

2º Ciclo

Museologia

Gestão de Risco em Contexto de Circulação
de Bens Culturais em Instituições
Museológicas. O Caso do Museu Nacional de
Machado de Castro

Inês Costa

M

2018



Inês Costa

**Gestão de Risco em Contexto de Circulação de Bens Culturais
em Instituições Museológicas. O Caso do Museu Nacional de
Machado de Castro**

Relatório de estágio realizado no âmbito do Mestrado em Museologia,
orientado por Paula Menino Homem
e coorientado por Virgínia Gomes

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Dezembro de 2018

Gestão de Risco em Contexto de Circulação de Bens
Culturais em Instituições Museológicas.
O Caso do Museu Nacional de Machado de Castro

Inês Costa

Relatório de estágio realizado no âmbito do Mestrado em Museologia,
orientado por Paula Menino Homem
e coorientado por Virgínia Gomes

Membros do Júri

Professor Doutora Alice Duarte
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professor Adjunto Fernando Antunes
Instituto Politécnico de Tomar

Professora Doutora Paula Menino Homem
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Classificação obtida: 17 valores

Sumário

Declaração de Honra	iv
Agradecimentos	v
Resumo	vi
Abstract.....	vii
Índice de Figuras	viii
Índice de Tabelas	x
Introdução	1
Parte I – Contextualização Teórica.....	3
Capítulo 1 – Conservação Preventiva.....	3
1.1 – Gestão de Risco	3
Capítulo 2 – Circulação de Bens Culturais Móveis.....	5
2.1 – Manuseamento e Circulação Interna	5
2.1.1 – Pintura	6
2.1.2 – Escultura.....	7
2.1.3 – Ourivesaria e Joalheria	8
2.1.4 – Documentos Gráficos	9
2.1.5 – Têxteis	10
2.1.6 – Cerâmica e Vidro	11
2.1.7 – Mobiliário.....	11
2.2 – Circulação Externa	12
2.2.1 – Cedência e Documentação Necessária.....	12
2.2.2 – Acondicionamento	16
2.2.2.1 – Pintura.....	17
2.2.2.2 – Escultura	18
2.2.2.3 – Ourivesaria e Joalheria	19
2.2.2.4 – Documentos Gráficos	20
2.2.2.5 – Têxteis	20
2.2.2.6 – Cerâmica e Vidro.....	21
2.2.2.7 – Mobiliário	22
2.2.3 – Meios de Transporte.....	23
2.2.4 – Acompanhamento.....	25
2.2.5 – Gestão Ambiental e Forças Físicas	27

Parte II – Caso de Estudo: Museu Nacional de Machado de Castro	29
Capítulo 3 – Instituição	30
3.1 – Contexto Histórico.....	30
3.2 – Coleções	31
Capítulo 4 – Metodologia e Atividades Desenvolvidas	33
4.1 – Observação	33
4.2 – Inquérito por Entrevista.....	35
4.3 – Revisão de Literatura.....	37
4.4 – Atividades e Contextos.....	38
Capítulo 5 – Políticas e Práticas de Circulação de Bens Culturais no MNMC. Caraterização	40
5.1 – Por Observação.....	40
5.2 – Por Inquérito por Entrevista	41
5.2.1 – Identificação e Contextualização Funcional	41
5.2.2 – Procedimentos de Manuseamento e Circulação Interna	44
5.2.3 – Política de Cedência de Bens Culturais Móveis.....	45
5.2.4 – Política de Seguros	46
5.2.5 – Procedimentos de Transporte, Acondicionamento e Acompanhamento	46
Capítulo 6 – Plano de Conservação Preventiva. Propostas de Atualização e Melhoria .	50
Capítulo 7 – Caso Prático: O <i>Ecce Homo</i> de Quentin Metsys e o Processo de sua Circulação para Participação em Exposição na Bélgica.....	93
Considerações Finais	98
Referências	100
Apêndices	108
Apêndice 1 – Entrevistas Realizadas. Template.....	109
Apêndice 2: Entrevistas Realizadas. Transcrição.....	146
Ap.2.1 – Indivíduo B1	146
Ap.2.2 – Indivíduo B2	150
Ap.2.3 – Indivíduo A1	153
Ap.2.4 – Indivíduo A2.....	157
Ap.2.5 – Indivíduo A3.....	159
Ap.2.6 – Indivíduo A4.....	166
Ap.2.7 – Indivíduo B3	176
Ap.2.8 – Indivíduo B4	186

Apêndice 3 – Manual de Regras de Manuseamento a ser aplicado no MNMC.....	194
Apêndice 4 – Historial do Tríptico <i>A Paixão de Cristo</i> de Quentin Metsys	198
Apêndice 5 – Análise temática ao Tríptico <i>A Paixão de Cristo</i> de Quentin Metsys....	205
Apêndice 6 – Relatório de Estado de Conservação (<i>Condition Report</i>) do Painel do Tríptico da <i>Paixão de Cristo – Ecce Homo</i> de Quentin Metsys, Realizado a 5 de Março de 2018	220
Apêndice 7 – Relatório de Acompanhamento da viagem Coimbra – Mechelen.....	230
Apêndice 8 – Relatório de Acompanhamento da viagem Mechelen – Coimbra.....	231

Declaração de Honra

Declaro que o presente relatório é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e na lista de referências, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

[Porto, 16 de dezembro de 2018]

[Inês Rebelo da Costa]

Agradecimentos

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à minha orientadora, a Professora Doutora Paula Menino Homem, por ter aceitado o desafio de me guiar neste percurso, por toda a ajuda e orientações dadas, e pela sugestão de um tema pelo qual realmente me interessei e em que gostei imenso de trabalhar.

À Dr.^a Virgínia Gomes, por também ter aceitado o desafio e ter aberto as portas do Museu Nacional de Machado de Castro (MNMC), em Coimbra, para a realização deste estágio, por todo o apoio que me deu ao longo deste ano, sempre com profissionalismo e amizade.

A toda a equipa do MNMC, por me terem acolhido com toda a disponibilidade e de forma excecional. Um obrigada especial à Virgínia Rocha, pelo carinho com que me recebeu e todo o apoio que me deu quando necessitei de trabalhar na Oficina de Conservação e Restauro.

À Rita e à Andreia, que fizeram a grande jornada que é o Mestrado em Museologia da Faculdade Letras Universidade do Porto (FLUP) ao meu lado, e foram muitas vezes o meu porto de abrigo e a quem recorri quando necessitava de tirar dúvidas ou desabafar.

Ao Ricardo, pela infinita paciência que teve, pelas palavras de incentivo e por muitas vezes me fazer sorrir quando necessitava.

À minha família, particularmente aos meus pais, pelo incondicional incentivo e crucial apoio em tudo.

Resumo

A circulação de bens culturais móveis é um processo inerente ao quotidiano das instituições museológicas. Pode realizar-se ao nível interno e ao nível externo. Ao nível interno, ou seja, dentro das instituições museológicas, está normalmente associado ao acondicionamento em reserva, intervenções de conservação e restauro ou deslocações para integrar a exposição permanente ou figurar em exposições temporárias. Externamente, surge articulado com intervenções de conservação e restauro ou cedência para exposições temporárias, em instituições nacionais ou internacionais. Esta última ocorrência é algo extremamente importante, pois permite o incremento do estudo do bem cultural móvel, a sua divulgação, valoração e valorização. Todavia, é necessário ter em conta certas precauções durante este processo, uma vez que acarreta riscos que podem pôr em causa a integridade dos objetos.

No âmbito da gestão de risco em contexto de circulação de bens culturais móveis, foi escolhido para caso de estudo o Museu Nacional de Machado de Castro (MNMC), em Coimbra porque: a) era necessário proceder à caracterização das práticas de manuseamento de bens culturais concretizadas pelos funcionários do MNMC, de modo a validá-las e fixá-las em manual; b) urgia elaborar o novo plano de conservação preventiva, indispensável legal à instituição; c) preparava-se uma cedência temporária para uma exposição internacional de um objeto artístico, o *Ecce Homo* do Tríptico da Paixão de Cristo, de Quentin Metsys, considerado como Bem de Interesse Nacional (BIN), surgindo a oportunidade para o acompanhamento deste processo. Com estas três atividades, foi possível estudar a gestão de risco em contexto de circulação de bens culturais móveis, tanto no caso de uma deslocação interna como de deslocação externa.

Palavras-chave: Circulação de Bens Culturais Móveis; Gestão de Risco; Conservação Preventiva; Museu Nacional de Machado de Castro; *Ecce Homo* de Quentin Metsys.

Abstract

The circulation of movable cultural heritage is an intrinsic process in the everyday of museological institutions. It can be an internal or external process. Internally, this being inside the museological institutions, is normally associated with the safeguarding in storage, conservation and restoration interventions, transfers to the permanent exhibit or to be part of temporary exhibits. Externally, it emerges with conservation and restoration interventions, loans to temporary exhibits in national and international institutions. This last occurrence is something extremely important, since it allows the increase in the study, divulgation, valuation and valorisation of the object. However, it's necessary to have certain precautions during this process, as it carries considerable risks that may endanger the integrity of the object.

In the sphere of risk management of movable cultural heritage, the Museu Nacional de Machado de Castro (MNMC), in Coimbra, was chosen as a case study because: a) it was necessary to characterize the handling practices of cultural heritage by the employees of the MNMC, pinning them down in a manual; b) it was urgent to write the new preventive conservation plan, a legal document crucial to the institution; c) a temporary loan of an object classified as a national treasure – *Ecce Homo* of the Passion of the Christ Tryotich by Quentin Metsys – for an international exhibit, surging the opportunity to accompany this process. With these three activities, it was possible to study risk management in the context of circulation of movable cultural heritage, studying both internal and external circulations.

Keywords: Movable Cultural Heritage Circulation; Risk Management; Preventive Conservation; Museu Nacional de Machado de Castro; *Ecce Homo* by Quentin Metsys

Índice de Figuras

Figura 1 – Género dos entrevistados.....	42
Figura 2 – Faixa etária dos entrevistados.....	42
Figura 3 – Habilitações literárias dos entrevistados.....	42
Figura 4 – Área de formação dos entrevistados.....	43
Figura 5 – Função desempenhada no MNMC pelos entrevistados.....	43
Figura 6 – Anos de serviço no MNMC dos entrevistados.....	44
Figuras 7 a 10 – Área envolvente do MNMC.....	53
Figuras 11 a 14 – Área envolvente do MNMC.....	54
Figura 15 – Planta das áreas expositivas do piso -2	72
Figura 16 – Planta das áreas expositivas do piso -1.....	73
Figura 17 – Planta das áreas expositivas e outras áreas acessíveis ao público do piso 0.....	74
Figura 18 – Planta das áreas expositivas dos pisos 1 e 2.....	75
Figura 19 – Caixa de transporte em madeira reforçada forrada com espuma de polietileno.....	94
Figura 20 – Embalamento do quadro em papel acid free e plástico de bolha.....	95
Figura 21 – Transporte do painel dentro da caixa da exposição permanente para o camião.	96
Figura 22 – Transporte do painel dentro da caixa da exposição permanente para o camião.	96
Figura 23 – Fixação da embalagem ao camião de transporte com correias.....	97
Figura 24 – Desembalagem do painel à chegada a Mechelen.....	97
Figura 25 – Proposta de Reconstituição do Tríptico por Virgínia Gomes e executada por João Pocinho.....	205
Figura 26 – Cena da Anunciação no reverso dos painéis.....	206
Figura 27 – Detalhe de lágrimas a caírem no rosto da Virgem.....	207
Figura 28 – Detalhe da decoração vegetalista no manto da Virgem.....	207
Figura 29 – Detalhe da Virgem no Retábulo da Virgem das Dores de Quentin Metsys, Museu Nacional de Arte Antiga.....	208
Figura 30 – Oval da Virgem do Tríptico da Paixão de Cristo de Quentin Metsys.....	208
Figura 31 – Detalhe da Virgem da Lamentação de Quentin Metsys, Museu do Louvre, Paris.....	208
Figura 32 – Escrita do ex-voto da Virgem.	208
Figura 33 – Painel como está exposto atualmente no MNMC.....	209
Figura 34 – Seleção da zona do fragmento que seria proveniente da orla inferior do manto da Virgem.....	209
Figura 35 – Detalhe da decoração do manto na extremidade direita da oval.....	209
Figura 36 – Detalhe das pinceladas grosseiras nas mangas da Virgem.....	209
Figura 37 – Detalhe dos pés de Jesus presos por uma corda.....	210
Figura 38 – Detalhe do cabelo de Jesus a ser puxado pelos fariseus.....	210
Figuras 39 a 44 – Detalhes da representação dos fariseus.....	211
Figura 45 – Representação de Pôncio Pilatos.....	212
Figura 46 – Detalhe da corrente usada por Pilatos.....	212
Figura 47 a 49 – Rostos dos algozes grotescos.....	212

Figura 50 – Tondo com a representação de Esculápio.....	213
Figura 51 – Detalhe do rosto do Anjo.....	214
Figura 52 – Detalhe da mão do Anjo a realizar um gesto de anúncio.....	214
Figura 53 – Detalhe com a cruz lisada no topo do cetro.....	214
Figura 54 – Detalhe com os joelhos fletidos do Anjo	215
Figura 55 – Texto na base aos pés do Anjo	215
Figura 56 – Representação de Cristo com as mãos atadas e manto azul sobre os ombros.....	217
Figura 57 – Detalhe das mãos atadas de Cristo e manto de Pilatos.....	217
Figura 58 – Rosto de Pilatos.....	217
Figura 59 – Detalhe do estandarte com o símbolo do Império Romano	217
Figura 60 – Estátua do Leão com o escudo com as iniciais SPQR.....	218
Figura 61 – Campanário da Catedral de Antuérpia (atualmente)	219
Figura 62 – Campanário da Catedral de Antuérpia representado no Ecce Homo.....	219
Figura 63 – Detalhe mostrando as fissuras mecânicas na camada cromática do painel.....	221
Figura 64 – Detalhe mostrando as fissuras mecânicas na camada cromática do painel.....	221
Figura 65 a 68 – Lacunas em que houve destacamento de tinta em diversas zonas do Ecce Homo, consolidadas apenas com verniz.....	221
Figura 69 – Lacuna com destacamento de tinta já consolidada.....	222
Figura 70 a 73 – Zonas com branqueamento na camada pictórica, devido a blanching.....	222
Figura 74 – Zona com branqueamento na camada pictórica, devido a blanching....	223
Figura 75 – Zona onde se nota o escurecimento do verniz.....	223
Figura 76 – Zona onde se nota o escurecimento do verniz.....	223
Figura 77 – Zona de repinte.....	224
Figura 78 – Zona de repinte.....	224
Figura 79 – Destacamento da tinta dourada da moldura.....	224
Figura 80 – Pequenos buracos causados por insetos na moldura.....	224
Figura 81 – Destacamento completo da camada pictórica.....	225
Figura 82 – Destacamento/Descoloração da parte superior da camada pictórica....	225
Figura 83 – Marcação com o número “2659”	225
Figura 84 – Buraco no lado esquerdo do verso da moldura.....	226
Figura 85 – Buraco no lado direito do verso da moldura.....	226
Figura 86 – Abrasão e destacamento de tinta no fundo da moldura.....	226
Figura 87 – Abrasões no topo da moldura.....	226
Figura 88 – Abrasões na moldura junto ao painel.....	226
Figura 89 – Fissuras Mecânicas encontradas ao longo da pintura.....	227
Figura 90 – Escurecimento do verniz.....	227
Figura 91 – Mancha de Sujidade.....	227
Figura 92 – Consolidação da madeira com cera/cola após uma infestação por insetos.....	227
Figura 93 – Mapeamento das patologias identificadas no condition report.....	228
Figura 94 – Mapeamento das patologias identificadas no condition report.....	229

Índice de Tabelas

Tabela 1 – Número de Objetos de Cada Coleção do MNMC	58
Tabela 2 – Estado de Conservação das Coleções do MNMC	60
Tabela 3 – Localização das várias coleções do MNMC.....	63
Tabela 4 – Funcionários do MNMC e as suas funções	65
Tabela 5 – Instituições com protocolo como o MNMC	67
Tabela 6 – Área Total do Espaço em Edifícios do MNMC.....	68
Tabela 7 – Área Total do Espaço Descoberto do MNMC.....	69
Tabela 8 – Área Total dos dois Pisos do Criptopórtico	70
Tabela 9 – Áreas de maior risco de incêndio no MNMC	77
Tabela 10 – Pontuação escolhida para os parâmetros a usar no PCP.....	78
Tabela 11 – Exemplo de tabela de classificação para objeto tendo em conta o seu risco, valor e uso.....	79
Tabela 12 – Modelo de tabela a ser preenchida para a classificação dos objetos	79
Tabela 13 – Classificação dos objetos tendo em conta valor, uso e risco	79
Tabela 14 – Código de prioridade	80
Tabela 15 – Cálculo da concentração de poluentes externos verificados em Coimbra, em 2016.	83
Tabela 16 – Comparação das concentrações de poluentes com os valores de NOAEL.	83
Tabela 17 – Equipamentos de armazenamento expositivo das várias coleções	85
Tabela 18 – Equipamentos de armazenamento nas reservas das várias coleções	86
Tabela 19 – Presenças em exposições do painel Flagelação do Tríptico da Paixão de Cristo de Quentin Metsys	202
Tabela 20 – Presenças em exposições do painel <i>Ecce Homo</i> do Tríptico da Paixão de Cristo de Quentin Metsys	202
Tabela 21 – Diversas intervenções de conservação e restauro desde que o Tríptico se encontra no MNMC.....	203

Introdução

A partir de Carvalho (2004), é possível constatar que a circulação de bens culturais móveis é um procedimento comum no quotidiano de instituições museológicas, podendo decorrer a nível interno ou em saídas para o exterior. Internamente, existem várias circunstâncias que podem levar à movimentação de um objeto cultural, como a organização de uma exposição temporária com objetos que se encontram em reserva, intervenções de conservação e restauro, rotação de objetos da exposição permanente, investigação e estudo, reorganização de reservas, levantamentos fotográficos ou qualquer outro motivo que se ache pertinente. A circulação externa pode dever-se a intervenções de conservação e restauro, depósitos fora do museu ou cedências para exposições temporárias, quer em contexto nacional quer internacional. Esta última situação incrementa o estudo e valorização dos objetos cedidos, permitindo o seu reconhecimento, e o da instituição responsável, no panorama patrimonial.

