

O território na construção de dois museus em Santo Tirso

O Museu Municipal Abade Pedrosa e o Museu Internacional de Escultura Contemporânea

João Miguel de Pinho Marques Monteiro
Figueiras

M
2022



O território na construção de dois museus em Santo Tirso: O Museu Municipal Abade Pedrosa e o Museu Internacional de Escultura Contemporânea

João Miguel de Pinho Marques Monteiro Figueiras



O território na construção de dois museus em Santo Tirso

O Museu Municipal Abade Pedrosa e o Museu
Internacional de Escultura Contemporânea

Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto
MIARQ 2021/2022

Orientação: Sra. Prof. Cristina Emília Silva

João Miguel de Pinho Marques Monteiro Figueiras
Porto, setembro de 2022

Agradecimentos

Em primeiro lugar, à Professora Cristina Emília Silva, orientadora da presente dissertação, pelo interesse, entrega, disponibilidade total, rigor e ajuda incontornáveis na realização deste trabalho.

Em segundo, o Sr.Álvaro Moreira, diretor do Museu Internacional de Escultura Contemporânea em Santo Tirso pela ajuda prestada e pela disponibilidade e interesse que demonstrou nesta dissertação.

À Biblioteca Municipal de Santo Tirso e às suas funcionárias pela simpatia e ajuda prestada.

Aos meus amigos e colegas pela coragem e ânimo que me deram para a elaboração deste trabalho.

Por fim, mas não menos importante, à minha família, especialmente à minha mãe, ao meu pai, ao meu irmão, aos meus tios e à minha avó Minda por me demonstrarem incentivo, confiança e apoio incondicionais.

Resumo

A presente dissertação tem como objeto de estudo o Museu Municipal Abade Pedrosa (MMAP) e o Museu Internacional de Escultura Contemporânea (MIEC). Este trabalho académico tem o objetivo de entender as relações que estes dois museus estabelecem entre si, com a envolvente próxima e com o território em que se inserem. Serão dissecadas as intenções e motivações que levaram à reabilitação do MMAP na ala do mosteiro e à construção do novo volume, o MIEC.

Dada a relação intrínseca entre os museus e o território; o MMAP na antiga hospedaria do mosteiro, e o MIEC como síntese dos simpósios que se realizam em toda a cidade, a dissertação é atravessada pela análise do território.

Como tal, a presente dissertação inicia-se com uma análise e estudo do território, onde os museus se localizam, na cidade de Santo Tirso. Analisam-se as razões que levam a que o mosteiro, o primeiro edifício a ser construído nesta zona, se tenha implantado naquele lugar e de que modo é que influencia outras construções e espaços contíguos, como é o caso da hospedaria do mosteiro, do Largo Abade Pedrosa e da capela do Senhor dos Passos. A análise alarga-se ao desenvolvimento da cidade que acontece sempre a partir do mosteiro. De seguida, são tratados os simpósios de escultura contemporânea que são o motor para a criação do atual Museu Internacional de Escultura Contemporânea. Deste modo, foi importante compreender a origem destes colóquios e quais as suas intenções e objetivos, bem como as transformações operadas por este projeto nos espaços verdes de Santo Tirso. Mais uma vez, a relação com o lugar e o território sobressai, sendo esse o tema principal e transversal nesta dissertação, o qual também é abordado à escala da arquitetura quando se estudam os dois museus realizados pelos arquitetos Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura. Neste ponto estuda-se a implantação, a organização e a relação com a envolvente próxima e com as construções vizinhas. Por fim, especula-se ainda a relação entre o lugar, a arquitetura e a escultura e de que modo é que estes podem co-existir e relacionar-se.

Esta é uma abordagem inovadora uma vez que os museus nunca foram estudados sob o ponto de vista que se propõe.

Abstract

The present dissertation has as object of study the Abade Pedrosa Municipal Museum (MMA) and the International Museum of Contemporary Sculpture (MIEC). This academic work aims to understand the relationships that these two museums establish between themselves, with their immediate surroundings and with the territory in which they are located. The intentions and motivations that led to the rehabilitation of the MMA in the monastery wing and the construction of the new volume, the MIEC, will be dissected.

Given the intrinsic relationship between museums and territory; the MMA in the former hostel of the monastery, and the MIEC as a synthesis of the symposia that take place throughout the city, the dissertation is crossed by the analysis of place.

As such, this dissertation begins with an analysis and study of the place, where the museums are located, in the city of Santo Tirso. The reasons that lead the monastery, the first building to be constructed in this zone, to be implanted in that place are analysed and in which way it influences other constructions and contiguous spaces, as it is the case of the hospice of the monastery, the square Abade Pedrosa and the chapel of Senhor dos Passos. The analysis extends to the development of the city, which always starts from the monastery. Then, the contemporary sculpture symposiums which were the driving force behind the creation of the current International Museum of Contemporary Sculpture are dealt with. In this way, it was important to understand the origin of these symposia and what their intentions and objectives were, as well as the transformations operated by this project in the green spaces of Santo Tirso. Once again, the relationship with the place and the territory stands out, being this the main and transversal theme in this dissertation, which is also addressed at the scale of architecture when studying the two museums made by the architects Álvaro Siza and Eduardo Souto de Moura. At this point we study the implantation, the organization and the relation with the nearby surroundings and the neighbouring buildings. Finally, we also speculate on the relationship between place, architecture and sculpture and how they can co-exist and relate to each other.

This is an innovative approach since museums have never been studied from the point of view proposed.

Índice:

Introdução	12
O território	
. A cidade e o mosteiro	22
. A antiga hospedaria	32
. O desenvolvimento do núcleo urbano a partir do mosteiro	40
. O desenho urbano do largo junto do mosteiro	48
Os Simpósios de Escultura Contemporânea	
. Alberto Carneiro	52
. Os colóquios e os objetivos	54
. Os espaços de intervenção	66
O Museu Municipal Abade Pedrosa (MMAP)	
. O Abade Pedrosa	76
. A intervenção de Eduardo Souto de Moura	82
O Museu Internacional de Escultura Contemporânea (MIEC)	
. A vontade de construir o museu	88
. A implantação, os acessos e a organização propostos por Álvaro Siza	94
A arte pública na cidade	
. A arte pública e o caso de Santo Tirso	102
. O lugar, a obra e o autor	110
. As esculturas dissimuladas em Serralves	114
. A continuidade no Museu Louisiana	118
. Serralves, Louisiana e MIEC	122
Considerações finais	126
Bibliografia	132
Artigos	134
Webgrafia	135
Créditos de imagem	136
Anexos	140

Introdução

A presente dissertação foi realizada no âmbito da unidade curricular de Dissertação de modo a concluir o último ano de mestrado e os estudos no curso de Arquitetura na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

O tema para este trabalho académico final surge de uma vontade pessoal de explorar, estudar e analisar mais aprofundadamente a área urbana por mim considerada predilecta da cidade de Santo Tirso, que compreende o mosteiro da cidade, o Museu Municipal Abade Pedrosa, o Museu Internacional de Escultura Contemporânea e o Largo Abade Pedrosa. Este longo período de tempo que dista os edifícios presentes nesta zona é um dos motivos pelo qual se considerou tão interessante e merecedor de estudo e análise.

É a partir do Parque D.Maria, situada nas imediações da área em estudo e de muitas tardes e noites aqui passadas com amigos que vai surgindo o interesse pelo estudo e a evolução urbana do sítio do mosteiro, do largo e dos museus, fomentado pelo conhecimento e ferramentas que me foram dadas ao longo destes cinco anos no curso de Arquitetura. Como tal, a partir do Parque D.Maria II e dos olhares que por mim de lá são lançados para baixo, escolho a zona urbana mencionada como tema para esta prova.

Objeto

O objeto desta dissertação é constituído pelo Museu Municipal Abade Pedrosa (MMAP), localizado na antiga hospedaria do mosteiro beneditino e recuperado por Eduardo Souto de Moura, e pelo Museu Internacional de Escultura Contemporânea (MIEC), novo volume construído junto ao mosteiro da autoria de Álvaro Siza.

Objetivos e Estrutura

Este trabalho tem como principal objetivo o de compreender as relações que o MMAP e o MIEC estabelecem com o lugar, entre si e com a envolvente próxima. Para isso, pretende-se entender a evolução da zona urbana da cidade de Santo Tirso onde os museus se encontram. Tendo sempre o lugar como ponto central e de partida para a realização desta prova, pretende-se compreendê-lo nas suas diferentes fases e épocas e estabelecer as continuidades e/ou as ruturas que são operadas ao longo das evoluções e reformulações que vai sofrendo até aos dias de hoje. Desse modo, é-nos possível perceber de que modo é que as reformas operadas no seio desta área urbana vão influenciar a zona em que se inserem e os espaços que lhe são contíguos, da mesma maneira que estes influenciam a primeira.

Forçosamente, esta análise leva-nos a um outro objetivo que é o da relação com o território. Esta relação com o território mais abrangente ultrapassa a área urbana que conforma o mosteiro e os dois museus e estende-se à zona centro de Santo Tirso, pela influência que o mosteiro tem no crescimento e no desenvolvimento da cidade. Estende-se ainda a cidades com as quais Santo Tirso estabelece relações como Porto, Braga e Guimarães.

De um modo similar, a análise do lugar está presente quando se aborda a escala da Arquitetura, do Museu Municipal Abade Pedrosa e do Museu Internacional de Escultura Contemporânea, de modo a entender como tantos séculos e tantas expressões arquiteturais se relacionam.

Pretende-se também compreender se, independentemente da separação temporal existente entre os museus, existe um princípio transversal aos diferentes períodos de conceção e se é eternizada uma memória coletiva depois das continuidades ou mudanças que aqui acontecem.

Por fim, pretende-se fazer uma reflexão de alguns temas abordados ao longo da dissertação como arquitetura, escultura e lugar, usando para isso o MIEC e recorrendo a outros dois museus, o Louisiana e o de Serralves.

Método

Enquanto metodologia para a realização desta dissertação, recorre-se a fontes escritas como livros considerados relevantes, e a outros formatos que tragam nova informação, como revistas e periódicos. Para além disso, recorre-se a fontes gráficas como as plantas que são passíveis de serem encontradas e consultadas da cidade de Santo Tirso e que compreendem várias épocas, entre 1867 e 2013, e a planos e ante-projetos elaborados por arquitetos, nomeadamente pelo arquiteto Rogério de Azevedo de 1944. Para além das plantas, são consultadas e fotografadas ou digitalizadas imagens presentes em livros, revistas, periódicos e em plataformas digitais. Ainda relacionadas com as imagens são utilizadas gravuras e outros desenhos existentes de Santo Tirso presentes em livros e/ou em periódicos. Relativamente ao mosteiro, Museu Municipal Abade Pedrosa e Museu Internacional de Escultura Contemporânea são consultados os desenhos técnicos (plantas, cortes e alçados) e esboços relevantes para esta dissertação da autoria dos arquitetos Eduardo Souto de Moura e Álvaro Siza. Este material base é utilizado para a elaboração de peças gráficas que consolidem o conhecimento que foi aprendido e de modo a conseguir transmiti-lo rigorosa e objetivamente.

Complementarmente, são lidas entrevistas dadas pelos arquitetos Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura. Para além disso, faz-se uma entrevista a Álvaro Moreira, atual diretor do Museu Internacional de Escultura Contemporânea, de modo a completar a informação recolhida e a esclarecer dúvidas.

A dissertação encontra-se dividida em cinco momentos.

Inicialmente é abordada a questão do território, fulcral e transversal em todo este trabalho. A partir do mosteiro, enquanto génese da atual cidade de Santo Tirso, pretendemos apurar a sua influência no crescimento e desenvolvimento urbanos ao longo do tempo, bem como a instalação de outros edifícios a ele contíguos, por ser aqui que os dois museus se localizam.

Num segundo momento, abordam-se os simpósios de escultura contemporânea que se realizam em Santo Tirso durante um período de 24 anos (1991-2015) e o percurso de Alberto Carneiro (1937-2017), o fundador deste projeto. Os simpósios são analisados sob o aspeto da sua conceção, objetivos, organização e pelo modo como marcam significativamente os espaços públicos da cidade, sendo estes maioritariamente espaços verdes públicos com a exceção do átrio da biblioteca municipal. É importante explorar estes colóquios, pois é a partir deste projeto que nasce anos mais tarde o Museu de Escultura Internacional Contemporânea.

No terceiro e quarto capítulos são abordados aspetos relevantes acerca do MMAP, da importância do Abade Pedrosa na existência do mesmo e do MIEC, nomeadamente a implantação, a organização, o programa e a relação com a envolvente próxima através dos acessos e relações com as construções vizinhas.

No quinto e último capítulo, retoma-se os temas subjacentes à dissertação, lugar, arquitetura e escultura, explorando o modo como se relacionam em contexto público. Por fim, cruza-se o universo do MIEC com o museu de Serralves e o Louisiana, de modo a encontrar possíveis semelhanças e diferenças.



1. Vista aérea da zona urbana de Santo Tirso atual; o mosteiro, o MMAP, o MIEC, a Capela do Senhor dos Passos; a Escola Agrícola e a Quinta de Fora

O território

. A cidade e o mosteiro

O Museu Internacional de Escultura Contemporânea (MIEC) é construído junto do Museu Municipal Abade Pedrosa (MMAP) já existente na antiga hospedaria do Mosteiro de São Bento. Por esta razão é fulcral abordar o sítio onde estes edifícios se localizam. O antigo mosteiro beneditino é o motor de desenvolvimento urbano primordial, pois é a partir dele que a cidade de Santo Tirso se origina e cresce ao longo dos séculos.

“Efectivamente, do mosteiro nasceu a Rua. Da Rua a cidade. Da cidade, a aura beneditina do seu povo, que, como luminoso cometa, percorre, ao menos desde 1092, os céus do historial tirsense, sem que, entretanto, se vislumbre o ocaso último do seu entardecer.”¹

O Mosteiro de São Bento, classificado como Património Nacional desde 1910², atual Igreja Matriz da cidade, está implantado na zona baixa da cidade e próximo do rio Ave. O concelho de Santo Tirso desenvolve-se na margem esquerda do Rio Ave.

É relevante entender o lugar onde o mosteiro se encontra e a sua evolução até aos dias de hoje. O lugar de implantação do mosteiro reúne em si um conjunto de condições e regras monásticas que o torna viável como *“implantar-se num local dotado de terras agrícolas de boa qualidade, beneficiar de abundância de água e estar próximo de bosques, de forma a garantir a autossuficiência e a vida recatada da comunidade.”³*

¹ CORREIA, Francisco Carvalho; O Mosteiro de Santo Tirso, de 978 a 1588: A silhueta de uma entidade projectada no chao de uma história milenária; tese de doutoramento; Faculdade de Geografia, História e Arte, Departamento de História Medieval e Moderna; Universidade de Santiago de Compostela; 2008; pág.60 ISBN 978-8498-8703-81

² Categoria: MN - Monumento Nacional, Decreto de 16-06-1910, DG n.º 136 de 23 junho 1910 / Decreto n.º 28/82, DR, 1.ª série, n.º 47 de 26 fevereiro 1982 *1, retirado de http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=5145; acedido em 02/04/2022

³ MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro; Santo Tirso. A cidade e o tempo; Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. 1990-2015; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2015; pág.8; ISBN: 978-972-8180-47-8



2. Planta com a identificação dos espaços mais relevantes 1:2000

Legenda:

- | | | |
|--|--------------------------------|----------------------|
| 1. Largo Abade Pedrosa | 6. Capela do Senhor dos Passos | 11. Casa de Sequeiro |
| 2. Igreja Matriz | 7. Avenida Unisco Godiniz | 12. Casa do Caseiro |
| 3. Museu Municipal Abade Pedrosa (MMA) | 8. Quinta de Fora | 13. Rio Ave |
| 4. Museu Internacional de Escultura Contemporânea (MIEC) | 9. Estrada Nacional EN204 | 14. Quinta de Dentro |
| 5. Escola Profissional de Agricultura Conde de S.Bento | 10. Parque D.Maria II | 15. Casa de Chá |

A implantação do Mosteiro de S.Bento beneficia assim da existência de água oferecida pelo rio Ave (nº13 da image 2), da existência de terrenos com diferentes características e possibilidades, nomeadamente a agrícola que garantem a sua autonomia. Para além disso, com a implantação do mosteiro beneditino próximo das duas vias primordiais de entrada e saída em Santo Tirso: Guimarães e Porto, depreende-se que o próprio território implica a arquitetura. O território influenciou a implantação do mosteiro num primeiro momento de génese de Santo Tirso e, posteriormente as hospedarias que aqui se instalam anos depois.

“Desde a sua formação a área edificada marcava a zona de separação entre o ager - terrenos agrícolas localizados na várzea fluvial -, e o saltus - zona superior de bosque que abastecia a matéria-prima para a acomodação de animais, madeira para construção e lenha para aquecimento, conformando uma realidade que agregava as condições necessárias para que se desenvolvesse como um potentado económico na região, sustentado num território bem dotado de acessos viários e uma localização estratégica na região, equidistante dos principais centros de decisão- Porto, Braga e Guimarães.”⁴

O Mosteiro de São Bento é construído e fundado no século X, no ano de 978⁵, tal como documentado por D.António Caetano de Sousa⁶ e adota a regra beneditina no ano de 1092.⁷ O mosteiro é fundado por Abunazar Lovesendes, primeiro senhor da Maia e ancestral desta família, e pela sua esposa, Dona Unisco Godiniz. Este último nome referido é o atual topónimo da avenida (nº7 da imagem 2) a partir da qual se acede ao Museu Municipal Abade Pedrosa e ao Museu Internacional de Escultura Contemporânea que os confronta do lado sul.

⁴MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro; Santo Tirso. A cidade e o tempo; Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. 1990-2015; pág.8; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2015; isbn: 978-972-8180-47-8

⁵ MOREIRA, Álvaro Brito; Museu Municipal Abade Pedrosa coleção arqueológica; Instituto Português de Museus Rede Portuguesa de Museus; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2007

⁶ LUSITANO, VIEIRA; DEBRIE, Guilherme Francisco Lourenço; ROCHEFORT, Pedro de; SIMONNEAU, Louis; MORGANTI, Bartolommeo; Silva, José António da; Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa, vol. III/II; Oficina Silviana; 1735-1749; págs. 121-122

⁷ CORREIA, Francisco Carvalho; O Mosteiro de Santo Tirso, de 978 a 1588: A silhueta de uma entidade projectada no chao de uma história milenária; tese de doutoramento; Faculdade de Geografia, História e Arte, Departamento de História Medieval e Moderna; Universidade de Santiago de Compostela; pág.60; 2008; ISBN 978-8498-8703-81



3. Gravura de Tomaz Pelayo do séc. XX- o mosteiro e o seu espaço envolvente

“Nas últimas décadas do séc. XI, concretamente a partir de 1080, com a chegada dos cluniacenses, difusores da liturgia romana, da Reforma Gregoriana e da Regra de S. Bento, iniciou-se um processo de transformação do panorama monástico, no qual os pequenos cenóbios (...) optavam pelas novas ordens, como foi o caso do mosteiro de Santo Tirso”⁸.

É importante perceber a evolução e o desenvolvimento do couto desde os seus primórdios. Em 1097, o couto do mosteiro é doado pelo Conde D. Henrique de Borgonha e pela sua esposa, D. Teresa de Leão, a D. Soeiro Mendes da Maia, membro da linhagem dos Maia e uma figura importante do Condado Portucalense na Idade Média.⁹

“Eu, o Conde D. Henrique, juntamente com a minha esposa Teresa, filha de Afonso, rei de toda a Espanha, foi de nossa inteira decisão e por nosso conselho que nos aprouve dar-te, a ti, Soeiro Mendes, nosso fiel vassalo, carta de couto das herdades e homens que temos no território portucalense, que o nosso pai, o rei Afonso, nos deu em herdade. Por isso, te concedemos as herdades e homens que se encontrem desde o porto de Cernadino e daí, quem sobe, pela linha que divide Burgães e o mosteiro de Santo Tirso (...) E naquilo que te damos e no que tu tens ou venhas a ter e no que aí tem ou venha a ter o mosteiro de Santo Tirso, disso fazemos couto a teu favor”¹⁰

⁸ MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro; Santo Tirso. A cidade e o tempo; Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. 1990-2015; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2015; pág.8; ISBN: 978-972-8180-47-8

⁹ CORREIA, Francisco Carvalho (2008). O Mosteiro de Santo Tirso, de 978 a 1588: A silhueta de uma entidade projectada no chao de uma história milenária; tese de doutoramento; Faculdade de Geografia, História e Arte, Departamento de História Medieval e Moderna; Universidade de Santiago de Compostela, págs.288 e 702; ISBN 978-8498-8703-81

¹⁰ Id. ; pág.203 e 702 ISBN 978-8498-8703-81



4. O mosteiro, os dois museus e a capela do Senhor dos Passos atualmente

No ano de 1098, D.Soeiro Mendes da Maia doa o couto de Santo Tirso ao Mosteiro beneditino e ao abade de então, D. Abade Gaudemiro.¹¹

“E é neste estreito cordão umbilical de meio quilómetro que se vão acantonar os moradores, que aí acorrem como serviçais do mosteiro ou como artesãos, com seus produtos ao dispor do convento beneditino.”¹²

Relativamente à evolução e construção do mosteiro, existem momentos e mudanças na configuração da mesma que marcam a sua vida e história.

A construção da igreja trecentista não é uma “remodelação da igreja antiga românica, mas sim uma construção nova de raiz.”¹³

Mais tarde e já no século XIV, o mosteiro é reconstruído a cargo de D.Martim Gil de Sousa, conde de Barcelos e da sua esposa, D.Violante Sanches.¹⁴

“mas depois, em tempo d’el Rey D. Dinis, Dom Martim Gil, Conde de Barcelos, lhe deixou muita Renda, com que se tornou a refazer de nouo, melhor do que antes era, porque o edificio parece daquelle tempo não mui antigo.”¹⁵

O mosteiro beneditino, tal como o conhecemos hoje, é fruto das grandes obras que aqui foram operadas a cargo do Frei João Torriano no século XVII, que projeta a atual igreja matriz. Frei João Torriano é um religioso beneditino e arquiteto, nascido em 1611 e falecido em 1679. É de salientar que sucede a seu pai, Leonardo Torriano, e ao seu irmão Diogo Torriano na direção da Aula de Risco do Paço da Ribeira¹⁶.

¹¹ CORREIA, Francisco Carvalho (2008). O Mosteiro de Santo Tirso, de 978 a 1588: A silhueta de uma entidade projectada no chao de uma história milenária; tese de doutoramento; Faculdade de Geografia, História e Arte, Departamento de História Medieval e Moderna; Universidade de Santiago de Compostela, págs.555 e 956 ISBN 978-8498-8703-81

¹² Id. ; pág.60

¹³ BARROS, João de; Geographia d’Entre Douro e Minho e Trás-os-Montes, ed. da Biblioteca Pública Municipal do Porto, Porto, 1919, pág. 45

¹⁴ Id. ; pág.163

¹⁵ Id. ; pág. 45

¹⁶ Filipe II cria em 1594 a Aula de Risco do Paço da Ribeira até ser criada mais tarde a academia de Belas-Artes em 1836. Informação retirada de: <https://www.infoescola.com/artes/faculdade-de-belas-artes-da-universidade-de-lisboa/>, acedido em 17/06/2022

No século XVI, começam a surgir as academias no ensino das artes que têm como principal objetivo o de complementarem o ensino técnico com uma vertente teórica.

Frei João Torriano é autor de alguns projetos como o Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, o dormitório novo de Alcobaça e a nova igreja do Mosteiro de S. Bento em Santo Tirso, entre outras obras.¹⁷ De salientar que no tímpano da fachada da igreja de Santo Tirso se encontra inscrita a data do ano de 1679, que corresponderá à data de conclusão de construção da Igreja.¹⁸

De facto, o mosteiro é o impulsionador urbano da cidade de Santo Tirso já que *“a 6 de outubro de 1834, quando a primeira vereação municipal tomou posse, a povoação de Santo Tirso contava com cerca de 1000 habitantes, com 98 casas (...) na sua maioria habitadas por criadagem que servira o mosteiro.”*¹⁹ Com esta citação, é possível perceber o papel criador e o foco atribuídos ao mosteiro, a partir do qual Santo Tirso se organiza e cresce ao longo dos anos até ao dia de hoje.

¹⁷ [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$frei-joao-torriano](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$frei-joao-torriano), consultado em 28/03/2022

¹⁸ <https://www.cm-stirso.pt/conhecer/visitar/mosteiros/mosteiro-de-sao-bento-santo-tirso>, consultado em 30/03/2022

¹⁹ MOREIRA, Álvaro; CORREIA, Francisco Carvalho; MELO, Conceição; GOMES, Mariana; Santo Tirso das origens do povoamento à atualidade; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2013; pág.266



5. O alçado poente do atual MMAP e da antiga hospedaria

. A antiga hospedaria

O atual MMAP nasce no local onde se localizavam as hospedarias do mosteiro, que acolhem hóspedes antes do mosteiro adotar a regra beneditina, ou seja, precedente a 1092.²⁰ O acolhimento destas pessoas é comum na cidade pelo facto do mosteiro de localizar *“próximo de duas grandes vias: a estrada Porto-Guimarães, que cortava, a partir de certa altura, pelo meio a cidade, e a estrada Porto-Braga, que tangia, pelo ocidente”*²¹ o concelho. Foi referida a importância destes eixos viários no capítulo anterior.

As obras da hospedaria do século XVIII são iniciadas por volta de 1737-1739, período em que o mosteiro sofre um conjunto de reformulações²², já referidas anteriormente e feitas pelo arquiteto Torriano. A nova hospedaria conventual recebe pessoas ilustres que são *“principescamente”*²³ acolhidas pelos monges. Prova disso são os objetos com os quais os monges recebem os seus hóspedes, entre eles os pratos provenientes da Índia, as colheres de prata e as garrafas provenientes de Macau.²⁴ Tudo isto é descrito por Frei João de S.Jerónimo e Frei Manuel José dos Serafins durante o período de D.Frei Manuel de Santa Teresa (1789-1792).²⁵

“para servir de caza de jantar para os Hospedes de maior qualidade. Ornou-se esta com cantoneiras para a louça, com vidraças, e hum louceiro tambem de vidraças com seus armarios e gavetas, para se guardarem as coisas respectivas a esta caza tudo pintado a fingir madeira: Pintouse o forro com ar de estuque, ornação-se lhe as paredes com varios paizes, e fruteiros; puzerão-se mezas para a comida repartidas para servirem unidas, ou separadas conforme a quantidade das pessoas, que a meza se sentarem, e se cobrirão com pannos verdes de riscas, que estavam

²⁰ MOREIRA, Álvaro; CORREIA, Francisco Carvalho; MELO, Conceição; GOMES, Mariana; Santo Tirso das origens do povoamento à atualidade; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2013; pág.266

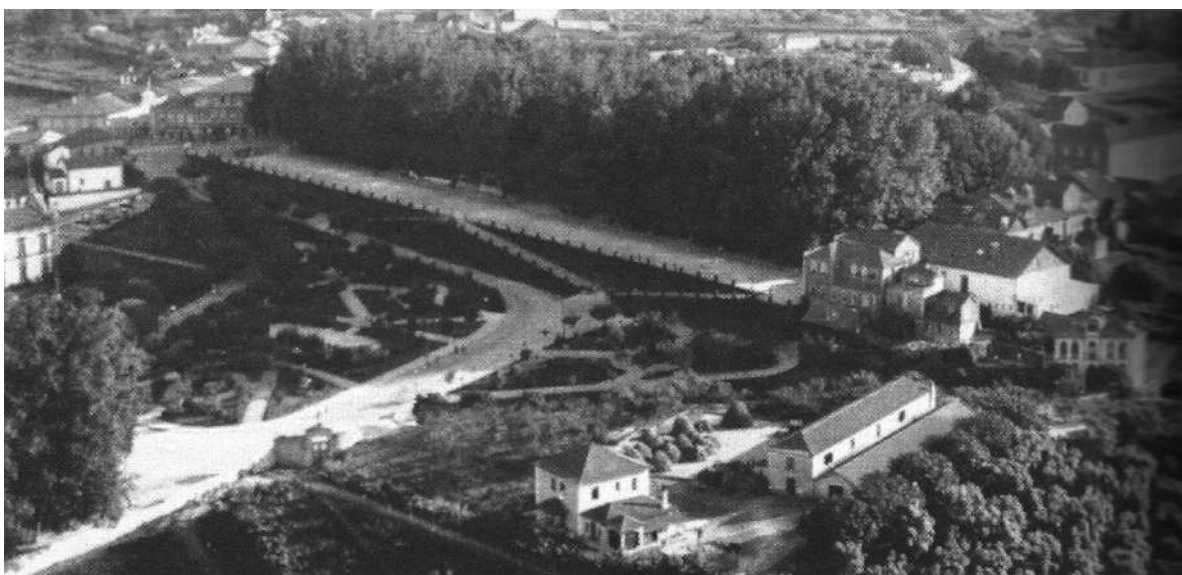
²¹ Id. ; pág. 267

²² Id. ; pág. 205

²³ Id. ; pág. 267

²⁴ Id. ; pág. 208

²⁵ Id. ; pág. 207



6. Zona do Mosteiro, Capela, Largo Abade Pedrosa, Quinta de Fora e Parque D.Maria nos anos 80

em desprezo parecendo inuteis, mas com trabalho, e pouca despeza se fizerão uteis. Puzerão-se aparadores das partes cobertas com toalhas de algodão na sua cor, e se guarnecerão de telagaje; nas mesmas cantoneiras se pozerão aparadores portateis com pintura irmã das mesmas cantoneiras."²⁶

A hospedaria do século XVIII surge para se diferenciar da hospedaria antiga implantada atrás desta por se destinar a albergar pessoas com estatuto social, enquanto que a antiga "*ficaria por detrás, em disposição paralela, separada, por fojo*"²⁷. Para além desta função clara de alojar pessoas, a hospedaria fomentava o princípio da clausura durante o período de D. Frei Plácido de S. Bento (1737-1739), tal como documentado por um estadista a 24 de outubro de 1739²⁸

"E outro sim, porque dispoem a nossa Constituição não possam entrar mulheres nas hortas immediatas ao Mosteiro, muito mais quando se não achão separadas com muro ou parede. Respeitando a extenção do Mosteiro como o choristado que de novo se fes, assignamnos por clausura todo o ambito que comprehende o muro grande da cerca exterior em cujo destricto se não poderá tolerar o ingresso das mulheres..."²⁹

²⁶ MOREIRA, Álvaro; CORREIA, Francisco Carvalho; MELO, Conceição; GOMES, Mariana; Santo Tirso das origens do povoamento à atualidade; edições Câmara Municipal de Santo Tirso; 2013; pág. 208

²⁷ Id. ; pág. 205

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.



7. Antiga passagem para a Escola Agrícola contígua à fachada sul da hospedaria/ MMAP, que deixou de existir aquando a construção do MIEC



8. Entrada atual para a Quinta de Fora

Em 1834, com a extinção das ordens religiosas, o edifício dos Paços do Concelho instala-se no edifício da hospedaria e atual MMAP. Como ficou claro, a hospedaria do século XVIII onde se encontra actualmente o MMAP, é destinada a instalar hóspedes com maior poder económico e influência na sociedade. O antigo edifício implantado paralelamente e atrás da hospedaria é destruído na segunda metade do séc. XIX.

A Escola Profissional de Agricultura Conde de S.Bento (nº5 da imagem 10) é importante de ser mencionada por se inserir no conjunto de igreja matriz e museus. Como tal, é relevante perceber em que contexto e de que modo surge este estabelecimento de ensino. A Escola Agrícola ocupa parcelas de terreno da Quinta de Dentro, onde se localizam o mosteiro e os museus.

Fruto das reformulações operadas no seio da igreja durante o período barroco apenas subsiste o claustro do mosteiro do século XIV³⁰. No século XVII, mais propriamente em 1650, o 2º claustro já é mencionado como parte do mosteiro, fazendo hoje parte integrante da Escola Agrícola.³¹ No século XVIII, constrói-se a nova hospedaria, cujo rés do chão é utilizado como adega da Escola Agrícola no século XX e o primeiro andar, correspondente à hospedaria, é ocupado pelo MMAP anos mais tarde.

Com a extinção das ordens religiosas em 1834, como já foi referido a propósito da instalação dos Paços do Concelho na hospedaria, o mosteiro e as suas terras passam a ser da posse do Estado que as vende a José Pinto Soares, que por sua vez as vende a Manuel José Ribeiro.³² Este último nome referido, adquire o conjunto em 1882 sob o título de Visconde de S.Bento e 4 anos mais tarde, no dia 6 de maio de 1886³³, é elevado a Conde de S.Bento.

Com esta compra, Manuel José Ribeiro ou Conde de S.Bento tem como principal objetivo conceber uma Escola Asilo Agrícola nos terrenos e quintas do Mosteiro. Anterior ao seu falecimento, o Conde de S.Bento elege o seu sobrinho José Luís de Andrade como herdeiro, estabelecendo que aquando a sua morte, tudo aquilo que fosse da sua posse passaria para instituições religiosas e de caridade por si definidos em testamento.³⁴

³⁰ <https://epacsb.pt/historia.php>, consultado em 06/07/2022

³¹ Ibid.

