

ENTRE O GUAÍBA E O TÂMEGA: A CRÍTICA DO LUGAR NOS MUSEUS DE ÁLVARO SIZA

BETWEEN THE GUAÍBA AND THE TÂMEGA: ON ÁLVARO SIZA'S CRITICAL APPROACH TO PLACE IN MUSEUM ARCHITECTURE

Vanessa De Conto¹
Ana Elisa Moraes Souto²
Sabine Ritter De Paris³

Resumo

A Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre, e o Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso, em Chaves, configuram-se como obras paradigmáticas da arquitetura de Álvaro Siza no século XXI. Mais do que abrigar acervos de artistas modernos, esses museus evidenciam a permanência crítica de fundamentos do Movimento Moderno reinterpretados a partir do lugar. Em contraste ao efeito Bilbao e à lógica da arquitetura-espetáculo, Siza formula projetos que recusam o ícone midiático e afirmam a centralidade da experiência espacial, da tectônica e do território. A pesquisa adota metodologia comparativa e crítica, baseada em revisão bibliográfica e análise projetual, para examinar convergências e diferenças: monumentalidade introspectiva e percurso labiríntico no Guaíba; linearidade horizontal e integração paisagística no Tâmega. Argumenta-se que, ao enraizar a arquitetura no lugar, Siza projeta alternativas contemporâneas às tensões entre globalização e identidade, evidenciando a atualidade da permanência moderna como estratégia crítica.

Palavras-chave: Álvaro Siza, Museus contemporâneos, Permanência moderna, Crítica do lugar, Arquitetura contemporânea.

Abstract

The Iberê Camargo Foundation in Porto Alegre and the Nadir Afonso Contemporary Art Museum in Chaves are paradigmatic works of Álvaro Siza's architecture in the 21st century. More than housing the collections of modern artists, these museums highlight the critical permanence of Modern Movement principles, reinterpreted through the notion of place. In contrast to the Bilbao effect and the logic of spectacle architecture, Siza designs buildings that reject the media icon and instead affirm the centrality of spatial experience, tectonics, and territory. This study adopts a comparative and critical methodology, based on bibliographic review and project analysis, to examine convergences and differences: introspective monumentality and labyrinthine circulation along the Guaíba; horizontal linearity and territorial integration along the Tâmega. It is argued that, by grounding architecture in place, Siza proposes contemporary alternatives to the tensions between globalization and identity, demonstrating the relevance of modern permanence as a critical strategy.

Keywords: Álvaro Siza, Contemporary museums, Modern permanence, Critique of place, Contemporary architecture.

¹ UFSM, <https://orcid.org/0000-0001-6895-8520>, vanessa.conto@ufsm.br

² UFSM, <https://orcid.org/0000-0002-4486-4324>, ana.souto@ufsm.br

³ UFFS, <https://orcid.org/0000-0002-8145-0649>, sabine.paris@uffs.edu.br

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, os museus assumiram um papel central nas transformações culturais e urbanas, configurando-se não apenas como espaços de preservação da memória, mas também como dispositivos de identidade e projeção territorial. A consagração internacional de projetos como o Guggenheim de Bilbao (1997), de Frank Gehry, consolidou o paradigma do chamado “efeito Bilbao”, no qual a arquitetura-espetáculo se converte em estratégia de reposicionamento urbano e econômico. Entretanto, essa lógica de monumentalidade midiática reduziu a arquitetura cultural à condição de mercadoria, atrelando-a ao consumo simbólico global (1). Se, por um lado, tais edifícios impulsionam fluxos turísticos e investimentos, por outro, revelam a fragilidade de uma prática que privilegia o impacto visual e a retórica do ícone em detrimento da construção de vínculos duradouros com a história, a paisagem e a vida cotidiana dos lugares.

O livro *The Iconic Building - The Power of Enigma* (2), utiliza a noção de edifício icônico para explicar como tais obras, desenraizadas do contexto e assinadas pelos “arquitetos-estrelas”, projetam cidades periféricas no mapa global por meio da lógica do marketing territorial. Ao mesmo tempo em que impulsionam fluxos turísticos e investimentos, geram uma homogeneização cultural, em que a singularidade do lugar é frequentemente ofuscada pela retórica do espetáculo formal.

Esse movimento, que ganha força na década de 1990, tem antecedentes em operações anteriores de monumentalização cultural. Já em 1977, o Centro Georges Pompidou, de Renzo Piano e Richard Rogers, inaugurava a lógica do equipamento urbano transformado em ícone midiático, o que foi reforçado por outras obras, como por exemplo a pirâmide do Louvre de I.M. Pei (1989) e a Prefeitura de Londres de Norman Foster (1999-2002). Mais do que edifícios, essas obras funcionam como marcas urbanas, inserindo-se em uma economia simbólica global em que a arquitetura adquire valor enquanto signo, e não necessariamente enquanto expressão enraizada no território.

Desse modo, o efeito Bilbao pode ser compreendido como desdobramento de uma tendência consolidada ao longo das últimas décadas do século XX e início do século XXI: a conversão da arquitetura cultural em estratégia de reposicionamento competitivo das cidades, marcada por suas potencialidades de visibilidade internacional, mas também pelos limites que revela ao reduzir a complexidade urbana à força de um objeto icônico.