Apesar de indispensáveis, o manuseamento e circulação de objetos suscitam contextos de risco, sendo necessário proceder com precaução, compreendendo as suas características materiais e tecnológicas, bem como o seu estado de conservação. É, por isso, preciso ter em conta como os objetos de diversas coleções devem ser manuseados e acondicionados de modo a eliminar/mitigar tais riscos. Apesar das reconhecidas melhorias metodológicas ao longo dos anos, de acordo com Müller (1993), os objetos museológicos estão sujeitos a sofrer possíveis alterações com o transporte e é necessário estudar e avaliar o seu estado de conservação em diferentes momentos e recorrendo a diferentes tecnologias.

No caso das cedências para exposições temporárias é ainda necessário ter em conta vários aspetos adicionais como, por exemplo, os riscos acrescidos devido à movimentação de longas distâncias e ainda os aspetos burocráticos, como os pedidos de cedência e seguros.

Assim, para observar todos estes aspetos, foi escolhido o Museu Nacional de Machado de Castro (MNMC) como local de realização de estágio, na área de conservação preventiva, com ênfase na gestão de risco em circulação de bens culturais móveis, contribuindo para a elaboração de um novo plano de conservação preventiva para o

museu, e fazendo o acompanhamento do processo de empréstimo de um objeto museológico para uma exposição temporária no estrangeiro.

Foi primeiramente recolhida informação relativamente à circulação de bens culturais, o seu manuseamento e acondicionamento através da revisão da literatura relativa ao que já foi publicado sobre o tema. Esta informação foi tratada e constitui a primeira parte do trabalho, dividido em dois capítulos: um relativamente à conservação preventiva e outro à circulação de bens culturais.

A segunda parte do presente trabalho aborda a componente prática que foi realizada ao longo do estágio, introduzindo a instituição de acolhimento de estágio. É depois apresentada a metodologia utilizada ao longo do trabalho para a caracterização das políticas e práticas presentes no MNMC, no que diz respeito à circulação de bens culturais móveis e, sequentemente, os resultados obtidos.

De seguida, são apresentadas sugestões de melhoria dos procedimentos, com base no que foi observado.

No sentido de adequação de orientações de conservação preventiva aos novos espaços do MNMC, elaborou-se o novo plano de conservação preventiva que se integra neste relatório.

Por fim, expõe-se o caso de circulação de um objeto museológico para uma exposição temporária internacional, com todos os passos inerentes a esse processo.

Parte I – Contextualização Teórica

Capítulo 1 – Conservação Preventiva

1.1 – Gestão de Risco

A gestão de risco no contexto do património cultural é uma temática que tem vindo a ser alvo de reflexão ao longo dos anos pela comunidade científica na área da museologia e do património, ganhando maior importância nas últimas duas décadas e revelando-se mais sistemática e compreensível.

Um risco pode ser considerado como “a hipótese de algo acontecer que pode ter um impacto negativo nos nossos objetivos” (tradução livre de Pedersoli Jr., Antomarchi e Michalski, 2016, p.9), tendo de se ter em conta a probabilidade de acontecer e o impacto esperado e sendo a combinação destes dois parâmetros o essencial para se tomarem medidas de modo a preveni-los. Os mesmos autores alertam para o facto de o risco, por vezes, não se relacionar com perda física do objeto, mas sim com a informação que lhe está associada. Para Ashley-Smith (1999), é algo que não é imprevisível, mas não existem certezas da altura exata em que irá ocorrer, nem da sua extensão.

Para Michalski (2016), os tipos de risco para o património cultural vão desde eventos catastróficos, a ocorrências comuns, até a processos cumulativos, que podem resultar na perda de valor. A gestão de risco deverá ser um processo contínuo e fazer parte do quotidiano das instituições. Permitirá entender e lidar com os vários riscos, avaliar as suas magnitudes e definir métodos decisivos para proteger as coleções de uma instituição museológica, tendo em conta os recursos disponíveis, uma vez que poderá ser necessário definir prioridades e fazer escolhas.

De acordo com o Canadian Conservation Institute (CCI) (2017) existem dez tipos de agentes de deterioração que podem ser prejudiciais para os bens culturais: forças físicas, fogo, água, ações criminosas, pragas, poluentes, luz e outras radiações, temperatura (T) incorreta, humidade relativa (HR) incorreta e negligência institucional. Juntando isto à frequência e à severidade com que podem acontecer, Robert Waller (1994) determina a existência de um total de 23 tipos de risco.

Deste conjunto, aqueles que podem ser um fator de risco com maior relevo durante a circulação de bens culturais são forças físicas, ações criminosas, poluentes, humidade relativa incorreta e temperatura incorreta.

A ação criminosa, especificamente o furto/roubo é um risco, cuja probabilidade de ocorrer aumenta sempre que um objeto museológico sai do seu local de exposição ou reserva, pois sem as condições de segurança adequadas, torna-se mais fácil o aceder-lhe. Se um objeto que viaja para uma exposição não tiver as condições de segurança adequadas – como, por exemplo, camiões fechados, pernoita em armazéns particulares e acompanhamento por parte do *courier* e escolta policial – pode ser mais vulnerável ao furto ou ao roubo.

A humidade relativa e a temperatura incorretas ou instáveis são dos fatores de risco que mais afetam química e fisicamente os bens culturais, podendo alterar os materiais de suporte e, conseqüentemente, a forma do objeto e a sua integridade. No contexto da circulação, estes riscos estão sempre presentes, pois para além da mudança de ambiente que ocorre, se o acondicionamento for incorreto e o controlo ambiental for pobre ou inexistente, nada protege o objeto da inadequação e instabilidade ambiental, o que pode resultar em alterações e danos.

A contaminação do ar por poluentes é outro fator de risco a ter em conta, podendo resultar do incorreto acondicionamento do objeto museológico. Também se relaciona com danos causados por forças físicas. Para Pedersoli Jr., Antomarchi e Michalski (2016), estas são o tipo risco mais frequente, ligando-se igualmente com o manuseamento e transporte incorretos e podendo levar a danos parciais, como destacamentos, fragmentação ou fissuras, ou a perdas significativas, como se verifica caso se deixe cair um objeto ao chão.

Tendo em conta estes riscos, é necessário fazer o correto acondicionamento e proceder ao correto manuseamento dos objetos, no sentido de os eliminar/mitigar.

Impõe-se também definir e assegurar o respeito por normas para todas as fases do processo de circulação de um objeto (seguro, relatórios de estado de conservação – *condition reports* – relatórios de condições de instalação – *facility reports* – políticas de cedência, de manuseamento e transporte).

Capítulo 2 – Circulação de Bens Culturais Móveis

A circulação de bens culturais móveis pode dividir-se em duas grandes categorias: circulação interna e circulação externa, sendo que a segunda implica sempre a primeira.

Por circulação interna, entende-se a circulação dentro da instituição que detém a tutela do objeto cultural, podendo ocorrer por vários motivos, nomeadamente intervenções de conservação e restauro, (re)organização de reservas, rotação de peças em exposição, exposições temporárias com objetos que normalmente se encontram em reserva ou preparação para a saída de um bem cultural para fora da instituição (circulação externa). Neste tipo de circulação, os principais fatores a ter em conta são o manuseamento, o estado de conservação, e em menor grau, as condições ambientais, uma vez que se parte do princípio que dentro do contexto arquitetónico do museu os valores de temperatura e humidade relativa não irão ter variações muito significativas.

Para a circulação externa, é necessário ter cuidados acrescidos, devendo-se considerar, para além dos fatores tidos em conta na circulação interna, também outros aspetos, como políticas de cedência de instituições, seguros dos objetos culturais, acondicionamento, empresas transportadoras, meios de transporte, itinerários a percorrer e acompanhamento. Neste enquadramento, deve ter-se mais atenção às condições ambientais, uma vez que no transporte de diferentes distâncias é previsível uma maior variação das condições ambientais.

2.1 – Manuseamento e Circulação Interna

O manuseamento e circulação interna de bens culturais móveis é algo recorrente no quotidiano das instituições museológicas. No entanto, por mais comum que seja, é um procedimento que requer vários cuidados, de forma a preservar principalmente a integridade física dos objetos museológicos, mas também evitar danos por alterações químicas.

Uma das primeiras regras gerais que se deve seguir sempre é atender às dimensões e características de densidade e forma dos objetos, de modo a prever e garantir o número de pessoas a envolver. Em sintonia com Camacho (2004), por mais pequeno que seja o

objeto, o seu processo de transporte nunca deve ser assumido por uma só pessoa. Serão sempre necessárias, pelo menos, duas pessoas, uma delas para desimpedir o caminho, abrindo portas, chamando elevadores e alertando outras pessoas para uma peça em movimento.

Antes de qualquer tipo de movimentação ou manuseamento, o objeto deve ser examinado, para se perceber se existe alguma fragilidade que possa condicionar o seu transporte e qual a melhor maneira de ser manipulado, evitando segurar pelas protuberâncias.

Qualquer dano que ocorra durante o transporte deve ser registado imediatamente, documentado com fotografias e caso haja perda ou destacamento de materiais, estes devem ser recolhidos e identificados para uma posterior reintegração.

Durante o manuseamento de qualquer tipo de coleção, os técnicos não devem usar joias ou outros adereços que se possam prender nos objetos e causar danos.

Estes são passos gerais que devem ser sempre seguidos, independentemente da tipologia ou materiais do objeto a ser transportado. Porém, cada objeto tem as suas particularidades, que devem ser tidas em conta, caso a caso.

2.1.1 – Pintura

Uma pintura pode ser executada sobre vários suportes com diferentes aglutinantes, sendo os mais comuns painéis de madeira ou tela esticada em grade. Atendendo a que estes dois tipos são também os mais comuns no MNMC, a abordagem será limitada a eles.

Shelley (1987) alerta para a necessidade do transporte de quadros em mãos se dever realizar um de cada vez. Quando são utilizadas zorras com apoio lateral, devidamente forradas, podem ser transportados mais do que um, colocando-os face com face e costas com costas, mas utilizando sempre materiais de separação entre si, de modo a evitar danos por abrasão, assim como por choques e vibrações. A clara noção de que quadros de médias ou grandes dimensões e com muito peso devem ser transportados e manuseados por mais do que uma pessoa, para evitar danos, é antiga (Sugden, 1946) e fundamento para recomendações.

Para evitar dedadas e danos consequentes, é recomendado o uso de luvas, preferencialmente em vinilo, nitrilo, poliamida, como o nylon© (Barker, 2010), ou algodão (Shelley, 1987) – embora estas possam causar danos se as fibras ficarem presas no material. É mais seguro o transporte de pinturas com moldura do que sem moldura, uma vez que estas fornecem alguma proteção. Durante o transporte de pinturas com moldura, os quadros devem ser posicionados na vertical, deve colocar-se uma mão na base e outra de lado, a amparar. Nunca se deve segurar pelo topo, mas em pontos onde a moldura não esteja degradada nem tenha saliências (Shelley, 1987). Em pintura sem moldura, o procedimento é o mesmo, sendo necessária mais cautela e evitar a todo o custo o contacto com a camada cromática.

Shelley (1987) recomenda, quando possível, a utilização de zorras, devendo ser forradas e ter as dimensões necessárias para suportar, pelo menos, dois terços do comprimento do quadro, sempre com pessoal em ambos os lados do carrinho, de maneira a estabilizar o transporte. Na eventualidade de serem transportados vários quadros de uma só vez, não deve existir um sobrecarregamento – quando existe excesso de peso, dificultando a movimentação do carrinho e/ou as dimensões da carga ultrapassam as da base – e devem ser acompanhados por, pelo menos, duas pessoas. Em quadros de grandes dimensões, muito superiores às das zorras, pode ser necessária a utilização de guindastes. Quando em mau estado de conservação, devem ser transportados cuidadosamente na horizontal, com a camada cromática virada para cima. Na eventualidade de ser preciso pousar uma pintura no chão durante o seu transporte, deve colocar-se espuma de polietileno ou outro material quimicamente inerte, de maneira a evitar o contato direto com o chão e evitar danos por abrasão.

2.1.2 – Escultura

Barker (2010) recomenda o uso de luvas de nitrilo para o manuseamento de objetos de escultura, alertando para a necessidade de serem observadas primeiramente as suas dimensões e o tipo de material de suporte, pois o peso pode variar drasticamente.

O transporte de esculturas de pequenas dimensões pode ser feito apenas por uma pessoa a segurar, desde que o peso o permita. Deve colocar-se uma mão a segurar por

baixo e outra a amparar de lado, evitando agarrar-se por protuberâncias das esculturas, nomeadamente braços, pernas ou atributos. Quando não é possível ser apenas uma pessoa a segurar e são necessárias pelo menos duas, uma deve agarrar na base com as duas mãos e a outra agarrar no topo ou laterais, pegando em áreas sólidas e planas, e evitando na mesma quaisquer saliências, em sintonia com o indicado por Shelley (1987).

Se uma escultura for demasiado pesada ou de grandes dimensões, deve ser utilizado uma zorra, ou uma empilhadora (Heritage Collections Council., 1998). Caso seja muito frágil, poderá ser acondicionada previamente de modo a evitar o contacto direto com as superfícies da zorra.

2.1.3 – Ourivesaria e Joalheria

Objetos de ourivesaria e joalheria são, por norma, bastante frágeis, sendo por isso necessária atenção especial no seu manuseamento. Devem ser sempre utilizadas luvas, uma vez que os óleos, sudação e sujidade nas mãos podem causar danos permanentes nos objetos (Burke, 2016). As luvas mais recomendadas são as de nitrilo (Barker, 2010), uma vez que as fibras das luvas de algodão podem ficar presas nas decorações.