³² Ibid.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.



9. Projeto dos arquitetos Miguel Abecassis e Steven Evens de 2014.
Intervenção na Casa do Sequeiro e na Casa do caseiro

Como tal, a 21 de fevereiro de 1894, José Luís de Andrade doa a Quinta de Dentro, a Quinta de Fora e a Coutada de Burgães³⁵ à Casa da Misericórdia, tendo como objetivo a construção da Escola Asilo Agrícola do Conde de S.Bento nestes espaços³⁶. Esta escola tem como principais objetivos o de acolher órfãos e crianças abandonadas da cidade de Santo Tirso e instruí-lhes o ensino primário agrícola.³⁷ Mais tarde, em 1911, a Misericórdia doa o conjunto ao Estado que, dois anos depois, em 1913, cria e inaugura a Escola Profissional de Agricultura Conde de S.Bento.³⁸ Em 2014, a Escola Agrícola é alvo de reformulações nas suas instalações, expandindo o estabelecimento de ensino para a Quinta de Fora, terreno esse da Misericórdia de Santo Tirso. A Quinta de Fora (nº8 da imagem 2) localiza-se a poente da Escola Agrícola e do Mosteiro, do outro lado da estrada que liga Santo Tirso a Vila Nova de Famalicão. A entrada para a Quinta de Fora é marcada por um portal barroco decorado com motivos da Ordem de S.Bento e com duas fontes em cada um dos seus lados, a Fonte dos Cãezinhos (imagem 8).

Na Quinta de Fora, com uma área de 1573m²³⁹, é intervencionado o edifício da Casa de Sequeiro, agora adaptada à vertente de ensino, com um auditório, salas de aula, salas de exposições/eventos e um Centro de Educação Ambiental⁴⁰. Todas estas alterações operadas no edifício da Casa de Sequeiro ou da eira, servem de apoio à prática dos cursos de Hotelaria e Turismo da Escola Agrícola. Contígua à eira, é ainda intervencionado um outro edifício, a Casa do Caseiro, onde funciona hoje um restaurante, uma cozinha pedagógica, balneários e uma zona técnica.⁴¹ Este projeto de 2011 e realizado em 2014 é da autoria dos arquitetos Miguel Abecassis e Steven Evens (imagem 9).

³⁵ Burgães é uma freguesia do concelho de Santo Tirso. Desde 2013, uniu-se a outras freguesias do concelho, inserindo-se assim na União das Freguesias de Santo Tirso, Couto (Santa Cristina e São Miguel) e Burgães

³⁶ GOMES, Augusto; Escola Agrícola de Santo Tirso, 100 anos a formar técnicos para a Agricultura in revista Agrotec número 7; 2º trimestre de 2013; Impactum Coimbra University Press; https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/29959/1/Agrotec7_artigo24.pdf, consultado em 08/06/2022

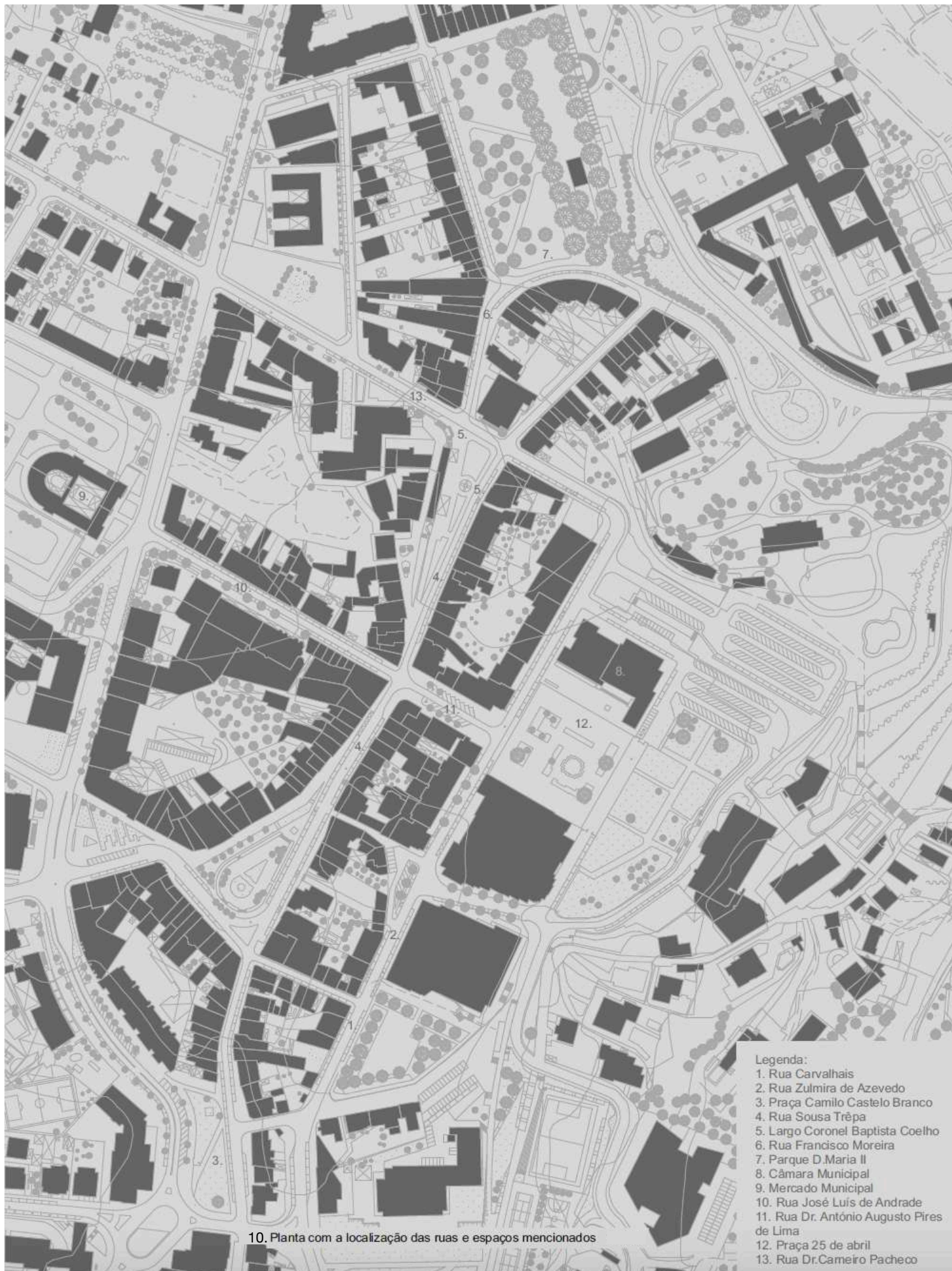
³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid.

³⁹ <https://www.betar.pt/projecto/escola-profissional-agricola-conde-de-sao-bento/>, consultado em 20/08/2022

⁴⁰ <https://portocanal.sapo.pt/noticia/18956/>; consultado em 05/07/2022

⁴¹ Ibid.



10. Planta com a localização das ruas e espaços mencionados

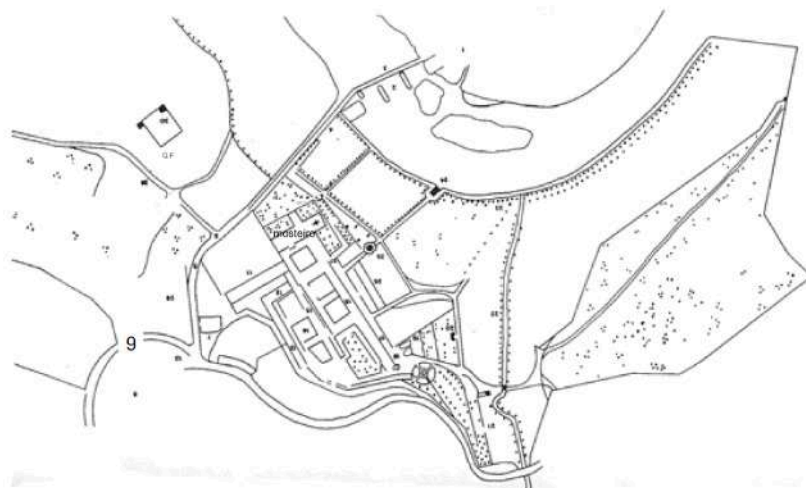
- Legenda:
1. Rua Carvalhais
 2. Rua Zulmira de Azevedo
 3. Praça Camilo Castelo Branco
 4. Rua Sousa Trêpa
 5. Largo Coronel Baptista Coelho
 6. Rua Francisco Moreira
 7. Parque D. Maria II
 8. Câmara Municipal
 9. Mercado Municipal
 10. Rua José Luís de Andrade
 11. Rua Dr. António Augusto Pires de Lima
 12. Praça 25 de abril
 13. Rua Dr. Cameiro Pacheco

. O desenvolvimento do núcleo urbano a partir do mosteiro

Analisemos agora de um modo mais alargado, a então vila de Santo Tirso, título esse atribuído em 1863⁴², quando *“pouco mais era do que o Mosteiro de São Bento e um conjunto de edifícios que se localizavam na sua envolvente”*⁴³, o que mostra mais uma vez que as próprias edificações se geram e organizam em torno do mosteiro enquanto organismo central e génese urbana.

Na planta da então vila de Santo Tirso, datada de 29 de janeiro de 1867, é possível observar-se o mosteiro, as zonas envolventes e a reformulação da estrada para Guimarães identificada com o número 9. (imagem 11)

A decisão de atravessar esta estrada pelo centro de Santo Tirso é considerado o “primeiro rasgo de visão urbana”⁴⁴, alterando a malha urbana e fazendo-a crescer e desenvolver para norte. Para concretizar a construção da estrada para Guimarães iniciada em 1863, a Quinta de Fora cede uma parcela de terreno a sul para esse mesmo propósito⁴⁵ (imagem 12). Antes desta primeira reforma urbana, a estrada Porto-Guimarães seguia para nascente na Praça Camilo Castelo Branco (nº3 imagem 10) e contorna a zona dos Carvalhais (nº1 imagem 10).



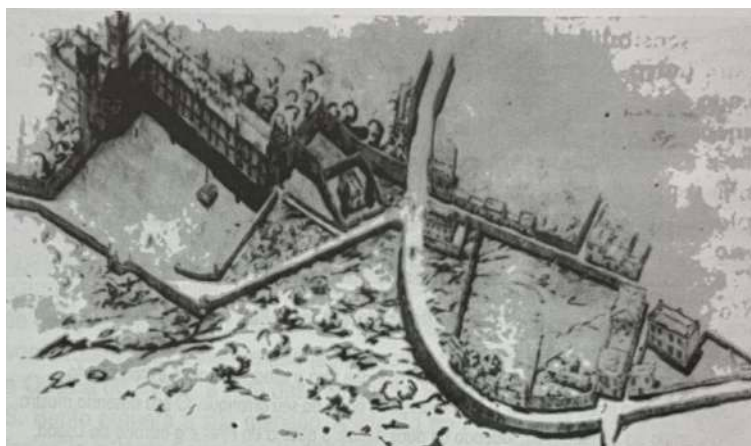
11. Planta de Santo Tirso de 29 de janeiro de 1867

⁴² MOREIRA, Álvaro; CORREIA, Francisco Carvalho; MELO, Conceição; GOMES, Mariana; Santo Tirso das origens do povoamento à atualidade; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; pág.260

⁴³ Id. ; pág.266

⁴⁴ Id. ; pág.267

⁴⁵ Id. ; pág.266



12. Desenho do século XX de Tomaz Pelayo no qual se vê o a nova estrada Porto-Guimarães a ocupar parte da Quinta de Fora depois de esta



13. Corte transversal perspético atual do Largo Coronel Batista Coelho (ao centro) e do Alto da Feira (à direita)



14. Escadaria norte atual da autoria do arquiteto José Marques da Silva

Assim, esta primeira reformulação urbana foca-se na expansão e desenvolvimento do eixo norte-sul da então vila de Santo Tirso. Tal decisão leva à abertura de novas ruas como a Rua Sousa Trêpa (nº4 imagem 10) em 1860, que por sua vez leva à criação do Largo Coronel Batista Coelho (nº5 imagem 10) em 1863. Este último referido relaciona-se mais tarde com a Rua Francisco Moreira (nº6 imagem 10) em 1881 que abre portas para a criação do Parque Conde São Bento, atual Parque D.Maria II (nº7 imagem 10), em 1882. Com esta primeira visão urbana para Santo Tirso, é possível perceber que são rasgadas novas vias em Santo Tirso e criados novos espaços como o Parque D.Maria II, tendo o mosteiro como ponto de partida. A origem do parque, a partir do qual é possível contemplar o mosteiro e os museus nos dias de hoje, é fruto de duas parcelas de terreno doadas pelo Conde São Bento.

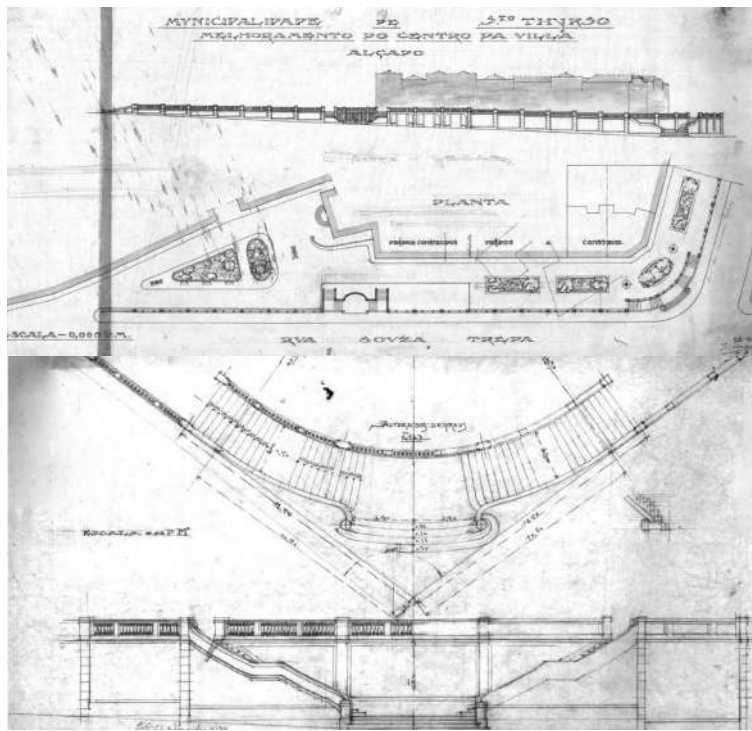
“O Parque Conde São Bento será por ventura a obra mais emblemática desta época e revela um forte sentido de urbanidade. Devem-se também ao Conde São Bento outras doações de terrenos que muito contribuíram para a configuração atual de Santo Tirso.”⁴⁶

Ao abordar o Largo Coronel Baptista Coelho (nº5 imagem 10) anteriormente mencionado, é crucial nomear o arquiteto José Marques da Silva, responsável pelo melhoramento da zona alta do largo, o Alto da Feira e o desenho da escadaria norte (imagens 14 e 15), situada num gaveto com a Rua Carneiro Pacheco (nº13 imagem 10), que liga a cota mais alta do largo- o Alto da Feira- à cota mais baixa, como se pode ver no corte perspético (imagem 13). Para além disso, é responsável pelo desenho da balaustrada e das cabines que se seguem à escadaria e vencem o desnível do Alto da Feira em direção sul. Ainda da autoria do arquiteto Marques da Silva, são referidos projetos para Santo Tirso não executados como a Casa dos Magistrados (ver anexo d1), que estaria localizada no gaveto com a Rua Carneiro Pacheco à cota alta do largo, um projeto de entrada na vila localizado na zona do mosteiro e ainda um projeto para o edifício dos Paços do Concelho (ver anexo d2) que estaria no Parque D.Maria II⁴⁷ (ver nº7 imagem 10)

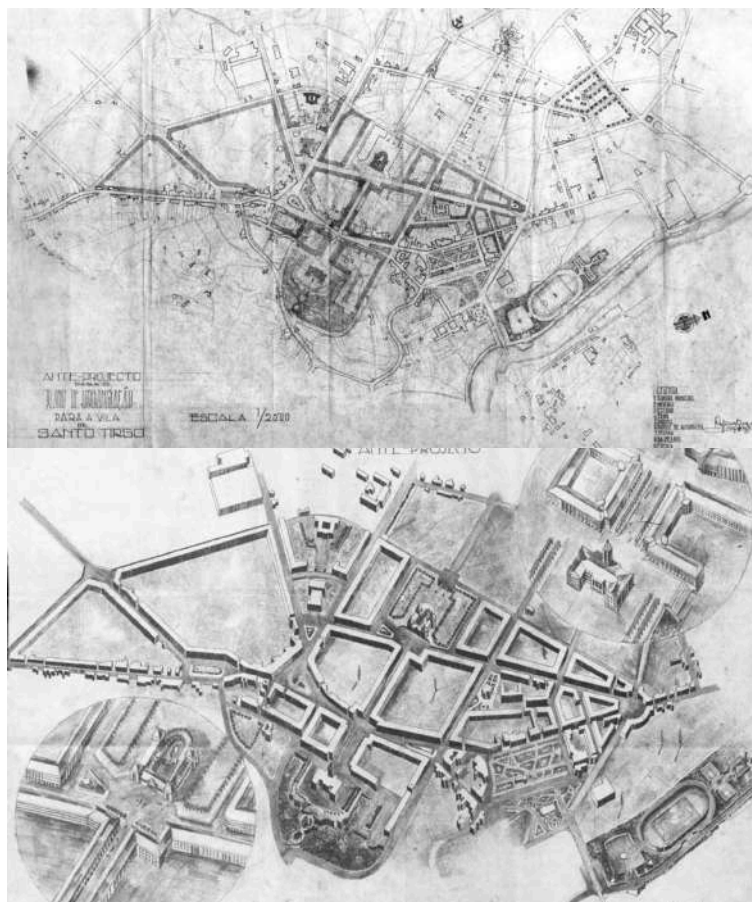
José Marques da Silva (1869-1947) é um arquiteto português que muda significativamente a fisionomia da cidade do Porto no séc. XX através de obras como a Estação de S.Bento (1896-1916) e "A Nacional" e o Edifício Pinto Leite na Avenida

⁴⁶ MOREIRA, Álvaro; CORREIA, Francisco Carvalho; MELO, Conceição; GOMES, Mariana; Santo Tirso das origens do povoamento à atualidade; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2013; pág.267

⁴⁷ Id. ; pág. 273



15. Alçados e plantas do projeto de Marques da Silva para o Alto da Feira no Largo Coronel Batista Coelho



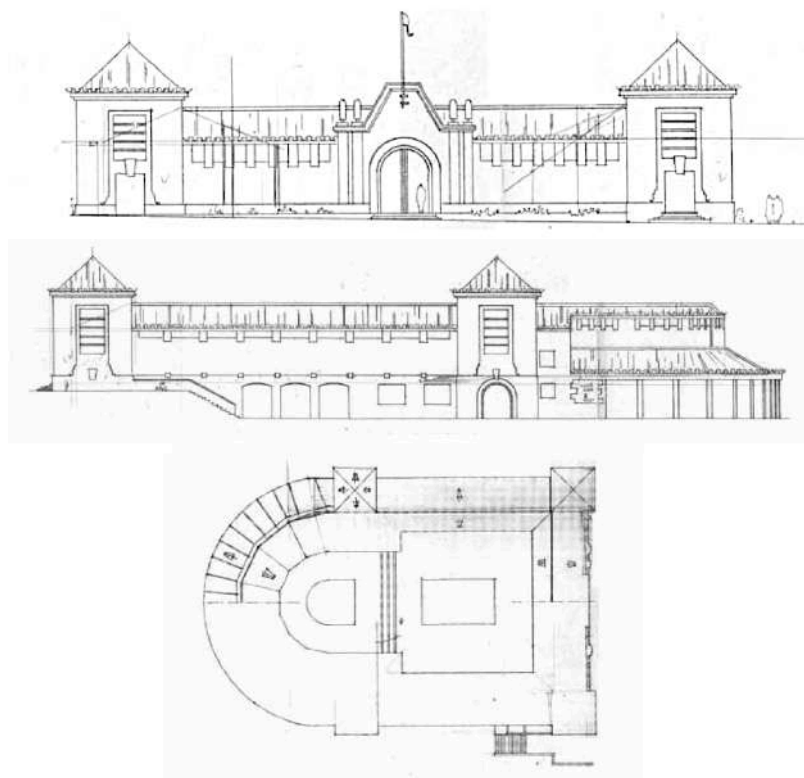
16. Ante-Projecto de urbanização da Vila de Santo Tirso em 1944 de Rogério de Azevedo

dos Aliados (1922-1925). Para além disso, é autor de outras construções como o Teatro Nacional de São João (1910-1920), o Edifício das Quatro Estações (1905) e os Liceus Alexandre Herculano (1914-1930) e Rodrigues de Freitas (1919-1933). José Marques da Silva tem um percurso académico pautado pelo ensino da Academia de Belas Artes no Porto (1882-1889) e pela École Nationale de Beaux-Arts (1889-1896) em Paris, na qual lhe são incutidos alguns valores como o da tradição clássica, razão e funcionalidade ligada a uma presença de decoração nos edifícios. Com estes valores apreendidos, José Marques da Silva regressa à cidade do Porto onde inicia a sua vida profissional e assume a direção da Escola de Belas Artes do Porto entre 1913 e 1939. Aqui, o arquiteto influencia novos arquitetos modernos através das metodologias por si leccionadas, nomeadamente o desenho como principal instrumento para a conceção e realização de um projeto.⁴⁸

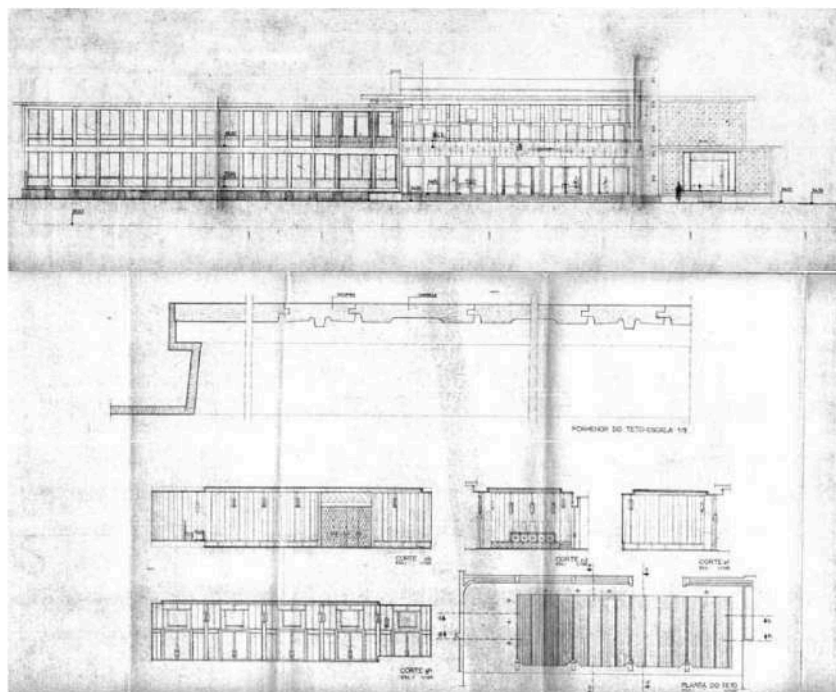
Outra visão e intervenção fundamentais para Santo Tirso é a do arquiteto Rogério de Azevedo, expressas no Ante-Projeto de urbanização da Vila de Santo Tirso em 1944 (ver imagem 16 e anexo d3) que contraria o eixo norte-sul já antes desenvolvidos e explora o eixo nascente-poente, fazendo crescer Santo Tirso também nesse sentido. As próprias plantas por si elaboradas estão rodadas de modo a enfatizar o eixo nascente-poente que pretende explorar. Este novo eixo projetado para Santo Tirso pelo arquiteto Rogério Azevedo visa não só melhorar a circulação de automóveis na cidade, como também criar um novo centro cívico para a população e criar pontos de vista sobre o Monte Assunção, segundo o autor. *“Este novo traçado que tem por limites o futuro edifício dos Paços do Concelho dum lado e o novo Mercado Municipal do outro é a parte mais onerosa do estudo mas a mais necessária”*⁴⁹ Ainda hoje é possível observar que o eixo nascente-poente é expressivo na malha urbana da cidade, sendo este marcado pelos edifícios do Mercado Municipal (1943); nº9 da imagem 10; da autoria de Rogério de Azevedo, e da Câmara Municipal (1975); nº8 da imagem 10; projetado por Agostinho Ricca (1915-2010), em cada uma das suas duas extremidades ligados pelas rua José Luís de Andrade e pela rua Dr. António Augusto Pires de Lima. No entanto, o eixo nascente-poente atualmente presente na cidade de Santo Tirso não é exatamente aquele que está expresso no Ante-Projeto de 1944 da autoria de Rogério de Azevedo. Na sua planta para o desenvolvimento deste eixo, Rogério de Azevedo desenha o edifício da Câmara Municipal/ Paços do Concelho a eixo do edifício do mercado. No entanto, o arquiteto Agostinho Ricca continua a leitura do eixo nascente-poente proposta por Rogério de Azevedo mas com uma

⁴⁸ Biografia do arquiteto Marques da Silva retirada de: <https://fims.up.pt/index.php?cat=45&subcat=2>; consultado em 22/07/2022

⁴⁹ MOREIRA, Álvaro; CORREIA, Francisco Carvalho; MELO, Conceição; GOMES, Mariana; Santo Tirso das origens do povoamento à atualidade; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2013; pág. 276



17. Alçados nascente, norte e planta do Mercado Municipal (1943)
da autoria do arquiteto Rogério Azevedo



18. Alçado sul e planta do salão nobre da Câmara Municipal de
Santo Tirso (1975) da autoria do arquiteto Agostinho Ricca

diferença. Em vez de projetar o edifício da Câmara Municipal a eixo do do mercado tal como proposto por Rogério de Azevedo, Agostinho Ricca oferece esse espaço a cidade, criando a atual Praça 25 de abril. Com esta decisão, é criado o centro cívico anteriormente mencionado e ambicionado por Rogério de Azevedo e agora concretizado através desta praça e o edifício da Câmara Municipal assume uma posição subalterna em relação ao eixo nascente poente. Com a criação da praça 25 de abril, Agostinho Ricca abre ainda um conjunto de vistas sobre o Monte da Assunção que também é um dos objetivos de Rogério de Azevedo, como acima referido.

Rogério de Azevedo (1898- 1983) é um arquiteto português formado pela Academia de Belas Artes do Porto (1912-1926). Depois desta formação, estagia com o seu antigo mestre, o arquiteto José Marques da Silva. A sua arquitetura, ligada também a uma vertente decorativa como a do seu mestre, reflete-se em projetos ímpares na cidade do Porto como ao Edifício da Garagem do Jornal O Comércio do Porto (1930-1932), o Edifício de O Comércio do Porto (atual BANIF) na Avenida dos Aliados no Porto (1933) e o Hotel Infante Sagres também no Porto (1945).⁵⁰

Agostinho Ricca (1915-2010) é um arquiteto portuense que se forma em Arquitetura na Escola Superior de Belas Artes do Porto e é aluno do arquiteto Marques da Silva, anteriormente mencionado. Ainda em fase de estágio profissional, Agostinho Ricca estagia com o arquiteto Rogério de Azevedo, também acima abordado. A sua atividade profissional enquanto arquiteto independente inicia-se em 1943, sendo um dos fundadores da ODAM- Organização dos Arquitetos Modernos. Em 1953, através do convite do arquiteto e diretor da Escola Superior de Belas Artes do Porto, Carlos Ramos (1897-1969), Agostinho Ricca leciona a unidade curricular de Arquitetura até 1980. Para além do projeto para a Câmara Municipal de Santo Tirso (1975), é responsável por outros projetos na cidade do Porto como os remates das ruas de Sá de Bandeira e Júlio Dinis nos anos 50, o edifício de habitação do Montepio Geral na Rua Júlio Dinis (1961), o Parque Residencial da Boavista/Foco (1961-1974), a Igreja da Nossa Senhora da Boavista (1979) e a Urbanização da Quinta de Miramar na Foz do Porto (1980-1984).⁵¹ Com isto, conclui-se que há 3 gerações de arquitetos distintas mas que se relacionam entre si, que reformulam e melhoram a cidade de Santo Tirso. Primeiro, o arquiteto Marques da Silva, seguido do arquiteto Rogério de Azevedo que estagia com ele, e por fim o arquiteto Agostinho Ricca, que é aluno de Marques da Silva e estagia com Rogério de Azevedo.

⁵⁰ Biografia do arquiteto Rogério de Azevedo retirada de: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$rogerio-de-azevedo](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$rogerio-de-azevedo) ; consultado em 22/07/2022

⁵¹ Biografia do arquitecto Agostinho Ricca retirada de <https://www.construir.pt/2010/01/20/agostinho-ricca-1915-2010-a-arquitectura-moderna-ficou-mais-pobre>; consultado em 22/07/2022



19. Antiga capela noutra localização até à década de 60



20. Capela na localização atual e MMAP antes da reabilitação e do MIEC



21. Capela, MIEC e MMAP atualmente



22. Planta comparativa da zona do largo, parque e capela nos anos 1949, 1979 e 1999

. O desenho urbano do largo junto do mosteiro

Após a análise das plantas existentes referentes às diferentes décadas do século XX e XXI, é possível ter um melhor entendimento da evolução do mosteiro, do largo, dos museus, da capela do Senhor dos Passos e da Avenida Unisco Godiniz. Para isto, são usadas as plantas elaboradas por Conceição Melo que configuram uma conjugação de várias plantas de modo que se conclua sobre os novos edifícios e aqueles que são demolidos ao longo dos anos mediante as plantas existentes.

Depois do estudo das plantas da cidade de Santo Tirso, referentes aos anos 1943, 1949, 1967, 1979, 1999 e 2013 (ver anexo d4,d5,d6,d7,d8 e d9), é possível perceber os momentos mais significativos na vida destes espaços como: a demolição e reconstrução da Capela do Senhor dos Passos (nº1 imagem 22) nas décadas de 50-60, a reformulação da Avenida Unisco Godiniz (nº2 imagem 22) durante a década de 90 sem que esta interfira e atravesse o Largo Abade Pedrosa (nº3 imagem 22), a ligação das cotas do Parque D.Maria II (nº4 imagem 22) e da Avenida Unisco Godiniz através da construção de escadas e rampas-escadas na década de 60 e a construção do MIEC em 2016.

Relativamente à década de 40, destaca-se a via de circulação automóvel e pedestre que atravessa o Largo Abade Pedrosa e o jardim que se lhe segue. Para além disso, a Capela do Senhor dos Passos assume uma posição completamente diferente da atual: nas décadas de 40 e 50, a capela encontra-se situada a sul relativamente ao MMAP. Também ao comparar as plantas de 1943 e 1949 (anexo d4 e d5) é possível observar a demolição de 4 volumes localizados no Largo Abade Pedrosa.

Na década de 60, surge não só a Casa de Chá (nº5 imagem 22) localizada no Parque D.Maria II, situado a sul do mosteiro e do museu, como também um conjunto de escadas e rampas-escadas que ligam a cota do parque, mais alta (cota 63), à cota da atual Avenida Unisco Godiniz (cota 55). Deste modo, as cotas destes dois espaços e do Largo Abade Pedrosa (cota 47) passam a estar ligadas através de meios pedonais de acesso. Assim, os jardins da Avenida Unisco Godiniz estendem-se e sobem até chegaram a uma cota superior configurada peço Parque D.Maria II.

Para além disso, é ainda durante os anos 60 que a Capela do Senhor dos Passos é destruída e integralmente refeita de raiz⁵², deslocando-se para sudeste e contígua ao MMAP, posição essa ainda atual (anexo d6).

Em finais da década de 80, em 1988, a Igreja Matriz da cidade é alvo de obras de restauro, segundo o boletim municipal de maio/junho desse ano.

