupada no palácio pela direcção e Conservadores, Biblioteca e secretaria, bem como consequente actualização de toda a área de exposição em termos de melhoria de condições de exposição, iluminação, segurança e conforto;
- Criação, por construção nova, de área própria de exposições temporárias;

- Remodelação de duas colunas de acesso vertical situadas entre o Palácio e as galerias, com novas escadas e novos ascensores;
- Instalação de cafetaria, loja de vendas e novos sanitários no 1º piso do palácio, com ligação aos acessos verticais referidos;
- Previsão de uma ligação longitudinal entre os pátios e o amplo espaço livre nas traseiras, permitindo a sua integração no percurso normal dos visitantes e a criação de um novo acesso público pela Rua Adolfo Casais Monteiro;
- Valorização do referido espaço livre quer pelo seu arranjo paisagístico para passeio e exposição de escultura ao ar livre, como pela construção de um restaurante e pela implantação de um parque de estacionamento subterrâneo.

5. A primeira fase de obras, já realizada, contemplou a beneficiação dos pátios, a sua ligação por escadaria e a construção da cafetaria, da loja, de novos sanitários e dos dois acessos verticais previstos.

Encontram-se também realizadas a segunda e quarta fases, respectivamente armazém para depósito e a remodelação das galerias do 1º andar e do conjunto de salas anteriormente ocupadas pela Direcção e Secretaria do museu que neste momento se encontram sem instalações próprias.

6. Como consequência dos trabalhos referidos apresenta-se agora o Projecto de Execução da Terceira fase A – Remodelação do edifício anexo para a instalação da direcção, secretaria, pessoal e biblioteca, ao qual se anexam os projectos B e C, respectivamente dos espaços técnicos e da cozinha de apoio à cafetaria do Museu.

7. Terceira fase A – remodelação do edifício anexo, a nascente do museu, cujas obras haviam sido suspensas no sentido da definição de um novo programa. Os quatro pisos do edifício existente e adquirido de longa data para a expansão do museu, encontram-se agora ocupados de modo seguinte:

- Rés-do-chão: acesso, secretaria, sanitários, telefonista, arrecadação e arquivo, vestiários para o pessoal, central de controlo;
- Piso 1: acesso, direcção, gabinetes, sanitários, arrecadações;
- Piso 2: biblioteca, gabinetes, sanitários, cofre;
- Piso 3: arquivo da biblioteca, sanitários, arrecadações.

8. A ocupação referida adapta-se à natureza do edifício existente, incluída parte das obras aí iniciadas, e a área agora disponível é ampliada no rés-do-chão e nos dois pisos superiores para satisfação do programa requerido.

Um ascensor garante a ligação entre os pisos do edifício e uma escada a criar garante, além das ligações internas, o acesso ao rés-do-chão e ao andar do palácio.

9. De um modo geral, tanto nos seus acabamentos, como na sua expressão formal, a remodelação do anexo foi concebida interpretando-o como um edifício de serviço simples, mas com a dignidade própria das suas funções e da sua localização.

Prevê-se a reutilização do mobiliário fixo da anterior biblioteca – situada no Palácio – na nova biblioteca que disporá, para o efeito, de dimensões semelhantes àquela; também as novas áreas de direcção, acessos e gabinetes permitirão a reutilização de mobiliário existente na sua decoração.

10. O edifício será devidamente climatizado, prevendo-se a instalação de uma rede geral de aquecimento e renovação de ar, controlo da humidade e de aquecimento nas áreas da biblioteca e respectivo arquivo.

Será assegurada a ventilação mecânica dos compartimentos interiores, incluindo instalações sanitárias.

Disporá de redes gerais de iluminação, segurança, intrusão e detecção de incêndio, adequadas à função de cada espaço.