Para objetos destas coleções, deve procurar-se segurar pela zona menos trabalhada, colocando sempre a outra mão por baixo (Shelley, 1987). Se forem objetos de grandes dimensões e compostos por mais do que uma parte, possível de ser separada, deve-se transportar cada parte individualmente. Dada a sua fragilidade, o seu manuseamento deve ser evitado ao máximo, utilizando, sempre que possível, tabuleiros, forrados com materiais inertes – como espuma ou folhas de polietileno – para a sua deslocação, ou zorras, no caso de objetos de grandes dimensões. O tabuleiro ou carrinho deve ser levado até ao ponto mais próximo da carga e descarga para evitar o seu manuseamento. Sendo necessário, podem colocar-se acolchoamentos para acondicionar as peças nos tabuleiros, durante o transporte.

2.1.4 – Documentos Gráficos

Seguindo as regras gerais e pelos motivos já apontados, os documentos gráficos não devem ser manuseados diretamente com as mãos nuas, mas sim com luvas. Em locais onde estes tipos de coleções são manuseados, deve proibir-se por completo comida e bebida, uma vez que migalhas podem atrair insetos e estes são um risco especialmente agravado para coleções com suportes orgânicos (Johnson, 2016b).

Os documentos avulsos, estes devem ser guardados nas reservas em pastas de cartão quimicamente inerte e com uma folha de papel isento de ácidos (*acid free*) entre o documento e a pasta. Estas pastas podem ser depois utilizadas para o transporte seguro do objeto museológico, sem colocar em risco a sua integridade. O transporte de documentos de papel, mesmo que dentro das pastas de armazenamento, deve ser sempre realizado na horizontal (Heritage Collections Council, 1998). Quando se encontram empilhados em grupos, nunca se devem organizar os documentos abanando-os para alinhar as suas pontas – como se fosse um baralho de cartas – nem remover um quando se têm outros documentos por cima (Shelley, 1987).

Ainda durante o transporte de documentos gráficos, quando não são empregues pastas para o seu armazenamento, estes devem ser colocados sobre um cartão rígido, evitando ao máximo o contacto com as mãos. Para Johnson (2016b), quando é necessário o manuseamento para a transferência do local de reserva – gavetas – para o suporte de cartão, os cuidados devem ser redobrados, utilizando as duas mãos para transportar o documento, dividindo o peso por toda a sua extensão e nunca o agarrando pelos cantos, uma vez que são as zonas mais frágeis, e o peso estaria a ser suportado apenas por essa área, o que levaria a rasgões.

No caso de livros, quando estão armazenados em prateleiras, não se devem remover agarrando na parte de cima da lombada, mas sim segurando a meio com uma mão e utilizando a outra sobre as duas capas, com o polegar numa e o resto da mão noutra (Heritage Collections Council, 1998) ou na parte de baixo. Nunca arrastando na prateleira. Para sua manipulação, o uso de luvas de vinilo ou de nitrilo pode ser uma boa alternativa às de algodão, uma vez que estas podem dificultar a viragem de páginas. Devem ser abertos gentilmente e, na impossibilidade de serem colocados na horizontal, devem usar-

se suportes para não criar tensões e deformações (Heritage Collections Council, 1998). Para se virarem as páginas, Shelley (1987) recomenda que não se devem utilizar os cantos, mas sim colocar os dedos a meio e suportar o peso. Tal como outros tipos de coleções, quando há necessidade de se transportar mais do que um livro de cada vez, devem usar-se sempre zorras.

2.1.5 – Têxteis

Os objetos museológicos caracterizados como têxteis variam muito em tipologia, materiais e dimensões. Podem incluir desde colchas com vários metros de comprimento até indumentária diversa. Normalmente, são vulneráveis a flutuações de temperatura, foto-oxidação, poluição ambiental e agentes biológicos, que provocam alterações físicas e químicas. É imprescindível que os locais onde se armazenam e manuseiam estas coleções sejam mantidos limpos. Devem ser manuseados o mínimo possível para evitar danos por tensões e abrasões (Shelley, 1987).

Durante o seu manuseamento, as mãos devem estar bem limpas (Shelley 1987) ou devem usar-se de luvas de nitrilo (Barker, 2010). As superfícies com as quais os têxteis entram em contacto também terão que ser desinfetadas e preparadas previamente, e forradas com os materiais adequados, como por exemplo espuma de polietileno e papel ou tecido isento de ácido. Não se devem colocar em superfícies de certos materiais rugosos, nomeadamente madeiras, uma vez que podem causar danos (Shelley, 1987).

Se forem tecidos resistentes e de grandes dimensões, como tapeçarias e colchas, e podem ser armazenados enrolados à volta de tubos, forrados com materiais inertes, utilizando esses suportes para o seu transporte, com uma pessoa em cada ponta.

Sempre que possível, não se devem transportar os têxteis apenas pelo peso do tecido. Podem utilizar-se cartões ou outro tipo de suporte para sustentar o peso e evitar o contacto direto. Deve evitar-se empilhar uns sobre os outros e nunca transportar mais do que um de cada vez. Peças de vestuário de pequenas dimensões que sejam armazenadas utilizando enchimentos podem ser transportadas com os mesmos, cuidadosamente, em tabuleiros ou em mão.

2.1.6 – Cerâmica e Vidro

Este tipo de objetos é especialmente vulnerável a danos causados pelo incorreto manuseamento, uma vez que uma queda pode levar a que se fragmente. Devem ser manuseados o menos possível, podendo ser usado um tabuleiro forrado, ou uma zorra, dependendo do seu tamanho (Shelley, 1987) O uso de luvas também é recomendado, podendo ser de nitrilo uma vez que as de algodão podem ser demasiado escorregadias para agarrar superfícies vidradas lisas (Heritage Collections Council, 1998).

Nunca se pode agarrar por saliências, como pegas ou elementos de decoração. A manipulação deve ser pelos lados, levantando-se para os remover do sistema de acondicionamento na reserva, e depois colocando uma mão no fundo e outra mais em cima ou lateralmente para amparar (Shelley 1987). Se o objeto tiver uma tampa, ou for composto por várias partes, têm que ser transportados separadamente. Se existirem partes soltas, mas que não podem ser removidas, pode colocar-se espuma de polietileno entre elas, para prevenir fricções e ressaltos (Johnson, 2016a).

Johnson (2016a) defende que o transporte de objetos de vidro planos, como espelhos ou vitrais, deve ser feito na vertical, de maneira a distribuir o peso da superfície e minimizar as probabilidades de se partirem. Se forem de grandes dimensões, é recomendado o uso de carrinho, com a superfície forrada e apoio lateral, com cuidado redobrado no seu acompanhamento.

2.1.7 – Mobiliário

Tendo em conta a natureza desta coleção, a maior parte dos objetos é de grandes dimensões sendo, assim, sempre recomendado o uso de carrinhos de apoio. Apesar disso, é também indispensável ter alguns cuidados.

Nunca se deve arrastar ou empurrar objetos de mobiliário. Deve-se, sim, agarrá-los e levantá-los (Shelley, 1987). Quando são peças de mobiliário com gavetas ou portas, devem ser presas, nunca utilizando fita-cola adesiva, pois pode deixar vestígios ou

destacar elementos da superfície, nem cordas sem proteção, uma vez que podem causar riscos. O mais indicado será utilizar fita de nastro, uma vez que é menos abrasivo (Murdock, 2016). Se necessário, as gavetas podem ser removidas. Objetos compostos por várias partes desenhadas para serem separadas, devem ser desmontados e cada uma transportada isoladamente (Shelley, 1987).

Para levantar cadeirões, sofás, cómodas, secretárias, mesas e outras peças de mobiliário, deve segurar-se pela parte mais resistente, normalmente o fundo (Murdock, 2016).

A maioria dos objetos deste tipo de coleção deve ser sempre manuseada por pelo menos duas pessoas devido às suas dimensões e peso, nem que seja só para colocar no carrinho de transporte. Peças de dimensões menores, como pequenos cofres ou cadeiras, podem ser manuseadas apenas por uma pessoa, contudo, acompanhada por outra, para desimpedir o caminho.

2.2 – Circulação Externa

A circulação externa de bens culturais móveis ocorre quando um objeto tem de sair da instituição museológica que detém a sua tutela. Pode ser por vários motivos, como cedência para exposições temporárias noutras instituições, quer no estrangeiro quer dentro do país, depósitos ou ainda intervenções de conservação e restauro que a instituição proprietária não pode comportar (Carvalho, 2004). Para qualquer destas situações, são necessários vários cuidados. É fundamental dar atenção ao seu acondicionamento, seleção de meios de transporte, condições ambientais, bem como assegurar o acompanhamento das obras. Caso a situação seja a cedência para uma exposição temporária, como acontece na maior parte dos casos, é ainda necessária documentação adicional, de acordo com a política de cedência de cada instituição.

2.2.1 – Cedência e Documentação Necessária

Para Carvalho (2004), todas as instituições de carácter museológico devem ter disponível um documento com diretrizes para a cedência de bens culturais móveis, que deve estar, idealmente, acessível *online* para consulta por parte de entidades terceiras que

possam estar interessadas em requerer uma obra de arte para uma exposição temporária. Sobre este tema, a maior parte do conteúdo produzido e disponível enquadra-se nas orientações dadas pelos governos de cada país e pela União Europeia.

Em Portugal, a Direção Geral do Património Cultural (DGPC) criou um conjunto de várias orientações tendo em vista normalizar e sistematizar os procedimentos realizados pelos Museus, Palácios e Monumentos sob a sua tutela, tanto dentro do país como no estrangeiro (DMCC – DMC, 2017). Este documento foi baseado no guia de 2004 de Circulação de Bens Culturais Móveis, elaborado pelo Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), extinto em 2011, e na legislação comunitária em vigor na União Europeia.

Em primeiro lugar, a cedência de qualquer bem cultural deve servir os interesses da instituição, integrando-se na missão da mesma. Em Portugal, na Lei 47/2004, no artigo 3º do capítulo I, um Museu está definido como:

“(…) uma instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura organizacional que lhe permite:

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

Ou seja, uma instituição museológica deve definir a sua missão em torno destes parâmetros. Partindo deles, uma cedência para uma exposição temporária pode levar à divulgação da obra requisitada.

Para Carvalho (2004), a importância do património, o seu conhecimento e necessidade de divulgação e promoção podem contribuir para a decisão de cedência. Para tal, além da questão do benefício para a instituição e do conhecimento do objeto, é necessário ainda considerar outros fatores. A decisão só deve ser tomada após uma avaliação rigorosa de toda a informação recolhida. Da informação produzida devem constar vários documentos, como o relatório do estado de conservação – *condition report* –, o relatório de instalação – *facility report* (que deve incluir as condições de exposição, os materiais expositivos), contrato de cedência com apêndices relativamente às condições

ambientais e de transporte, apólice de seguro e, quando necessário, declaração de acompanhamento.

Existe muita informação que deve estar contida nestes documentos, designadamente as características do objeto – dimensões, peso, materiais, formato, estado de conservação –, a descrição e qualidade do projeto e contexto em que a peça se vai inserir, a adequação dos equipamentos museográficos e das condições da instituição de acolhimento, a competência dos seus funcionários, as circunstâncias da preparação e montagem da exposição temporária, as exigências de transporte e acompanhamento (Carvalho, 2004). Na instituição de tutela devem ser definidas medidas para minimizar a ausência do objeto, caso se encontre em exposição permanente, e, se necessário, programar atempadamente intervenções de conservação e restauro, antes da saída para a exposição.

Os motivos que podem levar à cedência temporária de um objeto museológico são variados, podendo ser o contributo para uma grande exposição, incremento do conhecimento e estudo, divulgação da obra e da própria instituição e do trabalho desenvolvido, a exibição de artefactos que normalmente se encontram em reserva, a possibilidade de interpretação de outras culturas e a criação de relações de partilha entre instituições.

Entre os motivos que podem inviabilizar a cedências, estão as questões legais, a descontextualização do objeto na exposição, o estado de conservação, os custos elevados das intervenções necessárias para a viagem, o compromisso com outra exposição, clima político instável, a inadequação do edifício da instituição de destino ao objeto ou o não cumprimento das condições de segurança ou ambientais necessárias para o objeto (Weij, 2005).

Em 2005, um grupo de trabalho europeu de especialistas em museus, liderados por Ronald de Leeuw, definiu um conjunto de guias para a cedência de bens culturais entre instituições (Leeuw et al., 2005, p.50). Estas instruções gerais pretendem orientar os museus da União Europeia quanto à fundamentação e condições do empréstimo, a decisão de empréstimo, as limitações e restrições, as recomendações, o seguro, o transporte e as condições ambientais. Também fornecem informações sobre o

acompanhamento com *courier*, patrocínios, transporte de objetos museológicos por meio de transporte aéreos.

No panorama nacional, os museus sob a tutela da DGPC têm que requerer autorização para cedência. Ou seja, o pedido inicial é feito à instituição detentora do objeto, que envia uma proposta fundamentada ao diretor geral da DGPC, que faz um despacho para o Departamento de Museus, Conservação e Credenciação – Divisão de Museus e Credenciação. O processo é depois instruído, autorizado pelo diretor geral (exceto no caso de bens de interesse nacional, que requerem autorização do ministro da área da cultura). A cedência é depois efetivada pela instituição a quem foi realizado o pedido (DMCC – DMC, 2017).

O guia de 2004 do Instituto dos Museus e da Conservação indica que cada instituição deve redigir um documento com determinadas informações relativamente à cedência de bens culturais, elencando o que é necessário para o pedido ser aceite e as condições que devem ser garantidas:

- “- Estatuto e identificação da instituição de tutela a quem compete a decisão última de cedência;
- Prazos para aceitação de pedidos de cedência;
- Duração máxima do período de cedência (pode ser definido por categorias de peças);
- Condições ambientais e de segurança;
- Condições de manuseamento, embalagem, transporte e exposição;
- Condições de acompanhamento por *courier*;
- Coberturas de seguros (devem ser definidas por destino e meio de transporte);
- Créditos, Direitos de Autor, Direitos de Reprodução, Fotografia;
- Número de peças que podem ser objeto de uma única cedência;
- Simultaneidade de cedências para diferentes instituições;
- Número máximo de viagens permitido numa itinerância.” (Carvalho, 2004, p.12)

Apesar de existirem estes guias, ultimamente a decisão cabe à instituição, e cada caso é um caso, tendo-se em conta as especificidades do objeto. Cada instituição deve definir os motivos pelos quais acha que deve permitir o empréstimo e aqueles pelos quais não poderá autorizar. Cada museu, mesmo que na tutela de outra entidade, deve fazer um documento interno (respeitando as regras da tutela), de maneira a que todos os processos de empréstimo sejam normalizados.

2.2.2 – Acondicionamento

O acondicionamento correto dos objetos museológicos para a sua circulação é algo essencial, uma vez que é a barreira entre o objeto e o meio ambiente durante todo o percurso. A experiência e conhecimento técnico permitem o sucesso da conceção da embalagem e a circulação dos objetos em condições de segurança, minimizando os riscos. (Carvalho, 2004).

Existem vários fatores a ter em consideração quando se selecionam os materiais de embalagem, como regulações internacionais, a disponibilidade de empresas profissionais no transporte e manuseamento de obras de arte, a acessibilidade dos locais de recolha e entrega dos objetos, o manuseamento, os meios de transporte, a logística de viagem, as paragens, o ambiente físico durante o transporte (estradas e tempo por exemplo), e a presença ou não de um *courier* (Norma EN 15946:201)

O acondicionamento dos objetos deve ser feito sempre com supervisão de um representante da instituição proprietária (que poderá depois ser o *courier* e que fará o acompanhamento ao longo da viagem), suportado por técnicos qualificados. As caixas exteriores de transporte devem ser climatizadas no local onde se encontra normalmente o objeto e o acondicionamento feito aí também, desde que haja espaço e iluminação suficiente para o realizar em condições seguras (Norma EN 15946:201). Para objetos de pequenas dimensões, é possível fazer o acondicionamento em embalagem sobre mesas, desde que estas sejam forradas, preferencialmente com espuma e folhas de polietileno, removendo todos os materiais que não são necessários (Johnson, 2016).