O museu está além de um receptáculo da coleção e da exposição de arte ou, ainda, uma caixa que revela um saber escondido (3). Ele representa a plurifuncionalidade contemporânea, transformando-se conforme valores e signos de cada tempo. Durante suas transformações na história, o museu cresce como espaço público que discute um interesse comum durante o século XVIII, tornando-se no século XIX uma representação democrática que expõem suas coleções de forma coerente e hierarquizada (4). Ao deixar de ser um depósito de objetos para ser um expositor de objetos, consolida-se como instituição pública (3).

A partir do século XX, a multiplicidade altera a ambiência museográfica, de modo que os visitantes procuram usufruir de experiências ao longo da exposição que envolvam tanto o corpo como os sentidos. Os museus passam

a impactar seu retorno, motivando a intervenção urbanística e gerando a qualificação dos espaços públicos (4). Aliado aos avanços tecnológicos que permitem a interação assim como o consumo de serviços como lojas e cafés, o museu contemporâneo providencia “urbanidade, representatividade e vida coletiva” (3, p. 150).

É nesse contexto que a obra de Álvaro Siza se destaca como alternativa crítica à lógica do espetáculo arquitetônico. Seus projetos museológicos reafirmam a permanência de fundamentos modernos – tectônica, percurso, geometria e racionalidade –, mas reinterpretados à luz do lugar e de suas singularidades (5,6,7). Dois exemplares paradigmáticos nesse sentido são a Fundação Iberê Camargo (1998-2008), em Porto Alegre, e o Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso (2006-2016), em Chaves. Apesar de inseridos em contextos geográficos, culturais e urbanos distintos, a margem do Guaíba em uma metrópole latino-americana e o vale do Tâmega em uma cidade portuguesa de porte médio, ambos revelam a capacidade de Siza em transformar condicionantes locais em diretrizes projetuais, criando obras que se afirmam como centros de cultura e memória.

O objetivo deste artigo é analisar comparativamente esses dois museus, evidenciando de que modo a crítica do lugar, presente na trajetória de Álvaro Siza, se materializa em soluções projetuais singulares e, ao mesmo tempo, convergentes. Para tanto, o estudo se apoia em revisão bibliográfica e em análises desenvolvidas na dissertação *A influência do lugar na obra de Álvaro Siza* (8), articulando aspectos de implantação, partido, percurso e tectônica à dimensão simbólica e cultural. A revisão bibliográfica utilizou bases de dados nacionais e portuguesas, nomeadamente: o Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (9), a Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da Universidade de São Paulo (10) e o Repositório Digital da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (11). Em Portugal, foi consultado o Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal (12).

A metodologia aplicada nas buscas foi do tipo “booleana”, utilizando os operadores “and”, “or” e “and not”, correlacionando as seguintes palavras-chaves: Álvaro Siza, projeto arquitetônico, processo de projeto, lugar, museu, Iberê Camargo e Nadir Afonso. O recorte temporal contemplou teses e dissertações publicadas entre os anos de 2000 a 2023.

No caso dos projetos da Fundação Iberê Camargo (FIC) e do Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso (MACNA), a análise recorre a um conjunto de referências que articulam tanto o debate internacional quanto a crítica local. No contexto nacional, destacam-se os trabalhos de arquitetos e professores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (13,14,15,16) que interpretam a obra de Siza em Porto Alegre, sublinhando sua relevância para a cidade e para o panorama da arquitetura brasileira. Esses textos se consolidaram como referências fundamentais não apenas por sua proximidade geográfica e institucional, mas também pela contribuição crítica que oferecem ao situar a FIC como marco da continuidade moderna no contexto contemporâneo. Complementam esse conjunto as análises publicadas no volume monográfico sobre a Fundação (17,18,19,20,21), que inscrevem a obra no debate disciplinar mais amplo e permitem estabelecer um diálogo entre crítica local e internacional.

MUSEUS, ESPETÁCULO E LUGAR

O advento do chamado efeito Bilbao, consolidado pela inauguração do Guggenheim Museum em 1997, estabeleceu um paradigma em que o museu se converte em instrumento de marketing urbano e vetor de globalização cultural. A projeção midiática de tais edifícios, produziu uma lógica de espetacularização arquitetônica que, embora eficaz na promoção econômica de determinadas cidades, revelou limitações profundas na construção de vínculos identitários e culturais. Nesse modelo, o edifício torna-se signo autônomo, desvinculado do território, aproximando-se da condição de mercadoria cultural (2,22,23).

A demanda por um frame instantâneo na cidade, por meio de uma edificação icônica que comercializa a cultura e inscreve uma marca no mapa, evidencia um edifício que não é concebido a partir de uma iconografia coletiva (2). A hierarquia tradicional da cidade é alterada, de modo que o destaque da edificação singular decorre de uma imagem e de uma forma figurativa que impõem uma percepção global, remetendo frequentemente a elementos contraditórios. No caso específico dos museus, o autor ressalta a semelhança com uma loja de departamentos, em que o arquiteto explora sobretudo o potencial mercadológico do edifício.

Em *A Sociedade do Espetáculo* (24), comenta-se que a vida moderna funciona como uma acumulação de espetáculos, sendo apenas uma representação, com imagens desconexas do cotidiano. Portanto, a relação social entre pessoas é mediada por imagens, em um mundo da mercadoria que perde qualidade em todos os níveis da linguagem. A exclusiva contemplação da forma e do conteúdo é reflexo da transformação do ser em ter, onde tudo se trata de uma afirmação da aparência.