⁵² CORREIA, Francisco Carvalho; Santo Tirso da cidade e do seu tempo; Vol. IV; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2002; pág.331



23. Largo Abade Pedrosa e Avenida Unisco Godiniz na década de 70

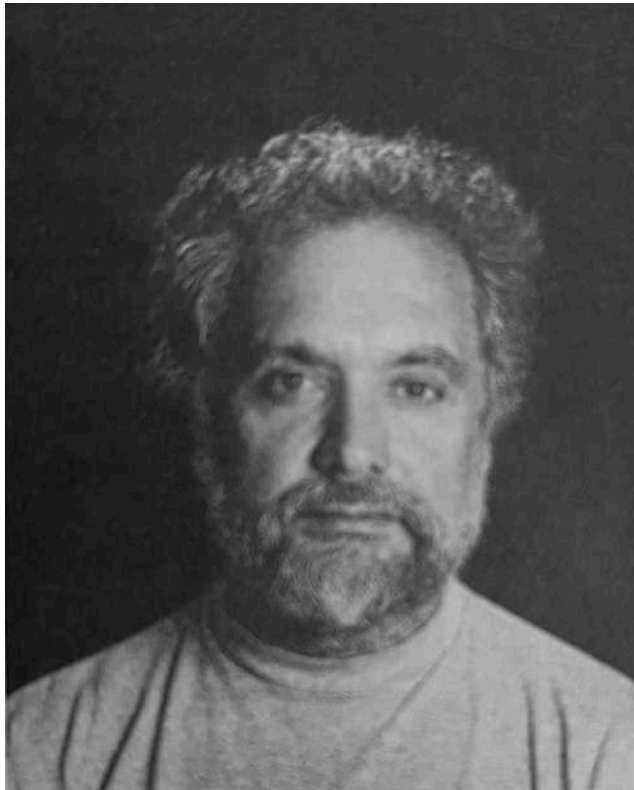


24. Largo Abade Pedrosa e Avenida Unisco Godiniz atualmente

Durante a década de 90, a atual Avenida Unisco Godiniz é alterada, deixando de atravessar o Largo Abade Pedrosa como acontece nas décadas precedentes. Tal reformulação, faz com que a Avenida Unisco Godiniz desemboque na rotunda, também nesta altura criada, em direção à Estrada Nacional 204 (EN204) e com que o antigo jardim contíguo ao Largo Abade Pedrosa abdique do campo de ténis e de parte do seu jardim em prol da Avenida que agora o atravessa. Por outro lado, o largo ganha mais espaço ao afastar o trânsito rápido de cruzamento da cidade da Igreja Matriz.

Ao comparar a planta de 1999 com a de 1979 (anexo d8 e d7) , é possível perceber que os canteiros existentes na planta de 1979 são agora redesenhados e aglutinados, atribuindo um desenho e um espaço mais claros após a descida do Parque em direção ao mosteiro. Percebe-se também que o jardim a noroeste do mosteiro toma um desenho e uma geometria mais simples.

Após esta renovação urbana operada em finais da década de 90, a zona em foco mantém-se inalterada até 2016, data essa em que se cria o MIEC. Com este novo edifício integrado no conjunto da igreja e do MMAP, Álvaro Siza, o autor do MIEC, com um único gesto, integra na composição a capela do Senhor dos Passos, mudada para esta localização durante a década de 60, tal como mencionado acima, cerzindo o lugar.



25. Alberto Carneiro (1937-2017)

Os Simpósios de Escultura Contemporânea

. Alberto Carneiro

O atual MIEC nasce de uma necessidade de criação de um edifício sede para o projeto Museu Internacional de Escultura Contemporânea Santo Tirso, que consiste num conjunto de esculturas ao ar livre. Este projeto de criação de um museu a céu aberto surge em 1991 pela mão de Alberto Carneiro (1937-2017), um artista plástico e escultor português que organiza pela primeira vez simpósios bienais de escultura na cidade de Santo Tirso.

Alberto Carneiro nasce em São Mamede do Coronado, na Trofa, em 1937 e falece no ano de 2017. Entre 1947 e 1958, inicia a criação de peças feitas em madeira, pedra e marfim numa oficina de arte religião na terra de onde é natural. Depois de concluir os estudos secundários nas Escolas de Artes Decorativas de Soares dos Reis e António Arroio, licencia-se no curso de Escultura na Escola Superior de Belas Artes do Porto e pós-gradua-se na Saint Martin's School of Art de Londres. Alberto Carneiro é professor associado da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto e entre 1972 e 1985 leciona no Curso de Escultura da Escola Superior de Belas Artes do Porto. Para além disso, é responsável pela orientação artística e pedagógica do Círculo de Artes Plásticas, Organismo Autónomo da Universidade de Coimbra entre 1972 e 1985. É responsável por organizar, participar e dirigir cursos, debates e seminários no âmbito da dinâmica da arte, corporal e pedagógica. É autor de textos de reflexão sobre arte como "*O Espaço Pedagógico*" e ao longo da sua vida participa em cerca de 100 exposições coletivas, nacionais e internacionais. Alberto Carneiro é o vencedor de prémios como Rocha Cabral da Academia de Belas Artes em 1963, Nacional de Escultura em 1968, Da Crítica em 1971, Nacional de Artes Plásticas - AICA/SIEC em 1985 e Antena I em 1987 e 1988.⁵³

⁵³ Biografia de Alberto Carneira escrita pelo próprio retirada do artigo "Para um Museu de Escultura Contemporânea em espaços públicos do Concelho de Santo Tirso" in Revista da Liga dos Amigos do Hospital de Santo Tirso; março de 1992; nº6; publicação periódica; Imprensa Portuguesa, Rua Formosa-Porto



26. "Água sobre terra" de Alberto Carneiro

. Os colóquios e os objetivos

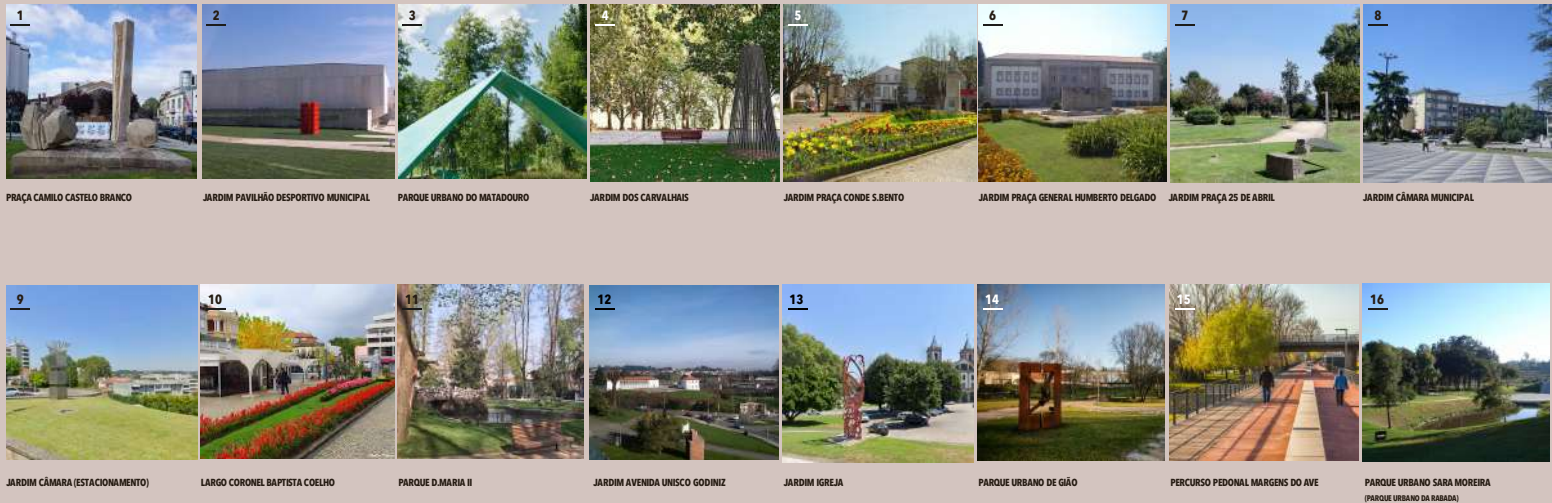
A ideia da criação dos simpósios de escultura contemporânea em Santo Tirso surge em 1986, quando o escultor Alberto Carneiro é um dos artistas convidados a participar no Simpósio Forma Viva realizado em Kostanjevika na Krki, na Eslovénia. Aí, decorrem simpósios de escultura desde o ano 1961, para o qual são convidados artistas internacionais e em cada um deles é privilegiado e eleito um material que deve ser transversal a todas as peças escultóricas concebidas. Alberto Carneiro decide trazer esse conceito para a cidade de Santo Tirso.

Em 1987, o escultor Alberto Carneiro recebe a sua primeira encomenda por parte do município de Santo Tirso, tendo sido inauguradas e implantadas na Praça Camilo Castelo Branco (nº1 imagem 27) em 1989 duas esculturas com o título “Água sobre Terra”. Ainda nesse ano, o escultor propõe ao então presidente da Câmara Municipal, Joaquim Couto, a realização do primeiro simpósio bienal de escultura contemporânea. Após esta sugestão, o primeiro simpósio realiza-se em 1991 e muito sinteticamente, podem-se descrever estes encontros como *“uma concentração de escultores sob a designação de Simpósio, com o objetivo de embelezar a configuração de uma cidade ou de criar um jardim de esculturas a céu aberto”*⁵⁴. Os simpósios têm a duração de 30 dias e para cada um destes eventos de escultura contemporânea são convidados 5 artistas, portugueses e estrangeiros.⁵⁵ Aos artistas que participam nos simpósios são enviadas fotografias, plantas e outro tipo de elementos que se considerem relevantes relativos ao espaço/s a intervir. Em função dos projetos são posteriormente selecionados os materiais, de modo a que haja coerência a este nível, e são reunidas as condições necessárias, nomeadamente as de apoio tecnológico, para que os artistas consigam realizar as suas obras de arte durante o mês em que decorre o simpósio de escultura contemporâneo.⁵⁶ É escolhido um material base, pertencente à família das rochas ornamentais

⁵⁴ MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro; Santo Tirso. A cidade e o tempo; Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. 1990-2015; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2015; pág.17; ISBN: 978-972-8180-47-8

⁵⁵ CARNEIRO, Alberto; Para um Museu de Escultura Contemporânea em espaços públicos do Concelho de Santo Tirso in Revista da Liga dos Amigos do Hospital de Santo Tirso; Publicação Periódica; Ano VI; nº6; março de 1992; Edição Liga dos Amigos do Hospital de Santo Tirso; pág.27

⁵⁶ PEREIRA, João L.; Esculturas na paisagem in Santo Tirso Revista; nº3; ano II; janeiro/março 1996; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; pág. 12



portuguesas, podendo depois os artistas escolher outro material ou materiais caso o seu projeto assim o justificar.⁵⁷

Depois do segundo simpósio realizado em 1993, este projeto foi batizado como MIEC_ST na sua terceira edição, no ano de 1996. Ainda neste ano, Alberto Carneiro convida o crítico e historiador de arte Gérard Xuriguera para ser o comissário artístico destes simpósios.⁵⁸ A par de Alberto Carneiro, Xuriguera fica encarregue da seleção dos artistas internacionais que são convidados para estes simpósios.⁵⁹ No seguinte e quarto simpósio, em 1997, o MIEC_ST, enquanto simpósio bienal, é oficialmente inaugurado depois de Alberto Carneiro considerar que está reunido um “*número razoável de esculturas que garantem a efetividade do projeto.*”⁶⁰

Para além disso, são ainda definidas as intenções e objetivos deste projeto, nomeadamente a de levar a arte pública à população e tornar a cidade de Santo Tirso num centro de arte e cultura contemporânea⁶¹ e a de “enfatizar a singularidade deste projeto”⁶² que imprime um carácter distintivo à cidade.

Estes simpósios bienais de escultura caracterizam-se como encontros de escultores portugueses e estrangeiros que se realizam na cidade de Santo Tirso durante um período de 24 anos.⁶³ Fruto dos 10 simpósios de escultura realizados, a cidade está hoje dotada de um conjunto de 54 esculturas que se localizam essencialmente em espaços públicos ajardinados, como praças, largos, alamedas e parques. Para isto, o projeto do MIEC_ST organiza-se em 8 núcleos principais em nosso entender: a Praça Camilo Castelo Branco (nº1 imagem 27), o Jardim do Pavilhão Desportivo Municipal (nº2), o Jardim dos Carvalhais (nº4), o jardim da Praça 25 de abril (nº7), o jardim da Avenida Unisco Godiniz (nº12), o Largo Abade Pedrosa/jardim igreja (nº13), o Parque Urbano de Geão (nº14) e o Parque Urbano Sara Moreira (nº16).

⁵⁷ CARNEIRO, Alberto; Para um Museu de Escultura Contemporânea em espaços públicos do Concelho de Santo Tirso in Revista da Liga dos Amigos do Hospital de Santo Tirso; Publicação Periódica; Ano VI; nº6; março de 1992; Edição Liga dos Amigos do Hospital de Santo Tirso; pág.28

⁵⁸ CARNEIRO, Alberto; Um testemunho com louvores e agradecimentos in Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. 1990-2015; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2015; pág.15; ISBN: 978-972-8180-47-8

⁵⁹ Hôtel, G. (Realizador). (2015). *Santo Tirso: A Arte Pública* [Filme]. Portugal. Minutos 00:08:08 – 00:08:19.

⁶⁰ PEREIRA, João L.; Esculturas na paisagem in Santo Tirso Revista; nº3; ano II; janeiro/março 1996; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; pág. 16

⁶¹ FERREIRA, Renato; Olhe, você pode ter aqui um caso único em Portugal in Jornal Expresso, 21 de outubro de 2015

⁶² Ibid.

⁶³ SOUTO, Maria Leonor Martins; Percursos na Arte Contemporânea O Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso, Relatório de Estágio realizado no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, orientado pela Professora Doutora Maria Leonor Barbosa Soares e pela Professora Doutora Maria Leonor César Machado de Sousa Botelho e supervisionado pelo Doutor Álvaro Moreira; Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2021, pág.29

28. Planta com a localização das esculturas



Depois de 10 simpósios e de um período de 24 anos, Álvaro Moreira, atual diretor do museu MIEC salienta a “*coerência conceptual*”⁶⁴ mantida ao longo destes colóquios e o facto de estes configurarem um “*caso singular no panorama nacional e que ombreia com outros projetos de outras origens e de outras latitudes.*”⁶⁵

Durante a Conferência internacional Arte pública: Lugar, contexto, participação realizada nos dias 23 e 24 de outubro de 2015 na Fábrica de Santo Thyrsó, o projeto MIEC_ST é referido pelos diferentes autores como sendo um projeto inovador pelos diálogos e confrontos que propõe à cidade de Santo Tirso e à sua população. As diferentes expressões de cada um dos artistas que participaram nestes colóquios levam ao debate e a reflexões relativamente à presença da escultura em lugares públicos⁶⁶, “*tendo por alicerce a singularidade da sua natureza, a relação privilegiada das peças do seu acervo com o espaço que ocupam e a forte interação que proporcionam entre os cidadãos e a arte.*”⁶⁷

Estes colóquios têm como objetivo não só o de dotar com esculturas os espaços públicos da cidade de Santo Tirso, mas também de criar esta relação com a arte pública, um conceito utilizado pelo próprio escultor Alberto Carneiro⁶⁸, sendo esta sempre e facilmente acessível por todos, sem que esteja necessariamente encerrada num museu. A arte pública designa “*certos tipos de obras criadas especificamente para âmbitos urbanos e que se caracterizam pela sua poderosa presença física e pela sua capacidade de conferir dignidade ao espaço comum.*”⁶⁹

A ideia de estar associada aos jardins ocidentais a presença de esculturas remonta aos jardins do período do Renascimento em Roma.⁷⁰ Esta complementaridade entre a arte nos jardins e a escultura refletem-se nos jardins que eram “*desenhados expressamente para a exposição de estátuas e, até à escultura do século passado,*

⁶⁴ FERREIRA, Renato; Olhe, você pode ter aqui um caso único em Portugal in Jornal Expresso, 21 de outubro de 2015

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ ALMEIDA, Bernardo Pinto de; ROSENDO, Catarina; Alves, Margarida Brito; MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro Arte pública: Lugar, contexto, participação; Conferência internacional realizada nos dias 23 e 24 de outubro de 2015 na Fábrica de Santo Thyrsó; Instituto de História da Arte- FCSH/UNL; Museu Internacional de Escultura Contemporânea- CMST ; pág. 14

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Id. ; pág. 37

⁶⁹ MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro; Santo Tirso. Uma experiência de arte pública in Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. 1990-2015; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2015; pág.24; ISBN: 978-972-8180-47-8

⁷⁰ CROWE, Sylvia (1958), *Garden Design*. New York: Hearthsides Press, pág. 137



29. “O barco, a lua e a montanha” de Alberto Carneiro, escultura presente na Praça Camilo Castelo Branco

vários tipos de escultura eram essenciais ao design dos maiores jardins do mundo ocidental."⁷¹

A vontade de instalar peças escultóricas enquanto motivo de ornamento "é tão antigo como a própria civilização".⁷²

Há assim uma dualidade e um contraste entre as esculturas que se encontram no interior de um museu e as que encontram no exterior. Enquanto que as primeiras se encontram num espaço controlado e destinado a albergá-las, as segundas localizam-se num espaço exterior que é difícil de controlar e que configura em si alguma incerteza no modo como vai evoluir e reagir ao meio em que insere⁷³.

A colocação destas peças de arte faz com que a acessão e a relação com a paisagem em redor seja de nova natureza que se gera. No entanto, a implantação destas esculturas contemporâneas têm em atenção a organização formal do espaço e o modo como as esculturas dialogam com a arquitetura e o urbanismo⁷⁴. Aprofundando mais esta relação, a instalação das esculturas em espaços exteriores pode contribuir para a organização e divisão do espaço em que se inserem através da hierarquização que lhe é imposta através de instrumentos como a modelação e a geometria.⁷⁵

Desse modo, o estudo inerente à colocação das esculturas em espaços público pode estar aliada à intenção do projeto de arquitetura e urbanismo e vincá-la ainda mais. Através das esculturas e do seu respetivo posicionamento, o espaço e os seus percursos podem ser segmentados, estendidos, pontuados e/ou rematados.⁷⁶

Uma outra função das esculturas relaciona-se com o modo como é que esta interage com os utilizadores do espaço exterior em que estas se encontram. Mais uma vez, retomamos a relação entre a arquitetura e urbanismo e a escultura acima mencionada, através dos movimentos, ritmos e marcações que são impostos aos

⁷¹ CROWE, Sylvia (1958), *Garden Design*. New York: Hearthsides Press, pág. 137

⁷² MACDOUGALL, Elisabeth B., "Introduction", in FOY, George e LAWRENCE, Sidney (1985), *Music in Stone. Great Sculpture Gardens of the World*. London: Frederick Müller, pág. 8

⁷³ MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro; Santo Tirso. Uma experiência de arte pública in Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. 1990-2015; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2015; pág.33; ISBN: 978-972-8180-47-8

⁷⁴ CASTRO, Laura; A metáfora de Pirandello ou a arte à procura de um museu; in Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. 1990-2015; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2015; pág.34; ISBN: 978-972-8180-47-8

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Ibid.



30. Heterogeneidade das esculturas no jardim que liga o Parque D.Maria II à Avenida Unisco Godiniz

visitantes. Através destas, é possível serem enfatizados pontos de vista e pontos fulcrais que manipulam o ponto de vista, a atenção, o foco e a acessão da escultura e da paisagem por parte dos visitantes, criando um determinado caminho e modo de experienciar aquele lugar onde as esculturas se situam.⁷⁷

Por fim, é ainda referido a simbologia inerente a uma escultura que entende e lê a cidade onde se encontra e que lhe dá *“credibilização e afirmação cultural, de confirmação da cidade nos canais da cultura contemporânea, de regeneração, valorização e diferenciação urbanas, de desenvolvimento turístico e, por isso, económico.”*⁷⁸

Depois de ter em conta todas estas funções das esculturas para com o lugar e aplicando as palavras de Laura Castro ao contexto em estudo, a cidade de Santo Tirso, percebe-se que a implantação destas obras de arte foi feita de modo a estarem ligadas ao território onde se encontram de modo natural e espontâneo, como se tivessem brotado do solo onde assentam.⁷⁹

Não foi imposto aos autores das esculturas do MIEC_ST um tema homogéneo e transversal a todas as esculturas para que a liberdade e a expressão de cada artista fosse respeitada e transporta para as esculturas por eles concebidas, sem nunca esquecer a relação intrínseca com o lugar na qual se inserem. Por essa razão, os resultados hoje presentes na cidade de Santo Tirso fruto de visões distintas são variados a nível de tamanho, de estilo, de material, de cor e de textura.⁸⁰ Os artistas, provenientes da Europa, Ásia, Médio Oriente e América Latina, adaptaram-se às limitações existentes a nível logístico e de remuneração, recebendo uma quantia simbólica pelo seu trabalho e arte prestados à cidade de Santo Tirso.⁸¹

Esta aproximação da arte à população foi levada a cabo pelo Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso (MIEC_ST) que tornou Santo Tirso ao longo

⁷⁷ CASTRO, Laura; A metáfora de Pirandello ou a arte à procura de um museu; in Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. 1990-2015; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2015; pág.34; ISBN: 978-972-8180-47-8

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Id. ; pág.41

⁸⁰ XURIGUERA, Gérard; Uma Aventura Artística e Humana Exemplar in Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. 1990-2015; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2015; pág.18; ISBN: 978-972-8180-47-8

⁸¹ Ibid.

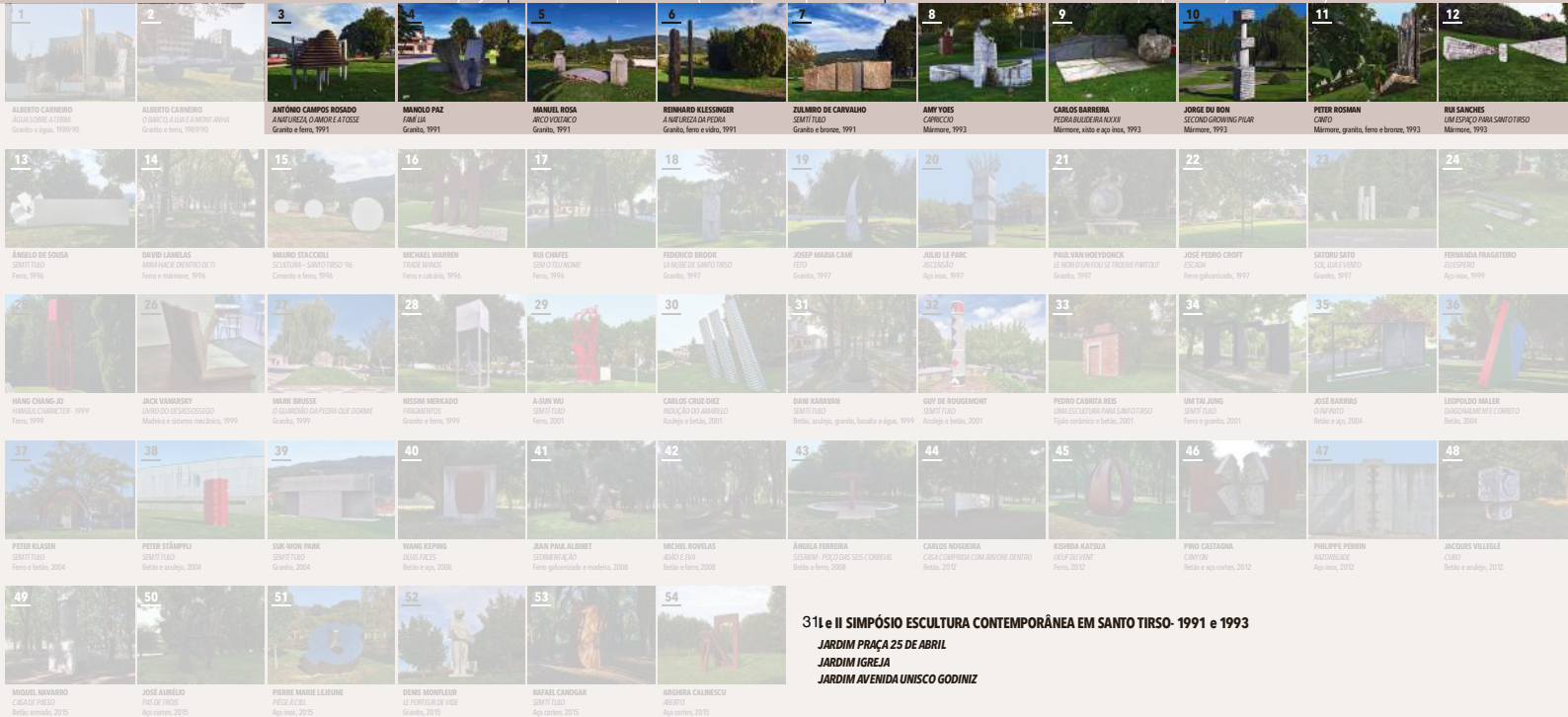
dos anos um museu ao ar livre e um acervo escultórico⁸² de referência mundial. Com os 10 simpósios que se realizaram na cidade de Santo Tirso, obtiveram-se obras de arte contemporâneas diversificadas, heterogêneas e voltadas para todo o tipo de público-alvo.

Com um desenvolvimento rápido deste projeto, é referido em 2008 o interesse em construir um edifício-sede para o museu ao ar livre, no qual a cidade se tinha tornado, e o seu estado de maturação para tal. A criação deste edifício reuniria toda as informações relativas ao projeto MIEC_ST e funcionaria também como *“um futuro recetáculo para todas as informações relativas ao projeto”*⁸³.

⁸² Carneiro, A., Moreira, Á., Melo, C., Xuriguera, G., Maderuelo, J., Couto, J. ... Azevedo, T. (2015). Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso 1990-2015. Santo Tirso: CMST - Câmara Municipal de Santo Tirso, pág. 3

⁸³ *ibid.*

31. Planta com a identificação dos espaços e esculturas do 1º e 2º Simpósios



31.º e 32.º SIMPÓSIO ESCULTURA CONTEMPORÂNEA EM SANTO TIRSO- 1991 e 1993

JARDIM PRAÇA 25 DE ABRIL

JARDIM IGREJA

JARDIM AVENIDA UNISCO GODINZ

. Os espaços de intervenção

Após se ter explorado a origem e os objetivos dos simpósios e do MIEC_ST, torna-se relevante perceber quais os espaços verdes explorados e focados em cada um dos dez simpósios organizados na cidade. Os espaços são definidos pelo perímetro da cidade de Santo Tirso, como um palco onde são exibidas as esculturas. Depois de perceber a localização e a data de cada uma das cinquenta e quatro escultura hoje presentes na cidade, é possível afirmar que tudo começa por duas esculturas da autoria do escultor Alberto Carneiro, fundador do projeto MIEC_ST, para a Praça Camilo Castelo Branco (nº1 imagem 27) em 1989, como acima referido. Estas duas obras de arte contemporâneas integram-se na categoria de Pré-Simpósios. Embora a Praça Camilo Castelo Branco seja das mais antigas e embrionárias da cidade (1954)⁸⁴, tem vindo a sofrer algumas reformulações até aos dias de hoje em termos de circulação pedonal e automóvel mas nada de significativo no seu jardim, onde se encontram as duas esculturas acima mencionadas.

A partir de 1991, com o 1º Simpósio de Escultura, os espaços verdes públicos da cidade vão sendo requalificados e embelezados. A 1ª edição tem como espaço de intervenção o jardim da Praça 25 de abril (nº 7 imagem 27), contíguo ao edifício da Câmara Municipal. Nesta 1ª edição dos simpósios, a cidade de Santo Tirso ganha esculturas dos artistas António Campos Rosado, Manolo Paz, Manuel Rosa, Reinhard Klessinger e Zulmiro de Carvalho. As esculturas criadas utilizam todas granito como material predominante, sendo que a algumas são acrescentados e conjugados outros materiais como bronze, ferro e vidro.

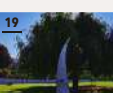
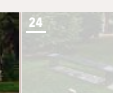
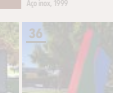
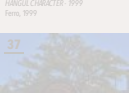
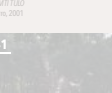
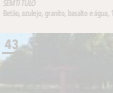
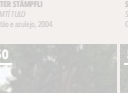
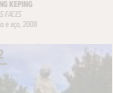
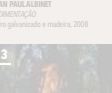
A Praça 25 de abril situa-se no eixo nascente-poente da cidade de Santo Tirso, explorado e desenvolvido pelo arquiteto Rogério de Azevedo como anteriormente mencionado. A Praça 25 de abril ou o centro cívico, como é coloquialmente referido, surge juntamente com o edifício da Câmara Municipal no ano de 1975, cujo desenvolvimento já foi anteriormente mencionado.

No 2º simpósio, realizado em 1993, o espaço escolhido para a instalação de esculturas é o jardim em frente aos museus em estudo e que percorrem a Avenida Unisco Godiniz (nº12 imagem 27), cujas reconfigurações foram descritas anteriormente. Neste segundo simpósios são convidados os artistas Amy Yoes, Carlos Barreira, Jorge Du Bon, Peter Rosman e Rui Sanches.

⁸⁴ MOREIRA, Álvaro; CORREIA, Francisco Carvalho; MELO, Conceição; GOMES, Mariana; Santo Tirso das origens do povoamento à atualidade; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2013; pág.273

32. Planta com a identificação dos espaços e esculturas do 3º e 4º Simpósios



 1 ALBERTO CARRILHO ALBERTO CARRILHO ALBERTO CARRILHO Granito e ferro, 1989/90	 2 ALBERTO CARRILHO ALBERTO CARRILHO ALBERTO CARRILHO Granito e ferro, 1989/90	 3 ANTONIO CAMPOS ROSADO ANTONIO CAMPOS ROSADO ANTONIO CAMPOS ROSADO Granito e ferro, 1991	 4 MANOEL PAZ MANOEL PAZ MANOEL PAZ Granito, 1991	 5 MANOEL PAZ MANOEL PAZ MANOEL PAZ Granito, 1991	 6 BERNARDO ALEIXO BERNARDO ALEIXO BERNARDO ALEIXO Granito e vidro, 1991	 7 DULMINO DE CARVALHO DULMINO DE CARVALHO DULMINO DE CARVALHO Granito e ferro, 1991	 8 AMY TORRES AMY TORRES AMY TORRES Mármore, 1993	 9 CARLOS BARBERIA CARLOS BARBERIA CARLOS BARBERIA Mármore, vidro e aço inox, 1993	 10 JORGE DE BON JORGE DE BON JORGE DE BON Mármore, 1993	 11 PETER BOSMAN PETER BOSMAN PETER BOSMAN Mármore, granito, ferro e bronze, 1993	 12 RUI SANCHEZ RUI SANCHEZ RUI SANCHEZ Mármore, 1993
 13 ÂNGELO DE SOUSA ÂNGELO DE SOUSA ÂNGELO DE SOUSA Ferro, 1996	 14 DAVID LAMAS DAVID LAMAS DAVID LAMAS Ferro e mármore, 1996	 15 MAURO STACCALI MAURO STACCALI MAURO STACCALI Cimento e ferro, 1996	 16 MICHAEL WARREN MICHAEL WARREN MICHAEL WARREN Ferro e calatrán, 1996	 17 RUI CHAVES RUI CHAVES RUI CHAVES Ferro, 1996	 18 FREDERICO BROOK FREDERICO BROOK FREDERICO BROOK Granito, 1997	 19 JOSEP MARIA CAM JOSEP MARIA CAM JOSEP MARIA CAM Granito, 1997	 20 JOÃO LE PARC JOÃO LE PARC JOÃO LE PARC Aço inox, 1997	 21 PAUL VAN HOYDONCK PAUL VAN HOYDONCK PAUL VAN HOYDONCK Granito, 1997	 22 JOSÉ PEDRO CROFT JOSÉ PEDRO CROFT JOSÉ PEDRO CROFT Ferro galvanizado, 1997	 23 SATORU SATO SATORU SATO SATORU SATO Granito, 1997	 24 FERNANDA FRAGA FERNANDA FRAGA FERNANDA FRAGA Aço inox, 1999
 25 HANG CHANG-JO HANG CHANG-JO HANG CHANG-JO Ferro, 1999	 26 JACK VANNARSKY JACK VANNARSKY JACK VANNARSKY Mármore e sistema mecânico, 1999	 27 MARK BROUSE MARK BROUSE MARK BROUSE Granito e ferro, 1999	 28 NISSIM MERIKADO NISSIM MERIKADO NISSIM MERIKADO Granito e ferro, 1999	 29 A-SUN WU A-SUN WU A-SUN WU Ferro, 2001	 30 CARLOS CRUZ-URIBE CARLOS CRUZ-URIBE CARLOS CRUZ-URIBE Granito e vidro, 2001	 31 DANI KARAVAN DANI KARAVAN DANI KARAVAN Granito, 2001	 32 GUY DE ROUGEMONT GUY DE ROUGEMONT GUY DE ROUGEMONT Aço inox e ferro, 2001	 33 PEDRO CABRITA REIS PEDRO CABRITA REIS PEDRO CABRITA REIS Granito e ferro, 2001	 34 LIN TAI JUNG LIN TAI JUNG LIN TAI JUNG Ferro e granito, 2001	 35 JOSÉ BARRIOS JOSÉ BARRIOS JOSÉ BARRIOS Granito, 2004	 36 LEOPOLDO MAYER LEOPOLDO MAYER LEOPOLDO MAYER Granito, 2004
 37 PETER KLASAN PETER KLASAN PETER KLASAN Granito, 2004	 38 PETER SZÁMPLY PETER SZÁMPLY PETER SZÁMPLY Granito e aço, 2004	 39 SUK-WON PARK SUK-WON PARK SUK-WON PARK Granito, 2004	 40 WANG KEPING WANG KEPING WANG KEPING Granito e ferro, 2008	 41 JUAN PAUL ALBINET JUAN PAUL ALBINET JUAN PAUL ALBINET Ferro galvanizado e madeira, 2008	 42 MICHEL ROULEAS MICHEL ROULEAS MICHEL ROULEAS Aço e ferro, 2008	 43 ÂNGELA FERREIRA ÂNGELA FERREIRA ÂNGELA FERREIRA Granito e ferro, 2008	 44 CARLOS NOGUEIRA CARLOS NOGUEIRA CARLOS NOGUEIRA Aço inox, 2012	 45 KISHNA KASTUR KISHNA KASTUR KISHNA KASTUR Granito, 2012	 46 PINO CASTAGNA PINO CASTAGNA PINO CASTAGNA Granito, 2012	 47 PHILIPPE PERRIN PHILIPPE PERRIN PHILIPPE PERRIN Granito, 2012	 48 JACQUES VILLEGÉ JACQUES VILLEGÉ JACQUES VILLEGÉ Granito, 2012
 49 MIGUEL NAVARRO MIGUEL NAVARRO MIGUEL NAVARRO Granito, 2015	 50 JOSÉ AZEVEDO JOSÉ AZEVEDO JOSÉ AZEVEDO Granito, 2015	 51 PIERRE MARIE LERUNE PIERRE MARIE LERUNE PIERRE MARIE LERUNE Granito, 2015	 52 DENIS MONFLEUR DENIS MONFLEUR DENIS MONFLEUR Granito, 2015	 53 RAFAEL CANOGAR RAFAEL CANOGAR RAFAEL CANOGAR Granito, 2015	 54 ARHONDIA CALINESCU ARHONDIA CALINESCU ARHONDIA CALINESCU Granito, 2015	III e IV SIMPÓSIO ESCULTURA CONTEMPORÂNEA EM SANTO TIRSO- 1996 e 1997 JARDIM CARVALHAS JARDIM PRAÇA 25 DE ABRIL JARDIM IGREJA JARDIM CÂMARA MUNICIPAL JARDIM AVENIDA UNISCO GODINIZ					

Para a concretização destas esculturas, o material predileto é o mármore, que em alguns dos casos, é conjugado com outros como o xisto, o aço inox, o granito e o ferro.