Os materiais de acondicionamento escolhidos devem ser selecionados de acordo com cada tipo de coleção e os materiais que a constituem. O formato dos objetos também

deve ser tido em conta, uma vez que não é possível fazer o acondicionamento em embalagem de uma pintura da mesma maneira que uma escultura. Acima de tudo, cada caso é um caso, considerando sempre as especificações do objeto, as suas características e tipologia. É, por isso, necessário fazer uma observação atenta dos objetos e as suas eventuais fragilidades para executar a embalagem. O tipo de transporte e duração da viagem também devem ser considerados, para efetuar proteção contra choques, vibrações e flutuações de temperatura e humidade relativa (Carvalho, 2004). Irão ser apresentados os valores considerados recomendáveis para cada tipologia de material pela literatura científica relativa ao tema, embora, os valores que devem ser considerados acima de tudo são aqueles a que o objeto se encontra acostumado e estabilizado.

Caso sejam utilizados equipamentos de monitorização, as embalagens devem ser feitas a contar com eles, num espaço apropriado (Norma EN 15946:201). Devem, ainda, estar sempre marcadas como “frágil” e com indicações de posicionamento.

2.2.2.1 – Pintura

As telas em grades e painéis pintados devem ser fixas firmemente às molduras, para evitar ondulações e utilizando tiras de metal (Morrow, 1993). Caso o espaço entre a moldura e o suporte seja muito grande, poderão ser colocados pedaços de espuma entre os dois, para seu melhor ajustamento (Shelley, 1987).

O acondicionamento de quadros com molduras trabalhadas deve ser feito com acolchoamentos para proteger as decorações.

Sempre que um quadro sai do museu, deve ser acondicionado adequadamente numa caixa de madeira reforçada, com espuma de polietileno ou outro material quimicamente inerte a preencher os espaços (Morrow, 1993).

Para o transporte de vários quadros numa só caixa, os separadores entre os mesmos devem ser do tamanho da embalagem, forrando-a com espuma a toda a volta para se absorver o choque, fazendo flutuar as pinturas (Sugden, 1946). Cada uma delas deve ser embalada individualmente, com papel isento de ácidos (*acid free*) e plástico de tipo bolha, para além da colocação dos separadores entre as mesmas. As pinturas

normalmente são transportadas com as molduras, uma vez que removê-las é desaconselhado, a não ser que esteja em causa a integridade estrutural do quadro e a sua presença suscite riscos (Sugden, 1948). Quando são pinturas com molduras em caixas de vidro, este deve ser removido e transportado separadamente. Pode executar-se um compartimento dentro da caixa de transporte para este vidro, ou ser transportado numa caixa separada, nunca devendo ser transportado em contato com camada cromática da pintura. Quanto maior a área do vidro, maior será a probabilidade de se partir e causar danos, como a perfuração do suporte (Sugden, 1948).

As embalagens não devem ser expostas à luz e calor, evitando oscilações, e mantendo níveis de humidade relativa a 50% e temperatura entre 20 e 21°C.

2.2.2.2 – Escultura

Se uma escultura tiver uma base ou outra parte amovível, deve ser desencaixada e embalada separadamente (Shelley, 1987). Devem ser embrulhadas em casulo primeiramente com papel de seda ou papel *acid free*, que irá proteger a superfície do objeto de qualquer outra com que possa estar em contacto. As protuberâncias devem ser embrulhadas primeiro, para ficarem mais protegidas (Moore, 1965).

Para esculturas de grandes dimensões e muito pesadas, devem ser construídas caixas com fundo reforçado e travamentos em madeira aparafusados à caixa, recortados em negativo de acordo com as especificidades de cada peça, colocando acolchoamentos nos locais mais frágeis e naquelas que entram em contato direto com as traves (Carvalho, 2004). Depois, as esculturas devem ser imobilizadas dentro das caixas, utilizando espuma de polietileno nos espaços vazios.

No caso de esculturas mais pequenas e frágeis, sempre que possível, deve ser colocada uma placa de espuma de polietileno com as dimensões da caixa, e recortar-se o negativo da peça (Bauer, 1993). É colocada depois outra placa de espuma por cima ou à frente, para proteger (Carvalho, 2004). Devido a este tipo de acondicionamento, deve existir um negativo para cada peça, mas numa placa de polietileno pode ser recortado espaço para mais do que uma, dependendo das suas dimensões e da caixa; deve porém

ter-se o cuidado de prevenir que o espaço entre os dois recortes não seja demasiado fino e possa levar ao contato entre objetos.

Outro método de acondicionamento que pode ser utilizado em esculturas de pequenas e médias dimensões prevê o seu envolvimento, antes de tudo, num papel suave e depois em plástico de bolha, fornecendo o acolchoamento necessário em todas as saliências que possam existir. Este depois é colocado na caixa, e os espaços vazios preenchidos com materiais de enchimento (Jonhson, 2016).

Em termos gerais, as condições ambientais consideradas como de sua preservação (Thompson, 1986) indicam uma temperatura de $\pm 20^\circ \text{C}$, com uma humidade relativa de $\pm 55\%$.

2.2.2.3 – Ourivesaria e Joalheria

Objetos de ourivesaria e joalheria são embalados da mesma forma que os de escultura (Carvalho, 2004): recorrendo-se a negativos na placa de espuma de polietileno para o acondicionamento nas caixas de transporte em madeira. Este tipo de objeto deve ser sempre embrulhado em materiais inertes, garantindo que nenhuma aplicação ou decoração fica presa na embalagem.

Os objetos de pequenas dimensões podem ser embalados e almofadados, tendo em atenção as partes mais frágeis, e colocados em pequenas caixas individuais, identificadas, que depois se podem associar em caixas maiores, sendo que a caixa exterior irá ser sempre de madeira (Carvalho, 2004). Se forem objetos de grande valor, que tenham de ser acompanhados por *courier*, e as dimensões o permitam, devem ser manufacturadas embalagens para transporte em mão. O tamanho e peso devem ser adequados e nunca atrair a atenção (Carvalho, 2004).

As condições ambientais ideais para este tipo de coleções orientam-se (Thompson, 1986) por uma temperatura de $\pm 20^\circ \text{C}$, humidade relativa a $\pm 50\%$ e iluminância de $\pm 200\text{lux}$.

2.2.2.4 – Documentos Gráficos

As coleções de documentos gráficos devem estar armazenadas em pastas de cartão inerte, com uma folha de papel *acid free* entre o documento e a pasta. Este tipo de armazenamento permite a melhor conservação e organização destas coleções. Possibilitam também o seu uso para o manuseamento e acondicionamento para viagem. A pasta de cartão deve estar fechada, fixando as duas faces com fita-cola se necessário, mas garantindo que esta nunca toca no documento ou no papel *acid free* que o protege (Works on Paper, 2018). Dadas as dimensões mais comuns deste tipo de trabalhos, podem utilizar-se malas para o transporte em mão, assegurando, no entanto, que se encontra cada um acondicionado em sua pasta e com divisórias no meio. Na eventualidade de serem documentos de grandes dimensões, também devem ser embalados individualmente em pastas de cartão inerte, com dimensões adequadas e colocados em caixas, com guias e divisórias, utilizando espuma para a sua separação. Podem ser utilizadas tiras de feltro para impedir o deslizamento das pastas nas divisórias (Carvalho, 2004).

Caso se trate de livros, devem ser envolvidos em papel *acid free*, e papel kraft (Moore, 1965). Devem ser utilizadas caixas próprias, versões simplificadas de caixas solander – caixas frequentemente utilizadas no armazenamento de livros antigos e manuscritos, com capas decoradas – construídas em cartão inerte, como *k-line*. Estas caixas devem ser individuais para cada exemplar e, se necessário, envoltas novamente em papel kraft antes de estarem prontas para o transporte.

Estes objetos são muito vulneráveis a danos causados tanto pela luz como por variações de humidade e temperatura. As condições que tendem a eliminar/mitigar danos são: 18° - 20°C para temperatura, humidade relativa de cerca de 50/55% e iluminância de 45-50lux (Thompson, 1986).

2.2.2.5 – Têxteis

Para evitar vincos, os objetos têxteis de grandes dimensões como tapetes, colchas e tapeçarias, devem ser transportados enrolados em tubos largos, preferencialmente de cartão ou aço inoxidável, e revestidos com papel de seda ou papel *acid free*. Deve proceder-se em separado ao revestimento dos tubos e ao revestimento do têxtil. O

segundo deve estar previamente coberto com folhas de papel *acid free*, que o acompanham ao ser enrolado no tubo (Johnson, 2016). Este invólucro deve ser selado com fita-cola. Quanto mais leves e largos forem os rolos, melhor será a embalagem, uma vez que isto facilita o movimento e o processo de desenrolar o têxtil quando chega ao destino (Heritage Collections Council, 1998). Durante o transporte, devem ser colocados de maneira a ficarem suspensos nas caixas, mas fixos no topo e fundo, por forma a não ocorrerem movimentações (Carvalho, 2004).

Para têxteis planos e de pequenas dimensões, podem ser utilizadas capas de k-line – semelhante ao utilizado para o transporte de documentos gráficos – ou caixas com acolchoamentos. Para o transporte de vestuário ou outras peças que necessitem de enchimento, devem utilizar-se almofadas, blocos de polietileno adaptados à sua forma ou tubos com enchimento de algodão, todos forrados com papel *acid free* (Carvalho, 2004). Johnson (2016) alerta para o facto de não se deverem usar papéis amarrotados, uma vez que estes podem perder a forma durante o transporte.

Todos os têxteis devem ser envolvidos com papel *acid free* ou com Tyvek®, antes de serem colocados nas caixas. Dependendo do tipo de têxtil, as caixas terão que ser adaptadas. Para os itens que necessitam de enchimento e têm grandes dimensões, como indumentária, a caixa deverá estar forrada e terão de ser colocados enchimentos a toda a volta. Se ainda assim a peça não estiver completamente fixa, devem ser contruídos travamentos que se adequem ao seu formato. Objetos de menores dimensões podem necessitar apenas de enchimento nas caixas, previamente forrados com película de tipo bolha.

2.2.2.6 – Cerâmica e Vidro

Os objetos desta coleção são os mais vulneráveis a danos durante o seu manuseamento e transporte devido à fragilidade dos materiais de suporte e facilidade com que se fraturam devido a vibrações e quedas. Devem ser, assim, acondicionados tendo em conta este aspeto. Johnson (2016) considera ser recomendável usar duas caixas no seu transporte. Devem ser embalados individualmente, com papel macio e plástico de bolhas. Se forem compostos por mais do que uma parte, estas devem também ser embaladas em

separado, mesmo que colocadas na mesma caixa, preenchendo os espaços vazios com material de enchimento.

Para Moore (1965), os objetos com superfícies delicadas e protusões devido a decorações requerem mais atenção; estes podem ser embrulhados em papel de seda antes do invólucro principal, de maneira a oferecer melhor proteção.

No entanto, e preferencialmente, para objetos museológicos desta tipologia de dimensão pequena e constituídas por mais do que um elemento, pode cravar-se o negativo da peça em espuma de polietileno para cada peça (Carvalho, 2004), separando-se na mesma os seus componentes – por exemplo, no caso de uma caixa com tampa, deve ser feito um negativo para a caixa e outro para a tampa, que devem ser embalados na mesma na primeira camada de papel de seda.

Em objetos como copos, cálices ou chávenas que contêm um centro vazado, esse espaço pode ser preenchido com materiais de enchimento, devendo usar-se materiais inertes e evitar os de menor qualidade, como os jornais, uma vez que podem contaminar as superfícies com transferência de tintas ou assegurar o seu isolamento.

As condições ambientais de maior conforto para este tipo de coleções, poderão ser 20°C de temperatura e 50% de humidade relativa (Thompson, 1986), assegurando a correta gestão da dose de iluminância, em função dos públicos (Homem, 2006-2007).

2.2.2.7 – Mobiliário

Objetos de mobiliário devem ser transportados em caixas reforçadas, devido às suas dimensões e peso. Carvalho (2004), aconselha que sejam acondicionados em caixas forradas e com travamentos, com espuma de polietileno a cobri-los, para evitar o contacto direto entre o objeto e estes. Podem ser embalados em papel *acid free* para proteger do contato com outras superfícies, e com plástico de bolha para proteger de choques (Smithsonian Institute, 2018).

Tal como no manuseamento deste tipo de objetos, também no acondicionamento as diferentes partes devem ser embaladas separadamente – uma mesa com tampo

removível, por exemplo, deve ter cada uma das suas partes acondicionadas separadamente. Duas abas de portas devem ser fixas por exemplo com fita de sarja de algodão. Do mesmo modo se procederá ao acondicionamento de gavetas, caso não seja possível serem embaladas separadamente e enchimento colocado de por forma a evitar abrasão com o corpo principal do objeto de mobiliário.

Sendo um dos materiais mais utilizados para a execução de mobiliário, a madeira deve ter as seguintes condições ambientais: temperatura de $\pm 20^\circ \text{C}$, humidade relativa de $\pm 55\%$ e iluminância entre 80 e 100 lux (Thompson, 1986).

2.2.3 – Meios de Transporte

Existem três tipos de meios de transporte que são utilizados na circulação de bens culturais: terrestre, marítimo e aéreo. Os últimos dois envolvem obrigatoriamente o primeiro, uma vez que é necessário o transporte desde a instituição até ao aeroporto ou porto (Heritage Collections Council., 1998). A escolha do meio de transporte cabe normalmente à instituição responsável pelo objeto, pois é quem está mais familiarizada com as características das suas coleções e o que é necessário para a sua segurança. Convém ter sempre em conta os tempos de embalagem e desembalagem, os locais de paragem – que a menos que sejam feitos em armazéns fechados com segurança, os objetos museológicos nunca devem ser deixados sozinhos – o trânsito, condições ambientais e outros fatores que possam interferir com o transporte (Carvalho, 2004). Do ponto de vista da instituição proprietária, deve haver um compromisso entre o custo e a conservação, exceto quando se tratar de tesouros nacionais, em que a conservação está em primeiro lugar (Stolow, 1981).

Todos os meios de transporte acarretam riscos no que diz respeito a choques e vibrações, sendo necessário proteger os bens culturais o máximo possível, com base no correto acondicionamento com materiais absorvedores de choque e na escolha dos transportes mais adequados e avançados tecnologicamente (Stolow, 1981).

De entre as empresas transportadoras concorrentes será selecionada a que preencher os requisitos de conservação e segurança mais adequados à salvaguarda da integridade da obra. Normalmente, o transporte é escolhido mediante orçamento para a

instituição que solicita. No entanto, a instituição de tutela tem uma palavra na aceitação da empresa pelos motivos anteriormente expostos. Estas condições devem ser asseguradas no contrato de cedência.

O transporte ferroviário não é, por norma, utilizado, pois produz muito mais vibrações associadas, demora mais tempo e pode não ter segurança (Heritage Collections Council, 1998). O transporte terrestre é normalmente feito através de camiões climatizados ou outras viaturas, dependendo das dimensões e fragilidades do objeto.

As viaturas devem ser climatizadas, suspensão pneumática e hidráulica, e plataforma de acesso fácil para o carregamento das obras (Carvalho, 2004). Os únicos objetos que podem ser transportados em simultâneo com objetos museológicos são os indispensáveis, tal como os rolos de materiais de acondicionamento. Os veículos devem ter estruturas metálicas para as cintas de ajuste, permitindo a fixação das caixas de transporte no seu interior, para impedir que estas se movimentem (Carvalho, 2004). Com este tipo de transporte, como o objeto vai desde da instituição da tutela até ao local de empréstimo, existe menos manuseamento e é por isso mais seguro (Stolow, 1981). O momento de embarque e desembarque é sempre o momento de risco mais elevado, sendo obrigatória a supervisão do processo pelo *courier* e pelos técnicos do destino (Carvalho, 2004).

Viaturas de passageiros devem ser utilizadas em deslocações mais curtas. Para objetos de pequenas dimensões que possam ser transportados em mão, devem ter-se em conta as condições ambientais adequadas dentro da viatura, para que não haja alterações significativas em relação ao exterior (Stolow, 1981). Tal como o transporte em camiões, existe o risco de acidente rodoviário, que pode causar danos ou perda total do bem cultural. Daí, caso haja *courier*, deve estar atento e preventivo no acompanhamento na condução do veículo.

O transporte terrestre pode fazer-se a nível nacional, pois as distâncias são curtas e não há necessidade de utilizar-se outro meio de transporte. Também pode ser continental, conforme a decisão da instituição que detém a tutela; neste caso, como a distância percorrida é maior, é necessário ter mais cuidados, devendo ser planeado ao pormenor (Stolow, 1981). Impõe-se que sejam tidas em conta as horas de descanso dos motoristas, obrigatórias por lei, as estradas percorridas e as paragens efetuadas. Se for indispensável,

poderá existir uma escolta policial a acompanhar, para além do técnico designado (Carvalho, 2004).