Em contrapartida, a crítica fenomenológica (25) e a reflexão acerca dos museus contemporâneos (3) defendem a centralidade do lugar como instância constitutiva da arquitetura. Para além da função de contêiner de arte, o museu deve estabelecer relações com a paisagem, com a memória e com a vida urbana, evitando a dissolução em gestos formais autorreferenciais. A homogeneização cultural pela globalização, associada com a manipulação do consumidor pelo consumo da arquitetura, gera uma espécie de moda efêmera (25). Ignora-se a cultura do passado para visar somente a inovação. Contudo, o arquiteto registra que é preciso um equilíbrio entre a cultura local, apropriando-se da consciência do lugar e da tectônica, tencionando-se a fenomenologia.

É nesse campo crítico que a obra de Álvaro Siza se inscreve: seus museus recusam o apelo imediato do espetáculo e reafirmam uma permanência moderna que se constrói pela densidade do lugar e pela clareza tectônica.

ÁLVARO SIZA E A PERMANÊNCIA MODERNA

A trajetória de Álvaro Siza (1933-) é caracterizada por uma fidelidade crítica aos fundamentos do Movimento Moderno, não como repetição de formas, mas como reinvenção constante frente a novos contextos. Formado na Escola Superior de Belas Artes do Porto, entre 1949 e 1955, consolidou sua postura disciplinar na colaboração com Fernando Távora (1923 - 2005), momento em que assimilou a importância do lugar e da cultura construtiva

portuguesa. Paralelamente à prática projetual, exerceu a atividade docente na Escola Superior de Belas Artes do Porto (ESBAP) e, posteriormente, na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP), onde lecionou até 2003, contribuindo para a afirmação da chamada Escola do Porto como referência internacional (26).

A influência de Le Corbusier e Alvar Aalto é perceptível em sua obra, seja na atenção à *promenade architecturale*, na organicidade entre edifício e topografia ou na valorização das tradições construtivas locais. Todavia, ao contrário da postura internacionalista que marcou parte da arquitetura moderna, Siza aprofunda o vínculo com o território, transformando condicionantes geográficas e culturais em premissas projetuais (7,28). Nesse sentido, sua obra também dialoga com as conclusões do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa (1961), que evidenciava a riqueza das tradições populares e reforçava a necessidade de integrar ambiência, materialidade e práticas cotidianas ao projeto (29).

A postura de Siza pode ser entendida como uma modernidade em continuidade: um modo de projetar que resgata a racionalidade espacial, a coerência estrutural e o compromisso público da modernidade, mas sem cair na nostalgia ou no pastiche (7). Ao analisar sua estratégia projetual, destaca-se a capacidade de transformar o croqui em instrumento crítico (6), no qual a síntese entre lugar, programa e memória não surge como fórmula, mas como processo de descoberta. Essa dimensão processual permite que Siza dialogue simultaneamente com referências modernas, como Le Corbusier, Aalto e Wright, e com tradições construtivas locais, produzindo soluções singulares e não transferíveis a outros contextos.

Essa síntese revela o que pode ser denominado de permanência crítica da modernidade: uma prática que resiste ao formalismo vazio ou à cenografia pós-moderna e reafirma a atualidade do projeto como mediação entre universalidade e localidade. Nos museus, em particular, essa postura se torna exemplar: a arquitetura não se limita a abrigar acervos, mas se constitui como reflexão sobre o lugar e sobre a própria disciplina. Ao invés de romper com o passado, Siza reelabora a herança moderna a partir de uma consciência histórica que enraíza o projeto no território e o projeta para a contemporaneidade (28).

Nesse sentido, a obra de Álvaro Siza confirma que a modernidade não se esgota em um ciclo histórico, mas pode ser continuamente reelaborada como prática crítica. Ao articular croqui, programa e lugar em um processo que transforma condicionantes em invenção, Siza reafirma a atualidade do projeto moderno. Sua arquitetura mostra que a permanência crítica não consiste em repetir formas, mas em preservar a capacidade do projeto de produzir sentido no tempo, enraizando-se na história e na paisagem ao mesmo tempo em que dialoga com os desafios contemporâneos.

FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO: INTROSPECÇÃO E MONUMENTALIDADE CRÍTICA

O projeto da Fundação Iberê Camargo (1998 - 2008), em Porto Alegre, marcou a estreia de Álvaro Siza no Brasil e consolidou-se como um dos mais significativos diálogos entre arquitetura contemporânea e paisagem latino-

americana. Implantada às margens do Guaíba, a obra se distingue pela volumetria compacta e introspectiva, voltada para si mesma e distante de gestos figurativos. A massa em concreto branco revela uma monumentalidade crítica: o edifício afirma-se como objeto cultural singular sem recorrer ao espetáculo midiático, apoiando-se na densidade tectônica e no rigor compositivo (8,20).

Desse modo, a inserção urbana da FIC deve ser compreendida à luz do contexto de Porto Alegre, cidade construída em camadas superpostas por sucessivas ondas de crescimento econômico, em uma “transformação impaciente” que comprometeu a preservação arquitetônica (30, p.160). Após “quatro décadas marcadas por uma arquitetura banal ou vulgar” (15, p.1), a obra de Siza introduziu uma ruptura qualitativa, reposicionando a cidade no circuito internacional. Ainda assim, a leitura imediata do edifício foi marcada pelo estranhamento: para parte do público leigo, habituado a soluções convencionais, a massa branca e introspectiva foi interpretada como um bunker ou paredão branco, sinal de uma suposta ausência de diálogo com a cidade (15).