A partir da 3ª edição destes simpósios, é possível observar-se que deixa de haver um foco particular num único espaço verde e passam a ser requalificados novos espaços e completados alguns já requalificados em edições anteriores. Destacam-se no 3º e 4º simpósios espaços verdes públicos como o Jardim dos Carvalhais (nº4 imagem 27) e a integração de esculturas em espaços já previamente explorados, como por exemplo o remate da Avenida Unisco Godiniz, e a inclusão de novas esculturas no jardim do parque de estacionamento a seguir à Praça 25 de abril. O espaço do Jardim dos Carvalhais surge em Santo Tirso na década de 70⁸⁵.

O 3º simpósio, realizado em 1996, conta com a participação dos escultores Ângelo de Sousa, David Lamelas, Mauro Staccioli, Michael Warren e Rui Chafes. Para a realização destas peças escultóricas, é utilizado o ferro como material dominante, sendo em algumas das esculturas aliado a outros materiais como o mármore, o cimento e o calcário.

Na 4ª edição dos simpósios, realizada em 1997, as esculturas presentes na cidade de Santo Tirso são de autoria dos escultores Frederico Brook, Josep Maria Camí, Julio Le Parc, Paul Van Hoeydonck, José Pedro Croft e Satoru Sato. Se, por um lado, existe um material que é predominante e transversal em cada um dos outros simpósios anteriormente referidos, a partir da quarta edição assiste-se à perda da predominância de um material em todas as esculturas como constatado em edições anteriores. As peças escultóricas da quarta edição são elaboradas com materiais como o granito, o aço inox e o ferro galvanizado, sem que nenhum destes esteja obrigatoriamente presentes em todas as esculturas.

O processo de requalificação dos espaços verdes públicos e de integração de novas esculturas repete-se ao longo dos simpósios sem privilegiar nenhum espaço em particular. Destaca-se no 5º simpósio, realizado em 1999, a única escultura destes colóquios concebida num espaço fechado, localizada na zona de entrada da Biblioteca Municipal. Esta peça, Livro do Desassossego (1999), da autoria de Jack Vanarsky, é elaborada em madeira e com um sistema mecânica que faz com o livro se folheie. Para além de Vanarsky, o 5º simpósio conta com esculturas dos artistas Fernanda Fragateiro, Hang Chang-Jo, Mark Brusse e Nissim Mercado. Para além da madeira, são explorados e repetidos materiais como o aço inox, o ferro e o granito.

⁸⁵ Entrevista a Álvaro Moreira, atual diretor do MIEC, no dia 11/07/2022

33. Planta com a identificação dos espaços e esculturas do 5º, 6º e 7º Simpósios



1 ALBERTO CARNEIRO ÁGUAS SOBRE ATADURA Granito e água, 1989/90	2 ALBERTO CARNEIRO ÁGUAS SOBRE ATADURA Granito e água, 1989/90	3 ANTÓNIO CAMPOS ROGADO A INTIMIDADE DO AMOR E A TOZE Granito e ferro, 1991	4 MANOEL PAZ FIM DA Granito, 1991	5 MANUEL ROSA ARCO VOLATIL Granito, 1991	6 BERNARDINO ALEIXO A INTIMIDADE DO AMOR Granito e vidro, 1991	7 ZULMIRA DE CARVALHO SEM TIPO Granito e bronze, 1991	8 AMY YOOD CÍRCULO Mármore, 1993	9 CARLOS BARBERIA PRAÇA SOBRE ACESSO Mármore, vidro e aço inox, 1993	10 JORGE DU BON SECOND GROWING PLANT Mármore, 1993	11 PETER RODMAN CANTO Mármore, granito, ferro e bronze, 1993	12 RUI SANCHEZ UM ESPETÁCULO EM SANTO TIROSO Mármore, 1993
13 ÂNGELO DE SOUSA SEM TIPO Ferro, 1996	14 DAVID LAMEIRAS ANIMA HAZZARDOSOS DE TI Ferro e mármore, 1996	15 MAURO STACCIONI SCULPTURE - SANTO TIROSO 96 Cimento e ferro, 1996	16 MICHAEL WHARRON ESTUA VINDO Ferro e calcário, 1996	17 RUI CHAFES SEM TIPO HOMEN Ferro, 1996	18 FREDERICO BROOK LA MUR DE SANTO TIROSO Granito, 1997	19 JOSEF MARK CAMÉ PITO Granito, 1997	20 JÚLIO LE PARC ACESSO Aço inox, 1997	21 PAUL VAN HOVE ONYX Granito, 1997	22 JOSÉ PEDRO CROFT ESCALA Ferro galvanizado, 1997	23 SATOSHI SATO CÍRCULO Granito, 1997	24 FERNANDA FRAGA GATURO Aço inox, 1999
25 HANG CHANG-JO HANGU CHARACTER 1999	26 JACK VANARSKY DÍPTERO DESESSOZIGEO Madeira e sistema mecânico, 1999	27 MARK BRUSSE O GUARDADO DA PEDRA QUE DORME Granito, 1999	28 NISSIM MERIKADO PARALELOS Granito e ferro, 1999	29 A-SUN WU SEM TIPO Ferro, 2001	30 CARLOS CRUZ-DIEZ INJEÇÃO DO AMARELO Aço inox e betão, 2001	31 DAIN KARAVAN SEM TIPO Betão, aço inox, granito, basalto e água, 1999	32 GUY DE BOUGEMONT SEM TIPO Aço inox e betão, 2001	33 PEDRO CABRITA REIS UMA ESCULTURA PARA SANTO TIROSO Tijolo cerâmico e betão, 2001	34 UM TAI JUNG SEM TIPO Ferro galvanizado, 2001	35 JOSÉ BARRIAS O INFINITO Betão e aço, 2004	36 LEOPOLDO MALER DILACIONAMENTO CONCRETO Betão, 2004
37 PETER KLASAN SEM TIPO Betão e aço, 2004	38 PETER STÄMPFLI SEM TIPO Betão e aço, 2004	39 SUK-WON PARK SEM TIPO Granito, 2004	40 WANG KEPING DUAS FACES Betão e aço, 2008	41 JEAN PAUL ALBARET SEM TIPO Ferro galvanizado e madeira, 2008	42 MICHEL NOVELAS ALIADA E Betão e ferro, 2008	43 ÂNGELA FERRINHA SEM TIPO PISCINAS DOS CONDESSA Betão e ferro, 2008	44 CARLOS NOGUEIRA CASA COMPREDA COM AVOZINHA Betão, 2012	45 KISHIDA KATSUMI DRUP DU VENT Ferro, 2012	46 PINO CASTAGNA CANYON Betão e aço corten, 2012	47 PHILIPPE PERRON RODRIGUEZ Aço inox, 2012	48 JACQUES VILLIEU CANTO Betão e aço, 2012
49 MIGUEL NAVARRO CASA DE PASSO Betão armado, 2015	50 JOSÉ AURELIO PAS DE TROIS Aço inox, 2015	51 PIERRE MARIE LE BRUN PRÊGE À CIE Aço corten, 2015	52 DENIS MONFLEUR LE PORTEUR DE VIE Granito, 2015	53 BARBEL CANDOGAR SEM TIPO Aço corten, 2015	54 ARGIMIRA CALINESCU ABERTO Aço corten, 2015	V, VI e VII SÍMPOSIOS ESCULTURA CONTEMPORÂNEA EM SANTO TIROSO- 1999, 2001 e 2004 PARQUE D.MARIA II JARDIM AVENIDA UNISCO GODINIZ JARDIM CÂMARA MUNICIPAL (estacionamento) BIBLIOTECA MUNICIPAL (interior) JARDIM PRAÇA 25 DE ABRIL JARDIM IGREJA					

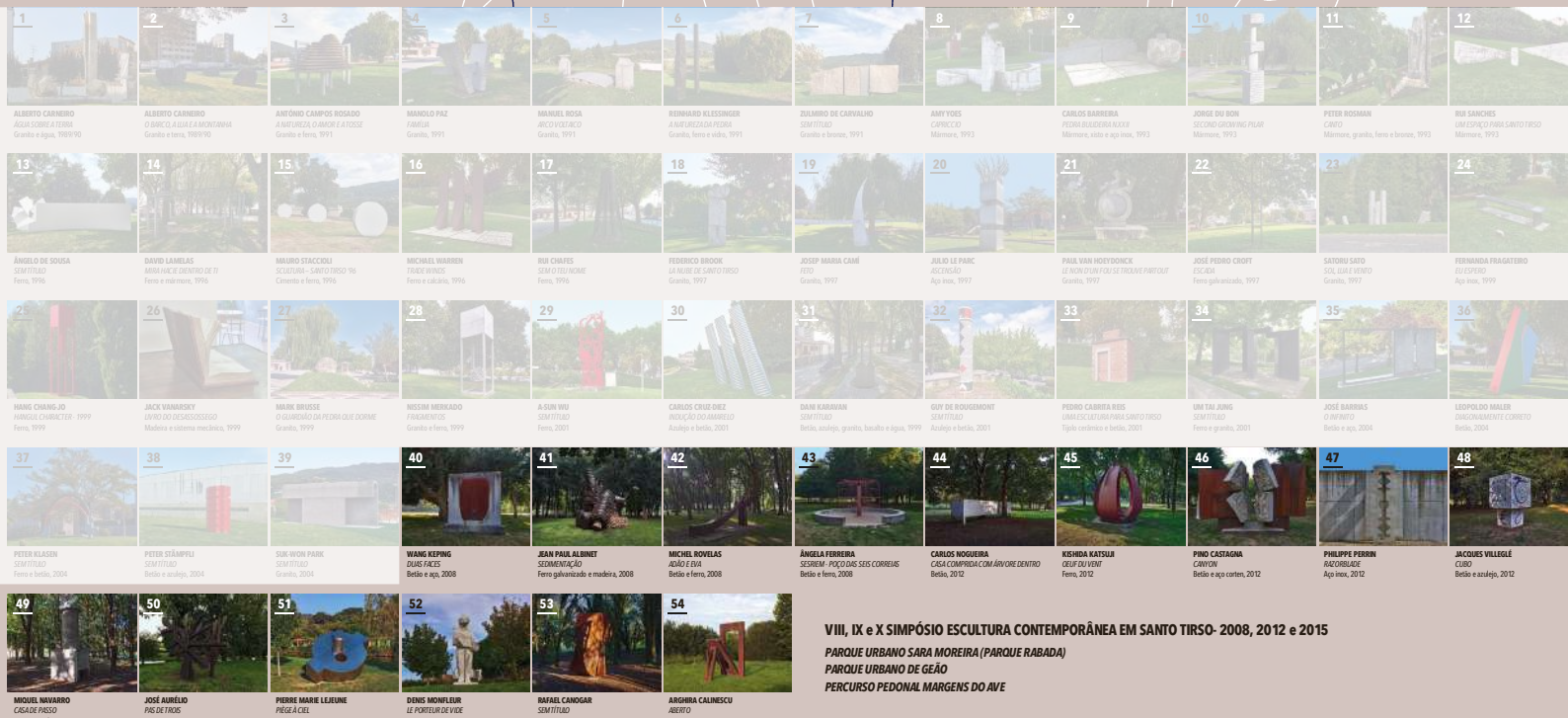
O mesmo acontece depois no 6º e 7º simpósios, tendo sido valorizados novos espaços como o jardim do Largo Abade Pedrosa (nº13 imagem 27) e a zona verde do Pavilhão Municipal (nº2 imagem 27). A 6ª edição dos simpósios de escultura contemporânea em Santo Tirso, realizada em 2001, conta com peças da autoria dos escultores A-Sun Wu, Carlos Cruz-Diez, Dani Karavan, Guy de Rougemont, Pedro Cabrita Reis e Um Tai-Jung. Para além dos materiais já utilizados em edições anteriores como o ferro e o granito, são agora explorados novos materiais com diferentes expressões e texturas como o betão, o basalto, o tijolo cerâmico, o azulejo e a água. O 7º simpósio, realizado em 2004, é constituído por esculturas da autoria dos autores José Barrias, Leopoldo Maler, Peter Klasen, Peter Stämpfli, Suk-Won Park. Com a exceção da escultura do último autor mencionado, produzida em granito, todas as outras têm como material-base o betão, havendo assim quase que uma transversalidade total ao nível do material predominante, como acontece nos três primeiros simpósios. Ao betão são aliados materiais como o aço, o ferro e o azulejo. Por fim, os últimos três simpósios focam-se numa zona periférica da cidade, tendo levado estas esculturas para novas áreas que passam a ser valorizadas como é o caso do Parque Urbano Sara Moreira. Este parque verde é inaugurado em outubro de 2005 e é o maior espaço verde de lazer de Santo Tirso.

Estas últimas edições do projeto MIEC_ST trazem “novas dimensões e frentes urbanas”⁸⁶ que se estão a desenvolver nesta altura. Os espaços de frente ribeirinha escolhidos para albergarem esculturas relacionam-se com um conjunto de planos de reformulação para estas zonas, como são exemplo a requalificação da Fábrica de Santo Thyrsó, o Parque Urbano Sara Moreira (nº16 imagem 27).⁸⁷ Para o 8º simpósio, realizado em 2008, são convidados os escultores Wang Keping, Michel Rovelas, Ângela Ferreira e Jean Paul Albinet. Com a exceção do último convidado, o betão continua a ser o material-base predileto em todas as outras esculturas concebidas para o Parque Urbano Sara Moreira. Para além do betão, destacam-se outros materiais como a madeira, o ferro, o aço e o ferro galvanizado. O 9º simpósio, realizado em 2012, é marcado pela participação dos escultores Carlos Nogueira, Kishida Katsuji, Pino Castagna e Jacques Villeglé. A quase transversalidade do betão como material

⁸⁶ ALMEIDA, Bernardo Pinto de; ROSENDO, Catarina; Alves, Margarida Brito; MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro Arte pública: Lugar, contexto, participação; Conferência internacional realizada nos dias 23 e 24 de outubro de 2015 na Fábrica de Santo Thyrsó; Instituto de História da Arte- FCSH/UNL; Museu Internacional de Escultura Contemporânea- CMST; pág. 17

⁸⁷ Ibid.

34. Planta com a identificação dos espaços e esculturas do 8º, 9º e 10º Simpósios



VIII, IX e X SIMPÓSIO ESCULTURA CONTEMPORÂNEA EM SANTO TIRSO- 2008, 2012 e 2015

PARQUE URBANO SARA MOREIRA (PARQUE RABADA)

PARQUE URBANO DE SÃO

PERCURSO PEDONAL MARGENS DO AVE

predominante nas duas edições anteriores dilui-se e surge uma maior diversidade no momento de escolha dos materiais. Para estas esculturas são utilizados materiais como o betão, o ferro, o aço cortén, o aço inox e o azulejo.

Na 10ª e última edição dos simpósios de escultura, realizado em 2015, como referido, é a terceira vez que o Parque Urbano Sara Moreira volta a repetir-se como o espaço dotado de novas esculturas fruto deste projeto. No entanto, o 10º simpósio conta com uma escultura em granito que é colocada no exterior da Biblioteca Municipal, denominada *Le porteur de vide* (2015) e da autoria de Denis Monfleur. Para além de Monfleur, a última edição dos simpósios convida os escultores Miquel Navarro, José Aurélio, Pierre Marie Lejeune, Rafael Canogar e Arghira Calinescu. Também o Parque Urbano de Geão (nº14 imagem 27) ganha duas esculturas em lugares de destaque, depois da sua conclusão e inauguração em 2019. Embora o terreno já existisse e a infraestruturação do mesmo no ano de 2000, só 19 anos depois é que fica concluído o novo parque urbano da cidade, o Parque de Geão. Para além do granito e do betão armado são concebidas peças escultóricas principalmente em aço em duas vertentes distintas, cortén e inox.

Com isto, podemos concluir que, os materiais explorados têm uma transversalidade a todas as esculturas nos três primeiros simpósios, com a utilização do granito no 1º simpósio, do mármore no 2º e do ferro no 3º. A partir do 4º simpósio, essa transversalidade de um material a todas as esculturas perde-se com o aparecimento de outros materiais. No entanto, é importante referir o aparecimento de esculturas produzidas em betão a partir do 6º simpósio e que vai influenciar todas as outras quatro edições posteriores, como se verifica nos 7º e 8º simpósios. Repetindo a lógica dos três primeiros simpósios, na 7ª e 8ª edição assiste-se a uma quase transversalidade na escolha do betão para as esculturas produzidas. As duas últimas edições repetem também a diversidade outrora presente no 4º, 5º e 6º simpósios com a utilização de materiais diversificados e não sendo portanto homogéneas a nível de materiais.

Relativamente aos espaços verdes públicos escolhidos onde as esculturas se encontram, é possível também sintetizá-los depois da análise dos 10 simpósios que se realizaram na cidade de Santo Tirso. Nos dois primeiros simpósios de escultura contemporânea, são explorados espaços únicos que representam o poder de uma cidade. No primeiro simpósio, o jardim contíguo à Praça 25 de abril e à Câmara Municipal, representativos do poder político e no segundo, o jardim da Avenida



35. “Aberto” de Arghira Calinescu e localizada no Parque Urbano de Geão;
Aço corten; 2015

Unisco Godiniz próximo do mosteiro, figurativo do poder religioso. A partir do terceiro simpósio, esta ideia de espaço único dilui-se e vão sendo reformulados e embelezados vários espaços durante um simpósio. Desse modo, os espaços verdes centrais da cidade contam ainda hoje com um conjunto de esculturas heterogêneas não só a nível do tema que representam, mas também a nível de expressão e dos materiais usados para a concretização das mesmas. Nas três últimas edições dos simpósios e depois de serem valorizados espaços verdes públicos localizados no centro de Santo Tirso, são agora explorados parques já existentes como é o caso do Parque Urbano Sara Moreira e outros que acabam por surgir, como é exemplo o Parque Urbano de Geão.

Na planta da cidade de Santo Tirso com a localização das esculturas espalhadas pela cidade é possível ver-se por ordem de data de elaboração o local estas se encontram, desde o 1º até ao 10º e último simpósio. Desse modo, e ao estarem organizadas por ordem, é possível ter um entendimento das esculturas elaboradas em cada um dos simpósios ao longo de um período de 24 anos.



36. O Abade Pedrosa

O Museu Municipal Abade Pedrosa (MMAp)

. O Abade Pedrosa

O Museu Municipal Abade Pedrosa encontra-se na hospedeira do antigo mosteiro beneditino de S.Bento, como referido no primeiro capítulo dedicado ao lugar.

O nome do museu advém de Abade Joaquim Augusto da Fonseca Pedrosa, um interessado e colecionador amador de peças arqueológicas recolhidas em diferentes partes do concelho de Santo Tirso.⁸⁸

Nascido a 30 de novembro de 1948, Joaquim Augusto da Fonseca Pedrosa, mais conhecido por Abade Pedrosa, é filho de D. Angelina Amália da Fonseca Pedrosa e de Joaquim Anacleto da Silva Pedrosa, um médico notável e amigo do escritor Camilo Castelo Branco.⁸⁹

Em 1866 entra para o seminário do Porto. A 30 de Maio de 1874 é ordenado Padre e no dia 19 de julho do mesmo ano é nomeado para a paróquia de Santo Tirso.⁹⁰ O Abade Pedrosa mantém uma relação amigável com alguns dos maiores arqueólogos da altura, Martins Sarmiento, de Guimarães e Possidónio da Silva, de Lisboa.⁹¹ A sua atividade enquanto arqueólogo centrou-se essencialmente na década de oitenta e noventa do séc. XIX⁹², e é reconhecida não só através do título de sócio da Real Associação dos Arquitetos Cívicos e Arqueólogos Portugueses, como também da

⁸⁸ MOREIRA, Álvaro Brito; museu municipal abade pedrosa coleção arqueológica; Instituto Português de Museus Rede Portuguesa de Museus; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2007; pág.21

⁸⁹ LIMA, Augusto César Pires de; Diário de um soldado Miguelista; Separata da Revista de História; Pôrto Imprensa Portuguesa 116- Rua Formosa; 1925; pág.7

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ LIMA, Augusto César Pires de; A Correspondência Martins Sarmiento - Padre Joaquim Pedrosa; Revista de Guimarães, nº50; janeiro-junho 1940; pág. 77-105.

⁹² MOREIRA, Álvaro Brito; museu municipal abade pedrosa coleção arqueológica; Instituto Português de Museus Rede Portuguesa de Museus; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2007; pág.21



37. As vitrines do atual MMAP desenhadas pelo arquiteto Eduardo Souto de Moura com as peças arqueológicas

Sociedade Martins Sarmento⁹³. Em 1885, o Abade Pedrosa é eleito Presidente do Definitório da Irmandade da Santa Casa da Misericórdia de Santo Tirso.⁹⁴

O Abade Pedrosa morre a 9 de Fevereiro de 1920 e a ele também se deve o nome do largo da Igreja Matriz de Santo Tirso. O Abade Pedrosa é ainda responsável pela florestação da zona da Assunção e pelo impedimento de destruição dos claustros do mosteiro beneditino⁹⁵. Aliados à personalidade do Abade Pedrosa estão ainda associadas novas construções na cidade de Santo Tirso como o hospital, a escola primária e restauro dos claustros do mosteiro.⁹⁶

Assim, o MMAP nasce como fruto da *“coleção de arqueologia constituída pelo abade Joaquim Pedrosa, do final do século XIX”*⁹⁷, a qual é cedida pela sua família em 1940. As peças arqueológicas por si descobertas *“constituíram, em muitos casos, acções cruciais para a preservação e salvaguarda de espólio arqueológico de assinalável valor científico e patrimonial”*⁹⁸.

O primeiro registo de carácter museológico remonta a 1915, quando o padre Pedrosa expõe pela primeira vez as obras por ele recolhidas no claustro do Mosteiro de S.Bento em Santo Tirso.⁹⁹ A conceção da criação de um museu municipal para a cidade de Santo Tirso foi *“desenvolvida por um conjunto de personalidades da elite intelectual tirsense (...) no início da segunda década do século XX”*¹⁰⁰ e que é *“amplamente registada nos jornais locais.”*¹⁰¹ Só passados 60 anos é que

⁹³ LIMA, Augusto César Pires de; A Correspondência Martins Sarmento - Padre Joaquim Pedrosa; Revista de Guimarães, nº50; janeiro-junho 1940; pág. 77-105.

Nota: A Sociedade Martins Sarmento ainda hoje se encontra vigente na cidade de Guimarães e pode ser consultada em: <https://msarmento.org>

⁹⁴ LIMA, Fernando Pires de; (14-VI-1841 — 3-VII-1925) No 1.º Centenário do seu nascimento; pág. 22, n.º 4; Pôrto; 1947

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ LIMA, Augusto César Pires de; A Correspondência Martins Sarmento - Padre Joaquim Pedrosa; Revista de Guimarães, nº50; janeiro-junho 1940; pág. 77-105.

⁹⁷ <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-municipal-abade-pedrosa/>; consultado em 24/07/2022

⁹⁸ MOREIRA, Álvaro Brito; museu municipal abade pedrosa coleção arqueológica; Instituto Português de Museus Rede Portuguesa de Museus; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2007; pág.22

⁹⁹ Id. ; pág.10

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ Ibid.



38. Interior do MMAP anterior à reabilitação do arquiteto Eduardo Souto de Moura



39. Interior do MMAP posterior à reabilitação do arquiteto Eduardo Souto de Moura

*“a instalação do Museu Municipal foi entendida pelos órgãos autárquicos como fundamental para o desenvolvimento cultural do município, quer enquanto reserva da memória colectiva da comunidade tirsense, quer como estrutura de apoio às atividades desenvolvidas no âmbito do estudo, salvaguarda, dinamização e gestão do património cultural concelhio.”*¹⁰²

Em 1985, a Câmara Municipal de Santo Tirso toma a decisão de “reservar o edifício dos antigos Paços do Concelho para a sua instalação”¹⁰³ e nesse ano começam as obras de “beneficiação e adaptação do edifício da antiga hospedaria do mosteiro de S.Bento”¹⁰⁴

A 10 de março de 1989¹⁰⁵, o Museu Municipal Abade Pedrosa é aberto à cidade e à população “com uma exposição permanente dedicada à arqueologia, retratando a ocupação do território de Santo Tirso desde o Neolítico à Idade Média”.¹⁰⁶

¹⁰² MOREIRA, Álvaro Brito; museu municipal abade pedrosa coleção arqueológica; Instituto Português de Museus Rede Portuguesa de Museus; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2007; pág.10

¹⁰³ *ibid.*

¹⁰⁴ *ibid.*

¹⁰⁵ <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-municipal-abade-pedrosa/> consultado em 24/07/2022

¹⁰⁶ MOREIRA, Álvaro Brito; museu municipal abade pedrosa coleção arqueológica; Instituto Português de Museus Rede Portuguesa de Museus; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2007; pág.10



39. Alçado sul anterior à sua reformulação



40. Alçado sul atual

. A intervenção de Eduardo Souto de Moura

Como várias vezes afirmado, o MMAP instala-se nas antigas hospedarias do Mosteiro de S.Bento em 1985 e, desde aí, as fachadas poente e nascente permanecem inalteradas. Anteriormente, tinha-se aí instalado os Paços do Concelho, no ano de 1834. Com o decorrer do tempo, o museu foi sendo alvo de remodelação, nomeadamente em 1997 ao nível da exposição permanente, na qual surgiram “*novos espaços e atividades para o público*”¹⁰⁷ e também em 2000 pela criação de um auditório numa das salas do MMAP destinado a atividades lúdicas e educacionais.¹⁰⁸ A intervenção de recuperação do arquiteto Eduardo Souto de Moura ocorre no ano de 2016.

Se por um lado, algumas das obras expostas no MMAP são bastante contemporâneas e atuais contrastando com as peças arqueológicas preservadas nas vitrines desenhadas pelo arquiteto Souto de Moura, a fachada voltada a poente e a sul demarcam e eternizam o período barroco presentes, fruto da intervenções aqui operada no século XVII pela mão de João Torriano.¹⁰⁹

A fachada poente (anexo d18) de dois pisos, ocupada pela Escola Agrícola no rés-do-chão e pelo MMAP no primeiro andar, como anteriormente referida, apresenta “*continuidade das portas do primeiro andar com as janelas que lhe correspondem no piso térreo, por meio de painéis de recorte serpentino*”.¹¹⁰ Este alçado surge hierarquizado com um rés do chão mais simples e um primeiro andar, referente ao MMAP, mais elaborados.

No entanto, Souto de Moura intervém na fachada sul do MMAP. A simetria outrora perdida é agora restituída através da réplica de uma “*janela trifoliácea, de igual recorte, destruída entre 1841 e início de 1842, no decurso das obras do edifício*

¹⁰⁷ MOREIRA, Álvaro Brito; museu municipal abade pedrosa coleção arqueológica; Instituto Português de Museus Rede Portuguesa de Museus; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2007; pág.19

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ Id. ; pág.20

¹¹⁰ Ibid.



41. Alçado nascente do MMAP e o volume do MIEC atuais

*para Tribunal e Paços do Concelho*¹¹¹ e que “*desvirtuaram a simetria rigorosa da composição original.*”¹¹² Com a recuperação e reposição da linguagem original da fachada sul do MMAP, o alçado torna-se mais homogêneo e faz sobressair o brasão inserido a eixo no alçado e que retrata a Congregação Beneditina.

O alçado nascente (imagem 41 e anexo d17), que se volta para os terrenos da Escola Agrícola e mira o MIEC, “*apresenta apenas janelas retangulares, encimadas por frontões vazados, interrompidos por pilastras retangulares, que subdividem os alçados em três tramos de dimensão desigual.*”¹¹³ O piso inferior, correspondente à adega e celeiro do antigo mosteiro pertence hoje à Escola Agrícola e mantém as suas funções iniciais. Este espaço é constituído por uma colonata de pilares retangulares equidistantes entre si

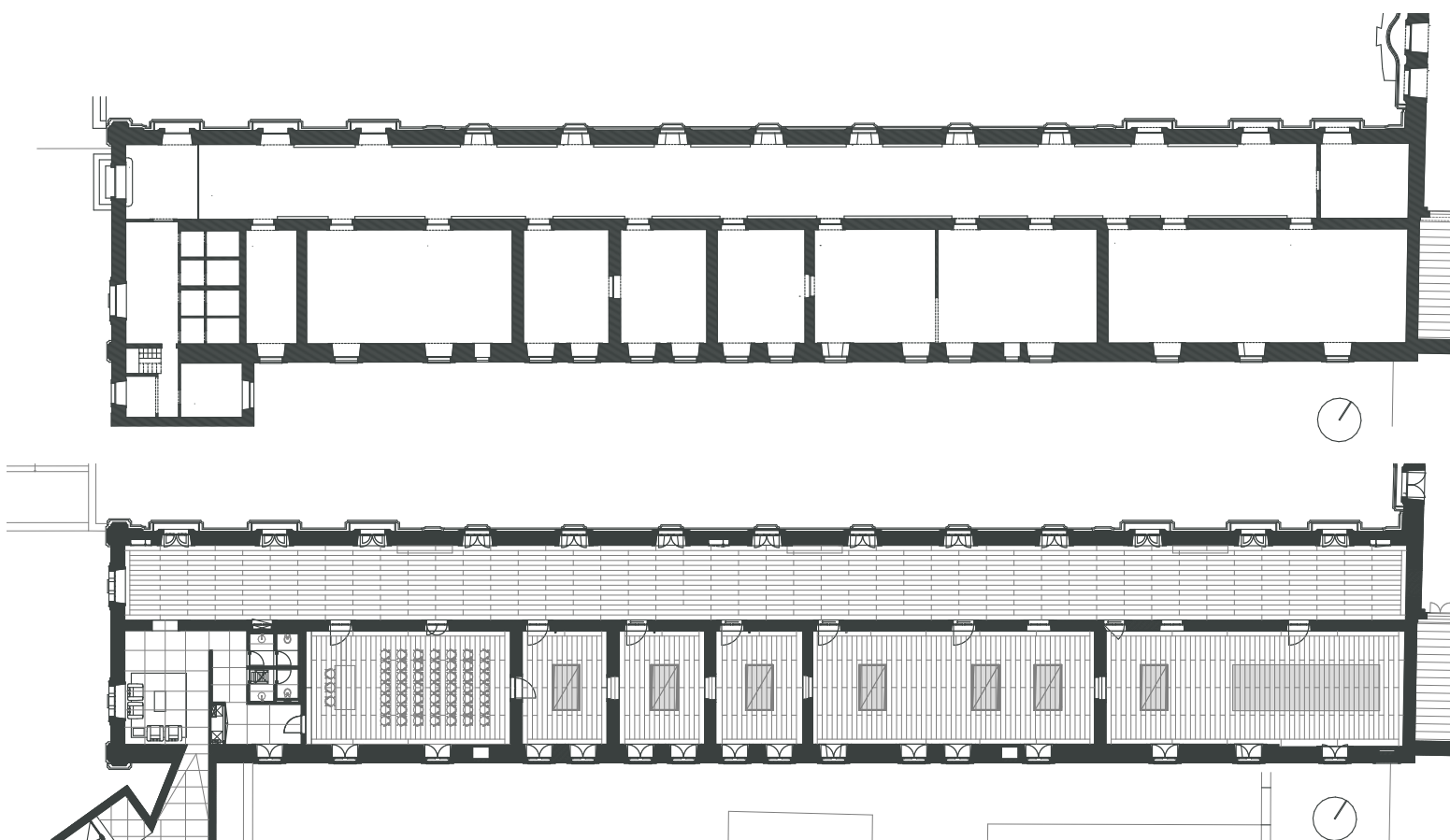
*“implantados no terço oeste da nave, de suporte a uma cobertura de abobada de arestas que, aparentemente, subdivide a área em duas naves, funcionando uma delas, a mais estreita, como acesso ao restante espaço que se mantém amplo. A cobertura do edifício é composta por um telhado de duas águas em telha cerâmica.”*¹¹⁴

¹¹¹ MOREIRA, Álvaro Brito; museu municipal abade pedrosa coleção arqueológica; Instituto Português de Museus Rede Portuguesa de Museus; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2007; pág.20

¹¹² Ibid.