Atualmente, o transporte marítimo é raramente utilizado, uma vez que apresenta grandes riscos e é muito mais demorado do que os outros meios disponíveis. É muito mais difícil controlar as condições ambientais e existem muito mais vibrações devido à ondulação. Para além destes aspetos, quando acontece um acidente neste tipo de transporte, a maioria das vezes a perda de valor é total.

O transporte aéreo é o mais rápido de todos e, estatisticamente, é aquele em que a frequência de acidentes por quilómetro é mais baixa (Stolow, 1981), mas também acarreta vários riscos, podendo haver perda total do objeto. Quando as dimensões do objeto não permitem que o *courier* o leve na cabine como bagagem de mão, este deve assistir a todo o processo de paletização da caixa na zona de carga do aeroporto, acompanhando e supervisionando a peça até esta entrar no porão do avião (Carvalho, 2004), mesmo que para isso seja necessário obter autorizações prévias. O processo implica várias fases de manuseamento por muitas pessoas, o que pode acarretar riscos (Weij, 2005). O acondicionamento obedecerá assim a condições mais rigorosas, uma vez que mesmo com o controlo ambiental do interior dos aviões, as diferenças de temperatura e pressão muito grandes, podendo danificar as obras (Stolow, 1981).

A escolha final irá caber à instituição proprietária, que deve pesar os prós e contras de cada meio de transporte e escolher aquele que melhor se ajuste à situação, com base no tipo de objeto, a sua relevância e raridade, o local de destino, o orçamento e as condições de conservação adequadas.

2.2.4 – Acompanhamento

A opção de *couriers* para o acompanhamento de uma obra de arte durante a sua circulação é considerado, indispensável por parte da maioria das instituições museológicas. Weij (2005) assume que o uso de um *courier* pode acarretar custos acrescidos, mas salienta que nunca deve ser posto em causa, uma vez que é essencial fazer

o acompanhamento da obra, por motivos de segurança e para a boa preservação da mesma.

A escolha de um *courier* deve resultar de um acordo entre as duas instituições, sendo recomendado alguém que esteja já familiarizado com o objeto a transportar, saiba as condições são necessárias para a sua conservação e tenha capacidades para tomar as decisões adequadas a situações imprevistas, ou seja, alguém da instituição que faz a cedência.

O responsável pelo acompanhamento tem várias funções devendo, acima de tudo, garantir a preservação e vigilância dos objetos em viagem. A partir do momento em que é aceite o pedido de cedência, o *courier* selecionado fica incumbido de tratar de todo o processo de empréstimo, tornando-se um embaixador da sua instituição – e país no caso de cedências internacionais – junto da instituição de destino.

O *courier* irá ter várias responsabilidades, como finalizar o contrato de cedência, recolher os dados para a elaboração da apólice de seguro, contactar com a empresa transportadora, definir as condições ambientais que devem ser cumpridas para garantir a preservação do objeto, avaliar o *facility report* fornecido com o pedido e ainda realizar o relatório a avaliar o estado de conservação da obra.

Antes do início da viagem, o acompanhante deve contactar a empresa de transporte para definir o itinerário a realizar e as paragens necessárias. Deve fazer-se acompanhar sempre por cópias da ficha de empréstimo, apólice de seguro, contrato de cedência, declaração de acompanhamento (no caso de bens classificados como BIN), relatório de conservação e restauro e qualquer outro documento que se ache pertinente (Carvalho, 2004).

No caso de acompanhamento por via terrestre, só devem existir paragens quando é estritamente necessário e o objeto nunca deve ficar sozinho dentro de um veículo, a não ser que seja dentro de um armazém com segurança, tal como reforçado por Weij (2005). Pode ir ou não no mesmo veículo que o objeto, sendo esta decisão tomada conforme o tipo de veículo e custos. Os horários de saída, chegada e paragens devem ser controlados, assim como os níveis de temperatura e humidade no espaço interior do veículo onde se encontram os objetos (Carvalho, 2004).

No caso de transporte de avião, para além dos contatos com a transportadora, também deve ser contactada a companhia aérea para tomar as diligências necessárias, explicando o que vai ser transportado e os cuidados que se devem ter: o ideal é transportar o objeto museológico como bagagem de mão ou num assento, é o ideal em vez de ser levado no porão. Caso tal não seja possível, deve ser supervisionado todo o processo de paletização, carga e descarga (Weij, 2005).

A partir de Carvalho (2004), ficam claras as atribuições do *courier*. Deve acompanhar todas as etapas de circulação, incluindo a embalagem, com assistência de outros técnicos do museu e da empresa transportadora. Deve fornecer as indicações e materiais, bem como verificar se o objeto foi embalado corretamente. Durante o processo de desembalagem deve supervisionar, e registar quaisquer alterações averiguadas. Durante a montagem em exposição na instituição terceira, deve assistir e se necessário intervir, garantindo que a preservação da peça está em primeiro lugar. Após o regresso à instituição de origem deve executar um relatório final de acompanhamento, em que são registados os horários, paragens, qualquer alteração na obra ou algum imprevisto que tenha acontecido.

2.2.5 – Gestão Ambiental e Forças Físicas

Como foi mencionado anteriormente, as condições ambientais são essenciais à estabilidade de um objeto. A maior parte das empresas transportadoras possui equipamento para a monitorização das condições ambientais no transporte. Estas são controladas por meios de climatização dos transportes.

Uma coisa que não é comum em Portugal é a utilização de equipamento de monitorização colocado dentro das caixas de transporte, de maneira a obter valores mais concretos a que o objeto está a ser submetido. Para este efeito, podem ser utilizados *data loggers* – equipamentos a bateria equipados com sensores e micro-sensores para o registo de dados variados – que registem valores de temperatura, humidade relativa, vibrações e outros aspetos que possam ser necessários no transporte de objetos de museus (Arenstein, 2011). A pouca utilização deste tipo de sistemas pode ser derivada do seu custo, que muitas instituições culturais não conseguem suportar.

Existem vários tipos de *data loggers* no mercado e devem ser escolhidos em função da finalidade que irão ter. Para o transporte de bens culturais, é necessário a utilização de um que tenha uma bateria que aguarde o tempo de viagem total, tenha dimensões reduzidas para ser colocado dentro da caixa sem causar interferências com o acondicionamento do objeto. Também deve ter memória suficiente para registrar todas as ocorrências.

O caso de utilização de *data loggers* para o estudo das alterações ambientais ao longo da circulação e registo de vibrações e danos que possam ser causados não tem sido alvo de estudos nos últimos anos, não existindo por isso muita informação relativa a este tema. Para o estudo das alterações que as vibrações podem ter nos bens culturais móveis já foram realizados vários estudos, incluindo o rastreamento das microfraturas que resultam da vibração inerente ao transporte, utilizando scan de lasers e fotografia de alta resolução em simulações de movimento, que através de comparação permite ver que foram formadas fissuras na superfície do quadro (Muller,1993).

Parte II – Caso de Estudo: Museu Nacional de Machado de Castro

Não existindo experiência profissional na área de museologia e para melhor compreender como realmente funciona uma instituição museológica, foi tomada a decisão de realizar um estágio como opção anual do segundo ano do mestrado. Tendo em conta o contato prévio com o MNMC, para a realização de trabalhos académicos, este foi o local escolhido para a realização do estágio, surgindo a oportunidade de realizar o estágio na área de interesse de gestão de risco, com enfoque na circulação de bens culturais móveis.

O MNMC estava em processo de atualização do Plano de Conservação Preventiva e a meio do processo de cedência de um bem cultural móvel para uma exposição temporária internacional. Os principais objetivos deste estágio foram então o acompanhamento dos procedimentos de empréstimo de um bem cultural e a atualização do Plano de Conservação Preventiva, sendo, para isso necessário fazer a caracterização dos processos já existentes no MNMC, desvinculando aqueles que estão corretos e devem continuar, daqueles que devem ser descartados e utilizando esta informação, em conjunto com a bibliografia estudada, para a realização de um manual de procedimentos de manuseamento de bens culturais, a ser aplicado no MNMC.

Esta parte do presente trabalho visa ilustrar o MNMC como caso de estudo, sendo o terceiro capítulo dedicado à instituição e a sua história, contextualizando-a. O quarto capítulo irá refletir a metodologia utilizada, e o seguinte a aplicação da mesma no MNMC e os resultados obtidos. O sexto capítulo apresenta as propostas de melhoria para a instituição e o novo plano de conservação preventiva. Por fim, no último capítulo, é apresentado o processo de circulação de uma obra classificada como BIN para participação numa exposição na Bélgica.

Capítulo 3 – Instituição

3.1 – Contexto Histórico

O MNMC foi fundado pelo decreto com força de lei de 26 de maio de 1911, redigido por António Augusto Gonçalves, que se tornaria o seu primeiro diretor (Alarcão, 2005). De acordo com Freitas (2016), começou por incorporar as coleções do Instituto de Coimbra e do Tesouro da Sé, embora este último se tenha mantido no edifício da Igreja da Sé Nova até à morte do seu instituidor, o bispo D. Manuel Correia de Bastos Pina em 1912. Estas coleções eram de carácter arqueológico, industrial e sacro, uma vez que os objetos provenientes do Instituto de Coimbra eram resultantes dos esforços de A. A. Gonçalves criar um Museu da Indústria e das escavações arqueológicas de Conimbriga, enquanto os objetos pertencentes ao Tesouro da Sé eram originários dos Conventos, Mosteiros e Igrejas do distrito de Coimbra e arredores.

O nome foi atribuído por proposta do diretor fundador, com vista a homenagear o escultor Machado de Castro, nascido em Coimbra (Alcoforado, 2011). Foi instalado no antigo Paço Episcopal que, por sua vez, assenta sobre o criptopórtico do antigo fórum de *Aeminium*, centro religioso, administrativo e político na época romana (Alarcão, 2009), sendo que sofreu várias obras de adaptação ao longo dos anos, para valorizar a sua história e as suas coleções, a mais recente das quais terminou em 2012 (Alcoforado, 2011).

Ao longo dos anos, conforme os diferentes diretores, a missão do Museu foi-se transformando naquilo que é hoje. Poderá dizer-se que os três primeiros diretores foram quem definiu a identidade do Museu e que proporcionaram o alcance do estatuto de Museu Nacional (Freitas, 2016).

António Augusto Gonçalves reivindicava que o Museu devia ser considerado um museu de arte industrial, não apenas um depósito de obras de arte. A sua conceção de museu resume-se a uma “escola para artistas, antiquários e estudiosos de todas as categorias” (Alarcão, 2018.)

Já Vergílio Correia acolheu a definição de museu regional, acreditando que um dia o Museu poderia ganhar o estatuto de “Museu Nacional de Escultura”, uma vez que já nessa altura possuía a maior coleção de escultura do país. Focou-se imenso na exploração arqueológica de *Aeminium* e alargou também a coleção de arqueologia do Museu, com

ajuda das sucessivas campanhas em Conimbriga – uma vez que ainda não existia o Museu Monográfico de Conimbriga, onde se encontram atualmente muitas das peças reveladas nesta época.

O terceiro diretor, Luís Reis Santos, focou-se sobretudo na abertura do Museu ao público, realizando inúmeras conferências e exposições que visavam atrair vários tipos de visitantes, resultado que conseguiu em pouco tempo, aumentando o número anual de visitantes, quer estrangeiros quer nacionais, entre 1951 e 1967 (A.M.N.M.C., 1963).

Em 1965, tanto pela primazia das suas coleções, como pela conceção do espaço museológico como um espaço dinâmico, apelativo e aberto, perfeitamente inserido na cidade que o alberga, é elevado ao estatuto de museu nacional, tornando-se no Museu Nacional de Machado de Castro.

O Museu continuou a requalificar espaços e a adquirir objetos até que, em 2003, encerrou totalmente para obras, transferindo-se a equipa e algumas coleções para outras instalações na cidade. A atividade no edifício requalificado e ampliado foi retomada em 2010. Não obstante, o criptopórtico de *Aeminium* reabriu ao público em janeiro desse ano. Só em dezembro de 2012 foi reaberto na sua totalidade (Alcoforado, 2011). Sofre uma reestruturação completa, tanto a nível estrutural, adquirindo novos espaços necessários ao seu funcionamento, como a nível expositivo, fazendo um melhor aproveitamento do espaço, e atualizando a museografia e os níveis de informação.

3. 2 – Coleções¹

Para o presente trabalho, é necessário saber os tipos de coleções que existem e as suas localizações, uma vez que as normas de manuseamento e circulação variam de acordo com a tipologia do objeto e a fragilidade dos seus materiais.

Como foi dito anteriormente, as coleções do MNMC provêm maioritariamente da região de Coimbra, dos mosteiros, conventos e igrejas extintas em 1834, mas também

¹ No novo plano de conservação preventiva, foi feito o levantamento do número de objetos de cada tipo de coleção e a sua localização, de maneira a poder fazer a sua caracterização.

existem peças originárias dos colégios universitários e do bispado e, em menor número, de dioceses de Aveiro e Leiria (Alarcão, 2005).

O MNMC é caracterizado como museu de arte antiga e religiosa, devido aos temas abordados e à proveniência de grande parte das obras (Freitas, 2016). Existem atualmente coleções de Ourivesaria, Arqueologia, Têxteis, Escultura, Joalheria, Pintura, Desenho, Cerâmica, Mobiliário, Metais, Vidro, Livro Antigo e Orientais (Alcoforado, 2011). As coleções abrangem um grande período cronológico, começando na antiguidade romana, passando pela época medieval, renascentista, manuelina e barroca, e estendendo-se até ao século XX. Estas coleções estão expostas e organizadas nos diversos espaços do museu, tanto nas áreas expositivas como nas reservas, de acordo com a tipologia e época de produção.

Capítulo 4 – Metodologia e Atividades Desenvolvidas

De modo a realizar a caracterização das políticas e práticas desenvolvidas pelo MNMC, foram utilizados métodos e técnicas diferentes: etnográfico_observação e inquérito_entrevista.

Optou-se pela utilização dos dois métodos em conjunto, uma vez que ambos têm certas limitações. Com a observação, não existem citações que confirmem os resultados, podendo prender-se com as questões de validade e confiabilidade dos mesmos, mas ao mesmo tempo permite observar umas características e comportamentos que através da investigação por inquérito podem não transparecer ou ser adulterados (Bell, 1997). A observação vai mais longe que o inquérito, pois demonstra a realidade de um acontecimento e não simplesmente a interpretação, resultante da assimilação pessoal sobre o mesmo. Permite também verificar se os observados se comportam como dizem que se comportam, e se fazem o que dizem fazer (Bell, 1997).

Estes dois métodos em conjunto com a revisão da literatura permitiram a elaboração de um manual de políticas e procedimentos no MNMC, incorporando o que já é efetuado corretamente com as normas presentes na literatura.

4.1 – Observação

Um método de estudo e recolha de informação usado frequentemente em trabalhos de investigação é a observação do assunto pelo investigador (Dawson, 2006). Pode ser definida como “um conjunto de operações, em que o modelo de análise (hipótese e conceitos) é confrontado com dados observáveis” (Quivy, 2005, p.18). O investigador deve desenvolver uma matriz de observação e escolher o local de investigação de maneira a maximizar a utilidade dos dados recolhidos (Dawson, 2006).

Ao contrário da pesquisa utilizando inquéritos, que podem ser influenciados pela memória e perceção dos inquiridos, a informação resultante da pesquisa por observação é mais objetiva e imparcial relativamente ao tópico (Dawson, 2006), concentrando-se apenas na experiência. A característica distintiva da observação é a sua natureza não

intrusiva, que minimiza interferências no comportamento dos observados (Adler e Adler 1994)

Para Dawson, o fator mais importante no decorrer de uma investigação por observação é a identificação do que deve ser observado. Já para Quivy, temos que estar aptos para responder a três questões: “*o que vamos observar?*”, “*quem serão as pessoas observadas?*” e “*como será feita a observação?*”.