11. Terceira Fase B – espaços técnicos – para dar satisfação às instalações técnicas de equipamento do Museu foi definida uma área para a sua colocação junto à rua de Adolfo casais monteiro, uma vez julgada oportuna a sua construção em face das necessidades presentes e futuras. Tal área contém os chillers, o posto de transformação, a central térmica, a central de gás e o posto de seccionamento da EDP.

12. Terceira fase C – cozinha de apoio à cafetaria do museu – a ausência desta instalação, uma vez construída a cafetaria quando da 1ª fase, justifica agora a sua construção por adaptação da área da antiga central térmica, situada em edifício a poente do museu.

A instalação contém vestíbulo, sala para o acervo de louças, cozinha, despensa e arrecadação.

Porto, Maio de 1994

ANEXO 8

(Texto policopiado)

4ª FASE

1. O Museu Nacional de Soares dos Reis ocupa um edifício construído na segunda metade do séc. XVIII para residência da família “dos Carrancas” que, assim, lhe deu o nome.

Adquirido para Palácio Real foi, mais tarde, legado à Misericórdia do Porto por D. Manuel II e, em 1937, incorporado no Património do Estado para aí e instalar o referido Museu.

O conjunto é constituído, fundamentalmente, por quatro partes: o Palácio propriamente dito com três pisos e águas-furtadas, em forma de “U”, as galerias com um piso que prolongam os dois braços daquele e são ligadas por uma terceira gaveta transversal, o pátio central contido pelo edifício, um amplo espaço livre, com cerca de um hectare, nas traseiras.

O acesso principal faz-se pela actual Rua de D. Manuel II mas existe um acesso secundário para o referido logradouro pela Rua de Adolfo Casais Monteiro.

As obras efectuadas no edifício para a sua adaptação a museu realizadas em 1940 mantiveram o espírito do antigo Palácio, adaptaram as galerias laterais (antigas oficinas de fabricação de galões) a galerias de pintura criaram, no topo, transversalmente, uma galeria de escultura.

2. O acervo do Museu foi constituído, na sua origem, pelas Colecções do Museu Portuense (proveniente dos Conventos abandonados em 1833 com a revolução liberal) e do Museu Municipal do Porto (antiga coleção João Allen) a que se acrescentaram doações e aquisições posteriores.

Tal acervo contém, nomeadamente, peças de mobiliário, faiança e ourivesaria no campo das artes decorativas e obras de pintura e escultura da 2ª metade do séc. XIX e inícios do actual, sendo de destacar as produzidas por Henrique Pousão e António Soares dos Reis.

Não é de prever uma sensível alteração do acervo em termos quantitativos ou qualitativos mas reconhece-se a necessidade de garantir a sua conservação e tratamento, fomentar a sua exposição e aprofundar o seu estudo.

3. Uma análise da situação do Museu Nacional de Soares dos Reis revelou, como aspectos mais delicados, os seguintes:

- Defeituosas condições de conservação, segurança, dimensão e acesso do depósito do acervo;
- Deficiente instalação e localização dos serviços internos de Direcção e Conservadores, Biblioteca, Secretaria e Pessoal;
- Necessidade de expansão das áreas de exposição permanente e criação de áreas próprias para exposição temporária, agora inexistente;
- Ausência de valores atractivos complementares da visita ao Museu, quer em termos de equipamento (loja, restaurante/cafetaria, sanitários, estacionamento privativo), quer em termos de acessos e flexibilidade de percursos ou de utilização e valorização de espaços livres.

4. Conhecidas a natureza das instalações e a qualidade do acervo e detectadas as principais necessidades, foi elaborado um Plano Conjunto do Museu, acompanhado de uma proposta de faseamento das obras de construção consequentes.