Essa reação evidencia tanto a dificuldade de recepção de uma arquitetura de padrões internacionais em um contexto marcado pela “mediocridade da produção média local” (15, p.1) quanto a expectativa de um edifício aberto ao pôr do sol do Guaíba, mais próximo do imaginário turístico da cidade (13). Com o tempo, no entanto, a sensação de estranhamento foi sendo atenuada: parte da crítica aproximou as curvas da FIC à tradição de Niemeyer, interpretando-as como um “presente sensível de Siza ao imaginário brasileiro” (31, p.15). O próprio arquiteto, contudo, relativiza essas associações, afirmando que surgem de modo inconsciente em um percurso profissional marcado por múltiplas influências (32).

O percurso interno, estruturado pelas rampas que atravessam o volume vertical, constitui o eixo fenomenológico do projeto. Diferentemente de um espaço que privilegia a visão panorâmica, a experiência do visitante é processual e labiríntica, remetendo à promenade corbusiana, mas reinterpretada contemporaneamente. Em vez do espetáculo imediato, a arquitetura oferece uma narrativa lenta, marcada por tensões entre luz e sombra, introspecção e abertura pontual os visuais do Guaíba (32). Essa estratégia evidencia a capacidade de Siza de transformar a topografia da escarpa e a paisagem fluvial em diretrizes projetuais, afirmando o museu como extensão crítica do território (13,18).

Nesse contexto, a composição volumétrica da Fundação Iberê Camargo transforma o percurso em elemento articulador da experiência espacial. As rampas em balanço, embora notavelmente expressivas, mantêm-se imparciais em relação às obras de arte, resguardando as salas expositivas e equilibrando forma e função (14). Ao projetar o percurso como o próprio edifício, Siza inverte a lógica do museu convencional: a promenade architecturale deixa de ser mera transição e converte-se em narrativa arquitetônica que conduz o visitante de modo descendente e contínuo, inclusive favorecendo a acessibilidade (3). O trabalho de Siza evoca um universo simbólico desde o croqui até o resultado (17). Nos desenhos iniciais de Siza, realizados ainda em Portugal, já era possível perceber a tensão entre verticalidade e horizontalidade, entre volumes compactos e aberturas sutis, buscando equilibrar programa, sítio e memória.

No plano programático, a Fundação Iberê Camargo responde às demandas contemporâneas de museus, conciliando espaços expositivos com áreas de convivência e sociabilidade, como a livraria, o café e a praça de acesso. O programa de necessidades é sempre um material estruturado a partir da realidade, e na FIC ele adquire consistência como base de experimentação formal (33). O resultado é um edifício que, embora de leitura aparentemente simples em planta, revela na experiência presencial um sistema de relações complexas, em que cada volume se articula interna e externamente como parte de um todo coerente (34,35).

Dessa forma, a Fundação Iberê Camargo se configura como obra de síntese. Ao mesmo tempo em que traduz a dramaticidade expressionista das pinturas de Iberê em massas compactas e percursos densos, afirma-se como resposta crítica ao contexto urbano e cultural de Porto Alegre. Mais do que um ícone, o museu é manifesto contra a banalização arquitetônica, reafirmando que a permanência moderna, quando enraizada no lugar, continua a oferecer respostas pertinentes para a arquitetura contemporânea.

MUSEU NADIR AFONSO: LINEARIDADE E INTEGRAÇÃO TERRITORIAL

O contexto urbano de Chaves é determinante para compreender o projeto do Museu Nadir Afonso. Cidade marcada pela herança romana, visível na ponte de Trajano e nos vestígios termiais, e pelo patrimônio medieval, integra-se ao território do Alto Tâmega como fronteira cultural entre Portugal e Espanha. Em uma região onde o passado histórico convive com processos de transformação contemporânea, a identidade local se mantém vinculada à paisagem fluvial, que se torna referência fundamental para a implantação do museu (27).

A escolha do sítio, em área de transição entre o tecido urbano consolidado e o rio, foi inicialmente questionada pelo próprio Siza devido ao risco de cheias. Contudo, a insistência da Câmara Municipal e do próprio artista levou o arquiteto a transformar a vulnerabilidade do lugar em premissa projetual: ao preservar as ruínas da Canelha de Longras e integrá-las ao projeto, materializou uma síntese entre permanência e transformação, articulando patrimônio histórico, paisagem fluvial e arquitetura contemporânea (36).

Ao inserir-se em Chaves, o MACNA reafirma um papel estratégico no panorama cultural português. Fora do eixo Porto-Lisboa, a cidade ganhou não apenas um equipamento de relevância nacional, mas também um vetor de descentralização cultural. Apoiado pelo Programa Polis, o museu integrou uma política de requalificação urbana que transformou as margens do Tâmega em eixo estruturador da região, com intervenções em mobilidade, recuperação ambiental e valorização patrimonial. Assim, o MACNA projeta-se como agente de desenvolvimento urbano, social e econômico no interior do país.

A composição volumétrica do MACNA pode ser lida como metáfora de um corpo humano, estruturada em um volume linear e elevado que ecoa os traços gráficos de Nadir Afonso. Seus desenhos, marcados por linhas rigorosas e pela geometria de clareza precisa, encontram ressonância na edificação: o museu apoia-se em 19 lâminas estruturais cuja cadência remete

ao ritmo compositivo presente em sua obra pictórica. Essa aproximação não se restringe a uma citação formal, mas configura uma leitura arquitetônica crítica – o edifício, ao mesmo tempo em que homenageia a poética geométrica de Nadir, projeta-a no espaço construído, assumindo a margem do Tâmega como eixo estruturador do projeto e instaurando continuidade entre arte, lugar e arquitetura (27,37).