Para uma melhor aplicação deste método, deve existir uma matriz de observação, com uma lista de vários pontos a serem abordados, tais como o local de observação, hora e data, as características dos observados, como nome e função, e impressões e interpretações do que está a ser observado (Dawson, 2006). Nesta situação, como a observação foi realizada ao longo de várias semanas, em alturas distintas, o local de observação foi principalmente a Oficina de Conservação e Restauro (exceto durante a deslocação de um quadro da exposição permanente para uma exposição temporária fora do país), e os observados iriam mais tarde responder a um inquérito por entrevista – onde iria ser concretizada a caracterização dos mesmos, incluindo nome, função, data de nascimento e habilitações literárias – optou-se por apenas anotar os atos corretos ou não, que eram efetivamente executados no quotidiano.

Existem dois tipos de observação, a participante e a não participante. A observação participante, é quando o indivíduo se insere por completo no meio que está a estudar, (Shipman, 1976). Este tipo de observação não utiliza estrutura concebida, e os observadores frequentemente não têm qualquer noção do que irá ser observado; observam os acontecimentos e situações, apontando o que veem (Bell, 1997). Sendo não estruturada, poderá levar mais tempo e gerar mais hipóteses. No caso de observação participante, existe ainda o risco de o observador não ser imparcial, devido ao facto de conhecer e inserir-se no contexto. No caso de um observador não participante, este não se insere no meio que está a observar, não interage com o objeto de estudo e não o influencia. A partir deste tipo de observação poderá ter-se uma visão supostamente mais objetiva (Bogdan, 1994), embora este possa não ser o caso, uma vez que diferentes sujeitos olhando para a mesma cena irão ter diferentes interpretações (Bell, 1997).

No caso deste estágio, o que se pretendia observar eram os procedimentos efetivamente realizados no quotidiano do MNMC, sem dar indicações do que seria correto ou incorreto. De acordo com a definição de observação participante e não participante atrás referida, pode considerar-se que foi utilizado como método uma observação não participante, mantendo uma visão objetiva dos procedimentos, em que o investigador estava inserido no ambiente de estudo, apenas observando e registando procedimentos.

4.2 – Inquérito por Entrevista

“A entrevista é uma conversa intencional, geralmente entre duas pessoas, embora por vezes possa envolver mais pessoas, dirigida por uma das pessoas, com o objetivo de obter informações sobre a outra” (Morgan, 1988, citado por Bogdan e Biklen 1994, p.134)

A entrevista individual ou de grupos permite ao investigador recolher informação personalizada (Mason, 2002). Em pesquisa qualitativa as entrevistas são, muitas vezes, essenciais para mapear práticas em universos bem delimitados (Duarte, 2004). Para a realização de uma entrevista com sucesso, devem ser seguidas várias diretrizes, começando por identificar os participantes mais importantes, cujo conhecimento e opinião possam ser pertinentes (Dawson, 2006). Entrevistas individuais são fontes de informação significativa, embora consumam mais tempo, enquanto entrevistas em grupo baseiam-se mais em criação e partilha de ideias dos vários intervenientes.

Deve ser considerado o ambiente onde é conduzida a entrevista, podendo optar-se por um ambiente mais natural – o local onde os entrevistados trabalham, por exemplo – para resultados mais reais, ou por um lugar mais privado e com menos distrações para aumentar o conforto. Também devem ser desenvolvidos meios para a gravação da entrevista, uma vez que a transcrição à mão, no momento, pode causar perda de alguns detalhes e informação valiosa (Dawson, 2006).

Por fim, o investigador deve aderir aos requerimentos éticos e legais no que diz respeito à pesquisa utilizando inquéritos, fornecendo esclarecimentos quanto aos objetivos da investigação e garantindo o anonimato dos entrevistados. Isto pode ser obtido através de um consentimento informado, que deve ser lido e assinado pelo entrevistado, antes do início da entrevista.

As entrevistas podem ser estruturadas, semiestruturadas ou sem qualquer tipo de estrutura. As mais apropriadas para casos de estudos são as entrevistas semiestruturadas, uma vez, que desta maneira, podem ser feitas perguntas já definidas, mas as respostas são flexíveis e podem levar a novas perguntas, para aprofundar a temática, permitindo aos entrevistados que se expressem mais livremente e ilustrar as suas perspetivas (Dawson, 2006).

Sendo uma entrevista semiestruturada, deve ser elaborado um guião com todas as perguntas que se querem colocar. Estas podem solicitar informação sobre factos, opiniões, atitudes, preferências, valores e satisfações (Hill, 1998). Podem ainda ser divididas em duas categorias distintas de resposta: resposta aberta e resposta fechada. Nas de resposta aberta, é dada hipótese ao respondente de utilizar as suas próprias palavras, enquanto nas perguntas de resposta fechada, o autor dá um conjunto de alternativas (Hill, 1998).

No âmbito deste estágio, para caracterizar as políticas e práticas presentes no MNMC, foi desenvolvida uma entrevista semiestruturada, com perguntas de resposta aberta e de resposta fechada. Como havia possibilidade e tempo para realizar entrevistas individuais com os envolvidos, optou-se por esta técnica, uma vez que permite o esclarecimento de dúvidas no momento, e verificar se as respostas são espontâneas ou pensadas.

A entrevista para a caracterização das políticas e práticas de circulação de bens culturais móveis no MNMC (Apêndice 1) foi dividida em três secções:

I – Enquadramento e Objetivos Gerais

II – Consentimento

III – Estrutura e Objetivos Específicos

A primeira secção serviu para enquadrar a realização das entrevistas com os objetivos do estágio, expondo a importância da participação dos entrevistados.

A segunda secção consiste no consentimento informado que todos os participantes devem ler e assinar antes do início da entrevista, de maneira a ficar explícito que os dados

recolhidos durante a entrevista seriam alvo de tratamento para a realização do trabalho académico, e garantindo que a sua identidade não seria revelada.

Por fim, a terceira secção ilustra a estrutura da entrevista e encontra-se dividida em cinco grupos, cada um com um objetivo específico distinto:

Grupo 1 – Identificação e Contextualização Funcional;

Grupo 2 – Caraterização dos Procedimentos de Manuseamento e Circulação Interna;

Grupo 3 – Caraterização da Política de Cedência de Bens Culturais Móveis;

Grupo 4 – Caraterização da Política de Seguros;

Grupo 5 – Caraterização dos Procedimentos de Transporte, Acondicionamento e Acompanhamento.

Todas as entrevistas foram acompanhadas por gravação de áudio e transcrição manuscrita, sendo mais tarde transcritas na sua totalidade para formato digital com auxílio de um computador.

As entrevistas foram formuladas com dois grupos de foco em vista: os assistentes técnicos que se encontram diariamente na Oficina de Conservação e Restauro, e os técnicos superiores responsáveis pelas diferentes coleções do MNMC. Estes dois grupos foram os escolhidos, pois no quotidiano do museu são aqueles que mais lidam com o manuseamento e transporte dos objetos museológicos. Os técnicos superiores responderam à totalidade da entrevista, enquanto aos assistentes técnicos apenas se destinavam os primeiros dois grupos de perguntas e as perguntas 5.9 a 5.12 do último grupo, correspondentes ao acondicionamento de bens culturais para circulação externa ao museu.

4.3 – Revisão de Literatura

A revisão da literatura é a recolha de informação já existente relacionada com o tema da pesquisa (Cardoso, 2010). O investigador deve reunir informação do máximo de fontes e documentos que sejam relevantes para o assunto. Os documentos podem variar

na sua tipologia, desde material extraído da internet, fontes manuscritas, registos públicos ou privados, livros, artigos e revistas, devendo ser sempre verificada a validade e qualidade das fontes (Dawson, 2006). São uma fonte fidedigna de informação que permitem a validação do que é recolhido. Pode depois ser combinada com a informação recolhida através de entrevistas e observações (Dawson, 2006).

A revisão da literatura foi um processo contínuo ao longo deste estágio, servindo para reunir toda a informação relevante sobre gestão de risco, manuseamento e circulação de bens culturais, bem como informação importante para o caso de estudo de circulação de um objeto museológico, o painel *Ecce Homo* do *Tríptico da Paixão de Cristo* de Quentin Metsys.

4.4 – Atividades e Contextos

O estágio desenvolveu-se por todos os espaços do MNMC, com maior permanência em dois deles: o Laboratório/Oficina de Conservação e Restauro e os Gabinetes Técnicos do Museu.

No Laboratório/Oficina de Conservação e Restauro, o trabalho consistiu essencialmente na observação dos procedimentos realizados pelos membros da instituição que trabalham mais diretamente e manuseiam diariamente os objetos museológicos, a Equipa de Conservação e Restauro, composta por três membros.

Nos Gabinetes Técnicos, foi realizado o trabalho de pesquisa e revisão de fontes bibliográficas, a análise do plano de segurança interno, a análise do plano de conservação preventiva.

Uma das tarefas mais importantes realizadas ao longo deste estágio, de maneira a perceber como são incorporadas as normas redigidas pela DGPC em instituições museológicas sobre a sua tutela, foi a elaboração do novo Plano de Conservação Preventiva do MNMC. O plano anterior foi concretizado em 2006, altura em o museu se encontrava fechado ao público e as coleções se encontravam em reservas temporárias, estando por isso completamente desatualizado. Em 2009, para a preparação do Plano de Segurança Interno do museu, foi escrito um novo plano, mas que ainda se encontrava

extremamente incompleto. Assim, utilizando estes dois documentos já existentes e o Plano de Segurança Interno, foi elaborado um novo Plano de Conservação Preventiva, seguindo as linhas orientadoras da DGPC, que podem ser consultadas no manual *Plano de Conservação Preventiva – Bases Orientadoras, Normas e Procedimentos* (Camacho, 2007).

Foi realizada ainda a investigação do historial e temática do *Tríptico da Paixão de Cristo*, assim como a observação de todos os documentos necessários para a sua cedência para uma exposição temporária na Bélgica, elaboração do *condition report* e documentação fotográfica para utilizar como caso prático de processo de circulação de um bem cultural móvel. Os resultados deste estudo e experiência prática integram, na forma de apresentação oral intitulada “*Ecce Homo* a caminho da exposição “Call for Justice”, na Bélgica: narrativas e processo de circulação”, o programa do Congresso *Dinâmicas do Património Artístico: Circulação, Transformações e Diálogos*, a decorrer nos dias 1, 2 e 3 de outubro de 2018, em Lisboa, e fará parte de publicação dedicada

Capítulo 5 – Políticas e Práticas de Circulação de Bens Culturais no MNMC. Caracterização

5.1 – Por Observação

Como mencionado, o tipo de observação realizada foi direta e não participante, em que o investigador estava inserido no meio que estava a estudar, sem nele ter interferência. O intuito deste tipo de técnica de investigação foi verificar o que era efetivamente feito no MNMC, no quotidiano sem qualquer tipo de indicação se os procedimentos seriam os corretos ou não. Foi possível verificar, que nem sempre as condutas realizadas eram as mais indicadas, embora não fossem comportamentos que pudessem pôr em risco a integridade das obras.

Um comportamento que foi visto foi o uso de luvas para o transporte de objetos artísticos por parte de alguns dos membros da equipa, enquanto outros não tinham o cuidado de utilizar. Este comportamento foi verificado mais vezes, principalmente quando era necessária assistência dos vigilantes para o transporte de obras mais pesadas. Também foi possível ver o incorreto manuseamento de certas obras, como por exemplo uma pintura de médias dimensões ser transportada apenas por uma pessoa (quando devia ser segura por pelo menos duas), ou o arrastamento de uma escultura de pedra na prateleira para ganhar o acesso a uma que se encontra guardada por trás. Foi igualmente observado o transporte de objetos de dimensões pequenas por apenas uma pessoa, sem o apoio de outra para a verificação e desimpedimento do caminho. Mas houve situações em que o transporte foi planeado e foi pedida ajuda antecipadamente.

Outro acontecimento que pode pôr em perigo as coleções, é o facto de que na oficina de conservação e restauro, para além de ser utilizada como local de intervenção e análise das peças, é também a reserva da coleção de escultura de pedra e oficina para a execução de trabalhos de apoio ao museu, como suportes para exposições temporárias. Este tipo de trabalho pode causar poeiras e outros contaminantes na área de trabalho onde são intervencionadas as peças.

No geral, do que foi observado, não são ocorrências muito graves que possam ser a causa de perdas muito significativas, mas devem ser evitados. Para isso, devem ser implementadas medidas que devem ser rigorosamente seguidas, como o uso obrigatório

de luvas em todas as ocorrências de circulação de peças e o transporte ser sempre efetuado por pelo menos duas pessoas.

5.2 – Por Inquérito por Entrevista

Foi elaborado um inquérito em formato de entrevista semi-estruturada, que foi respondido por uma pequena parte da totalidade dos funcionários do MNMC: os membros da equipa de conservação e restauro e os técnicos superiores responsáveis pelas coleções. O *template* usado nas entrevistas pode ser consultado no Apêndice 1, e a transcrição das mesmas no Apêndice 2.

Para manter o anonimato dos entrevistados, os dados pessoais – nome, idade, função, género – foi excluído das transcrições, e as diferentes respostas identificadas com letras e números, de acordo com a ordem de resposta. Para distinguir o género dos entrevistados, foi utilizada a letra A para o masculino, e a letra B para o feminino.

As respostas nomeadas com B1, B2, A1 e A2 correspondem aos membros da equipa de conservação e restauro, que responderam apenas a parte do inquérito, e as respostas identificadas como A3, A4, B3 e B4 dizem respeito aos técnicos superiores responsáveis pelas coleções, e que responderam ao inquérito na sua totalidade.

5.2.1 – Identificação e Contextualização Funcional

Conforme mencionado, o primeiro grupo da terceira secção do inquérito realizado tinha como título “Identificação e Contextualização Funcional” e visava caracterizar o perfil dos funcionários do MNMC, tanto a nível funcional, como a nível de formação e faixa etária. Esta parte foi utilizada unicamente com este fim, portanto, de maneira a proteger a identidade dos entrevistados, foi excluída das transcrições e a informação tratada e apresentada neste subcapítulo.