¹¹³ <http://mmap.cm-stirso.pt/projeto-arquitetonico/>, consultado em 13/06/2022

¹¹⁴ <http://mmap.cm-stirso.pt/projeto-arquitetonico/>, consultado em 13/06/2022



42. Planta MMAP antes e depois da reabilitação
Escala 1:500

Através da planta do antigo MMAP, precedente à reformulação do arquiteto Eduardo Souto de Moura em 2016, é possível perceber a adaptação do propósito deste edifício, que se abre à cidade de Santo Tirso sobre a função de museu municipal. Ainda hoje é possível ler-se na planta e no espaço correspondente ao MMAP, a extensão e o papel distribuidor do corredor principal e alguma da compartimentação proveniente dos tempos em que este edifício funcionava como hospedaria, destacando-se assim a sua flexibilidade de adaptação a outras tipologias.

Hoje em dia, o Museu Abade Pedrosa, reabilitado pelo arquiteto Eduardo Souto de Moura, encontra-se em plena ligação e relação com o edifício correspondente ao Museu Internacional de Escultura Contemporânea (MIEC), da autoria do arquiteto Álvaro Siza.



43. A entrada atual para o MIEC

O Museu Internacional de Escultura Contemporânea (MIEC)

. A vontade de construir o museu

Perante o sucesso e crescimento do projeto do Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso (MIEC_ST), através dos simpósios, a possibilidade da cidade de Santo Tirso necessitar de um recetáculo para este museu ao ar livre começa a ser abordada durante os simpósios bienais de escultura. Em 2008 e durante o 8º simpósio de escultura contemporânea, a vontade de criação de um edifício sede para este projeto é abordada pelo presidente da Câmara Municipal de então, Joaquim Couto, que define o projeto em estado de “plena maturidade”¹¹⁵ para a concretização da sede do MIEC_ST. Para além dos objetivos a serem realizados através da construção do MIEC e anteriormente mencionados, este edifício sede apela também ao “*papel da arte pública na requalificação de espaços urbanos*”¹¹⁶. Em 2015, a construção do edifício do MIEC volta a ser mencionada pela sua importância para “*a promoção e devida interpretação do património artístico desenvolvido para o museu, através dos SIECST*”¹¹⁷ (Simpósio Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso). Também neste ano, o diretor do atual MIEC, Álvaro Moreira, aborda este projeto como uma mais valia para o “*desenvolvimento urbano e económico*”¹¹⁸ e para um “*reforço da identidade cultural da comunidade*”¹¹⁹. Para a criação do Museu Internacional de Escultura Contemporânea, é referido o Museu Municipal Abade Pedrosa pela necessidade que este apresentava de ser reabilitado¹²⁰ e, como tal, este local seria uma hipótese e uma mais-valia, já que o museu ocupa uma das alas do Mosteiro e desse modo, faria

¹¹⁵ COUTO, Joaquim Barbosa Ferreira in 8º simpósio de escultura Santo Tirso; edição Câmara Municipal; 2008; pág. 5

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ MOREIRA, Álvaro Brito; museu municipal abade pedrosa coleção arqueológica; Instituto Português de Museus Rede Portuguesa de Museus; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2007; pág.3

¹¹⁸ Carneiro, A., Moreira, Á., Melo, C., Xuriguera, G., Maderuelo, J., Couto, J... Azevedo, T. (2015). Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso 1990-2015. Santo Tirso: CMST - Câmara Municipal de Santo Tirso, pág.14

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ SOUTO, Maria Leonor Martins; Percursos na Arte Contemporânea O Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso, Relatório de Estágio realizado no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, orientado pela Professora Doutora Maria Leonor Barbosa Soares e pela Professora Doutora Maria Leonor César Machado de Sousa Botelho e supervisionado pelo Doutor Álvaro Moreira; Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2021, pág.44



44. A relação de escalas

com que houvesse uma redução nos recursos materiais e humanos¹²¹ e que fosse criada uma ligação entre os dois museus¹²². Trata-se de um projeto que

*“aposta na cultura enquanto motor do desenvolvimento urbano e económico e enquanto reforço da identidade cultural da comunidade. Uma aposta pela diferenciação, enraizada na experiência dos vinte e cinco anos durante os quais se desenvolveram os Simpósios de Escultura Contemporânea.”*¹²³

Com a criação do MIEC são projetados valores futuros para a cidade que dinamizem e divulguem o conteúdo artístico e o proporcionem aos visitantes do museu.

Para a concretização destes dois projetos, um de reabilitação e um outro feito de raíz, a Câmara Municipal de Santo Tirso contratou os arquitetos Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura¹²⁴, tendo ficado encarregue do projeto do MIEC e o outro pela reabilitação do MMAP, respetivamente.

O mosteiro assume-se como o *“lugar ideal para a implantação deste equipamento em associação à mais importante referência patrimonial do concelho e da cidade”*.¹²⁵

A sede do MIEC comunica com o MMAP, que por sua vez se relaciona com o mosteiro da cidade, aqui localizado desde o século X e que agora se relaciona com a contemporaneidade trazida pelo edifício do MIEC, *“sem que isso perturbe a leitura da*

¹²¹ SOUTO, Maria Leonor Martins; Percursos na Arte Contemporânea O Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso, Relatório de Estágio realizado no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, orientado pela Professora Doutora Maria Leonor Barbosa Soares e pela Professora Doutora Maria Leonor César Machado de Sousa Botelho e supervisionado pelo Doutor Álvaro Moreira; Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2021, pág.44

¹²² Ibid.

¹²³ MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro; Santo Tirso. A cidade e o tempo; Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. 1990-2015; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; ISBN: 978-972-8180-47-8; 2015; pág.26

¹²⁴ Couto, J., Melo, C., Moreira, Á., Grande, N., Vieira, Á. S., & de Moura, E. S. (2016). Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. Museu Municipal Abade Pedrosa - Projeto e obra. Santo Tirso: CMST - Câmara Municipal de Santo Tirso, pág. 8.

¹²⁵ ALMEIDA, Bernardo Pinto de; ROSENDO, Catarina; Alves, Margarida Brito; MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro Arte pública: Lugar, contexto, participação; Conferência internacional realizada nos dias 23 e 24 de outubro de 2015 na Fábrica de Santo Thyrsó; Instituto de História da Arte- FCSH/UNL; Museu Internacional de Escultura Contemporânea- CMST; pág. 18



45. Exterior do Centro de Arte Alberto Carneiro



46. Interior do Centro de Arte Alberto Carneiro

*história. No local de origem de Santo Tirso, Santo Tirso reconhece-se na sua história e projeta-se internacionalmente.”*¹²⁶

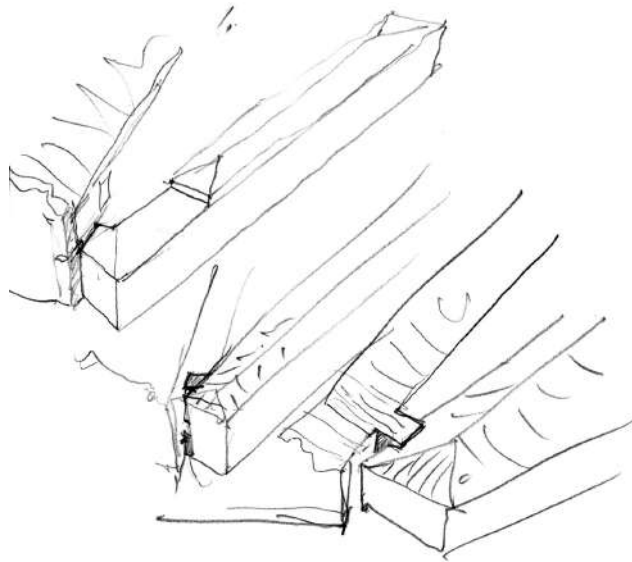
Importante será ainda referir que, ainda associado à personalidade do escultor Alberto Carneiro e do seu papel no desenvolvimento cultural da cidade, foi inaugurado em novembro de 2021 o Centro de Arte Alberto Carneiro num dos edifícios industriais da Fábrica de Santo Thyrsos¹²⁷, agora recuperados. Este espaço conta com uma exposição permanente com 60 peças doadas pelo escultor anos antes do seu falecimento, entre elas esculturas e desenhos¹²⁸. Para além das obras, no acervo do Centro de Arte é possível serem consultados mais de sete mil revistas e livros pertencentes à coleção particular de Alberto Carneiro e cedidos pela sua família à Câmara Municipal. Por fim, o Centro de Arte Alberto Carneiro visa ainda integrar exposições temporárias de arte contemporânea “que se enquadrem nos valores artísticos fundamentais do escultor.”¹²⁹

¹²⁶ MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro; Santo Tirso. A cidade e o tempo; Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. 1990-2015; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2015; pág.14; ISBN: 978-972-8180-47-8

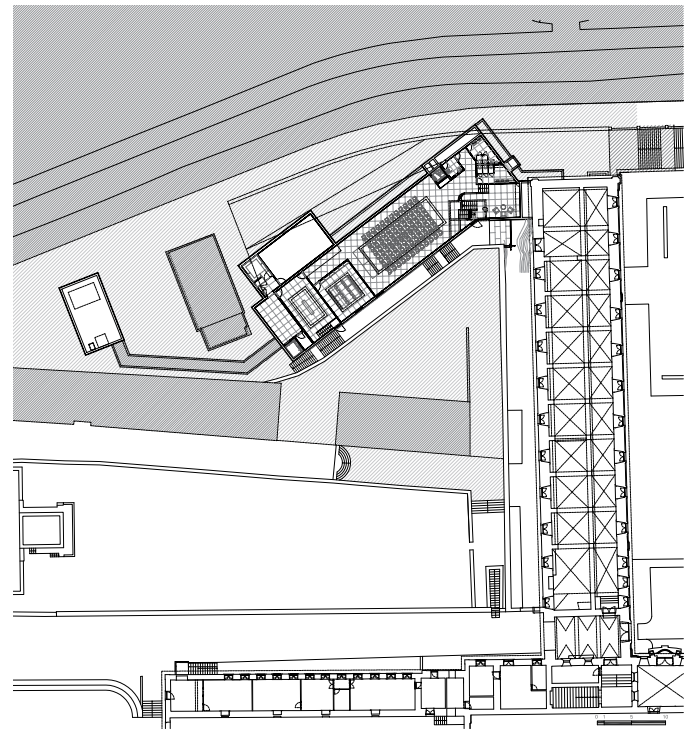
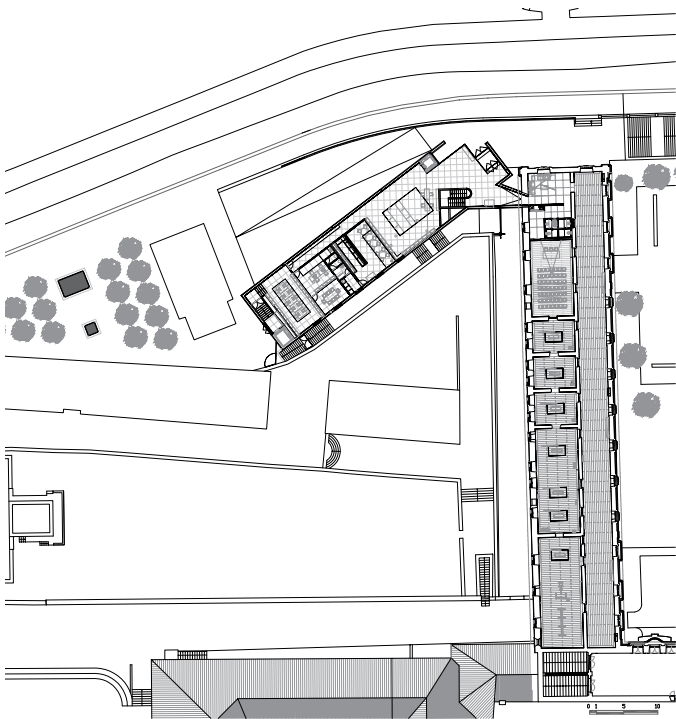
¹²⁷ <https://www.cm-stirso.pt/conhecer/noticias/noticia/centro-de-arte-alberto-carneiro-e-inaugurado-no-proximo-sabado>; consultado em 27/07/2022

¹²⁸ Ibid.

¹²⁹ Ibid.



47. Esquisso do arquiteto Álvaro Siza



48. Planta do conjunto rés-do-chão (à esquerda) e do piso -1 (à direita)

. A implantação, os acessos e a organização propostos por Álvaro Siza

Começando pelo exterior, considera-se importante que se tome com atenção a implantação do MIEC, já que à primeira vista e sob um olhar rápido e desatento pode ser vista como inesperada, já que se destaca quando vista em planta. No entanto, esta torção não parece tão “aguda” quando nos encontramos no sítio e em nada prejudica os espaços em seu redor, pelo contrário.

Independentemente da qualidade arquitetónica inegável na obra do arquiteto Álvaro Siza, no MIEC sobressai a posição do edifício relativamente ao Museu Abade Pedrosa e as relações que este estabelece com a envolvente mais próxima. No entanto, esta implantação escolhida pelo arquiteto Álvaro Siza também resolve e facilita uma série de questões que eram fulcrais em termos legais e de acessos que eram necessários ser assegurados aquando a conceção do edifício e sobretudo relativamente ao arranjo urbano daquela zona. O edifício do MIEC implanta-se paralelamente em relação ao muro nascente existente. (imagem 52 e anexos d10 e d11) O facto de o arquiteto ter implantado o edifício paralelo mas não colado ao muro em pedra fez com que passasse a haver iluminação natural nos espaços do piso -1 do MIEC¹³⁰ e se estabelecesse uma relação mais direta entre os terrenos da Escola Agrícola e a avenida Unisco Godiniz através de escadas (anexo d16), e por sua vez, um caminho de emergência em caso de incêndio desde o piso -1 do museu até à via pública.

Tal como o arquiteto Álvaro Siza refere numa entrevista, a implantação *“foi feita cuidando de incluir na composição a capela, que estava perdida no terreno”*.¹³¹ Através da planta (imagem 48 e anexos d11 e d12) é possível perceber a a valorização que foi dada à capela por parte do arquiteto Álvaro Siza ao incluí-la na composição do conjunto. Antes da intervenção, o espaço hoje ocupado pelo MIEC correspondia a um parque de estacionamento automóvel público. (imagem 50)

Volumetricamente, será fulcral abordar o respeito que o arquiteto Álvaro Siza teve pelo já existente Museu Abade Pedrosa ao não ultrapassar o limite inferior da cornija do Mosteiro de S.Bento e como a sua altura e sobriedade em nada interferem com a leitura proeminente que continua a ser a do Museu Abade Pedrosa.

¹³⁰ <http://www.ihru.pt/web/guest/-/requalificacao-do-museu-municipal-abade-pedrosa-e-construcao-da-sede-do-museu-internacional-de-escultura-contemporanea?redirect=%2Fweb%2Fquest%2Fntp> 2016; consultado em 23/05/2022

¹³¹ MONTEIRO, Lucília in <https://expresso.pt/cultura/2016-05-20-Chama-se-Outro-e-e-o-arquiteto-do-novo-Museu-de-Escultura-de-Santo-Tirso.-Sabe-quem-e->; Jornal Expresso, 20 de maio de 2016; acedido a 30/07/2022



49. Conjunto visto a partir do Parque D.Maria II atualmente



50. A Capela do Senhor dos Passos antes de 2016



51. A Capela e o MIEC atualmente

Embora este edifício concebido para albergar espólio de arte contemporânea e o Museu Abade Pedrosa sejam completamente distintos, é possível perceber a relação de continuidade visual e espacial que os dois estabelecem, nomeadamente quando nos encontramos a uma cota superior, a partir do Parque D.Maria II. Conseguimos ainda perceber o “*‘quinto alçado’ tão visível do centro da cidade*”¹³² e o cuidado do arquiteto Álvaro Siza no tratamento desse alçado, a cobertura do museu, com revestimento a telha que se relaciona automaticamente com todos os edifícios que o rodeiam. (imagem 49 e anexo d13 e d15)

“*Visto a partir do alto, esse novo ‘corpo estranho’ parece agora bastante ‘familiar’*”¹³³. Esta continuidade visual de materiais também se manifesta no embasamento do edifício pelo lambrim em granito que percorre todo o edifício e que segue a lógica do Museu Abade Pedrosa.

O antigo acesso ao interior ao MMAP, anterior à recuperação aqui operado em 2016, é descrito como feito através do:

“*topo sul permitindo o acesso a um espaço intermédio, definido por um pára-vento em madeira e vidro, que acentua a separação do interior do exterior. A partir deste espaço define-se também o acesso a uma área de serviços que comporta os sanitários públicos e de serviço, o laboratório e parte das reservas.*”¹³⁴

Fruto da decisão de implantação do MIEC, a entrada principal do museu volta-se para o Museu Abade Pedrosa, reforçando cada vez mais esta conexão e relação entre os dois volumes. O ponto que melhor sintetiza aquilo que foi aqui dito acerca dos dois museus e que se relaciona com a anulação da porta sul do MMAP feita por Eduardo Souto de Moura é a entrada principal comum ao MIEC e ao MMAP.

¹³² GRANDE, Nuno; Transformação Viagem a uma obra desenhada a duas mãos in Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. Museu Municipal Abade Pedrosa - Projeto e Obra; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2016; pág.17; ISBN: 978-972-8180-53-9

¹³³ Ibid.

¹³⁴ MOREIRA, Álvaro Brito; museu municipal abade pedrosa coleção arqueológica; Instituto Português de Museus Rede Portuguesa de Museus; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2007; pág.20



52. Os museus e o muro nascente

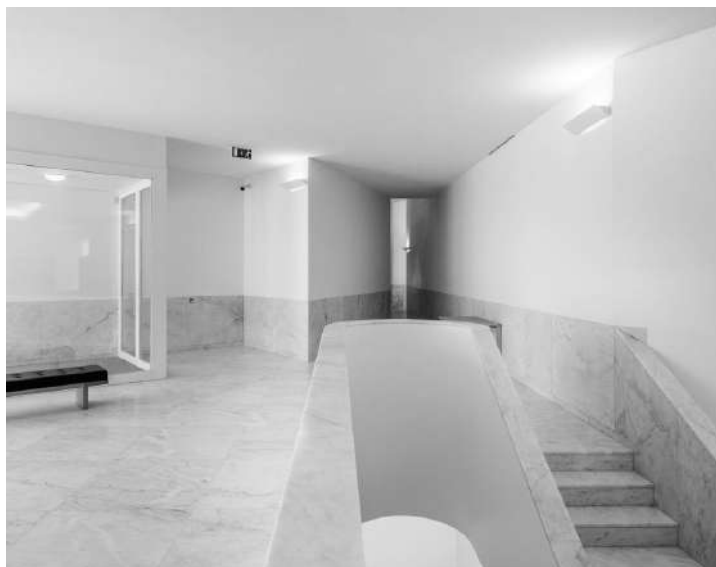


53. A chegada pelo Largo Abade Pedrosa



54. A capela e o início do percurso rampeado

O MIEC é acessível através de três pontos que se consideram relevantes de mencionar, de modo a entender o percurso até ao momento de entrada no museu. Um dos possíveis acessos é através do Parque D.Maria II, a partir do qual, como já referido anteriormente, se apreende visualmente o conjunto de museus, mosteiro e capela (imagem 49). A partir do Parque D.Maria II, é-se encaminhado por meio de rampas e escadas até à Avenida Unisco Godiniz, que confronta a sul os museus, atravessando o jardim da avenida onde se encontram algumas das esculturas contemporâneas elaboradas para os simpósios de escultura. Outro percurso possível é feito através do Largo Abade Pedrosa, voltando a poente. A partir deste, é-se encaminhado por uma escadaria que permite gradualmente vislumbrar o recorte no volume do MIEC e correspondente à entrada. (imagem 53) Por fim, e do lado oposto, voltado a nascente, é possível optar por um percurso a partir da Capela do Senhor dos Passos, sendo encaminhado por uma rampa que nos guia em direção à entrada (imagem 54) ou pelo passeio, que dá acesso a umas escadas que descem ao nível da porta de entrada (imagem 53).



52. Direções



53. Recepção e loja do museu



54. Sala exposições piso -1

Tendo abordado a implantação e volumetria do MIEC, será agora relevante tratar de aspetos do interior do museu.

Após entrarmos no museu, apercebemo-nos de duas direções possíveis de serem tomadas, uma através do elo que liga os dois volumes e outra indicada pelas escadas escultóricas que nos levam ao piso inferior do MIEC. Posterior às escadas, os visitantes são recebidos na receção, onde existe ainda um conjunto de estantes e expositores onde funciona a loja do museu. Depois deste espaço de receção e de loja segue-se um corredor que distribui para os seguintes espaços: uma cafeteria, de acesso público e uma zona de administração e um centro de documentação, de cariz privado. A rematar o topo deste lado do MIEC, encontra-se a zona do elevador monta-cargas, acessível independentemente pela rua e que permite que as peças expostas sejam transportadas para o piso inferior do museu. (imagem 48 e anexo d14). No piso inferior, a zona de exposição divide-se em três zonas distintas: uma primeira, maior e que se abre para quem acaba de descer as escadas escultóricas acima mencionadas (imagem 54) e duas outras salas mais contidas. Ainda neste piso e na parte detrás das escadas existe um espaço de repouso e lazer onde é estabelecida uma relação muito direta entre o interior e o exterior, de onde é possível ver-se o muro pré-existente que ditou ao arquiteto Álvaro Siza a implantação do edifício. Para além disso, um destes vãos pode ser usado como saída de emergência em caso de tal necessidade. No piso inferior e do lado Nascente da Capela do Senhor dos Passos, situa-se a sala técnica do museu.

A arte pública na cidade

. A arte pública e o caso de Santo Tirso

A arte pública e o seu papel nas cidades e na sociedade têm assumido diferentes significados ao longo dos séculos. Se no capítulo anterior falamos dos jardins em relação às esculturas, agora centramo-nos nas próprias escultura.

Nos primórdios, as esculturas concebidas evocam a memória de grandes personalidades e, por essa razão, são implantadas em lugares de destaque tais como ruas, praças e jardins.¹³⁵ A partir do Iluminismo, as peças escultóricas criadas não pretendem apenas ornamentar as cidades e eternizar a personalidade de benfeitores mas assumem uma função de educadores sociais.¹³⁶ Estes monumentos públicos vangloriam e eternizam a memória daqueles contribuíram para a construção de uma sociedade melhor e como tal, são interpretados como modelos a seguir.¹³⁷

No entanto, as esculturas desse período contrastam com as de hoje em dia, pelo facto de estas se revelarem mais abstratas e incompreensíveis para uma parte da sociedade e desse modo a arte pública perde o seu papel enquanto catalisador de interação social.¹³⁸ As esculturas contemporâneas abandonam a ideia de uma obra de arte de celebração política ou de cidadania e tendem a aproximar-se cada vez mais da abstração.¹³⁹ *“É como se a arte atual se tivesse afastado da gente comum, tornando-se assim inútil como veículo dessa missão de educação popular que o Iluminismo conferia à obra de arte que se mostra no espaço público.”*¹⁴⁰

Para não cingir a arte pública a um grupo particular da sociedade mas levá-la a toda a sociedade de igual modo, os artistas contemporâneas deparam-se com este

¹³⁵ ALMEIDA, Bernardo Pinto de; ROSENDO, Catarina; Alves, Margarida Brito; MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro Arte pública: Lugar, contexto, participação; Conferência internacional realizada nos dias 23 e 24 de outubro de 2015 na Fábrica de Santo Thyrsos; Instituto de História da Arte- FCSH/UNL; Museu Internacional de Escultura Contemporânea- CMST ; pág. 21

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ Id. ; pág.169

¹³⁹ MADERUELO; Javier; Arte público: Naturaleza y Ciudad; Fundación César Manrique; Madrid; 2001; pág.41

¹⁴⁰ ALMEIDA, Bernardo Pinto de; ROSENDO, Catarina; Alves, Margarida Brito; MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro Arte pública: Lugar, contexto, participação; Conferência internacional realizada nos dias 23 e 24 de outubro de 2015 na Fábrica de Santo Thyrsos; Instituto de História da Arte- FCSH/UNL; Museu Internacional de Escultura Contemporânea- CMST ; pág. 22



58. À porta do museu

desafio de retomar a educação popular através da arte, como é exemplo o período do Iluminismo.¹⁴¹

Aquando da conceção e concretização de uma determinada peça escultórica, são também tidos em consideração aspetos como o lugar onde as peças se instalam e as relações que estas estabelecem com o lugar. *“A arte passou a fazer-se, não sobre a natureza, mas na natureza, não representado a natureza, mas utilizando-a; não olhando-a à distância mas empenhado-se nos lugares”*¹⁴²

Em Santo Tirso e através dos Simpósios de Escultura Contemporânea criados e organizados pelo escultor Alberto Carneiro, há uma vontade de transformar o concelho num espaço onde repousam peças escultóricas se que *“fundem e confederem na paisagem urbana e humana”*¹⁴³ e de abrir este museu extramuros e a céu aberto a outras cidades. As peças escultóricas presentes em diversos espaços da cidade de Santo Tirso são referidas por Alberto Carneiro como um conjunto variado, marcante e significativo de esculturas contemporâneas que fazem parte do património da cidade.¹⁴⁴ As esculturas concebidas por um conjunto de artistas para Santo Tirso permitem e ambicionam criar uma nova dimensão ao nível do olhar, do toque e do andar¹⁴⁵ que proporcionam aos visitantes.

Com a criação das obras de arte que povoam os espaços públicos da cidade, os escultores pretendem que as peças escultóricas que podem ser estranhas a uma parte da população num primeiro momento sejam, mais tarde, objetos que vivem em plena harmonia e diálogo constante com a população. Assim, depois da aceitação por parte da população há uma valorização e interação mútua entre os cidadãos, os espaços e as esculturas que para aí são concebidas.

*“Primeiro estranham-se, depois entranham-se no quotidiano vivencial das pessoas e na memória dos lugares.”*¹⁴⁶ Desse modo, e fruto dos colóquios de escultura

¹⁴¹ ALMEIDA, Bernardo Pinto de; ROSENDO, Catarina; Alves, Margarida Brito; MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro Arte pública: Lugar, contexto, participação; Conferência internacional realizada nos dias 23 e 24 de outubro de 2015 na Fábrica de Santo Thyrso; Instituto de História da Arte- FCSH/UNL; Museu Internacional de Escultura Contemporânea- CMST ; pág. 22

¹⁴² CASTRO; Laura; Exposições de arte contemporânea na paisagem: Antecedentes, problemática e prática; dissertação de doutoramento; Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto; 2010; pág.282

¹⁴³ PEREIRA, João L.; Esculturas na paisagem in Santo Tirso Revista; nº3; ano II; janeiro/março 1996; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; pág. 12

¹⁴⁴ CARNEIRO, Alberto; Para um Museu de Escultura Contemporânea em espaços públicos do Concelho de Santo Tirso in Revista da Liga dos Amigos do Hospital de Santo Tirso; Publicação Periódica; Ano VI; nº6; março de 1992; Edição Liga dos Amigos do Hospital de Santo Tirso; pág.28

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ PEREIRA, João L.; Esculturas na paisagem in Santo Tirso Revista; nº3; ano II; janeiro/março 1996; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; pág. 12



59. Diagonalmente correto; Leopoldo Maler; betão; 2004;
Jardim Mosteiro de Santo Tirso

organizados em Santo Tirso, é criado na cidade de Santo Tirso e para a sua população um património cultural vivo e ativo. As esculturas contemporâneas criadas diferenciam-se umas das outras pelas formas e relações distintas e pelas relações que estas estabelecem umas com as outras. É o próprio Alberto Carneiro que afirma:

*“Fomenta-se a arte de hoje através da relação direta e permanente das obras com o público nos espaços definitivos da sua comunicação. Divulga-se a variedade de formas e o dinamismo da escultura contemporânea pelo confronto das diferentes expressões.”*¹⁴⁷

O escultor explica que é através das formas e das obras escultóricas criadas, os artistas convidados para os Simpósios de Escultura Contemporânea em Santo Tirso apelam a uma reflexão sobre a arte contemporânea e o possível sentido que pode assumir, não só coletivamente, mas também no foro pessoal e na vida quotidiana daqueles que a experienciam.¹⁴⁸

O mesmo acontece no campo da Arquitetura, cada usuário experiencia um espaço de um modo único e exclusivo, mediante uma conjuntura de acontecimentos inerentes à sua personalidade que influenciam a experiência arquitetónica.

O escultor Alberto Carneiro introduz um outro conceito que vai mais longe do que o contacto e a aceitação por parte da população e que deve ser sublinhado: o da educação estética. Primeiramente, o autor aponta para o facto de a educação estética se fazer através das obras criadas e da relação ativa e permanente entre estas e os usuários. Deste modo, e através da *“permanência das formas e das múltiplas significações da arte no nosso dia”*¹⁴⁹, a sensibilidade artística, inerente a cada pessoa de modo distinto, pode ser trabalhada através da educação do gosto.¹⁵⁰ Esta aprendizagem dá-se mediante a transformação ou evolução da consciência de cada usuário conforme o modo e interesse que demonstra pela arte e pela cultura no geral. Alberto Carneiro aponta assim a educação do gosto como um dos objetivos da arte contemporânea e que tem de partir sempre da pré-disposição do

¹⁴⁷ CARNEIRO, Alberto; Para um Museu de Escultura Contemporânea em espaços públicos do Concelho de Santo Tirso in Revista da Liga dos Amigos do Hospital de Santo Tirso; Publicação Periódica; Ano VI; nº6; março de 1992; Edição Liga dos Amigos do Hospital de Santo Tirso; pág.27

¹⁴⁸ Id. ; pág.28

¹⁴⁹ Id. ; pág.30

¹⁵⁰ Ibid.



60. Duas faces; Wang Keping; betão e aço; 2008; Parque Urbano Sara Moreira, Santo Tirso

usuário ou fruidor de uma determinada obra de arte e da sua leitura da possível influência que essas mesmas obras podem ter no seu quotidiano. Desse modo, Alberto Carneiro refere o papel fundamental que a arte tem em expandir o campo de sensibilidade artística de cada um¹⁵¹, e a escultura apela para algumas sensações, nomeadamente a háptica através do toque nas mesmas. Através do toque, cada usuário tem uma percepção distinta da forma, da textura do material em que toca. Aliado a este sentido háptico está o óptico que funciona em simultâneo, cultivando assim uma relação entre o visual e o tátil¹⁵², entre ritmo e tempo que cria percepções diferentes em cada pessoa.