Fundamentalmente prevêem-se nesse Plano as operações seguintes:

- Criação de um Depósito, em edifício próprio, com três pisos e acesso fácil ao exterior e ao Museu;
- Adaptação do edifício anexo ao Museu para instalação dos serviços de Direcção e Conservadores, Biblioteca, Secretaria e Pessoal, com acesso fácil ao exterior e ao Museu;
- Expansão da área de exposição permanente por desocupação da área actualmente ocupada no palácio pela direcção e Conservadores, Biblioteca e secretaria, bem como consequente actualização de toda a área de exposição em termos de melhoria de condições de exposição, iluminação, segurança e conforto;
- Criação, por construção nova, de área própria de exposições temporárias;

- Remodelação de duas colunas de acesso vertical situadas entre o Palácio e as galerias, com novas escadas e novos ascensores;
- Instalação de cafetaria, loja de vendas e novos sanitários no 1º piso do palácio, com ligação aos acessos verticais referidos;
- Previsão de uma ligação longitudinal entre os pátios e o amplo espaço livre nas traseiras, permitindo a sua integração no percurso normal dos visitantes e a criação de um novo acesso público pela Rua Adolfo Casais Monteiro;
- Valorização do referido espaço livre quer pelo seu arranjo paisagístico para passeio e exposição de escultura ao ar livre, como pela construção de um restaurante e pela implantação de um parque de estacionamento subterrâneo.

5. A primeira fase de obras, já realizada, contemplou a beneficiação dos pátios, a sua ligação por escadaria e a construção da cafetaria, da loja, de novos sanitários e dos dois acessos verticais previstos.

Encontra-se elaborado e aprovado o Projecto da Terceira Fase – Construção de Armazém para Depósito.

6. Prosseguindo os objectivos acima apontados apresenta-se agora o projecto da quarta fase – remodelação das galerias do 1º andar e do conjunto de salas actualmente ocupadas pela direcção e secretaria do museu.

A remodelação das quatro galerias de pintura consiste, fundamentalmente, na alteração, por redução. Do sistema existente de iluminação natural e superior, na eliminação da iluminação natural e lateral e na ligação mais aberta entre cada uma das salas; a galeria de escultura manterá o seu volume e sistema de iluminação natural, mas será acrescida de uma escadaria que levará ao jardim superior, rematando-se assim a intenção de desenvolver um eixo longitudinal que vença os diferentes níveis do museu; a galeria paralela à de escultura, dando sobre o pátio, manterá a sua forma e abertura, funcionando como sala de repouso.

A remodelação das salas actualmente ocupadas pela direcção e secretaria do museu – serviços que passarão para o anexo – permitira a duplicação da área de exposição do palácio e o projecto prevê apenas a criação de um conjunto de salas em tudo semelhantes às existentes do lado oposto.

7. Embora o projecto mantenha grande parte dos espaços, prevê-se que os revestimentos dos pavimentos, paredes e tectos sejam totalmente remodelados ou por desgaste dos existentes, ou por sua inadequação ou, ainda, pela sua afectação pelo estabelecimento das redes necessárias ou outras obras de construção civil.

De qualquer modo os novos acabamentos reforçarão a identidade do edifício e dos seus espaços.

8. As áreas a remodelar serão devidamente climatizadas e especialmente cuidada a iluminação artificial das salas e galerias, uma vez reduzida a iluminação natural e considerado o seu destino para exposição de escultura e pintura.

Serão ainda previstas redes gerais de segurança, intrusão e detecção de incêndio, adequadas à função de cada espaço.

Porto, Março de 1993

ANEXO 9

(Texto policopiado)

5ª FASE

1. O Museu Nacional de Soares dos Reis ocupa um edifício construído na segunda metade do séc. XVIII para residência da família “dos Carrancas” que, assim, lhe deu o nome.

Adquirido para Palácio Real foi, mais tarde, legado à Misericórdia do Porto por D. Manuel II e, em 1937, incorporado no Património do Estado para aí e instalar o referido Museu.