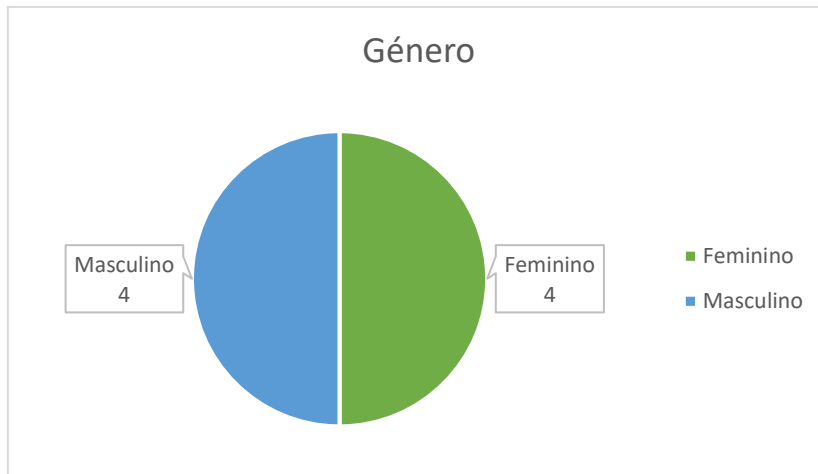


Figura 1 – Género dos entrevistados

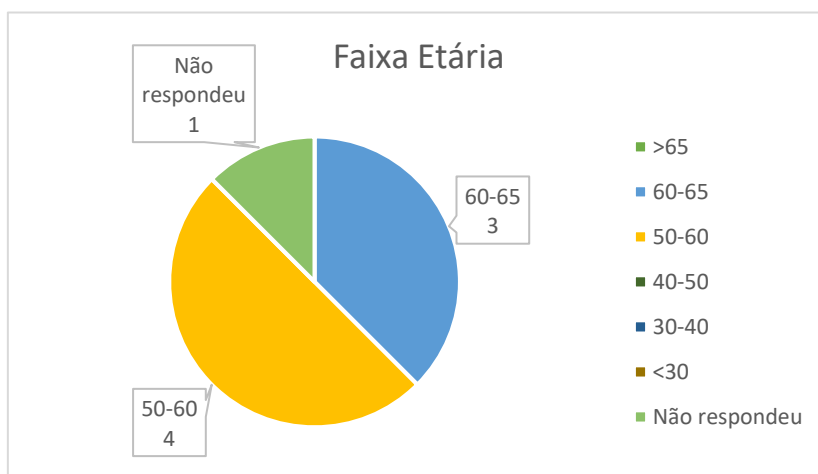


Figura 2 – Faixa etária dos entrevistados

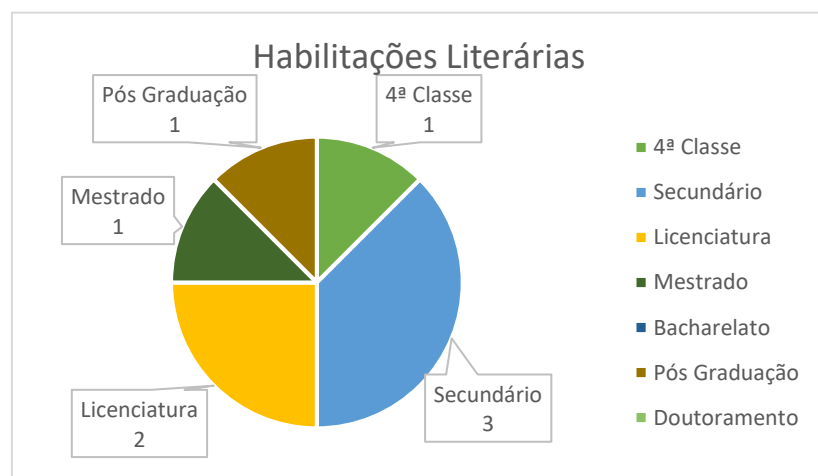


Figura 3 – Habilitações literárias dos entrevistados

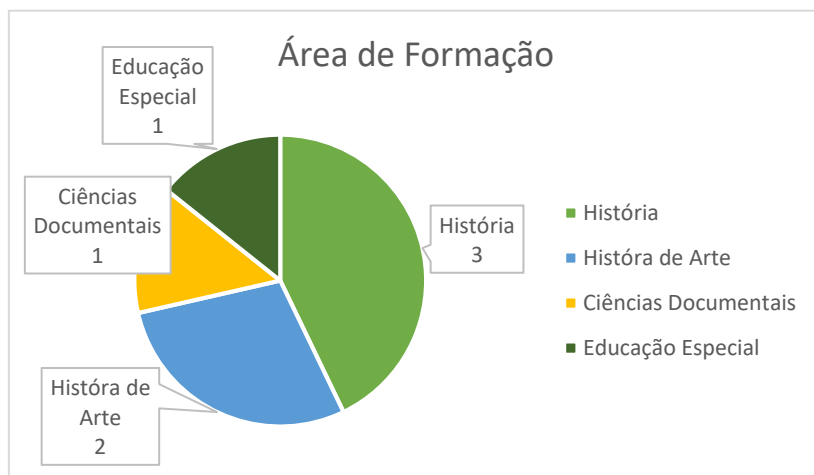


Figura 4 – Área de formação dos entrevistados

A partir destes dados podemos concluir que em termos de formação, os entrevistados têm *backgrounds* diferentes em várias áreas.

Os técnicos da equipa de conservação e restauro apresentam todos graus de habilitações literárias mais baixos, complementados ao longo dos anos com várias formações.

Os responsáveis pelas coleções têm todos uma formação superior, em diversas áreas. Na Figura 4, apenas estão apresentadas as áreas de formação destes; todos têm formação base em História ou História de Arte, sendo que alguns a suplementaram com outras áreas.

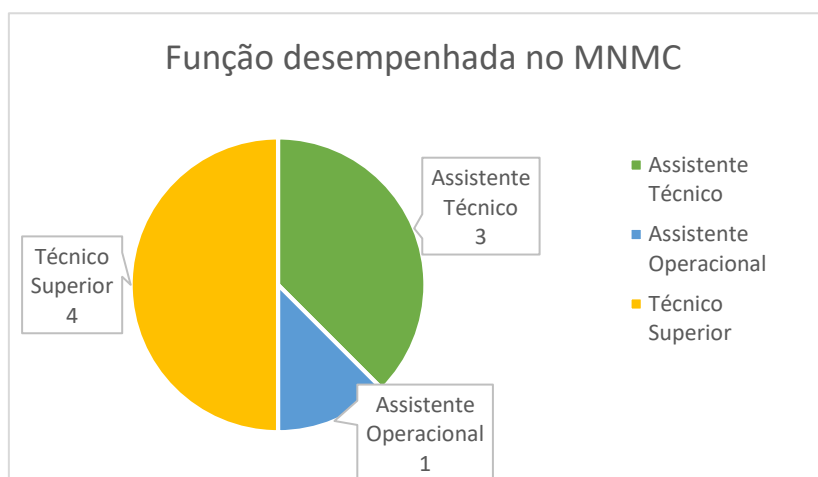


Figura 5 – Função desempenhada no MNMC pelos entrevistados

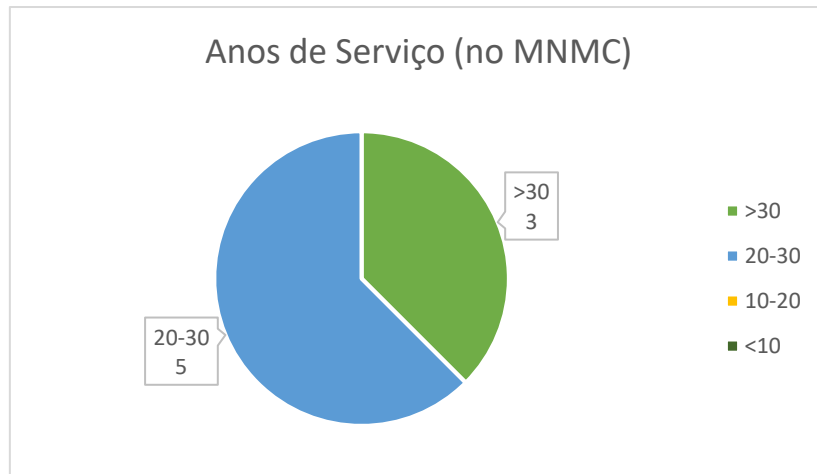


Figura 6 – Anos de serviço no MNMC dos entrevistados

Com base nas Figuras 5 e 6, pode depreender-se que as equipas que mais lidam com o manuseamento e transporte dos objetos artísticos do MNMC, são constituídas por funcionários de longa data, dividindo-se em técnicos superiores, assistentes técnicos e assistentes operacionais.

Os membros da equipa de conservação e restauro são assistentes técnicos e assistentes operacionais, e aqueles que se encontram há mais anos com cargos no MNMC, sendo que as suas funções e categoria de carreira mudaram ao longo dos anos.

5.2.2 – Procedimentos de Manuseamento e Circulação Interna

O segundo grupo da entrevista focou-se na caracterização dos procedimentos de manuseamento e circulação interna e foi respondido tanto pelos responsáveis das coleções como pela equipa de conservação e restauro. As respostas a esta secção e às seguintes podem ser consultadas no Apêndice 2.

Nesta secção foi possível verificar que os membros da instituição têm em mente o que deve ser feito no manuseamento de objetos, embora haja certos procedimentos que não são feitos de maneira correta, como a passagem de um objeto para as mãos de outra pessoa, em que alguns dos entrevistados o passam diretamente para o outro sujeito, sem recorrer a pousar temporariamente numa mesa. Na questão 2.4. em que era pedido aos participantes para ordenar pela sequência correta de movimentar um objeto que está em reserva, nenhum dos inquiridos respondeu pela ordem pretendida.

Quando questionados sobre se alguém fora das equipas de conservação e restauro e dos técnicos superiores responsáveis pelas coleções ajudava a movimentar os objetos, a resposta inicial de todos era que não e só depois admitiam que os vigilantes por vezes também ajudavam quando era necessário. Isto pode significar que realmente estas ocorrências são raras.

Todos os respondentes assumiram o uso de carrinhos para o transporte de objetos de grandes dimensões.

5.2.3 – Política de Cedência de Bens Culturais Móveis

Deste tópico, o que foi possível depreender, é que não existe um documento físico com as políticas de cedência de bens culturais móveis do MNMC, sendo utilizadas as *guidelines* criadas pela DGPC para a elaboração das políticas de cedência dos museus sobre a sua tutela. O inquérito foi realizado tendo por base as indicações fornecidas pelo documento disponibilizado pela DGPC para a circulação de bens culturais móveis.

Há um consenso nos aspetos listados que têm mais importância quando se está a tomar a decisão de cedência de uma obra de arte, sendo que os considerados mais importantes por todos os técnicos superiores foram: a qualidade do projeto e a instituição que faz o pedido tem características museológicas. Aqueles que podem ser considerados um impedimento é o estado de conservação dos objetos solicitados, várias cedências em simultâneo e a falta de idoneidade da instituição que solicita a cedência.

É sempre elaborado um relatório do estado de conservação de cada peça que é objeto de cedência, tanto antes da sua saída do MNMC como à sua chegada na instituição de acolhimento.

Por norma, são sempre seguidos os critérios da DGPC e utilizados os *templates* para as informações como contratos de cedência e *facility report*.

5.2.4 – Política de Seguros

Esta seção também foi respondida apenas pelos técnicos superiores. Foi consenso geral que a raridade do objeto, a sua relevância para a cultura nacional, estado de conservação, materiais, tipologia e valor de mercado são fatores decisivos quando se está a tentar atribuir o valor de seguro para a circulação de um objeto para o exterior do museu. Em termos dos métodos de atribuição de uma importância para efeitos de seguro, é utilizado pelos vários técnicos o valor de mercado de objetos semelhantes (que é sempre inflacionado), catálogos de leilões e, por vezes, outras instituições ou colegas que já tenham lidado com situações semelhantes. O seguro é sempre selecionado pela instituição que requisita o objeto, tendo que ser aprovado pela tutela (DGPC). Quando é o MNMC a pedir um objeto emprestado, existe protocolo com uma companhia de seguros, que terá de ser aprovado também depois pela instituição que cede. O seguro deve ser sempre prego a prego – abrange todas as etapas do transporte, desde da origem até ao destino – cobrindo todos os riscos a que se submete uma obra durante uma viagem.

5.2.5 – Procedimentos de Transporte, Acondicionamento e Acompanhamento

Por fim, foram assinalados os procedimentos relativos ao transporte, acondicionamento e acompanhamento dos bens culturais móveis verificados no MNMC. Este segmento foi respondido na totalidade pelos técnicos superiores, e nas perguntas relativamente ao acondicionamento (Q.5.9 a Q.5.12), pelos técnicos da equipa de conservação e restauro.

O meio de transporte mais comumente escolhido pelos técnicos superiores é o transporte terrestre, uma vez que é o que consideram mais seguro. No entanto, se forem distâncias muito grandes, é por vezes utilizado o transporte aéreo, mas os cuidados são redobrados.

Em transporte terrestre, normalmente é escolhido um transporte com suspensão hidráulica e pneumática, climatizados, utilizando-se transportadoras especializadas em transporte de obras de arte, que são escolhidas pela sua reputação e trabalho já executado

com o museu, mas também tendo em conta orçamentos. O percurso é sempre combinado previamente com a empresa.

No caso do transporte aéreo, para objetos que não podem ser transportados como bagagem de mão na cabine, o acompanhamento é feito durante todo o processo de paletização, garantindo que este é realizado da maneira correta e, em sequência, transportado para o porão do avião certo, sendo observado até dar entrada. O acondicionamento é executado da mesma maneira, por empresas especializadas para o efeito, mas depois a paletização é feita pelas empresas de manuseamento do aeroporto, garantindo que o *courier* pode estar presente durante o procedimento.

Apesar da existência de equipamento na instituição para a medição dos valores de temperatura e humidade relativa durante o transporte de bens culturais móveis, normalmente não são utilizados, deixando isto à responsabilidade da empresa transportadora. Quando a saída é para exposições de outros museus da DGPC ou intervenções de conservação e restauro, a embalagem dos objetos é feita normalmente pelos membros da equipa de conservação e restauro do MNMC.

A maneira como são acondicionados os objetos depende de cada tipo de coleção/objeto:

- No caso de coleções de pintura, estas são embaladas em papel *acid free*, plástico de bolha e acondicionadas em caixas de madeira reforçada, com espuma nos cantos para evitar danos por abrasão.
- Em coleções de têxteis, são transportados em caixas, com almofadas de papel de seda, para evitar vincos, embalada em papel *acid free* e se necessários enchimentos por dentro das peças de vestuário. Quando são peças acondicionadas em tubos, a caixa deve permitir que estes fiquem fixos.
- No caso da coleção de ourivesaria e joalharia, uma das mais valiosas do museu, os objetos são, normalmente, envolvidos em papel *acid free* de maneira a não tocar em nenhuma superfície. Dentro das caixas é feito o negativo do objeto em espuma e quando essencial também é feito acolchoamento com pequenas almofadas de seda.

- Em documentos gráficos, são utilizadas as pastas em cartão *acid free* em que estes habitualmente estão guardados na reserva, sendo criada uma caixa maior para o seu transporte ou uma mala (que caso seja um transporte de avião, deve ser bagagem de cabina). Se forem várias peças que não cabem na mala de mão devido ao tamanho das peças, deve ser criada um caixa com dimensões adequadas para todas as pelas, com compartimentações para colocar entre os grupos, de três a cinco documentos, fechados em pastas.
- Nunca ocorreu a situação de empréstimo de mobiliário por parte do MNMC, pelo que nunca foi necessário o acondicionamento do mesmo para transporte para fora do museu.
- Na coleção de escultura, pode variar de acordo com os materiais em que são executadas, mas por norma são acondicionadas em caixas com travamentos, para impedir deslizos, sendo feito um primeiro em involucro para evitar contacto com qualquer superfície. São acolhoadas e almofadadas dentro das caixas para proteger os pormenores e saliências.

São reutilizados frequentemente os materiais de acondicionamento, desde que estes se encontrem em condições adequadas e não apresentem sinais de degradação.

O acondicionamento para exposições internacionais é normalmente realizado por empresas especializadas na área, sendo eles encarregues do processo, com supervisão dos membros do MNMC. São fornecidos os dados previamente, como dimensões, tipo de objeto, peso e materiais adequados, sendo sempre executada a verificação a caixa antes do embalamento. Quando a saída é proposta pelo MNMC, os acondicionamentos são feitos pela equipa de conservação e restauro.

Os custos de produção de embalagens, réplicas para serem colocadas em exposição e intervenções de conservação e restauro necessárias para a saída do objeto ficam a cargo da entidade que faz o pedido.

Para o acompanhamento é sempre selecionado um *courier*, que por norma é o responsável da coleção, uma vez que é quem a conhece melhor. Em certas situações, o *courier* pode ser outro técnico do museu, ou caso seja um transporte que envolve obras de vários museus, o técnico que tem mais obras a seu cargo. Está encarregue de várias responsabilidades, como a preparação de todo o processo de empréstimo, o

acompanhamento da obra durante o processo de embalagem, acondicionamento e transporte desde da saída da peça do seu local de origem até ao seu destino, e o processo inverso. Deve ainda fazer o relatório de acompanhamento completo.

Pode existir ou não escolta policial, dependendo de que peça é. Se for classificada como BIN ou de grande valor, como ourivesaria, para além do *courier*, é sempre acompanhada por escolta policial, salvo algumas exceções, como por exemplo quando o responsável opta por não usar, por considerar que a presença da escolta provoca atenção, e assim põe em risco os objetos.

Capítulo 6 – Plano de Conservação Preventiva. Propostas de Atualização e Melhoria

Para uma melhor gestão de risco no MNMC no que diz respeito à circulação de bens culturais, sugere-se que seja realizado um documento de cedência interno que, baseando-se na legislação e nos guias da DGPC, normalize os procedimentos no contexto do museu, uma vez que certos aspetos, como contratos de cedência e os seus anexos são todos normalizados, seguindo os *templates* da tutela, mas outros procedimentos e documentos não o são, como por exemplo os relatórios de conservação e restauro, em que não existe um formulário a ser utilizado por todos os membros da equipa, resultando em modelos de *condition report* diferentes. Este documento de cedência deve também definir todas as características que toda equipa considere importantes para a autorização ou não de cedência, os fatores que devem ser utilizados para a avaliação para seguro, assim como limites máximos de cedências em simultâneo.