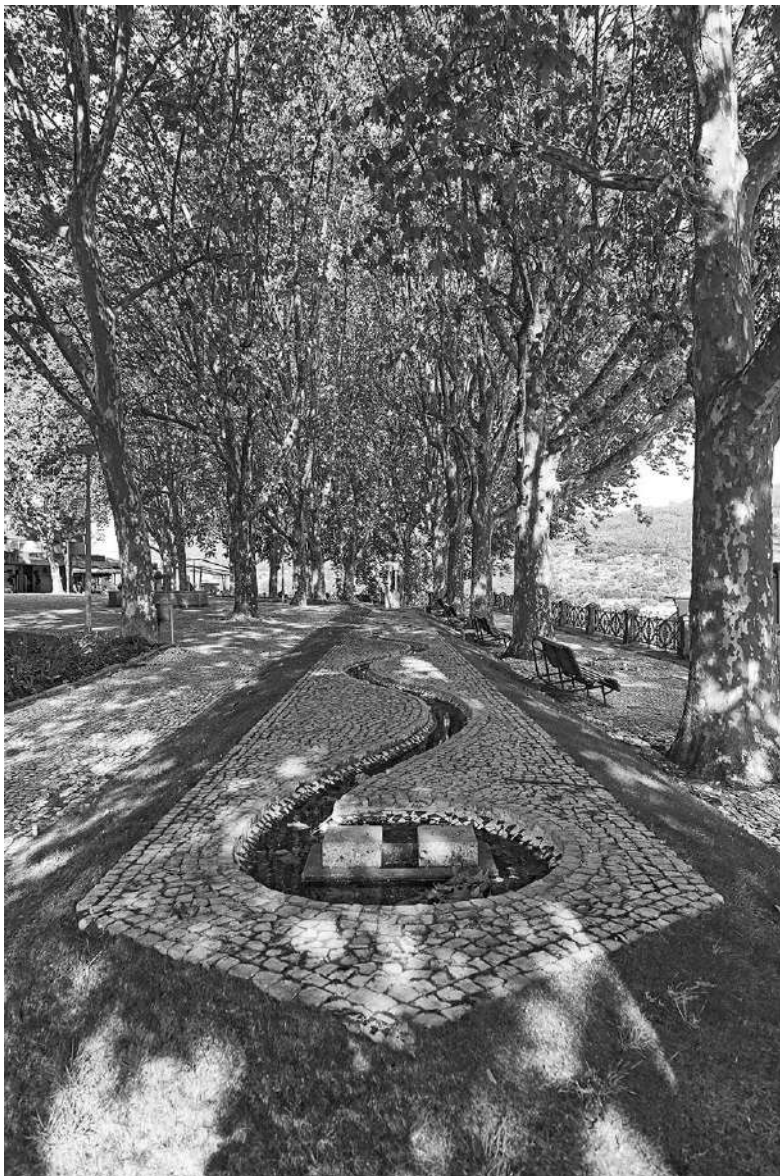
*“Se pensarmos estas esculturas, deste lado das relações formais e das consequentes significações, entenderemos, por certo, muito mais sobre a articulação e sentido das formas, como é possível ver melhor o mundo através da arte e dos seus desenvolvimentos, como se alarga o campo estético para uma maior realização da vida. (...) A consciência estética e a consequente reflexão e alargamento do campo percetivo faz-se com as coisas e as palavras da arte, pelo modo como cada pessoa os vai sentindo e pensando, integrando como necessidade vital de satisfação artística.”*¹⁵³

Já não é educação com função social a que o Iluminismo reporta, mas sim educação por e para a arte.

¹⁵¹ CARNEIRO, Alberto; Para um Museu de Escultura Contemporânea em espaços públicos do Concelho de Santo Tirso in Revista da Liga dos Amigos do Hospital de Santo Tirso; Publicação Periódica; Ano VI; nº6; março de 1992; Edição Liga dos Amigos do Hospital de Santo Tirso; pág.30

¹⁵² Id. ; pág.31

¹⁵³ Ibid.



61. Escultura de Dani Karavan no Jardim dos Carvalhais em Santo Tirso; betão, azulejo, granito, basalto e água; 2001

. O lugar, a obra e o autor

Como já referido anteriormente, a questão do lugar é transversal a esta dissertação. Entende-se relevante voltar a abordar este assunto agora num sentido mais lato, cruzando arquitetura e escultura, na relação com o lugar, e analisando a fusão das duas.

Mesmo antes da obra de arte pública, há um compromisso do autor/a/es com o lugar, que têm de conhecer e ler.¹⁵⁴ Desse modo, é que consegue compreender aquilo que um determinado lugar lhe pede e atender a uma conjuntura de características que lhe são inerentes, tal como acontece nos projetos de arquitetura. Essas características dos lugares englobam elementos como a escala, a proporção, a altura, o comprimento, a luz, a textura e as condições climatéricas.¹⁵⁵ Assegurada uma relação enraizada com o lugar, as obras assumem uma característica de site-specific¹⁵⁶ por serem pensadas e elaboradas para um sítio específico e não podendo assim serem colocadas em qualquer outro lugar. “*Um trabalho não é colocado num lugar, é esse lugar*”¹⁵⁷

Tal como num projeto de arquitetura, o estudo prévio do lugar é uma das primeiras etapas não só para o conhecer e o dominar com mais profundidade, mas também de modo a entender as forças, fraquezas, oportunidades e ameaças que este apresenta. Consequentemente, o autor ou autores conseguem ter uma perceção mais sólida do lugar e de que modo é que podem tirar partido do mesmo.¹⁵⁸ Essas ilações retiradas do estudo prévio refletem-se em várias vertentes, não só à obra que mais se adequa ao lugar, mas também na escolha dos materiais e texturas que se pretendem explorar. Muitas vezes, são reformulados lugares descaracterizados para que através da arte pública lhes sejam restaurados o carácter, o valor, a continuidade e a articulação.

¹⁵⁴ ALMEIDA, Bernardo Pinto de; ROSENDO, Catarina; Alves, Margarida Brito; MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro Arte pública: Lugar, contexto, participação; Conferência internacional realizada nos dias 23 e 24 de outubro de 2015 na Fábrica de Santo Thyrsó; Instituto de História da Arte- FCSH/UNL; Museu Internacional de Escultura Contemporânea- CMST ; pág. 23

¹⁵⁵ KWON, Miwon; One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity; MA; MIT Press; Cambridge, Londres; 2002; págs.11 e 12

¹⁵⁶ ALMEIDA, Bernardo Pinto de; ROSENDO, Catarina; Alves, Margarida Brito; MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro Arte pública: Lugar, contexto, participação; Conferência internacional realizada nos dias 23 e 24 de outubro de 2015 na Fábrica de Santo Thyrsó; Instituto de História da Arte- FCSH/UNL; Museu Internacional de Escultura Contemporânea- CMST ; pág. 25

¹⁵⁷ HEIZER; Michael; Discussions with Heizer, Oppenheim, Smithson; University of California Press; CA; 1996; pág. 242

¹⁵⁸ ALMEIDA, Bernardo Pinto de; ROSENDO, Catarina; Alves, Margarida Brito; MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro Arte pública: Lugar, contexto, participação; Conferência internacional realizada nos dias 23 e 24 de outubro de 2015 na Fábrica de Santo Thyrsó; Instituto de História da Arte- FCSH/UNL; Museu Internacional de Escultura Contemporânea- CMST ; pág. 30



62. El Peine del Viento; Eduardo Chillida; San Sebastián, Espanha; 1976

Para isso, recorrem-se em alguns dos casos a obras de arte pública de grande dimensão, como é o caso da Plaza del Tennis em San Sebastián, da autoria do arquiteto Luis Penã Ganchegui e do escultor Eduardo Chillida. Ambos os autores adaptaram-se à expressão de cada um e criaram um diálogo conjunto “*fluído e frutífero*”¹⁵⁹ onde imperam valores como a simplicidade e a sobriedade.¹⁶⁰

*“Aqui não há mais do que um único pavimento que se dobra e se aplanar, não há muros nem luminárias, nem quiosques nem gradeamentos, nem bancos nem abrigos (...) apenas a textura rugosa do granito que se decompõe de modo regular e contínuo, com ritmo contido.”*¹⁶¹

Ao abordar as esculturas de Eduardo Chillida, o arquiteto Ignasi de Solà-Morales refere a decoração não como uma vulgarização do comum mas como a aceitação de uma certa fragilidade na obra de arte, quer seja ela escultórica ou arquitectónica. Se assim for, essa fragilidade engrandece-se quando a arquitetura e a arte assumem uma posição ligeira e frágil e não principal e hostil.¹⁶²

As obras de arquitetura e escultura podem-se relacionar e unir, contribuindo para uma maior isonomia e uniformidade num determinado espaço. Neste tipo de colaborações há quase como que uma fusão entre o arquiteto e o escultor pela unidade e homogeneidade apresentadas, sem que nenhum se sobreponha ao outro. Os autores de obras de arte pública, sejam eles arquitetos ou artistas, têm assim em mãos a missão de restaurar a imagem da arte pública plena de carácter e significado.¹⁶³ Assim, a obra de arte pública ao estar em conexão com o contexto em que insere confere-lhe significado não só a nível estético, mas também a nível social, funcional e comunicativo.¹⁶⁴

¹⁵⁹ ALMEIDA, Bernardo Pinto de; ROSENDO, Catarina; Alves, Margarida Brito; MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro Arte pública: Lugar, contexto, participação; Conferência internacional realizada nos dias 23 e 24 de outubro de 2015 na Fábrica de Santo Thyrsó; Instituto de História da Arte- FCSH/UNL; Museu Internacional de Escultura Contemporânea- CMST ; pág. 30

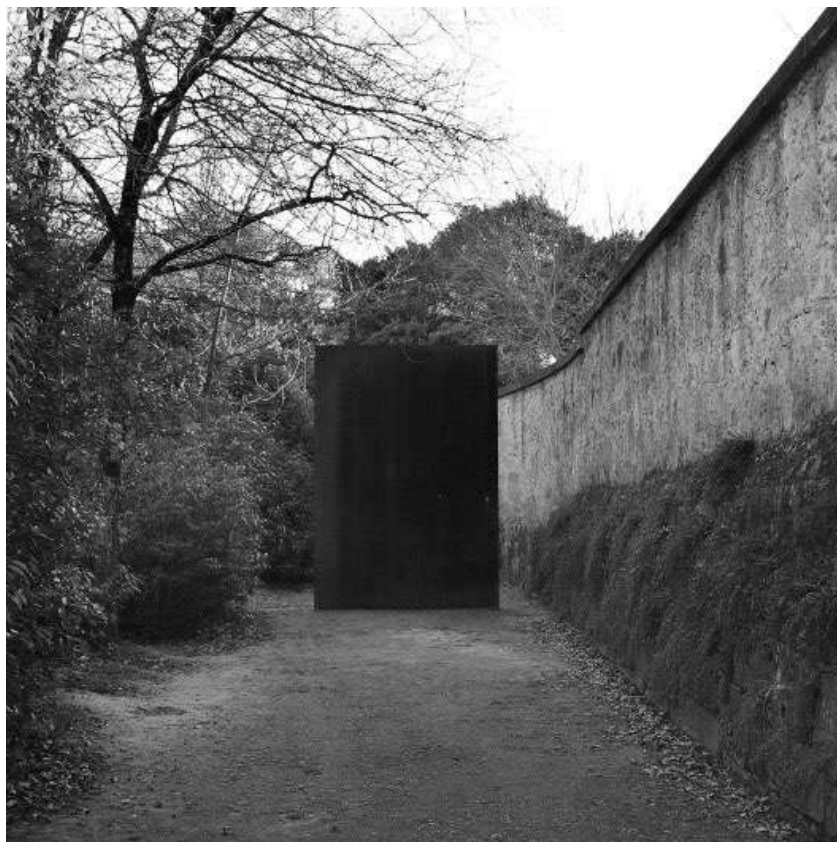
¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ Ibid.

¹⁶² SOLÀ-MORALES; Ignasi de; diferencias, topografía de la arquitectura contemporánea; 1ª edición 1995; Colección “Hipótesis”; Editorial Gustavo Gili, SA - Barcelona; pág.75

¹⁶³ ALMEIDA, Bernardo Pinto de; ROSENDO, Catarina; Alves, Margarida Brito; MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro Arte pública: Lugar, contexto, participação; Conferência internacional realizada nos dias 23 e 24 de outubro de 2015 na Fábrica de Santo Thyrsó; Instituto de História da Arte- FCSH/UNL; Museu Internacional de Escultura Contemporânea- CMST ; pág. 25

¹⁶⁴ Ibid.



63. Walking is Measuring; Richard Serra; aço córtex; 2000; Serralves

. As esculturas dissimuladas em Serralves

As peças de arte pública podem assumir diferentes tipos de relações com a paisagem e o meio em que se inserem. No caso do Parque de Serralves, o diretor do museu entre 1996 e 2002, Vicente Todolí, estuda primeiramente o lugar e percebe as suas potencialidades, sabendo assim de que modo é que deve operar. Mantendo um diálogo constante entre a arte e a natureza, Todolí opta por camuflar as esculturas na paisagem¹⁶⁵ para que as obras se integrem “discretamente no ambiente paisagístico”¹⁶⁶ e de modo a obrigar os usuários a explorarem os espaços exteriores numa constante descoberta em vez de se apresentarem com destaque na paisagem. Embora o Museu de Serralves tivesse como ideia de projeto inicial a de criação de um museu de escultura, tal não se veio a concretizar.¹⁶⁷ Todolí refere ser avesso a elementos construídos que utilizem a paisagem como decoração e, como tal, aposta numa identidade de camuflagem para o parque de Serralves.¹⁶⁸ “*Não haverá feridas no Parque; ao primeiro olhar, ele parecerá intocado.*”¹⁶⁹ As esculturas aqui instaladas relacionam-se com o lugar e meio em que inserem, como é exemplo a primeira escultura a ser aqui colocada: “Walking is Measuring” (Andar é Medir), 2000, do artista Richard Serra. Esta obra de arte abstrata instalada junto a um conjunto de árvores apela à perceção de elementos como a altura e a escala através do percurso que esta exige aos usuários e à valorização do antigo muro que ali se encontra.¹⁷⁰ Outra obra de arte instalada no Parque de Serralves é da autoria do criador dos Simpósios de Escultura Contemporânea realizados em Santo Tirso, Alberto Carneiro.

¹⁶⁵ FARIA, Óscar; Todolí, um balanço in *Jornal Público* 25 janeiro de 2003; pág. 17

¹⁶⁶ ALMEIDA, Bernardo Pinto de; ROSENDO, Catarina; Alves, Margarida Brito; MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro Arte pública: Lugar, contexto, participação; Conferência internacional realizada nos dias 23 e 24 de outubro de 2015 na Fábrica de Santo Thyrsó; Instituto de História da Arte- FCSH/UNL; Museu Internacional de Escultura Contemporânea- CMST ; pág. 89

¹⁶⁷ Id. ; pág. 96

¹⁶⁸ Ibid.

¹⁶⁹ ANDRADE, Sérgio C.; Serralves, 25 anos: Fundação de Serralves, Porto; 2014; pág. 126

¹⁷⁰ ALMEIDA, Bernardo Pinto de; ROSENDO, Catarina; Alves, Margarida Brito; MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro Arte pública: Lugar, contexto, participação; Conferência internacional realizada nos dias 23 e 24 de outubro de 2015 na Fábrica de Santo Thyrsó; Instituto de História da Arte- FCSH/UNL; Museu Internacional de Escultura Contemporânea- CMST ; pág. 96



64. Ser árvore e arte; Alberto Carneiro; pedra granítica e vidro; 2000; Serralves

A escultura, intitulada “Ser árvore e arte” (2000-2002), apela a uma relação entre o corpo (usuário), arte e natureza. Esta obra de arte, instalada no Arboreto, é configurada por “*sete buracos em volta de uma árvore, um cedro, forrados a pedra granítica da calçada e cobertos por um vidro com palavras inscritas em elipse*”¹⁷¹. Sendo possível ler-se “*Aqui a tua imagem é árvore e arte*”, Alberto Carneiro pretende que os visitantes se vejam refletidos no vidro e que caminhem em torno da árvore de modo a entenderem o significado da mesma.¹⁷²

Além de Richard Serra e Alberto Carneiro, são convidados outros artistas como Ângelo de Sousa, Dan Graham e Maria Nordman para dissimularem obras de arte na paisagem do Parque de Serralves segundo o conceito de camuflagem. Através das diferentes esculturas criadas com materiais variados¹⁷³, os artistas apelam a um conjunto de sensações por parte dos visitantes através das distintas acessões de valores como a verticalidade, a proporção, a escala humana, a dissimulação e a ideia de caminho em torno de uma determinada escultura.

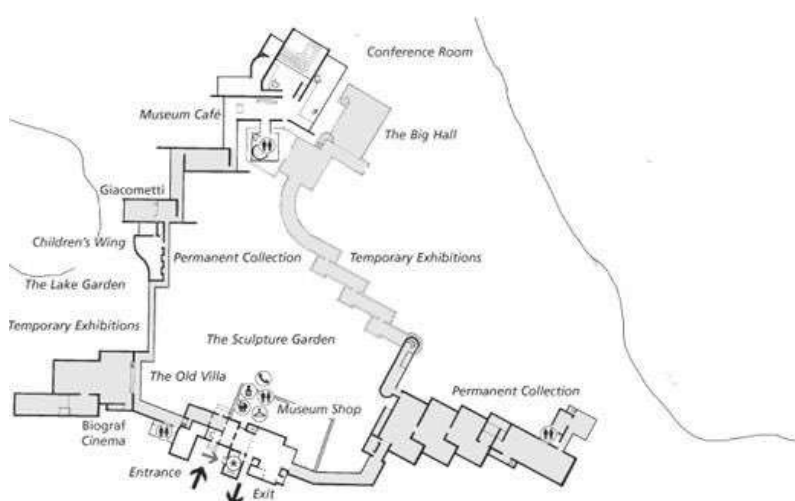
¹⁷¹ ALMEIDA, Bernardo Pinto de; ROSENDO, Catarina; Alves, Margarida Brito; MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro Arte pública: Lugar, contexto, participação; Conferência internacional realizada nos dias 23 e 24 de outubro de 2015 na Fábrica de Santo Thyrsó; Instituto de História da Arte- FCSH/UNL; Museu Internacional de Escultura Contemporânea- CMST ; pág. 100

¹⁷² Ibid.

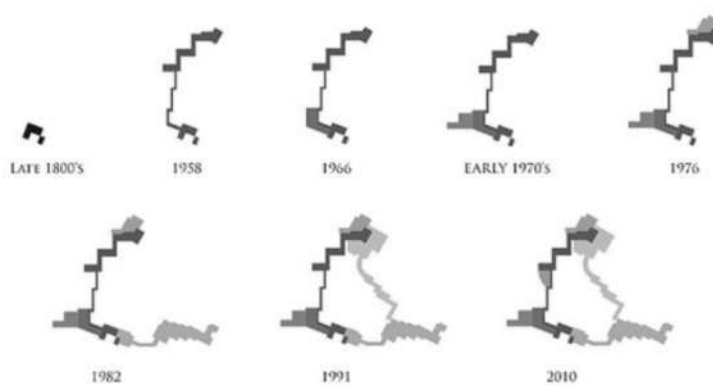
¹⁷³ Id. ; pág. 103



65. Museu Louisiana



66. Planta com a identificação dos diferentes espaços do museu



67. Evolução do museu

. A continuidade no Museu Louisiana

O Museu Louisiana é considerado relevante de ser mencionado pela relação que estabelece entre arquitetura e escultura e pela acessão das esculturas relativamente à paisagem, distinta do exemplo anterior de Serralves.

O Museu Louisiana localiza-se a norte de Copenhaga na Dinamarca, na cidade de Humlebaek e é fundado em 1958 por Knud W. Jensen (1916-2000). Para este projeto são contratados os arquitetos Vilhelm Wohlert (1920-2007) e Jorge Bo (1919-1999) que criam uma relação direta entre as obras de arte do museu e as peças expostas no jardim, como se de uma extensão exterior do próprio museu se tratasse.¹⁷⁴ Os arquitetos criam o museu com base na antiga villa e com o objetivo de ligar a arquitetura e a natureza que lhe é próxima num lugar que é considerado pelo fundador como ideal para a conceção de um museu.¹⁷⁵

Atualmente o museu apresenta 7 “palcos” fruto das reformulações operadas ao longo do tempo. Em 1958, o museu é aberto ao público e é configurado por vários corredores de vidro e 3 pavilhões modernos ligam a antiga villa à cafetaria. O museu vai sofrendo algumas alterações, como a expansão da ala oeste entre 1966 e 1971, e a criação da ala sul em 1982, sempre assente numa construção horizontal de modo a preservar as vistas e a relação com a paisagem. Em 1991, é completa a ala este e o seu andar subterrâneo é utilizado para expor obras de arte que não possam ser expostas à luminosidade solar. Entre 1994 e 1998 é criada a ala infantil e a loja do museu muda-se para esta zona. É também neste período que o museu começa a criar um conjunto de atividades lúdicas para crianças e jovens. Entre 2003 e 2006, o museu é sujeito a obras de modernização pelas exigências legais que são impostas a nível de segurança e de climatização. Sem perder o sentido dos grandes envidraçados que se relacionam com o parque de esculturas e pensados inicialmente, o museu alia-se à tecnologia para responder às questões que são colocadas.¹⁷⁶

¹⁷⁴ CASTRO; Laura; Exposições de arte contemporânea na paisagem: Antecedentes, problemática e prática; dissertação de doutoramento; Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto; 2010; pág.350

¹⁷⁵ retirado do site oficial do museu <https://louisiana.dk/en/museum/architecture/>, consultado em 28/08/2022

¹⁷⁶ todas as informações relativas às diferentes fases do museu foram retiradas do site oficial do museu <https://louisiana.dk/en/museum/architecture/>, consultado em 28/08/2022



68. Escultura de Richard Serra no parque de esculturas do Museu Louisiana

*“Neste lugar verde e sereno, as obras interagem com a arquitetura e com a paisagem natural, características que fazem dele um moderno museu paisagem.”*¹⁷⁷

O jardim com o mar Báltico como pano de fundo do museu torna-se num parque de escultura criado três anos mais tarde à inauguração do museu, em 1961¹⁷⁸. Este parque de escultura faz parte de um dos primeiros parques de escultura da época¹⁷⁹ e destaca-se pela convivência de esculturas de diferentes períodos. O parque do museu Louisiana apresenta esculturas essencialmente do modernismo ocidental, sendo que muitas delas ainda repousam em bases e plintos, como são exemplos as esculturas da autoria de artistas como Joan Miró, Henry Moore, Jean Arp, Max Ernst, Henri Laurens, Jean Dubuffet e Alexander Calder.¹⁸⁰ No entanto, este parque de esculturas apresenta ainda um conjunto de esculturas já contemporâneas, sem plinto e base e assentes em aspetos como a escolha de um material que se relacione com o lugar e o aproveitamento da topografia em prol da conceção escultural, como é exemplo o Movimento da Land Art¹⁸¹ e as esculturas de autores como Richard Serra, Alex Da Corte's e Alicja Kwade. Também algumas destas obras de arte são pensadas de modo a que se dissimulem por entre as árvores e na paisagem em que se inserem.

*“Cada obra exige ser vista sem demasiada concorrência de outras obras de arte e sem um cenário paisagístico restritivo.”*¹⁸²

¹⁷⁷ GRANDE; Nuno; Museumania: Museus de hoje, modelos de ontem; Fundação de Serralves; Porto; 2009; pág.57

¹⁷⁸ CASTRO; Laura; Exposições de arte contemporânea na paisagem: Antecedentes, problemática e prática; dissertação de doutoramento; Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto; 2010; pág.291 e 292

¹⁷⁹ Ibid.

¹⁸⁰ ALMEIDA, Bernardo Pinto de; ROSENDO, Catarina; Alves, Margarida Brito; MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro Arte pública: Lugar, contexto, participação; Conferência internacional realizada nos dias 23 e 24 de outubro de 2015 na Fábrica de Santo Thyrsó; Instituto de História da Arte- FCSH/UNL; Museu Internacional de Escultura Contemporânea- CMST ; pág. 96

¹⁸¹ CASTRO; Laura; Exposições de arte contemporânea na paisagem: Antecedentes, problemática e prática; dissertação de doutoramento; Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto; 2010; pág.295

¹⁸² frase de Knud W.Jensen, fundador do Museu Louisiana retirada do site oficial do museu: <https://louisiana.dk/en/museum/park/> e consultado em 27.08.2022



69. Escultura no Parque de Serralves



70. Escultura no parque de esculturas do Museu Louisiana

. Serralves, Louisiana e MIEC

Depois de abordados outros exemplos como o Museu de Serralves e o Museu Louisiana, pretende-se agora cruzar com as características do MIEC e com a relação que estabelece com as esculturas presentes na cidade de Santo Tirso, realçando as possíveis semelhanças e diferenças.

Primeiramente, é transversal aos três museus o facto comum de as esculturas serem progressivamente colocadas nos diferentes espaços ao longo do tempo. Tal como os Simpósios de Escultura Contemporânea em Santo Tirso (MIEC_ST) refletem um período de 24 anos em que vão sendo acrescentadas gradualmente novas esculturas, muitas vezes para novos espaços, o mesmo acontece com os outros dois museus.

O Museu Louisiana é um exemplo da convivência no mesmo espaço de esculturas modernas que ainda repousam em plintos e esculturas contemporâneas sem este tipo de apoios e com outra expressão. Já o MIEC e Serralves, diferem do Louisiana pelo facto de ser constituído exclusivamente por um conjunto de esculturas contemporâneas dentro e fora do museu.

Relativamente à posição e à relevância que as esculturas assumem na paisagem em que se inserem é possível observarem-se diferenças nos três museus em análise. Se por um lado, as esculturas no Parque de Serralves e algumas no Museu Louisiana se dissimulam e escondem por entre a vegetação, as do MIEC assumem-se como protagonistas dos espaços verdes de que fazem parte.

Por fim, consideram-se os diferentes lugares e território que se estão a abordar por apresentarem diferentes características. No caso de Serralves, e como já anteriormente referido, percebe-se que a intenção de criação de um parque de escultura como é inicialmente pensado é descartada e as esculturas habitam e espalham-se por várias zonas do Parque. No Museu Louisiana, o acesso e relação com o exterior é distinta já que aqui é cultivada uma relação direta entre interior e o exterior que é configurado de modo a que seja um parque de esculturas deste museu. O MIEC difere dos outros dois museus anteriormente expostos por ir além do espaço de museu e da zona exterior correspondente ao mesmo. Embora já tenham sido inclusivamente instaladas esculturas no exterior do museu, as esculturas do MIEC espalham-se por inúmeros espaços verdes heterogéneos da cidade de Santo Tirso e, por essa mesma razão, em última análise, o MIEC estende-se e



71. Escultura na cidade e como pano de fundo, o MIEC e o MMAP atualmente

engloba a cidade de Santo Tirso, funcionado como recétaculo de uma panóplia de obras de artes que são fruto de um projeto iniciado anteriormente à sua existência.

Relativamente aos edifícios que representam os museus, no caso do MIEC, há um museu sede que eterniza a memória das esculturas criadas ao longo dos simpósios de escultura contemporânea que se realizaram na cidade de Santo Tirso (MIEC_ST) em conjunto com novas esculturas e outras instalações presentes tanto na exposição permanente como nas temporárias. No entanto, e dada à proximidade de alguns edifícios face ao MIEC, nomeadamente o mosteiro, o MMAP e os edifícios da Escola Agrícola de Conde S.Bento, a ideia de relação entre o interior do museu e o exterior é mais difícil de concretizar do que num espaço livre verde que agrega o museu, como é o caso do Museu Louisiana. Se por um lado, o último museu referido é pensado um espaço exterior verde onde só existia uma villa, por outro, o MIEC depara-se com um conjunto de condicionantes e limitações aquando a sua implantação e possível relação com o exterior.

O Museu Louisiana estabelece uma relação franca com as esculturas em comunhão com o exterior, enquanto que o Museu de Serralves, desenhado por Álvaro Siza, decide criteriosamente quais as aberturas que abre para o jardim, sem privilegiar a relação com as esculturas. O MIEC segue essa mesma lógica e não estabelece uma relação franca com o exterior, desde logo porque o seu objeto, as esculturas dos simpósios, se localizam num vasto território, impossível de abarcar a partir de um edifício. Frase a verde a seguir

Por outro lado, a situação urbana do MIEC é muito diferente do museu Louisiana e mesmo de Serralves, pois estes dois últimos museus referidos integram-se numa composição onde existe uma casa senhorial murada com um parque. A relação do MIEC com o exterior concentra-se no ponto de entrada e em sinalizar o acesso com grande simbolismo, sintetizando séculos de história.

Considerações finais

Relativamente ao capítulo inicial, dedicado ao território, percebe-se a importância da escolha do lugar para a implantação do mosteiro e as mudanças que aqui são operadas ao longo dos séculos. De seguida, compreende-se a importância das hospedarias do mosteiro para todos aqueles que vinham de outros pontos do país e como eram bem recebidos, levando mesmo à construção de um edifício apropriado à função. Ainda situado no complexo onde se inserem atualmente o mosteiro e os dois museus é abordada a Escola Profissional de Agricultura Conde de S.Bento. Com esta análise, percebemos a relação intrínseca que a escola estabelece com os outros edifícios pertencentes à Quinta de Dentro e como se estende atualmente aos terrenos da Quinta de Fora com intervenções recentes. Seguidamente, fica clara a posterior influência do mosteiro no crescimento da atual cidade de Santo Tirso, como motor de desenvolvimento urbano da cidade. No estudo desta envolvente mais alargada, destacam-se os desenvolvimentos dos eixos norte-sul e este-oeste e encontram-se nomes incontornáveis da Arquitetura que têm um papel fundamental no melhoramento da cidade, como José Marques da Silva, Rogério de Azevedo e Agostinho Ricca.

Depois deste estudo e leitura mais abrangentes de Santo Tirso, volta a haver um foco no lugar inicial e fulcral para este trabalho pelas reformas urbanas operadas ao longo dos anos, que fazem com que assumam várias configurações, como a demolição e reconstrução da Capela do Senhor dos Passos nas décadas de 50-60, a reformulação da Avenida Unisco Godiniz durante a década de 90 e a ligação das cotas do Parque D.Maria II e da Avenida Unisco Godiniz através da construção de escadas e rampas-escadas na década de 60.

São descritos os Simpósios de Escultura Contemporânea em Santo Tirso que estão na origem do atual museu. Neste capítulo, descreve-se a biografia e a iniciativa de Alberto Carneiro, os objetivos destes simpósios, os artistas que neles participam, os materiais utilizados, que vão do betão ao vidro, passando pela madeira, ferro e aço corten e dos 8 núcleos constituídos pelos espaços públicos da cidade que são intervencionados. A singularidade e o crescimento destes simpósios fazem com que Santo Tirso fique dotada com mais de 50 esculturas ao ar livre e com que se cria a sede que eternize e expanda o conjunto de 10 simpósios de escultura contemporânea, o atual edifício do MIEC.

No capítulo seguinte, o foco recai sobre o MMAP e a sua origem no concelho através da atividade do Abade Pedrosa. É feito um estudo da intervenção do arquiteto Eduardo Souto de Moura, usando os alçados como metonímia para a sua análise.

Seguidamente, a mesma lógica repete-se no estudo do MIEC, reforçando-se a importância dos simpósios como motivadores para a criação deste museu. Relativamente a este, são abordadas algumas características que se consideram fulcrais do projeto de Álvaro Siza, nomeadamente o modo como a implantação cose o tecido urbano, a sua organização funcional e o ênfase nos acessos que levam à criação de uma entrada única no museu.

Por fim, e em tom de remate, a propósito da temática da arte pública na cidade e a importância da presença da mesma e da relação única e exclusiva que estabelece com cada indivíduo, analisa-se a relação existente entre lugar, escultura e arquitetura. Com o intuito de levar esta temática mais longe e aplicá-la ao contexto a ser estudado, relaciona-se o MIEC com Serralves e com o Museu Louisiana. Observa-se a colocação gradual das esculturas em todos os museus, a maneira como estas são colocadas de modo mais ou menos aparente no espaço, a relação que os edifícios dos museus têm com o exterior, evidenciando a singularidade do MIEC, dada a sua relação urbanística e a sua componente extra muros por não se encerrar somente no espaço físico de museu e se estender a toda a cidade de Santo Tirso.

Conclui-se que a relação primordial que o mosteiro estabelece com o território é repetida e reforçada pela reabilitação de uma das suas alas onde se encontra o MMAP e pela construção naquele lugar do novo volume correspondente ao MIEC.

Se outrora o mosteiro ordenou e pontuou o território, o MMAP instala-se nas hospedarias que acolhiam pessoas que vinham longe e o MIEC volta a ser a porta de entrada para aquele complexo, encerrando o significado que a Arquitetura tem no lugar. A sintetizar todas as intervenções dos simpósios num edifício contíguo ao mosteiro como entrada comum ao MMAP e ao MIEC, abre-se de novo ao espaço urbano e aos novos significados que estão por vir.