O conjunto é constituído, fundamentalmente, por quatro partes: o Palácio propriamente dito com três pisos e águas-furtadas, em forma de “U”, as galerias com um piso que prolongam os dois braços daquele e são ligadas por uma terceira gaveta transversal, o pátio central contido pelo edifício, um amplo espaço livre, com cerca de um hectare, nas traseiras.

O acesso principal faz-se pela actual Rua de D. Manuel II mas existe um acesso secundário para o referido logradouro pela Rua de Adolfo Casais Monteiro.

As obras efectuadas no edifício para a sua adaptação a museu realizadas em 1940 mantiveram o espírito do antigo Palácio, adaptaram as galerias laterais (antigas oficinas de fabricação de galões) a galerias de pintura criaram, no topo, transversalmente, uma galeria de escultura.

2. O acervo do Museu foi constituído, na sua origem, pelas Coleções do Museu Portuense (proveniente dos Conventos abandonados em 1833 com a revolução liberal) e do Museu Municipal do Porto (antiga coleção João Allen) a que se acrescentaram doações e aquisições posteriores.

Tal acervo contém, nomeadamente, peças de mobiliário, faiança e ourivesaria no campo das artes decorativas e obras de pintura e escultura da 2ª metade do séc. XIX e inícios do actual, sendo de destacar as produzidas por Henrique Pousão e António Soares dos Reis.

Não é de prever uma sensível alteração do acervo em termos quantitativos ou qualitativos mas reconhece-se a necessidade de garantir a sua conservação e tratamento, fomentar a sua exposição e aprofundar o seu estudo.

3. Uma análise da situação do Museu Nacional de Soares dos Reis revelou, como aspectos mais delicados, os seguintes:

- Defeituosas condições de conservação, segurança, dimensão e acesso do depósito do acervo;
- Deficiente instalação e localização dos serviços internos de Direcção e Conservadores, Biblioteca, Secretaria e Pessoal;
- Necessidade de expansão das áreas de exposição permanente e criação de áreas próprias para exposição temporária, agora inexistente;
- Ausência de valores atractivos complementares da visita ao Museu, quer em termos de equipamento (loja, restaurante/cafetaria, sanitários, estacionamento privativo), quer em termos de acessos e flexibilidade de percursos ou de utilização e valorização de espaços livres.

4. Conhecidas a natureza das instalações e a qualidade do acervo e detectadas as principais necessidades, foi elaborado um Plano Conjunto do Museu, acompanhado de uma proposta de faseamento das obras de construção consequentes.

Fundamentalmente prevêem-se nesse Plano as operações seguintes:

- Criação de um Depósito, em edifício próprio, com três pisos e acesso fácil ao exterior e ao Museu;
- Adaptação do edifício anexo ao Museu para instalação dos serviços de Direcção e Conservadores, Biblioteca, Secretaria e Pessoal, com acesso fácil ao exterior e ao Museu;
- Expansão da área de exposição permanente por desocupação da área actualmente ocupada no palácio pela direcção e Conservadores, Biblioteca e secretaria, bem como consequente actualização de toda a área de exposição em termos de melhoria de condições de exposição, iluminação, segurança e conforto;
- Criação, por construção nova, de área própria de exposições temporárias;

- Remodelação de duas colunas de acesso vertical situadas entre o Palácio e as galerias, com novas escadas e novos ascensores;
- Instalação de cafetaria, loja de vendas e novos sanitários no 1º piso do palácio, com ligação aos acessos verticais referidos;
- Previsão de uma ligação longitudinal entre os pátios e o amplo espaço livre nas traseiras, permitindo a sua integração no percurso normal dos visitantes e a criação de um novo acesso público pela Rua Adolfo Casais Monteiro;
- Valorização do referido espaço livre quer pelo seu arranjo paisagístico para passeio e exposição de escultura ao ar livre, como pela construção de um restaurante e pela implantação de um parque de estacionamento subterrâneo.

5. A primeira fase de obras, já realizada, contemplou a beneficiação dos pátios, a sua ligação por escadaria e a construção da cafetaria, da loja, de novos sanitários e dos dois acessos verticais previstos.