Ao suspender o volume, Siza libera o solo para o passeio marginal e para a convivência com o regime de cheias, enquanto as inflexões do prisma acompanham o traçado do caminho de Longras. Assim, rompe a rigidez ortogonal e introduz uma gramática de recortes geométricos e janelas em fita que modulam luz e enquadramentos (27,37). Essa estratégia remete tanto à coleção *Espacillimité* de Nadir Afonso quanto a princípios modernos reinterpretados criticamente – *pilotis*, *promenade architecturale*, cobertura-jardim e concepção cubista da forma (38,39). Não se trata de citação literal, mas de transfiguração: a linearidade depurada e a ortogonalidade tensionada por desvios transformam a própria paisagem em matéria expositiva.

Nesse sentido, o MACNA constitui um contraponto conceitual à Fundação Iberê Camargo. Enquanto em Porto Alegre a monumentalidade introspectiva afirma-se em contraste com a escarpa, em Chaves a horizontalidade se estende como continuidade do vale, buscando integração com a paisagem e com o tecido urbano histórico. A tipologia linear, organizada em sequência programática, recusa a monumentalidade cenográfica e se afirma como infraestrutura cultural conectada à cidade.

O percurso, estruturado por rampas horizontais, prolonga a experiência urbana até o interior do edifício. Diferentemente da introspecção verticalizada da FIC, o MACNA propõe uma espacialidade contínua, em que o visitante percorre gradualmente a arquitetura em paralelo ao rio, em diálogo permanente com o território. A recusa ao espetáculo manifesta-se, assim, não pelo fechamento, mas pela abertura e pela integração, afirmando o museu como mediador cultural e urbano.

Mais do que suporte paisagístico, o rio Tâmega opera como elemento estruturador da arquitetura: organiza a volumetria, define o desenho das aberturas e orienta a sequência do percurso. Assim, o museu transcende a função de contendor de arte, posicionando-se como catalisador urbano, articulando memória, paisagem e racionalidade geométrica do acervo de Nadir Afonso. Ao integrar arte e território, Siza reafirma o lugar como fundamento crítico de sua arquitetura, projetando em escala regional um museu que, enraizado no Alto Tâmega, transcende a retórica midiática e consolida-se como território cultural ativo.

ENTRE O GUAÍBA E O TÂMEGA: CONVERGÊNCIAS E CONTRASTES CRÍTICOS

A comparação entre a Fundação Iberê Camargo e o Museu Nadir Afonso evidencia dois modos distintos de materializar a crítica do lugar na arquitetura contemporânea. Embora ambos compartilhem princípios da permanência moderna, clareza tectônica, rigor geométrico e valorização do percurso, sua expressão formal e cultural difere de acordo com os contextos territoriais e artísticos que os originaram.

Na Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre, a monumentalidade introspectiva afirma o edifício como contraponto ao caos urbano e à orla fragmentada do Guaíba (Figura 1)ⁱ. A massa em concreto branco ergue-se contra a escarpa, configurando-se como paradigma cultural que resiste às dinâmicas de consumo imediato. A experiência espacial é marcada por rampas internas que conduzem o visitante em um percurso vertical e processual, mais próximo de uma narrativa existencial do que de uma retórica formalista (8).

Figura 1: Análise esquemática Fundação Iberê Camargo. Adaptado de (40) e (41).



No Museu Nadir Afonso, em Chaves, a estratégia é oposta: a linearidade horizontal do edifício se inscreve no vale do Tâmega como gesto de continuidade com a cidade e a paisagem fluvial (Figura 2)ⁱⁱ. Ao invés de introspecção, há abertura; em vez de monumentalidade concentrada, prevalece a linearidade integrada ao território. O percurso, organizado por rampas externas e horizontais, prolonga a experiência urbana, transformando o museu em infraestrutura cultural integrada ao cotidiano da cidade (8,39).

Figura 2: Análise esquemática Museu Nadir Afonso. Adaptado de (42) e (41).



Essa divergência formal reflete na relação entre arquitetura e arte. Na FIC, a densidade expressionista do acervo é traduzida em massas compactas e percursos labirínticos, que evocam o drama pictórico do artista. Já no MACNA, a clareza geométrica e a racionalidade de Nadir encontram ressonância na horizontalidade compositiva e na abertura controlada para o território.

Ambos os museus, portanto, recusam a lógica do ícone global, mas cada um o faz a partir de traduções críticas distintas: a introspecção monumental no contexto latino-americano e a integração territorial no contexto português (8). Essas diferenças são sintetizadas no Quadro 1, que explicita os modos contrastantes de articulação entre obra, território e identidade cultural.

Quadro 1 - Lugar e inserção cultural

Categoria	Fundação Iberê Camargo (Porto Alegre, Brasil)	Museu Nadir Afonso (Chaves, Portugal)
Lugar	Metrópole latino-americana, marcada pela expansão urbana e fragmentação da orla do Guaíba.	Cidade interiorana do Alto Tâmega, fronteira cultural e identidade regional.
Inserção cultural	Globalização cultural: Porto Alegre inserida no mapa internacional dos museus.	Descentralização cultural: interior de Portugal valorizado como polo cultural.

Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

A análise territorial reforça essas diferenças. Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, consolidou-se desde o século XVIII com colonos açorianos e imigrantes europeus, conformando uma paisagem urbana marcada pela diversidade cultural e pela sobreposição de camadas históricas (43). Atualmente, com quase 1,5 milhão de habitantes, a cidade apresenta contrastes entre preservação ambiental e ausência de conservação arquitetônica expressiva, cenário em que a FIC surge como exceção crítica, capaz de reposicionar a capital no circuito internacional da arquitetura contemporânea (15,16).

Chaves, por sua vez, organiza-se como cidade média no interior de Portugal, enraizada no patrimônio romano e consolidada como centro regional do Alto Tâmega. A localização fronteiriça com a Galícia confere ao município relevância estratégica, mas também periférica, condição que reforça o papel descentralizador do MACNA. Com apoio do Programa Polis, o museu integrou um conjunto de intervenções urbanas que requalificaram as margens do rio, ampliaram percursos pedonais e reforçaram a identidade local como patrimônio cultural ativo (39, 44). Essa inserção urbana evidencia como o MACNA articula arte e arquitetura de modo a potencializar a vida coletiva, aspecto sintetizado no Quadro 2, que apresenta comparativamente os vínculos estabelecidos entre produção artística e espacialidade arquitetônica.

Quadro 2 - Relação entre arte e arquitetura

Categoria	Fundação Iberê Camargo (Porto Alegre, Brasil)	Museu Nadir Afonso (Chaves, Portugal)
------------------	---	---------------------------------------

Relação com a arte	Arquitetura dialoga com a intensidade expressionista de Iberê Camargo: massas compactas, percursos introspectivos e dramaticidade plástica.	Arquitetura reflete a racionalidade geométrica de Nadir Afonso: linearidade, clareza compositiva e abertura controlada à paisagem.
Universo pictórico	Referência aos carretéis, ciclistas e figuras fantasmagóricas presente em suas pinturas — expressão de melancolia, tempo e morte (influências de outros artistas como De Chirico e Giacometti).	Coleção Pré-Geometrismo e Espacillimité — rigor matemático, infinitude horizontal e pureza formal (influências de artistas como Léger, Le Corbusier e Loos).
Inserção no museu	Espaço expositivo se torna metáfora da obra expressionista, traduzindo densidade e solidão em concreto branco.	Arquitetura assume geometria depurada, evocando ritmo, repetição e ordem como tradução do pensamento matemático de Nadir.

Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

O diálogo entre os dois museus só se torna plenamente inteligível quando vinculado às trajetórias de seus artistas. Iberê Camargo (1914 - 1994), marcado pelo expressionismo dramático, construiu uma poética centrada na solidão, na melancolia e na obsessão pelo tempo, aspectos que encontram tradução espacial em percursos labirínticos, massas fechadas e atmosferas de recolhimento. Já Nadir Afonso (1920-2013), formado em arquitetura e influenciado por Le Corbusier e Léger, desenvolveu uma pintura rigorosamente geométrica, pautada por leis matemáticas e pela abstração pura, elementos transpostos por Siza em uma espacialidade linear, transparente e modulada pela cadência estrutural. Assim, os museus não se reduzem a contêineres neutros, mas se tornam interpretações arquitetônicas desses universos artísticos: no Brasil, a densidade dramática do expressionismo; em Portugal, a racionalidade e a clareza do geometrismo. Essa tradução formal e simbólica repercute diretamente na forma como o público vivencia cada edifício, aspecto detalhado no Quadro 3, que explicita as diferenças entre percursos, atmosferas e modos de apropriação cultural proporcionados por cada museu.

A análise conjunta dos dois museus permite compreender a coerência e a plasticidade crítica do pensamento de Álvaro Siza. Na Fundação Iberê Camargo, a experiência do visitante é marcada pela introspecção e pelo isolamento do edifício em relação à cidade, transformando o museu em marco cultural diante do Guaíba. No Museu Nadir Afonso, ao contrário, a horizontalidade e as rampas externas prolongam a cidade histórica até o interior, transformando o museu em infraestrutura cultural articulada ao território.

Quadro 3 - Experiência do visitante

Categoria	Fundação Iberê Camargo (Porto Alegre, Brasil)	Museu Nadir Afonso (Chaves, Portugal)
Percurso	Rampa interna em espiral, percurso introspectivo e processual, verticalizado.	Rampas externas e horizontais, percurso fluido e integrado ao tecido urbano.
Luz	Rasgos pontuais controlam a luz natural, criando tensões dramáticas entre sombra e claridade.	Janelas em fita e aberturas horizontais enquadram a

		paisagem, privilegiando iluminação contínua.
Tectônica	Concreto branco maciço, escultórico, enfatiza monumentalidade e densidade.	Concreto branco depurado, lâminas horizontais e volumetria fragmentada reforçam leveza e continuidade.
Interior/Exterior	Predomínio do interior; aberturas pontuais para o Guaíba.	Forte articulação interior–exterior; museu prolonga a cidade e a paisagem do Tâmega.

Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

Ao reunir as três dimensões comparativas, lugar (metrópole globalizada versus cidade interiorana), arte (expressionismo versus geometrismo) e experiência (introspecção versus abertura), evidencia-se a capacidade de Siza em transformar condicionantes locais e universos artísticos em diretrizes críticas de projeto. Os museus não apenas abrigam acervos, mas se tornam extensões da paisagem, interpretações arquitetônicas da obra de seus artistas e mediações culturais entre memória e contemporaneidade.

Nesse sentido, tanto o Guaíba quanto o Tâmega se convertem em metáforas críticas: o primeiro, como cenário de resistência cultural frente às pressões da globalização; o segundo, como eixo identitário que reposiciona o interior de Portugal. Em ambos os casos, a permanência moderna emerge como estratégia crítica no século XXI, reafirmando que a arquitetura, para Siza, não é espetáculo, mas mediação ativa entre território, arte e sociedade.

CONCLUSÃO

A análise comparativa da Fundação Iberê Camargo e do Museu Nadir Afonso evidencia não apenas a resistência crítica de Álvaro Siza à lógica da arquitetura-espetáculo, mas também a sua capacidade de operar a partir de escalas distintas – do urbano-metropolitano ao regional-periférico – sem perder o vínculo disciplinar com a modernidade. Essa habilidade projeta a sua obra como mediadora entre culturas, revelando como um mesmo repertório moderno pode assumir sentidos distintos ao ser transposto entre o contexto latino-americano e o português.

Mais do que reafirmar a permanência moderna, os dois museus demonstram que a arquitetura de Siza é capaz de transformar condicionantes locais em princípios de projeto: no Brasil, o confronto entre memória e metrópole globalizada; em Portugal, a descentralização cultural e a revalorização do interior fronteiriço. Ao fazê-lo, a arquitetura deixa de ser apenas suporte da arte e se converte em agente crítico de políticas culturais, capaz de instaurar novas centralidades e de ressignificar a relação entre território e produção artística.

Essa dialética – introspecção no Guaíba e integração territorial no Tâmega – revela que a arquitetura de Siza não se reduz a linguagem ou estilo, mas se afirma como processo crítico que transforma condicionantes locais em princípios de projeto. Nesse sentido, a permanência moderna não aparece como herança estática, mas como campo de reinvenção frente às urgências contemporâneas: da sustentabilidade ambiental à valorização de cidades médias, passando pela recomposição de identidades fragmentadas pela globalização.

Ao extrapolar os dois casos estudados, a reflexão sobre Siza ilumina debates mais amplos. Em um cenário marcado pela urbanização desigual, pela emergência climática e pelo crescimento das periferias globais, sua obra sugere que o museu pode assumir funções para além da exposição de arte: ser infraestrutura cultural e urbana, capaz de catalisar pertencimento e regeneração territorial. Nesse gesto, a crítica do lugar adquire atualidade política e social, deslocando o foco do espetáculo para a sustentabilidade, a memória coletiva e a coesão comunitária.

Assim, os museus de Siza demonstram que a arquitetura, ao articular arte, território e memória, reafirma a relevância da crítica do lugar como estratégia projetual do século XXI. Longe de constituir vestígio de um modernismo superado, essa postura confirma a disciplina como mediação ativa entre universalidade e especificidade, entre cultura global e identidades locais. A profundidade da experiência arquitetônica nasce da dimensão sensorial e existencial do espaço, enraizando-se no lugar enquanto se projeta para além dele (45,46).

Entre o Guaíba e o Tâmega, emerge uma lição comum: a densidade arquitetônica resulta da tensão produtiva entre permanência e transformação. Cabe, então, indagar qual será o papel da crítica do lugar em um horizonte marcado pelo avanço das *Smart Cities* e pela virtualização do patrimônio cultural. A obra de Siza indica uma direção possível: projetar contra a lógica cenográfica e a favor da experiência, da memória e da permanência crítica – reafirmando a arquitetura como forma essencial de conhecimento e mediação do mundo.

REFERÊNCIAS

1. FOSTER, Hal. *Design and Crime (and Other Diatribes)*. London: Verso, 2002.
2. JENCKS, Charles. *The Iconic Building: The Power of Enigma*. London: Frances Lincoln, 2005.
3. MONTANER, Josep Maria. *Museus para o século XXI*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
4. POULOT, Dominique. *Patrimônio e museus: a instituição da cultura*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.
5. FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
6. MONEO, Rafael. *Inquietação teórica e estratégia projetual na obra de oito arquitetos contemporâneos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.
7. FIGUEIRA, Jorge. Transformações na arquitetura de Álvaro Siza na década de 1990. *Risco - Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*. 2020. v. 18, p. 1-15. <https://doi.org/10.11606/1984-4506.risco.2020.165222>.
8. DE CONTO, Vanessa. A influência do lugar na obra de Álvaro Siza. 2023. 218 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo) - UFSM, Santa Maria, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/30377>. Acesso em: 3 set. 2025.
9. CAPES. *Catálogo de Teses e Dissertações. Dados abertos CAPES*. [online]. Disponível em: <https://dadosabertos.capes.gov.br/group/catalogo-de-teses-e-dissertacoes-brasil>.
10. BDUSP. *Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP*. [online]. Disponível em: <https://www.theses.usp.br>