Bibliografia

ALMEIDA, Bernardo Pinto de; ROSENDO, Catarina; Alves, Margarida Brito; MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro Arte pública: Lugar, contexto, participação; Conferência internacional realizada nos dias 23 e 24 de outubro de 2015 na Fábrica de Santo Thyrsos; Instituto de História da Arte-FCSH/UNL; Museu Internacional de Escultura Contemporânea- CMST; 2015

ANDRADE, Sérgio C.; Serralves, 25 anos: Fundação de Serralves, Porto; 2014

BARROS, João de; Geographia d'Entre Douro e Minho e Trás-os-Montes, ed. da Biblioteca Pública Municipal do Porto, Porto; 1919

CARNEIRO, Alberto; Um testemunho com louvores e agradecimentos in Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. 1990-2015; pág.15; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; ISBN 978-972-8180-47-8; 2015

CARNEIRO, A.; MOREIRA, Á.; MELO, C.; XURIGUERA, G.; MADERUELO, J.; COUTO, J.; AZEVEDO, T.; Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso 1990-2015. Santo Tirso: CMST - Câmara Municipal de Santo Tirso; 2015

CASTRO, Laura; A metáfora de Pirandello ou a arte à procura de um museu; in Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. 1990-2015; pág.34; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; ISBN 978-972-8180-47-8; 2015

CASTRO; Laura; Exposições de arte contemporânea na paisagem: Antecedentes, problemática e prática; dissertação de doutoramento; Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto; 2010

COUTO, J.; MELO, C.; MOREIRA, Á.; GRANDE, N.; VIEIRA, Á. S.; de Moura, E. S. (2016). Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. Museu Municipal Abade Pedrosa - Projeto e obra. Santo Tirso: CMST - Câmara Municipal de Santo Tirso; 2015

CORREIA, Francisco Carvalho; O Mosteiro de Santo Tirso, de 978 a 1588: A silhueta de uma entidade projectada no chão de uma história milenária; tese de doutoramento; Faculdade de Geografia, História e Arte, Departamento de História Medieval e Moderna; Universidade de Santiago de Compostela; ISBN 978-8498-8703-81; 2008

CORREIA, Francisco Carvalho; Santo Tirso da cidade e do seu tempo; Vol. IV; pág.331; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2002

CROWE, Sylvia; Garden Design. New York: Hearthsides Press; 1958

GRANDE, Nuno; Transformação Viagem a uma obra desenhada a duas mãos in Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. Museu Municipal Abade Pedrosa - Projeto e Obra; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2016; ISBN: 978-972-8180-53-9

GRANDE; Nuno; Museumania: Museus de hoje, modelos de ontem; Fundação de Serralves; Porto; 2009

HEIZER; Michael; Discussions with Heizer, Oppenheim, Smithson; University of California Press; CA; 1996

KWON, Miwon; One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity; MA; MIT Press; Cambridge, Londres; 2002

LIMA, Augusto César Pires de; A Correspondência Martins Sarmento - Padre Joaquim Pedrosa; Revista de Guimarães, nº50; janeiro-junho 1940

LIMA, Fernando Pires de; (14-VI-1841 — 3-VII-1925) No 1.º Centenário do seu nascimento; n.º 4; Pôrto; 1947

LUSITANO, VIEIRA; DEBRIE, Guilherme Francisco Lourenço; ROCHEFORT, Pedro de; SIMONNEAU, Louis; MORGANTI, Bartolommeo; Silva, José António da; Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa, vol. III/II; Oficina Silviana; 1735-1749

MACDOUGALL, Elisabeth B., "Introduction", in FOY, George e LAWRENCE, Sidney (1985), Music in Stone. Great Sculpture Gardens of the World. London: Frederick Müller; 1985

MADERUELO; Javier; Arte público: Naturaleza y Ciudad; Fundación César Manrique; Madrid; 2001

MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro; Santo Tirso. A cidade e o tempo; Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. 1990-2015; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; ISBN: 978-972-8180-47-8; 2015

MELO, Conceição; MOREIRA, Álvaro; Santo Tirso. Uma experiência de arte pública in Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. 1990-2015; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; ISBN: 978-972-8180-47-8; 2015

MOREIRA, Álvaro Brito; Museu Municipal Abade Pedrosa coleção arqueológica; Instituto Português de Museus Rede Portuguesa de Museus; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2007

MOREIRA, Álvaro; CORREIA, Francisco Carvalho; MELO, Conceição; GOMES; Mariana; Santo Tirso das origens do povoamento à atualidade; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2013

SOLÀ-MORALES; Ignasi de; diferencias, topografía de la arquitectura contemporánea; 1ª edición; Colección "Hipótesis"; Editorial Gustavo Gili, SA - Barcelona; 1995

SOUTO, Maria Leonor Martins; Percursos na Arte Contemporânea O Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso, Relatório de Estágio realizado no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, orientado pela Professora Doutora Maria Leonor Barbosa Soares e pela Professora Doutora Maria Leonor César Machado de Sousa Botelho e supervisionado pelo Doutor Álvaro Moreira; Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2021

XURIGUERA, Gérard; Uma Aventura Artística e Humana Exemplar in Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. 1990-2015; pág.18; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; ISBN: 978-972-8180-47-8; 2015

Artigos

CARNEIRO, Alberto; Para um Museu de Escultura Contemporânea em espaços públicos do Concelho de Santo Tirso in Revista da Liga dos Amigos do Hospital de Santo Tirso; Publicação Periódica; Ano VI; nº6; Edição Liga dos Amigos do Hospital de Santo Tirso; março de 1992

COUTO, Joaquim Barbosa Ferreira in 8º simpósio de escultura Santo Tirso; edição Câmara Municipal; 2008; pág. 5

FARIA, Óscar; Todolí, um balanço in Jornal Público 25 janeiro de 2003; pág.17

FERREIRA, Renato; Olhe, você pode ter aqui um caso único em Portugal in Jornal Expresso, 21 de outubro de 2015

GOMES, Augusto; Escola Agrícola de Santo Tirso, 100 anos a formar técnicos para a Agricultura in revista Agrotec número 7; 2º trimestre de 2013; Impactum Coimbra University Press; https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/29959/1/Agrotec7_artigo24.pdf, consultado em 08/06/2022

LIMA, Augusto César Pires de; Diário de um soldado Miguelista; Separata da Revista de História; pág.7; Pôrto Imprensa Portuguesa 116- Rua Formosa; 1925

MONTEIRO, Lucília in <https://expresso.pt/cultura/2016-05-20-Chama-se-Outro-e-e-o-arquiteto-do-novo-Museu-de-Escultura-de-Santo-Tirso.-Sabe-quem-e->; Jornal Expresso, 20 de maio de 2016; acedido a 30 de março de 2022

PEREIRA, João L.; Esculturas na paisagem in Santo Tirso Revista; nº3; ano II; janeiro/março 1996; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; pág. 12

Webgrafia

http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=5145

<https://www.infoescola.com/artes/faculdade-de-belas-artes-da-universidade-de-lisboa/>

<https://epacsb.pt/historia.php>

<https://portocanal.sapo.pt/noticia/18956/>

<https://fims.up.pt/index.php?cat=45&subcat=2>

[https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$rogerio-de-azevedo](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$rogerio-de-azevedo)

<https://www.construir.pt/2010/01/20/agostinho-ricca-1915-2010-a-arquitectura-moderna-ficou-mais-pobre>

Hötel, G. (Realizador). (2015). Santo Tirso: A Arte Pública [Filme]. Portugal. Minutos 00:08:08 – 00:08:19.

<http://mmap.cm-stirso.pt/projeto-arquitetonico/>

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-municipal-abade-pedrosa/>

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-municipal-abade-pedrosa/>

<https://www.cm-stirso.pt/conhecer/noticias/noticia/centro-de-arte-alberto-carneiro-e-inaugurado-no-proximo-sabado>

http://www.ihru.pt/web/guest/-/requalificacao-do-museu-municipal-abade-pedrosa-e-construcao-da-sede-do-museu-internacional-de-escultura-contemporanea?redirect=%2Fweb%2Fguest%2Fntp_2016

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/en/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-municipal-abade-pedrosa/>

<https://louisiana.dk/en/museum/architecture/>

<https://louisiana.dk/en/museum/park/>

Créditos de imagem

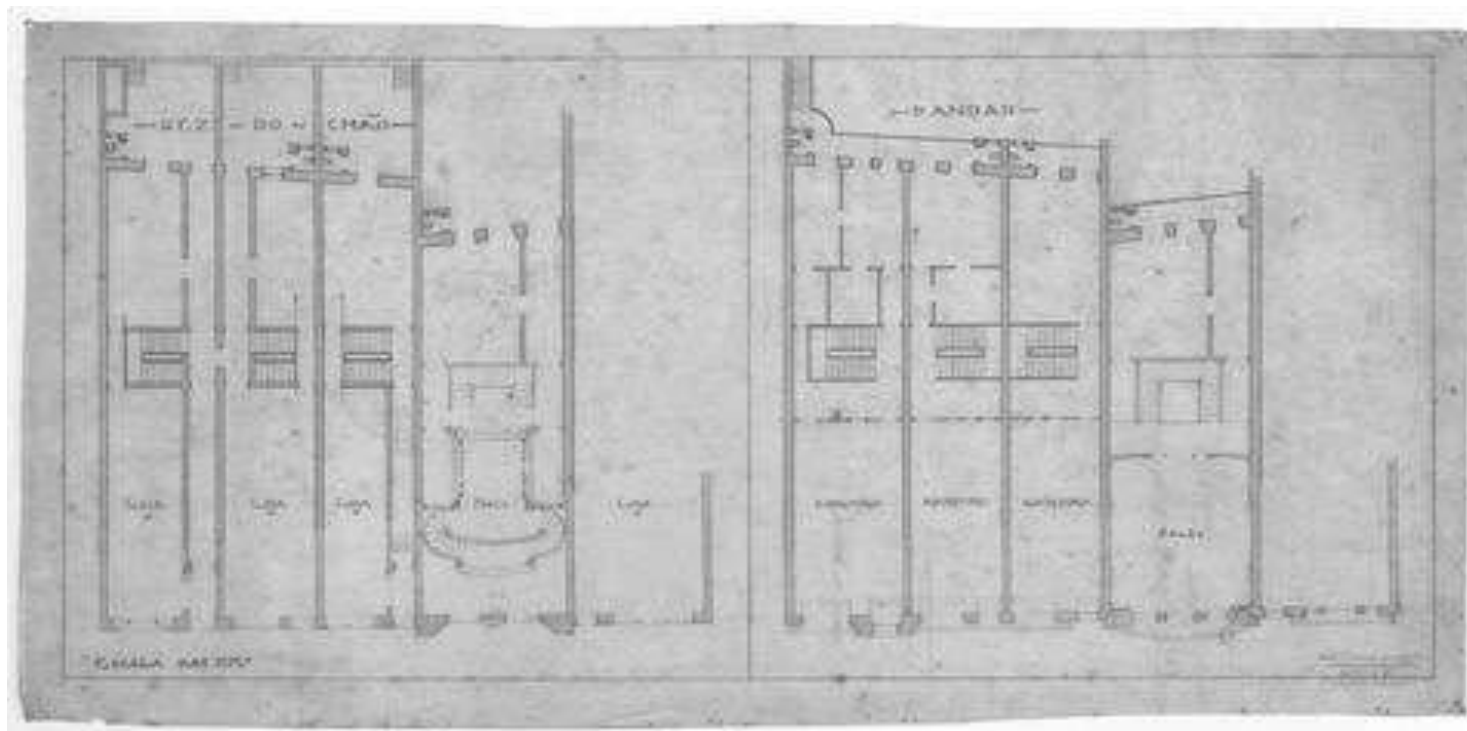
1. <https://www.cm-stirso.pt/conhecer/noticias/noticia/santo-tirso-sobe-12-lugares-no-ranking-das-melhores-cidades-do-pais>
2. Planta elaborada pelo autor da dissertação com base na planta fornecida pela Câmara Municipal de Santo Tirso
3. CORREIA, Francisco Carvalho; Santo Tirso da cidade e do seu tempo; Vol. IV; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2002; pág.614
4. Imagem da autoria de João Morgado retirada de: <https://www.joamorgado.com/pt/reportagens/museu-abade-pedrosa>
5. Imagem retirada do site do Museu Abade Pedrosa: <http://mmap.cm-stirso.pt/projeto-arquitetonico/>
6. Imagem retirada do site: <http://ww3.aeye.pt/avcult/avcult/postais/StoTirso01.htm>
7. Imagem retirada do site: <http://ww3.aeye.pt/avcult/avcult/postais/StoTirso01.htm>
8. Imagem do autor da dissertação
9. Imagem retirada da secção de concursos do site da Ordem dos Arquitetos: http://www.oasrn.org/concursos.php?pag=detalhe_result&id=10
10. Planta elaborada pelo autor da dissertação com base na planta fornecida pela Câmara Municipal de Santo Tirso
11. CORREIA, Francisco Carvalho; Santo Tirso da cidade e do seu tempo; Vol. II; pág.331; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2002
12. CORREIA, Francisco Carvalho; Santo Tirso da cidade e do seu tempo; Vol. IV; pág.606; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2002
13. Corte elaborado pelo autor da dissertação com base numa fotografia retirada de: <https://www.jornaldoave.pt/camara-de-santo-tirso-estende-apoios-sociais-e-economicos-ate-ao-final-do-ano/>
14. Imagem do autor da dissertação
15. Imagem retirada do site da Fundação Instituto Arquiteto Marques da Silva: <https://arquivoatom.up.pt/index.php/manuel-teles-2>
16. MOREIRA, Álvaro; CORREIA, Francisco Carvalho; MELO, Conceição; GOMES, Mariana; Santo Tirso das origens do povoamento à atualidade; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2013; pág.278
17. MOREIRA, Álvaro; CORREIA, Francisco Carvalho; MELO, Conceição; GOMES, Mariana; Santo Tirso das origens do povoamento à atualidade; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2013; pág.283

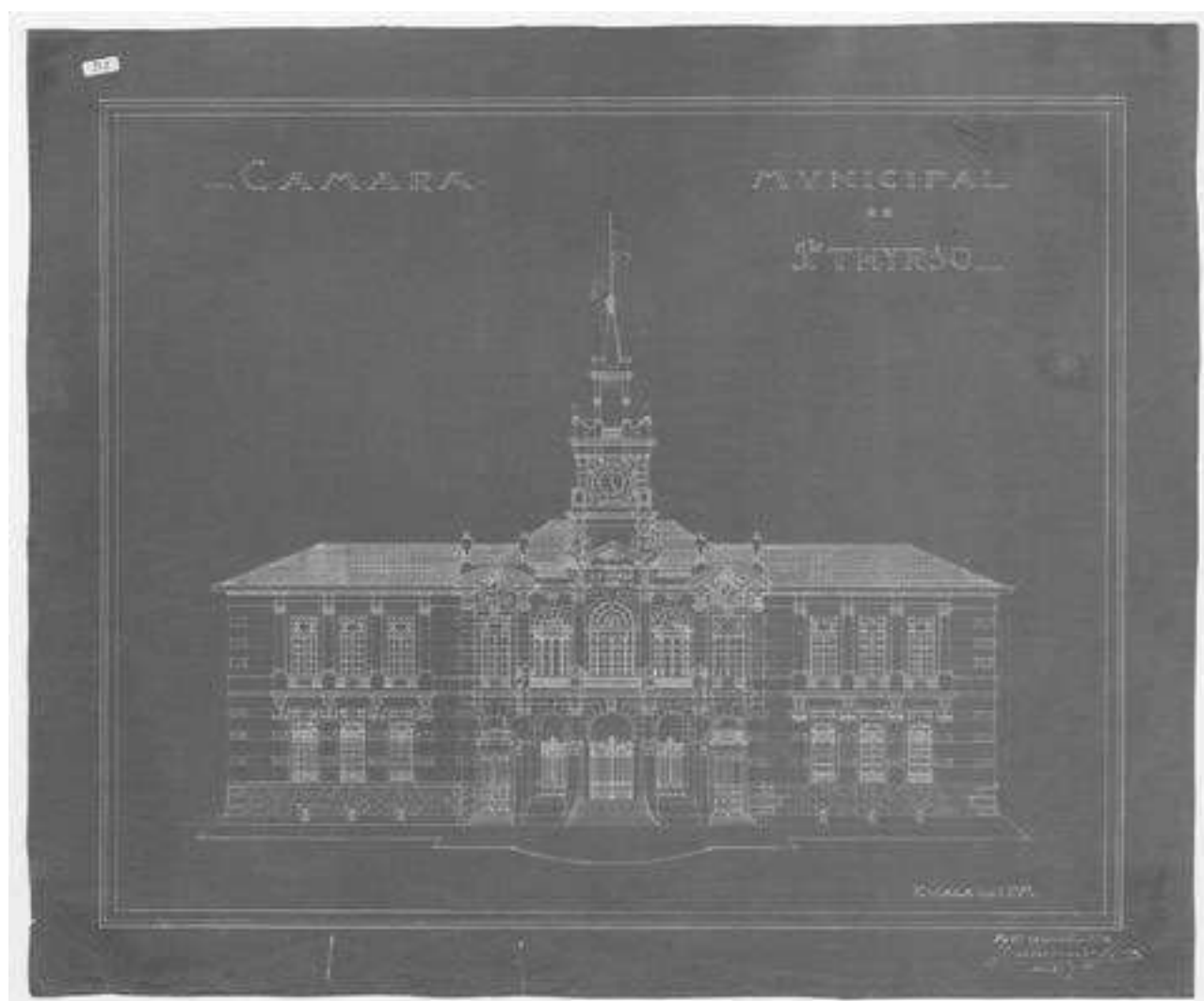
18. MOREIRA, Álvaro; CORREIA, Francisco Carvalho; MELO, Conceição; GOMES, Mariana; Santo Tirso das origens do povoamento à atualidade; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2013; pág.312
19. Imagem retirada do site: <http://ww3.aeje.pt/avcultur/avcultur/postais/StoTirso01.htm>
20. Imagem retirada do vídeo: Santo Tirso. Estamos à tua espera, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5im5Yww0yo>
21. Imagem retirada do site do Museu Abade Pedrosa: <http://mmap.cm-stirso.pt>
22. Planta comparativa elaborada pelo autor da dissertação com base nas plantas elaboradas por Conceição Melo
23. MOREIRA, Álvaro; CORREIA, Francisco Carvalho; MELO, Conceição; GOMES, Mariana; Santo Tirso das origens do povoamento à atualidade; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2013; pág.302
24. Imagem do autor da dissertação
25. CARNEIRO, Alberto; Para um Museu de Escultura Contemporânea em espaços públicos do Concelho de Santo Tirso in Revista da Liga dos Amigos do Hospital de Santo Tirso; Publicação Periódica; Ano VI; nº6; Edição Liga dos Amigos do Hospital de Santo Tirso; março de 1992; pág.27
26. Imagem do autor da dissertação
27. Planta da autor da dissertação com base em planta fornecida pela Câmara Municipal
28. Planta fornecida pela Câmara Municipal de Santo Tirso e posteriormente alterada
29. Imagem do autor da dissertação
30. Imagem do autor da dissertação
31. Planta fornecida pela Câmara Municipal de Santo Tirso e posteriormente alterada
32. Planta fornecida pela Câmara Municipal de Santo Tirso e posteriormente alterada
33. Planta fornecida pela Câmara Municipal de Santo Tirso e posteriormente alterada
34. Planta fornecida pela Câmara Municipal de Santo Tirso e posteriormente alterada
35. Imagem retirada do site do MIEC: <http://miec.cm-stirso.pt>
36. MOREIRA, Álvaro Brito; Museu Municipal Abade Pedrosa coleção arqueológica; Instituto Português de Museus Rede Portuguesa de Museus; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2007; pág.3
37. Imagem retirada do site da Câmara Municipal de Santo Tirso: <https://www.cm-stirso.pt/conhecer/visitar/museus/mmap>
38. Imagem retirada de: <http://www.portoenorte.pt/pt/o-que-fazer/museu-municipal-abade-pedrosa/>

39. COUTO, J.; MELO, C.; MOREIRA, Á.; GRANDE, N.; VIEIRA, Á. S.; de Moura, E. S. (2016). Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. Museu Municipal Abade Pedrosa - Projeto e obra. Santo Tirso: CMST - Câmara Municipal de Santo Tirso; 2015; pág.72
40. Imagem retirada do site do Museu Abade Pedrosa: <http://mmap.cm-stirso.pt/historia/>
41. Imagem retirada de: <https://divisare.com/projects/318376-alvaro-siza-vieira-eduardo-souto-de-moura-joao-morgado-abade-pedrosa-museum>
42. Imagem da autoria de João Morgado retirada de: <https://www.joaomorgado.com/pt/reportagens/museu-abade-pedrosa>
43. Imagem retirada do site do MIEC: <http://miec.cm-stirso.pt>
44. Imagem da autoria de João Morgado retirada de: <https://www.joaomorgado.com/pt/reportagens/museu-abade-pedrosa>
45. Imagem retirada de: <https://www.gcarq-studio.com>
46. Imagem retirada de: <https://www.gcarq-studio.com>
47. COUTO, J.; MELO, C.; MOREIRA, Á.; GRANDE, N.; VIEIRA, Á. S.; de Moura, E. S. (2016). Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. Museu Municipal Abade Pedrosa - Projeto e obra. Santo Tirso: CMST - Câmara Municipal de Santo Tirso; 2015; pág.28
48. COUTO, J.; MELO, C.; MOREIRA, Á.; GRANDE, N.; VIEIRA, Á. S.; de Moura, E. S. (2016). Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. Museu Municipal Abade Pedrosa - Projeto e obra. Santo Tirso: CMST - Câmara Municipal de Santo Tirso; 2015; págs. 76 e 77
49. Imagem retirada de: <https://www.cm-stirso.pt/conhecer/visitar/museus/miec>
50. COUTO, J.; MELO, C.; MOREIRA, Á.; GRANDE, N.; VIEIRA, Á. S.; de Moura, E. S. (2016). Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. Museu Municipal Abade Pedrosa - Projeto e obra. Santo Tirso: CMST - Câmara Municipal de Santo Tirso; 2015; pág.92
51. Imagem da autoria de João Morgado retirada de: <https://www.joaomorgado.com/pt/reportagens/museu-abade-pedrosa>
52. Imagem da autoria de João Morgado retirada de: <https://www.joaomorgado.com/pt/reportagens/museu-abade-pedrosa>
53. Imagem retirada de: <https://www.portuguesematters.com/blog/2016/6/2/abade-pedrosa>
54. BAILEY, Doug; NAVARRO, Sara; Creative (UN)Makings Disruptions in Art/Archaeology; edições Câmara Municipal de Santo Tirso; 2020; pág. 54
55. Imagem da autoria de João Morgado retirada de: <https://www.joaomorgado.com/pt/reportagens/museu-abade-pedrosa>
56. Imagem da autoria de João Morgado retirada de: <https://www.joaomorgado.com/pt/reportagens/museu-abade-pedrosa>
57. Imagem da autoria de João Morgado retirada de: <https://www.joaomorgado.com/pt/reportagens/museu-abade-pedrosa>

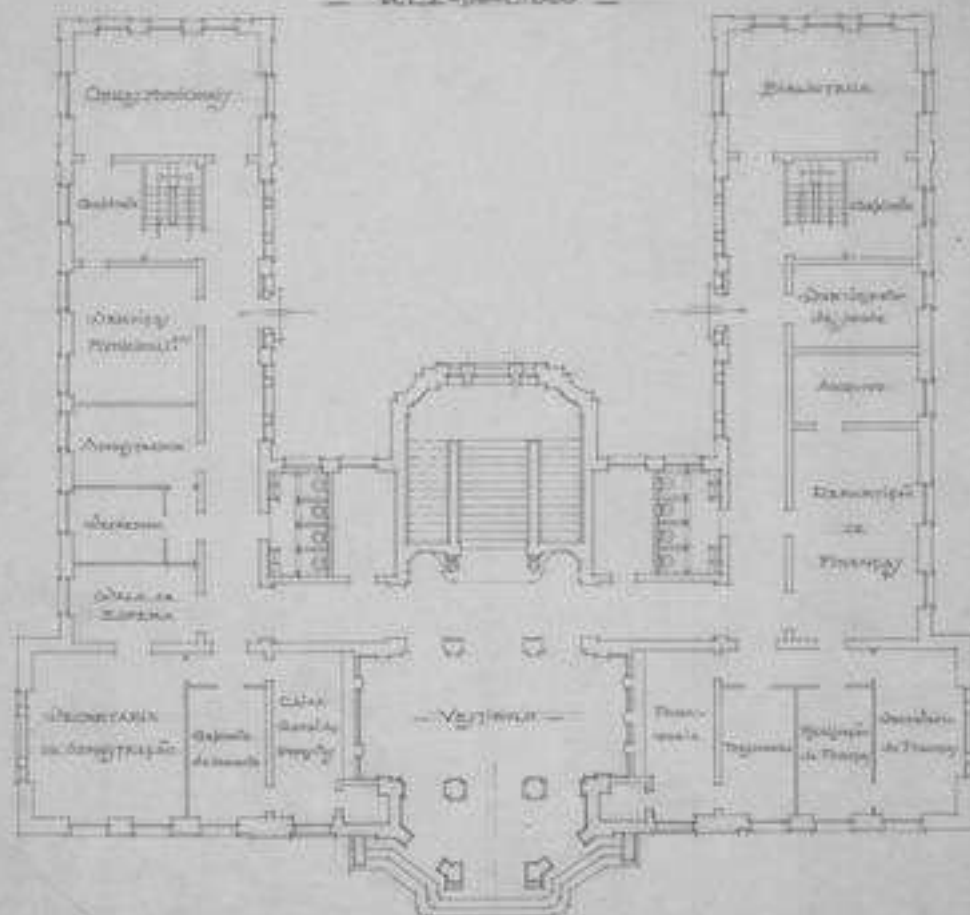
58. COUTO, J.; MELO, C.; MOREIRA, Á.; GRANDE, N.; VIEIRA, Á. S.; de Moura, E. S. (2016). Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. Museu Municipal Abade Pedrosa - Projeto e obra. Santo Tirso: CMST - Câmara Municipal de Santo Tirso; 2015; pág.39
59. KNORR, ERNEST; Dinâmicas de Encontro; edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2018; capa
59. Imagem retirada de: <http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/leopoldo-maler-036/>
60. Imagem retirada de: <http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/wang-keping-040/>
61. Imagem retirada de: <http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/dani-karavan-031/>
62. Imagem retirada de: <https://www.theguardian.com/travel/2019/apr/17/eduardo-chillida-museum-reopens-san-sebastian-sculpture-park>
63. Imagem retirada de: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/18.206/6890>
64. Imagem retirada de: <https://fundacaoserralves/photos/ser-árvore-e-arte-2000-2002-é-a-nossa-obradasemana-que-poderá-visitar-neste-serr/10157385662688656/>
65. Imagem retirada de: <https://www.ignant.com/2021/09/16/louisiana-museum-of-modern-art-copenhagen-denmark/>
66. Imagem retirada de: <https://www.lonvig.dk/art-news-artblog-18.htm>
67. Imagem retirada de: <http://www.presidentsmedals.com/Entry-44061>
68. Imagem retirada de: <http://www.artweekenders.com/europe/denmark/the-louisiana-museum-of-modern-art-denmark/>
69. Imagem retirada de: <https://www.serralves.pt/institucional-serralves/esculturas-no-parque/>
70. Imagem retirada do site do Museu Louisiana: <https://louisiana.dk/en/>
71. Imagem retirada de: <https://www.cm-stirso.pt/conhecer/galeria/municipio/museu-internacional-de-escultura-contemporanea>