Encontram-se também realizadas a Segunda e Quarta fases, respectivamente Armazém para depósito e a Remodelação das Galerias do 1º andar e do conjunto de salas anteriormente ocupadas pela Direcção e Secretaria do Museu que, neste momento, se encontram sem instalações próprias.

6. Para além dos trabalhos referidos, foi já realizada a Terceira Fase – Remodelação do Edifício Anexo para a instalação da Direcção, Secretaria, Pessoal e Biblioteca, bem como construídos os Espaços Técnicos situados nos Jardins e a Cozinha, de apoio à cafetaria do Museu.

7. Prosseguindo os objectivos acima apontados apresenta-se agora o Projecto da Quinta fase – Remodelação do conjunto de salas do terceiro piso, reservas e gabinetes do quarto piso, sótão do edifício principal e revisão geral da cobertura e Serviço Educativo.

A remodelação das salas referidas consiste, fundamentalmente, na sua recuperação em termos de pavimentos, pinturas, revestimentos de paredes, tectos em estuque, iluminação artificial, sistemas de aquecimentos e de renovação do ar e de segurança.

Na cobertura, prevê-se a sua revisão geral, bem como o seu tratamento em termos térmicos.

Criam-se assim condições para a exposição de peças de mobiliários, vidros, porcelana, pintura, ourivesaria e jóias, evocando o que foi o Edifício dos Carrancas, enquanto Palácio Real.

No conjunto de salas mais pequenas serão criadas condições para a instalação de reservas visitáveis.

No sótão prevê-se a instalação de peças do Museu constituintes da sua rara e numerosa colecção de faiança portuguesa em condições favoráveis de acessibilidade e de consulta, uma vez que todo o material, agora aí arrecadado, passará para o depósito que acaba de ser construído.

8. Embora o projecto mantenha grande parte dos espaços, prevê-se que os revestimentos dos pavimentos, paredes e tectos sejam, em geral, remodelados ou por desgaste dos existentes, ou por sua inadequação ou, ainda, pela sua afectação pelo estabelecimento das redes necessárias ou outras obras de construção civil.

De qualquer modo os novos acabamentos reforçarão a identidade do edifício e dos seus espaços.

9. As áreas a remodelar serão devidamente climatizadas e especialmente cuidada a iluminação artificial das salas e das reservas, uma vez reduzida a iluminação natural e considerando o seu destino para a exposição atrás descrita.

Serão, ainda, previstas redes gerais de segurança, intrusão e detecção de incêndio, adequadas à função de cada espaço.

10. Um projecto complementar desta Quinta Fase referir-se-á à construção de mobiliário para instalação do material exposto. Pareceu conveniente realiza-lo em fase seguinte, após melhor definição dos espaços previstos e, também, porque constitui empreitada de trabalhos de diferente natureza.

Porto, Fevereiro de 1998

ANEXO 10

(Texto policopiado)

6ª E 7ª FASES (anteprojecto)

1. Realizadas a Primeira, Segunda, Terceiras e Quarta fases do Plano Conjunto do Museu Nacional de Soares dos Reis, e apresentando-se a abertura do concurso público e início das obras correspondentes à Quinta fase, apresenta-se agora o Ante-Projecto das Sexta e Sétima fases.

2. Destas, a Sexta refere-se à Sala de Exposições Temporárias e espaços anexos e a Sétima ao arranjo dos Espaços Exteriores em toda a área do antigo velódromo.

Trata-se, agora, do desenvolvimento de um Estudo Prévio em tempo elaborado e apresentado, merecendo concordância nas suas linhas gerais.