11. LUME. *Repositório Digital da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*. [online]. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/>
12. RCAAP. *Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal*. [online]. Disponível em: <https://www.rcaap.pt/>
13. COMAS, Carlos Eduardo Dias. O céu brasileiro de Siza. *Revista Concinnitas (UERJ)* [online]. 2007. Vol. 1, p. 6-9. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/55258/35400>. [Acessado 30 ago. 2023].
14. COMAS, Carlos Eduardo Dias. Fundação Iberê Camargo: a transparência do concreto. *ArqTexto* [online]. 2008. n. 13, p. 122-145. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/22300>. [Acessado 21 ago. 2025].
15. MAHFUZ, Edson. Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. *Arquitetura e Construção* [online] 2008, n. 171: 48/49, p. 48. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br>. [Acessado 15 de set. 2025].
16. CABRAL, Cláudia Costa. No lugar: o desenho de Siza para Porto Alegre. *Arquitetura Revista* [online] 2009, v. 5, n. 2, p. 84-91. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/223407>. [Acessado 30 jul. 2025]. <https://doi.org/10.4013/arq.2009.52.03>
17. FRAMPTON, Kenneth. Fundação Iberê Camargo. In: *Laboratório de arquitetura: ensaios sobre a cultura tectônica*. Kenneth Frampton. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
18. SEGRE, Roberto. Metáforas corporais. In: *Fundação Iberê Camargo*. Álvaro Siza. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
19. FIGUEIRA, Jorge. Um mundo coral. In: *Fundação Iberê Camargo*. Álvaro Siza. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
20. CANAL, José Luiz. Projeto em construção. In: *Fundação Iberê Camargo*. Álvaro Siza. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
21. KIEFER, Flávio. Preenchendo vazios. In: *Fundação Iberê Camargo*. Álvaro Siza: Fundação Iberê Camargo. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
22. VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. *Aprendendo com Las Vegas: o simbolismo olvidado da forma arquitetônica*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
23. BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
24. DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.
25. FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. Brasil: Martins Fontes, 2015
26. PEREIRA, Cátia. Antigos estudantes ilustres da Universidade do Porto: Álvaro Siza Vieira. [online] Universidade do Porto. Disponível em: https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20%C3%A1lvaro%20siza%20vieira. [Acessado 15 set. 2025].
27. FIGUEIRA, Jorge. *Museus de Siza: crítica e território*. Lisboa: Caleidoscópio, 2016.
28. TOSTÕES, Ana. *Arquitetura moderna portuguesa: 1920-1970*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitetónico (IPPAR), 2004.
29. GOMES, Francisco Manuel Portugal. *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa: contributo para o entendimento das causas do problema da casa portuguesa*. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Universidade de Coimbra, 2018. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/87628/2/Inqu%C3%A9rito%20%C3%A0%20Arquitetura%20Regional%20Portuguesa%20Anexos%201%20e%20II.pdf>. [Acessado 01 set. 2025].
30. ZWEIG, Stefan. *Brasil, país do futuro*. Tradução de Kristina Michahelles. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. 316 p.

31. SERAPIÃO, F. Passado e presente. In: *Arquitetura Ibérica 23: equipamentos*. Caleidoscópio, Lisboa, 2008.
32. SIZA, Álvaro. Entrevista com Álvaro Siza. In: *Instituto Tomie Ohtake. Álvaro Siza: Modern Redux*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2008.
33. MAHFUZ, Edson. *Partido e programa: conceitos em projeto de arquitetura*. Porto Alegre: UFRGS, 2004.
34. PIÑON, Helio. *Curso básico de proyectos*. Barcelona: Edicions Universitat Politecnica de Catalunya, 1998.
35. SIZA, Álvaro. *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70, 1998.
36. SIZA, Álvaro. *Álvaro Siza: Nadir paralelo ao Tâmega*. Entrevista. Jornal Gyptec, [S. l.], n. 1, 2015. Disponível em: https://gyptec.eu/documentos/JornalGyptec_N1.pdf. [Acessado 2 jun. 2025].
37. SIZA, A. Memória descritiva do projeto. In: Museu Nadir Afonso. Álvaro Siza. Porto: Maiadouro, 2016.
38. SOUTO DE MOURA, Eduardo. Entrevista com o arquiteto Eduardo Souto de Moura. In: *Museu Nadir Afonso: dois ícones que o caracterizam*. [Vídeo]. 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cJBc7Eydu0E&ab_channel=INDIEROR. [Acessado 19 jul. 2025].
39. GRANDE, Nuno. O Museu Nadir Afonso e o Programa Polis. *Monumentos*, n. 29, 2018.
40. GOOGLE EARTH [1 imagem de satélite da cidade de Porto Alegre]. Disponível em: <https://earth.google.com/>. Acesso em: 27 jul. 2026.
41. ESPAÇO DE ARQUITETURA. Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso. Disponível em: <https://espacodearquitetura.com/projetos/museu-de-arte-contemporanea-nadir-afonso/>. Acesso em: 27 jul. 2026.
42. GOOGLE EARTH [1 imagem de satélite da cidade de Chaves, Portugal]. Disponível em: <https://earth.google.com/>. Acesso em: 27 jul. 2026.
43. MONTEIRO, Charles. *História de Porto Alegre: da colônia à metrópole*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.
44. FUNDAÇÃO NADIR AFONSO. *Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso. Chaves* [online] 2023. Disponível em: <https://www.fundacionadirafonso.com/>.
45. PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
46. ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas: entornos arquitectónicos, las cosas que me rodean*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

NOTAS

ⁱ Imagens feitas com auxílio de Inteligência Artificial

ⁱⁱ Imagens feitas com auxílio de Inteligência Artificial

Submetido: 21/10/2025

Aceito: 15/05/2026