Anexos



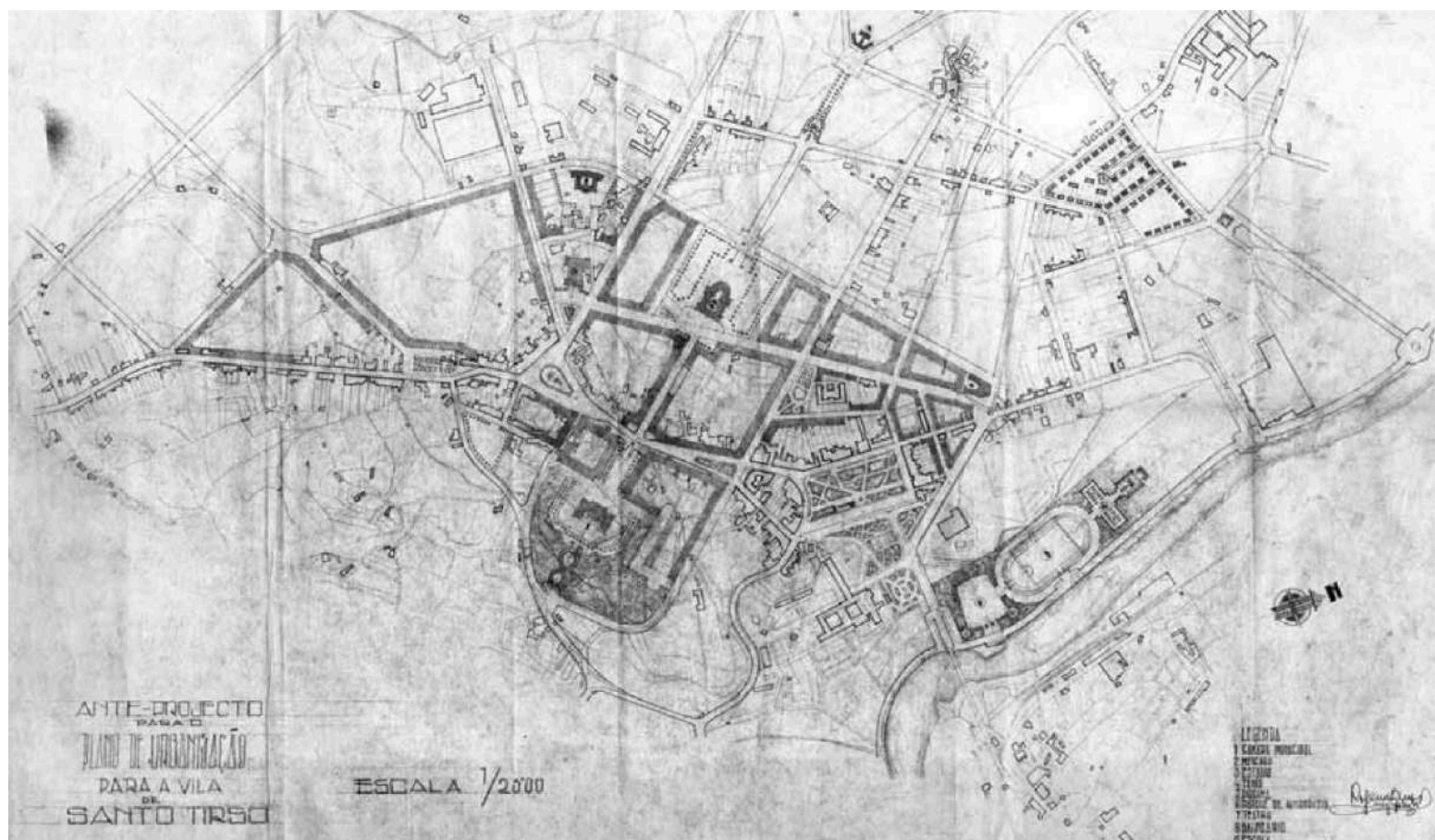


— РЕКОНСТРУКЦИЯ —



Будущий вид

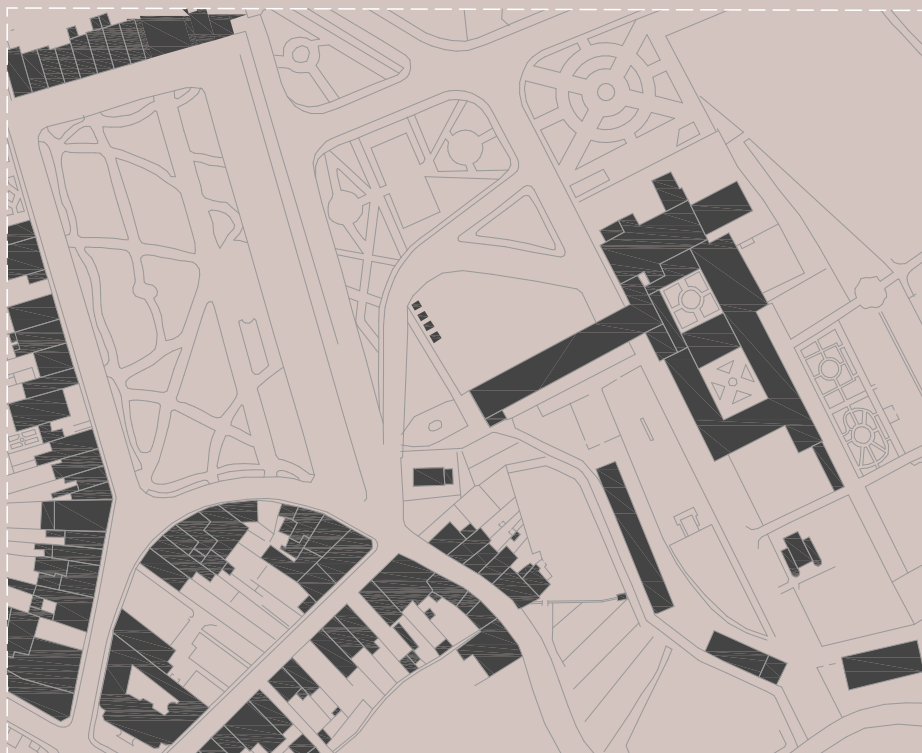




D4- Planta Santo Tirso
e Zona do Mosteiro
em 1943



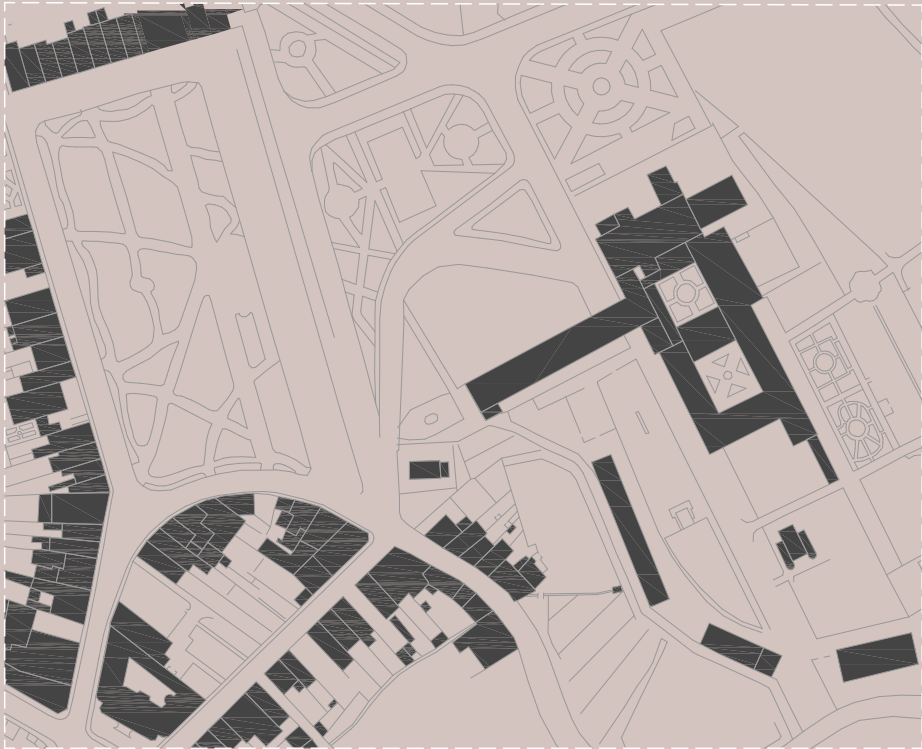
PLANTA DE SANTO TIRSO EM 1943



ZONA DO MOSTEIRO EM 1943



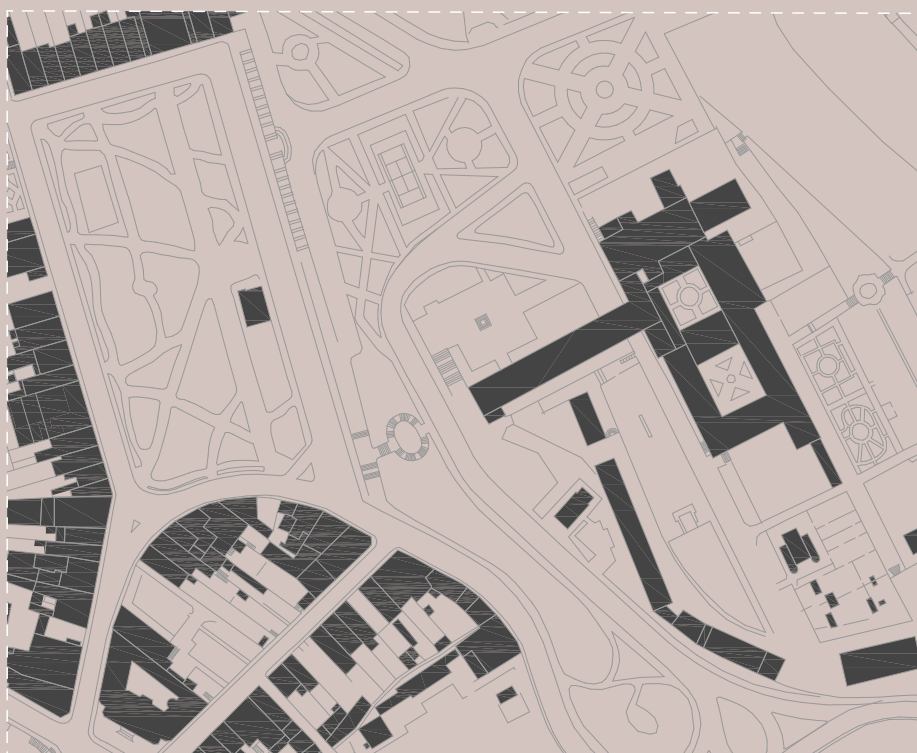
PLANTA DE SANTO TIRSO EM 1949



D6-Planta
Santo Tirso
e Zona do
Mosteiro
em 1967



PLANTA DE SANTO TIRSO EM 1967

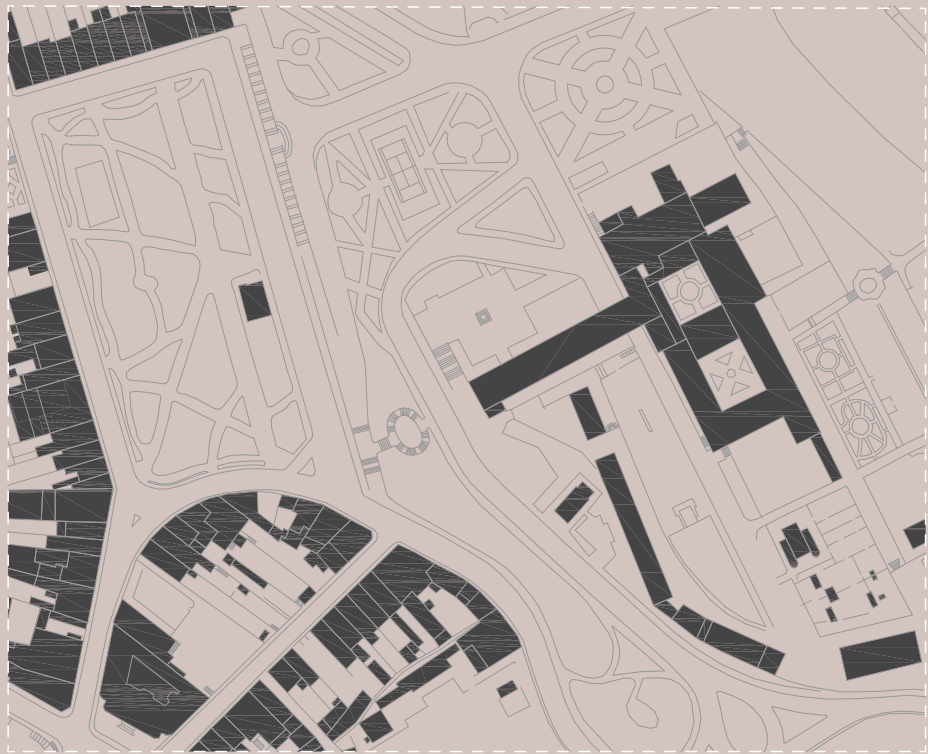


ZONA DO MOSTEIRO EM 1967

D7-Planta
Santo Tirso
e Zona do
Mosteiro em
1979



PLANTA DE SANTO TIRSO EM 1979

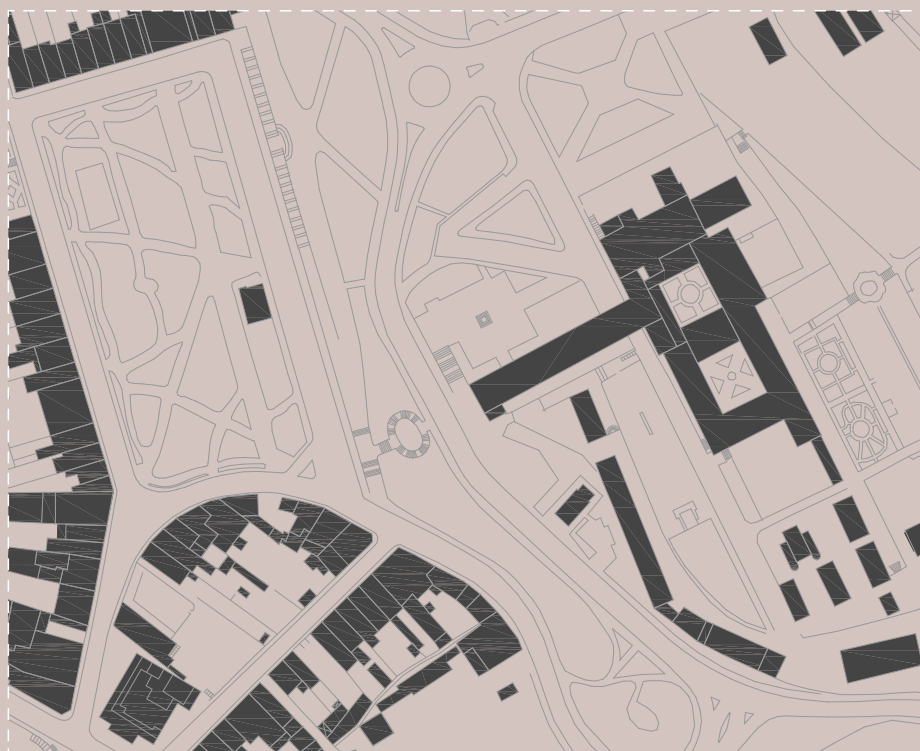


ZONA DO MOSTEIRO EM 1979

D8-Planta
Santo Tirso
e Zona do
Mosteiro em
1999



PLANTA DE SANTO TIRSO EM 1999

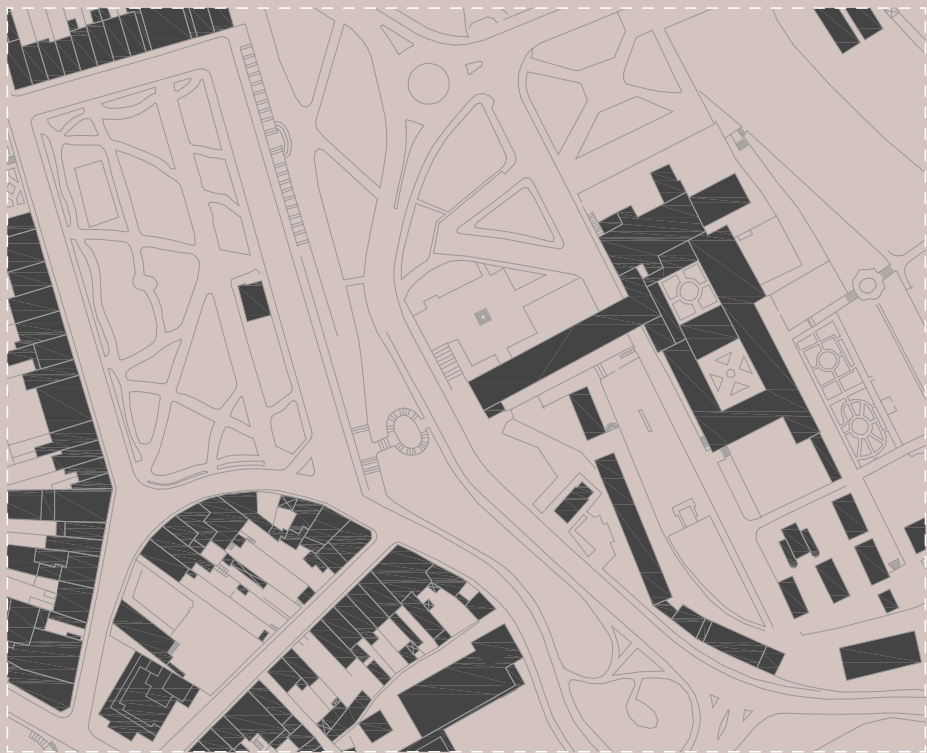


ZONA DO MOSTEIRO EM 1999

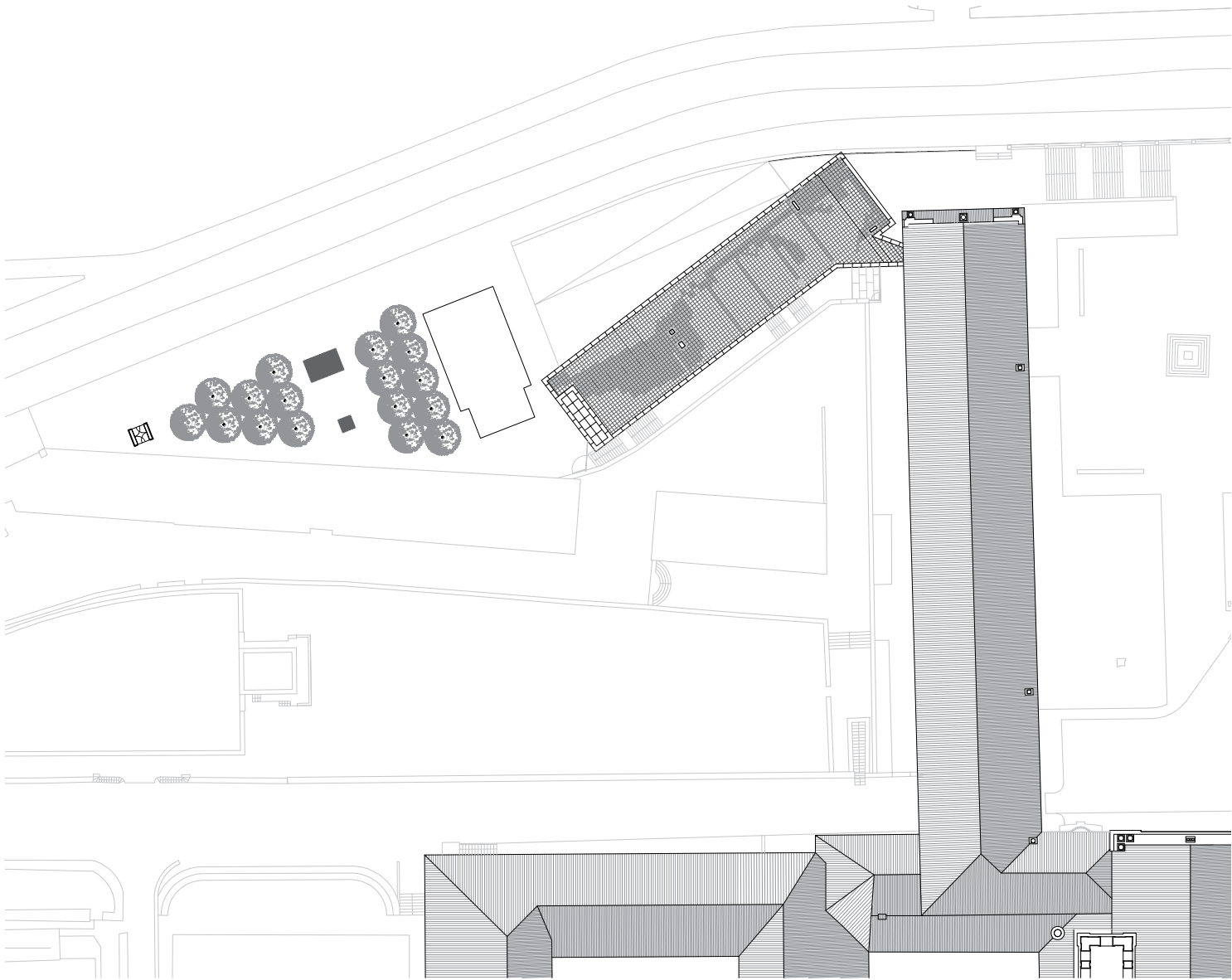
D9-Planta
Santo Tirso
e Zona do
Mosteiro
em 2013

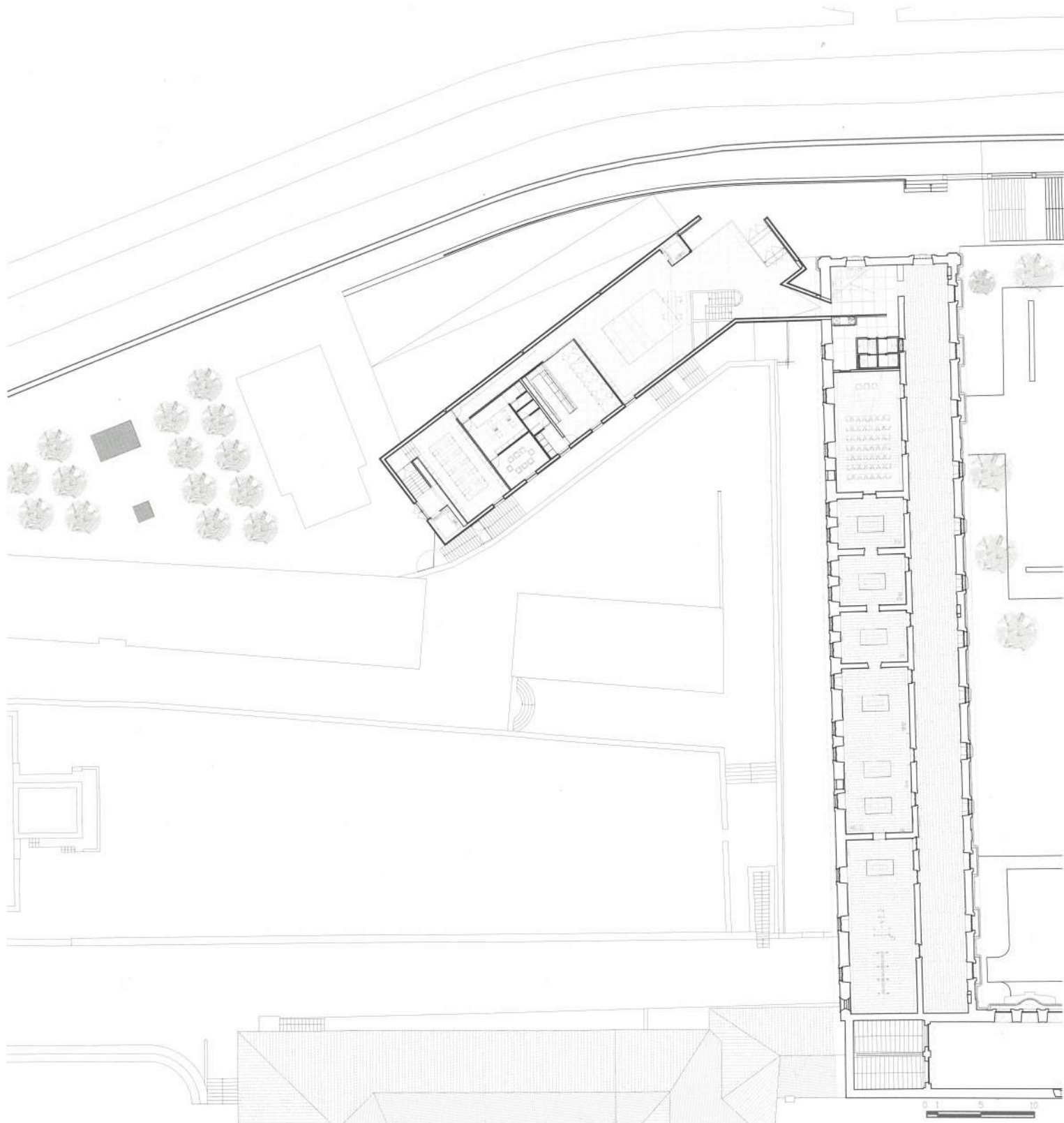


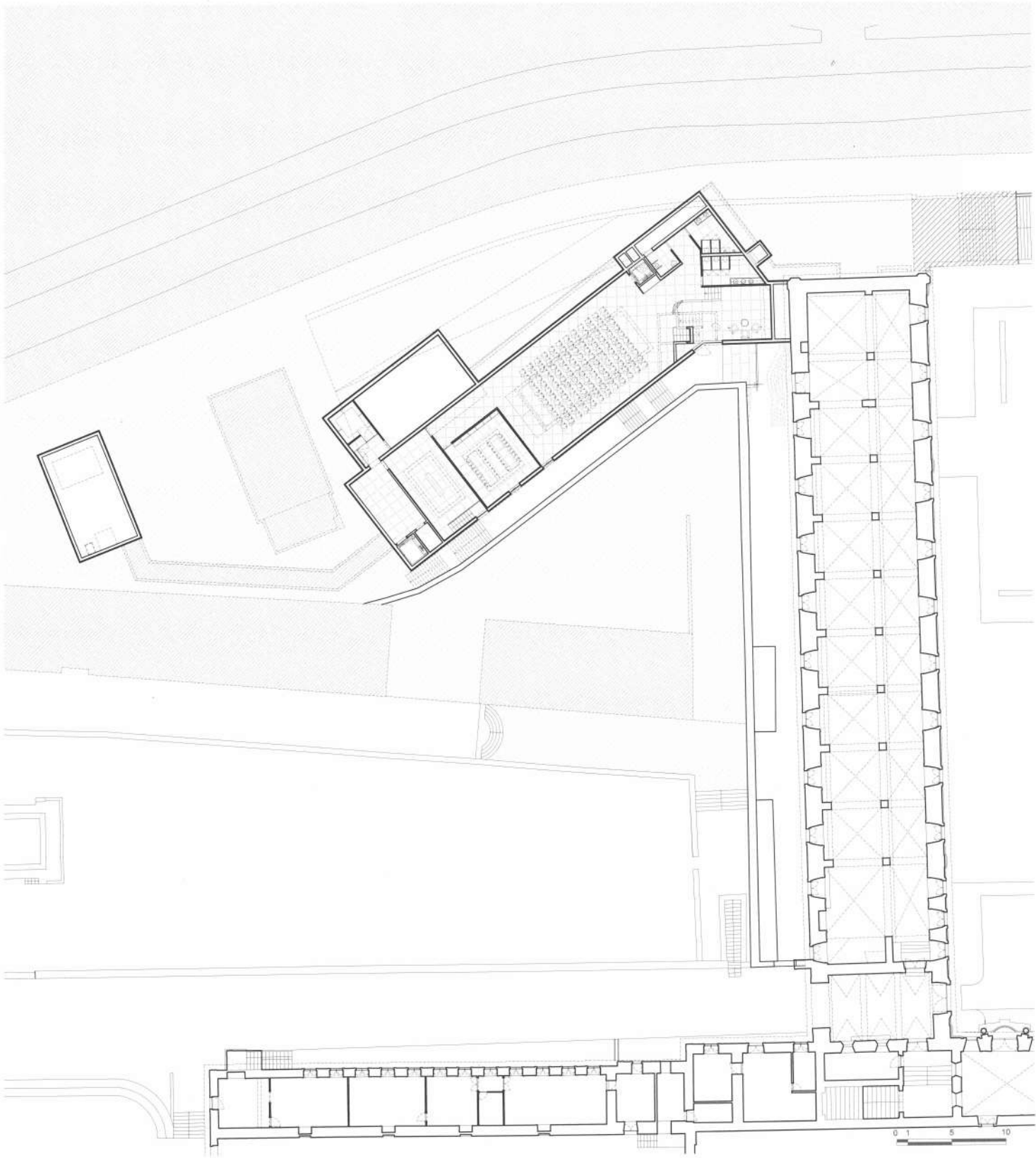
PLANTA DE SANTO TIRSO EM 2013



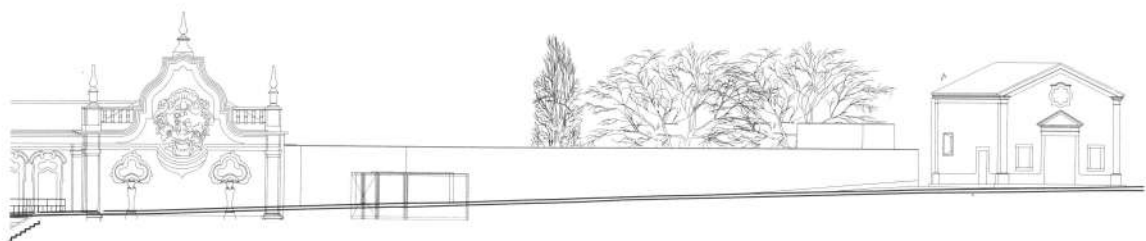
ZONA DO MOSTEIRO EM 2013



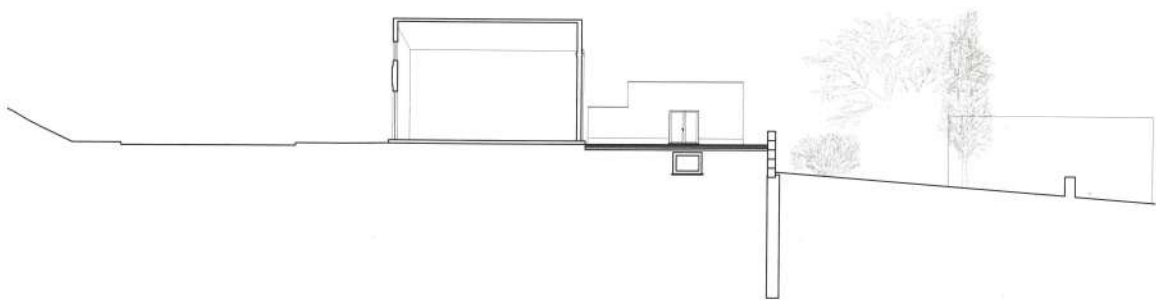




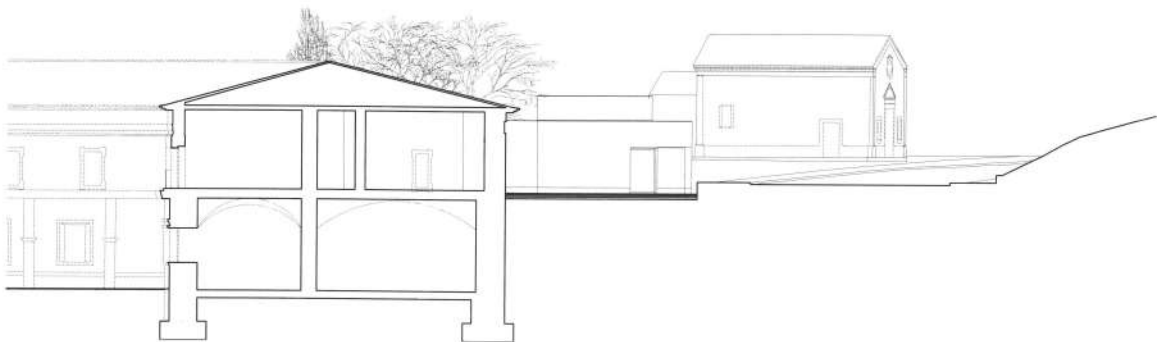
D13- Alçado sul MIEC



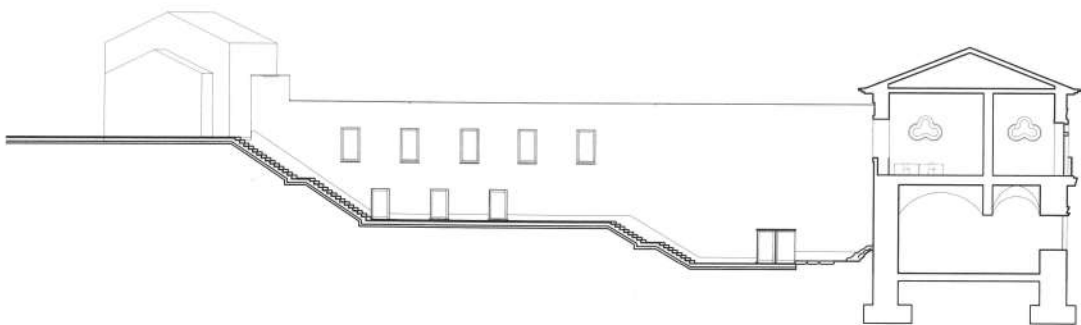
D14- Alçado nascente MIEC



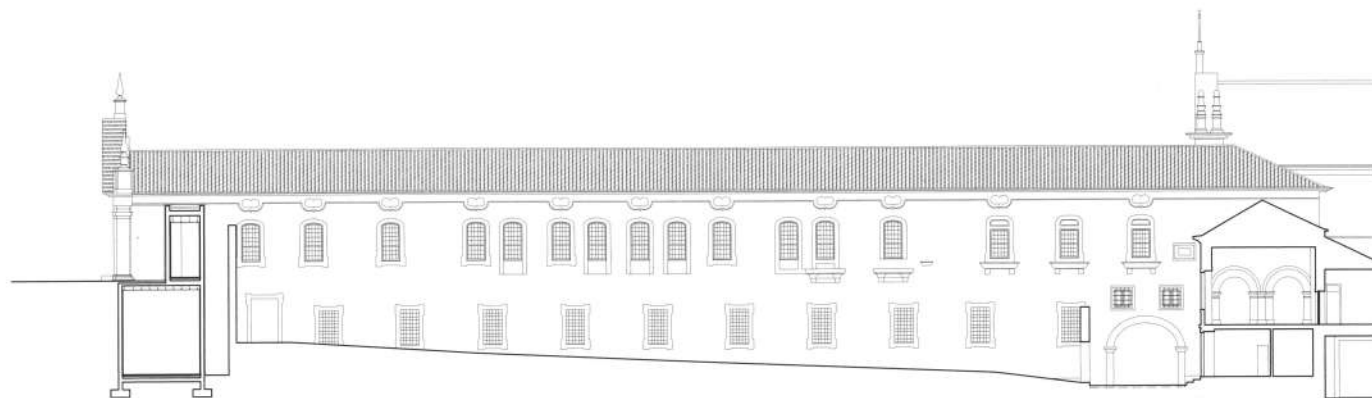
D15- Alçado poente MIEC



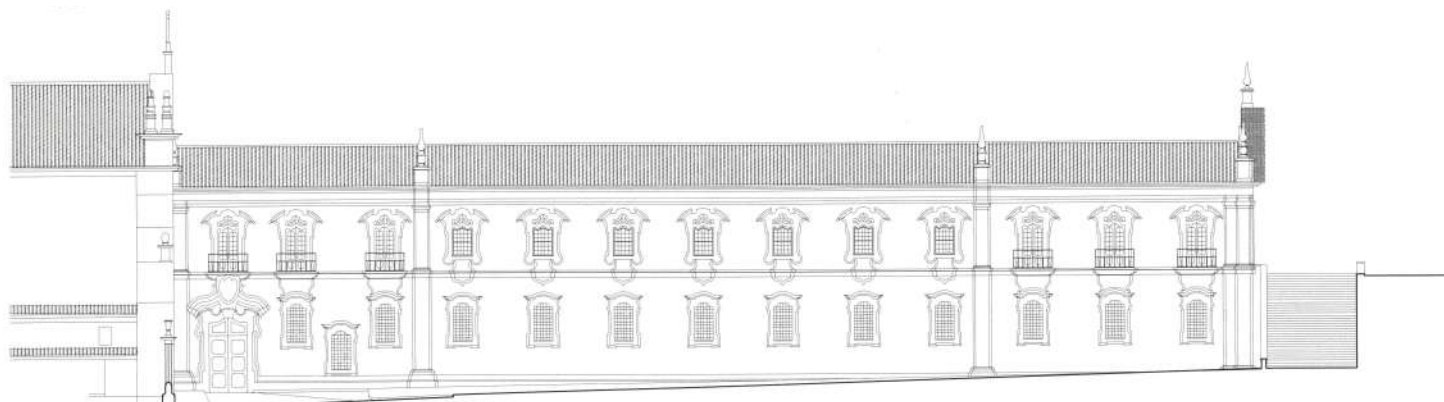
D16- Alçado norte MIEC



D17- Alçado nascente MMAP



D18- Alçado poente MMAP



Créditos de anexos:

D1. Plantas retiradas do site da Fundação Instituto Arquiteto Marques da Silva: <https://arquivoatom.up.pt/index.php/manuel-teles-2>

D2. Plantas e alçados retiradas do site da Fundação Instituto Arquiteto Marques da Silva: <https://arquivoatom.up.pt/index.php/manuel-teles-2>

D3. MOREIRA, Álvaro; CORREIA, Francisco Carvalho; MELO, Conceição; GOMES, Mariana; Santo Tirso das origens do povoamento à atualidade; Edição Câmara Municipal de Santo Tirso; 2013; pág. 277

D4. Planta comparativa elaborada pelo autor da dissertação com base nas plantas elaboradas por Conceição Melo

D5. Planta comparativa elaborada pelo autor da dissertação com base nas plantas elaboradas por Conceição Melo

D6. Planta comparativa elaborada pelo autor da dissertação com base nas plantas elaboradas por Conceição Melo

D7. Planta comparativa elaborada pelo autor da dissertação com base nas plantas elaboradas por Conceição Melo

D8. Planta comparativa elaborada pelo autor da dissertação com base nas plantas elaboradas por Conceição Melo

D9. Planta comparativa elaborada pelo autor da dissertação com base nas plantas elaboradas por Conceição Melo

D10. COUTO, J.; MELO, C.; MOREIRA, Á.; GRANDE, N.; VIEIRA, Á. S.; de Moura, E. S. (2016). Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. Museu Municipal Abade Pedrosa - Projeto e obra. Santo Tirso: CMST - Câmara Municipal de Santo Tirso; 2015; pág.75

D11. Id. ; pág. 76

D12. Id. ; pág. 77

D13. Id. ; pág. 78

D14. Ibid.

D15. Id. ; pág. 79

D16. Ibid.

D17. Id. ; pág. 79

D18. Ibid.