3. A solução adoptada insere-se, no seu conceito espacial e na sua escala, na estrutura geral do Palácio dos Carrancas, embora a área das novas instalações se situe fundamentalmente em subsolo para dar satisfação ao disposto pelo IPPAR de não ocupação do velódromo ao nível do solo; de onde resulta que o seu acesso principal se situe pela Sala de Soares dos Reis e à sua cota (87.27m).

4. Rematando um eixo longitudinal que percorre todo o edifício do Museu – e estabelecido no seu Plano de Conjunto – a Sala de Exposições tem planta quadrada, acentuada por quatro pilares centrais, 26.00m de lado, pé-direito de 4.50m e pavimento à cota de 85.60m.

Como peça central da compartimentação a sala referida tem à sua esquerda uma segunda sala de exposições, com 8.50m por 26.0m, e um anfiteatro para cerca de 240 lugares sentados, com 11.00m por 28.00m.

À sua direita situa-se uma sala de apoio às exposições temporárias, com 8.5m por 26.00m e outra de reservas de mobiliário, com 11.00m por 35.00m, ligando às actuais reservas de pintura

5. Este conjunto de instalações é servido por um corredor amplo, à cota da Sala de Soares dos Reis, que dá acesso, também, a vestiário e sanitários, camarim e copa, recebendo iluminação natural por dois pátios laterais ajardinados.

O desnível entre as cotas da sala existente e as novas salas é de 1.67m, vencido na sala central por um sistema de escada/rampa, na sala menor pro escada, no anfiteatro por pendente do pavimento e na sala de apoio por escada e monta-cargas.

Do lado oposto ao acesso do público às salas um corredor de emergência recolhe as saídas de todas as salas e por meio de escadas e monta-cargas estabelece a ligação de recurso à cota do terreno natural, garantindo, ao mesmo tempo, o transporte de peças de exposição ou das reservas.

6. Como acabamentos gerais prevê-se:

- Áreas de acesso:

- Pavimento em granito cinzento polido, na continuidade do existente na escada principal;
- Paredes estanhadas, pintadas a tinta plástica, com rodapé e/ou lambril em granito cinzento polido;
- Tecto falso em gesso cartonado, pintado a tinta plástica.

- Salas de Exposição:

- Pavimento em soalho de madeira afizélia;
- Paredes em gesso cartonado duplo, pintadas a tinta plástica;
- Tecto-falso em gesso cartonado, pintado a tinta plástica.

- Auditório:

- Pavimento em soalho de madeira afizélia;
- Paredes em painéis de contraplacado de madeira folheados a afizélia, lisos e/ou perfurados;
- Tecto-falso em painéis de contraplacado de madeira folheados a afizélia, lisos e/ou perfurados.

-Zona técnica e de Reservas:

- Pavimento com pintura autonivelante;

- Paredes rebocadas com acabamento areado fino, pintadas a tinta plástica;
- Tectos rebocados com acabamento areado fino, pintados a tinta plástica;
- Pavimento com mármore vidraço polido em zonas de acesso a escadas;
- Lambris com mármore vidraço polido em zonas de acesso a escadas.

- Instalações Sanitárias:

- Pavimento em mármore ruvína preto polido;
- Paredes em mármore ruvína preto polido;
- Tecto-falso em gesso cartonado, pintado a tinta plástica.

7. No que se refere aos arranjos exteriores, à cota do velódromo, a proposta evoca o traçado envolvente da antiga pista, considerando dois sectores: um directamente ligado ao exterior do edifício para actividades ao ar livre (festas, reuniões teatro, etc.) e um segundo, complementar, para passeio e colocação de peças arqueológicas, rematado por uma taça de água.

Sobre o revestimento vegetal, o Anteprojecto Paisagismo será elucidativo.

8. Quanto a instalações técnicas, anexam-se os Projectos de Estruturas, de Instalações Eléctricas, de Elevadores, de Instalações de Segurança, de Instalações Mecânicas, de Acústica, de Instalações de Águas e Esgotos e de Paisagismo.

Porto, Março de 1999

ANEXO 11