Foi também sugerido e elaborado um manual de procedimentos, com todas as regras de manuseamento relativas às coleções presentes no MNMC (pintura, escultura, ourivesaria e joalheria, documentos gráficos, têxteis, cerâmica e vidro e mobiliário), presente no Plano de Conservação Preventiva. Este manual deve estar disponível para consulta no museu, de modo a que, em caso de alguma dúvida, os membros da equipa o possam consultar e proceder em respeito pelo estabelecido.

Executou-se o novo plano de conservação preventiva do MNMC ao longo do estágio, utilizando como base as normas estabelecidas pela DGPG, os planos de conservação preventiva anteriores e o plano de emergência interno em vigor no museu. Aproveitando todos os dados já existentes, foi feita a atualização de acordo com as características do novo edifício.

Plano de Conservação Preventiva

I – Caracterização

1. Os Edifícios

1.1. Identificação e localização

Denominação:	Museu Nacional de Machado de Castro
Morada:	Largo Dr. José Rodrigues – 3000-236
Telefone:	239 853 070
Fax:	239 853 079
Email:	diretora@mnmc.dgpc.pt
Página Web:	http://www.museumachadocastro.gov.pt
Freguesia:	Sé Nova
Concelho e Distrito:	Coimbra
Coordenadas Gauss Militar (m):	

Latitude: 360069

Longitude: 175127

Coordenadas Geográficas WGS84:

Latitude: 40° 12' 32"

Longitude: 8° 25' 31"

Área Bruta: 9 771,00m²

O Museu Nacional de Machado de Castro (MNMC) é um museu de arte antiga, com coleções representativas da arte em Portugal desde o período romano – Criptopórtico romano de *Æminium*, do séc. I d.C. – escultura (em pedra, madeira e terracota); ourivesaria, cerâmica (faiança, azulejo); pintura, têxteis, mobiliário, datáveis do séc. XI ao séc. XIX, provenientes do acervo de conventos extintos pelo Decreto-Lei de 1834, que ditava a extinção das ordens religiosas, revertendo para o Estado todo o seu património imóvel e móvel. Na sua maior parte, trata-se de um património gerado na diocese de Coimbra, com um forte contributo mecenático – da realeza, da nobreza e do alto-clero,

sobretudo pelos seus bispos. A esse núcleo fundador e maioritário foram acrescentadas, por doação, coleções de arte oriental, e outras de artes decorativas.

Fundado em Maio de 1911 no antigo paço episcopal de Coimbra, o Museu Machado de Castro abriu ao público, como museu regional, a 11 de Outubro de 1913. Em 1965 foi classificado como museu nacional (MNMC). Foi objeto de requalificação e ampliação entre 2005 e 2009, reabrindo ao público totalmente reabilitado, com novos espaços e nova linguagem expositiva em dezembro de 2012.

O imóvel, por conter em si ruínas arqueológicas romanas, pré-existências do Paço episcopal do séc. XVI e arquitetura contemporânea, do séc. XIX, que respeita toda a evolução das edificações desde o séc. I mas lhe adossa e interliga novos espaços, em vários níveis [pisos] e materiais, torna complexa a sua gestão ao nível dos sistemas de deteção e combate a incêndio, de intrusão e de manutenção dos espaços, e salvaguarda das obras de arte e das pessoas.

1.2. Clima

O clima da região de Coimbra pode ser considerado como um clima frio e húmido no Inverno e quente e seco no Verão.

Em termos de pluviosidade, regista-se uma maior precipitação de novembro a abril, sendo que a média anual dos últimos 40 anos é cerca de 744,8mm anuais, com o mês mais chuvoso sendo dezembro com 128mm, e o mês com menos precipitação julho, com 2,4mm (IPMA, 2018).

Em termos de direção e intensidade dos ventos na região de Coimbra, segundo um estudo realizado pelo Instituto Geofísico de Coimbra, entre os anos de 1975 e 1986, a direção predominante e com maior intensidade é Noroeste, mas nos meses de Inverno registam-se mais ocorrências no sentido sul. A direção e intensidade também varia conforme o período do dia, sendo mais intensos durante a noite a maior parte do ano, com direção norte-sul, e mais intensos durante o dia com direção sudeste-nordeste durante o Verão.

1.3. Localização (Implantação no terreno e envolvente)

O Museu Nacional Machado de Castro situa-se na zona alta e histórica de Coimbra, junto ao Polo I da Universidade de Coimbra – património da UNESCO – da Igreja da Sé Velha, da Igreja da Sé Nova e da Igreja do Salvador. É uma zona tanto residencial como de comércio, tendo vários cafés e bares nas proximidades, caracterizada por edifícios antigos, agarrados uns aos outros com ruas estreitas e sinuosas.

A fachada Norte do edifício é delimitada pela Rua São Salvador e a Rua do Cabido, a Sul e a Este pelo Largo Dr. José Rodrigues, e a Oeste pela Rua Borges Carneiro. O edifício onde se encontram os gabinetes técnicos e o edifício do corpo principal da estrutura do Museu encontram-se separados pelo Beco das Condeixeiros.



Figura 7 a 10 – Área envolvente do MNMC



Figura 11 a 14 – Área envolvente do MNMC

1.4. O Edifício e seu estado de conservação

O edifício sede do Museu é um edifício histórico antigo, que corresponde ao antigo Paço Episcopal de Coimbra, composto de preexistências que vão do período romano ao século XX.

O projecto de arquitectura de que foi alvo nos últimos anos teve uma forte componente de conservação e restauro das pré-existências e levou, igualmente, à construção de novos espaços museológicos, vastos, luminosos, que permitem, pela

primeira vez, oferecer condições de conforto e acessibilidade a diferentes públicos e de conservação do acervo que o Museu tem à sua guarda.

Piso -4:

Ruínas Romanas

Reserva de Pintura/ Escultura em Madeira

Reserva de Têxteis

Áreas Técnicas

Vestiário Homens

Vestiário Senhoras

Vestiários de Pessoal

Instalações Sanitárias Homens

Instalações Sanitárias Senhoras

Piso -3

Ruínas Romanas

Oficina de Conservação e Restauro

Expurgo

Gabinete de Segurança

Secretaria

Recursos Humanos

Instalações Sanitárias Deficientes

Piso -2

Gabinetes Técnicos

Instalações Sanitárias Homens

Instalações Sanitárias Senhoras

Àrea Expositiva: Escultura Portuguesa do Século XVII e XVIII

Criptomórtico

Piso -1

Direção - Sala de Reuniões

Direção – Biblioteca

Direção – Gabinete Diretora

Instalações Sanitárias Homens

Instalações Sanitárias Senhoras

Área Expositiva: Escultura Portuguesa do Século XVI

Área Expositiva: Escultura Portuguesa do Século XVIII

Piso 0

Loja do Museu

Receção

Sala de Serviço Educativo

Instalações Sanitárias Homens

Instalações Sanitárias Senhoras

Sala Exposições Temporárias

Entrada/Escadas acesso Criptomórtico

Bilheteira

Bengaleiro

Restaurante/Cafetaria

Área Expositiva: Escultura Portuguesa do Século XVI

Área Expositiva: Escultura Portuguesa do Século XII - XV

Área Expositiva: Igreja de São João de Almedina Século XII

Área Expositiva: Coche Episcopal

Auditório (Igreja São João de Almedina Século XVIII)

Pátio Central

Piso 1

Área Expositiva: Escultura Flamenga Século XV

Área Expositiva: Ourivesaria Século XII - XVI

Área Expositiva: Pintura Século XV e XVI

Área Expositiva: Pintura Século XVII e XVIII

Área Expositiva: Cerâmicas Século XV - XX

Área Expositiva: Têxteis Século XVI - XVIII

Área Expositiva: Mobiliário Século XVI - XIX

Área de Descanso

Piso 2

Área Expositiva: Ourivesaria Século XVII e XVIII

Reserva Ourivesaria e Metais

1.5. Adequação do edifício às coleções

Com o novo projeto do Arquiteto Gonçalo Byrne, terminado em 2012, o paradigma expositivo mudou: o edifício foi construído a pensar nas coleções, ao invés da museografia anterior a 2003, que adaptava as coleções, em grande medida, ao espaço físico do edifício.

2. Caracterização do acervo

2.1. Coleções

O MNMC é um Museu de artes plásticas (escultura, pintura, desenho e gravura) e decorativas (ourivesaria, têxteis, mobiliário e metais) e de arquitetura do período romano ao século XX.

O seu acervo resulta, sobretudo, da incorporação de bens de igrejas e de conventos extintos em 1834, da cidade e dos seus arredores, mas também de doações ou legados.

As coleções abrangem um vasto período cronológico, começando na Antiguidade Romana, passando pela época medieval, manuelina, renascentista e barroca, estendendo-se até ao século XX. Estas coleções estão organizadas nas diversas salas de exposição e reservas.

Tabela 1 – Número de Objetos de Cada Coleção do MNMC

Coleção		Número de Peças
Escultura		1118
	Escultura de Arqueologia	13
Pintura		738
Pintura Chinesa		178
Desenho		556
	Desenho de Arquitetura	137
Manuel Jardim (doação em copropriedade com a UC)	Desenhos	355
	Óleos	69

Gravura		1599
Ourivesaria		1020
Têxteis		838
Mobiliário		444
Metais		1298
Cerâmica		2062
	Cerâmica de Revestimento	323
	Cerâmica Escavações	199
Vidro		191
Numismática		1259
Medalhística		193
Diversos		188
Livro Antigo		62
Livro em Biblioteca (em atualização)		4016
Frascos de Rapé		646
Tsuba		161
Inrô		127
Netsuke		67
Trajes		(Falta)
Outros Acessórios Orientais		(Falta)
Total		17857
Registo em Livro de Inventário		14839

2.2. Estado de conservação

Tabela 2 – Estado de Conservação das Coleções do MNMC

Coleção		Avaliação Global	Peças Tratadas	Peças a Tratar	Intervenções necessárias
Escultura	em pedra	Razoável			Limpeza; Remoção de materiais nocivos; Extração de sais; Consolidação; Preenchimento de Lacunas; Reintegração cromática.
	em madeira	Razoável			Limpeza; Consolidação; Colagem; Desinfestação; Preenchimento de lacunas; Fixação camada cromática; Reintegração cromática.
	em terracota	Bom			Limpeza; Preenchimento de lacunas; Reintegração cromática.
	em marfim	Bom	Quase todas as peças estão estabilizadas físico-quimicamente		Limpeza.

Pintura	em madeira	Regular	Mais de metade das pinturas já foi restaurada		Preenchimento lacunas; Estabilização suporte
	em tela	Regular			
	em papel	Regular	Nunca foi tratado		
Desenho		Deficiente	Nenhuma das peças foi tratada		
Gravura		Deficiente	Nenhuma das peças foi tratada		
Ourivesaria		Bom	A maior parte das peças não necessita de intervenção de conservação e restauro		Pontualmente, uma ou outra peça necessitará de uma limpeza
Têxteis		Regular			
Mobiliário		Regular	20% das peças encontra-se em bom		

		estado de conservação		
Metais	Regular		sobretudo peças de estanho	
Cerâmica	Regular			
Vidro	Regular	Algumas peças necessitam de intervenção urgente de modo a não perderem decorações gravadas		
Orientais	Regular (porcelanas, têxteis); Bom (frascos de rapé, netesuké, inrô, tsuba) Deficiente (pintura)			

2.3. Localização das coleções

Tabela 3 – Localização das várias coleções do MNMC

Coleção	Localização	
Escultura	Exposição Permanente	Piso -2 – Escultura Portuguesa Séc. XVII - XVIII Piso -1 – Sala de Escultura Portuguesa Séc. XVI Criptopórtico Piso 0 – Sala de Escultura Portuguesa Séc. XII – XV Sala de Escultura Portuguesa Séc. XVI Piso 1 – Sala de Arte Flamenga
	Reservas	Piso -4 – Reserva de Pintura Piso -3 – Oficina de Conservação e Restauro
Pintura	Exposição Permanente	Piso 1 – Sala de Pintura Séc. XV – XVIII Arte Flamenga
	Reservas	Piso -4 – Reserva de Pintura
Desenho	Exposição Permanente	Piso 1 – Sala de Reforma Pombalina
	Reservas	Piso -3 – Reserva de Têxteis
Gravura	Exposição Permanente	–
	Reservas	Piso -3 – Reserva de Têxteis
Ourivesaria	Exposição Permanente	Piso 1 – Sala de Ourivesaria Séc. XII – XVI Piso 2 – Sala de Ourivesaria Séc. XVII – XVIII
	Reservas	Piso 2 – Reserva de Ourivesaria

Têxteis	Exposição Permanente	Piso 1 – Salas de Têxteis Séc. XVI – XVIII
	Reservas	Piso -3 – Reserva de Têxteis
Mobiliário	Exposição Permanente	Piso 1 – Sala de Artes Decorativas
	Reservas	Igreja de São João de Almedina*
Metais	Exposição Permanente	–
	Reservas	Piso 2 – Reserva de Ourivesaria Piso 2 – Área Técnica da Sala de Ourivesaria Séc. XVI – XVIII
Cerâmica	Exposição Permanente	Piso 1 – Sala Cerâmicas Séc. XV – XX
	Reservas	Piso -2 – Reserva de Cerâmica de Revestimento
Vidro	Exposição Permanente	-
	Reservas	Piso -2 – Reserva de Cerâmica de Revestimento

* em processo de mudança e será alterada a localização até ao final do ano.

3. Caracterização dos recursos humanos

3.1. Relação do pessoal e suas categorias

O pessoal técnico superior é responsável pelas seguintes medidas de conservação preventiva:

- Documentação do estado de conservação das coleções que lhe estão atribuídas como se apresenta na tabela 4;
- Acompanhamento das peças da coleção em trânsito e implementação das medidas preventivas necessárias;
- Preparação dos cadernos de encargos destinados a intervenções de conservação e de restauro nas referidas coleções;
- Verificação regular do estado de conservação das suas coleções e atualização de documentação fotográfica;
- Verificação anual dos depósitos efetuados em termos de conservação e de segurança.

Os assistentes técnicos do Laboratório de Conservação e Restauro, em termos de conservação preventiva, estão responsáveis pelas seguintes tarefas:

- Elaboração do relatório de estado de conservação e acompanhamento das peças antes e durante uma intervenção de conservação e restauro;
- Verificação das condições ambientais nas reservas;
- Informar os técnicos superiores de qualquer anomalia que exista.

Outros funcionários do museu que poderão ter um papel importante na conservação preventiva do espaço e das suas coleções são os vigilantes, que devem:

- Estar atentos a alguma alteração ou irregularidade que se verifique nos espaços e nos objetos em exposição;
- Informar os técnicos superiores de qualquer anomalia que exista.

Tabela 4 – Funcionários do MNMC e as suas funções

Identificação	Funções
Direção	
	Diretor e Responsável de Segurança
Técnicos Superiores	
	Coleções de Escultura em Pedra e de Têxteis

	Coleções de Escultura em Madeira, de Ourivesaria, de Mobiliário e de Metais; Serviços Educativos
	Coleções de Cerâmica, de Medalhística, de Numismática, de Vidros, Biblioteca e Livro Antigo
	Pintura, Desenho, Desenho de Arquitetura e Gravura, Segurança (Delegado), Projetos de inclusão
	Voluntariado Nacional DGPC, Comunicação, Depósitos e Gestão de Pessoal
	Biblioteca, Website, Visitas Orientadas, Projetos de Inclusão
Assistentes Técnicos: Laboratório de Conservação e Restauro	
	Pintura, Desenho e Gravura
	Pintura, Ourivesaria, Joalheria e Escultura
	Ourivesaria e Têxteis e Cerâmica
Assistentes Técnicos: Secretaria	
	Serviços Administrativos
Assistentes Técnicos: Vigilantes	
	Vigilância dos espaços museológicos, visitas orientadas, acompanhamento de visitantes, apoio em projetos de inclusão. Atendimento ao público
Assistentes Operacionais	
	Manutenção, construção e montagem de exposições
Equipa de Limpeza	
	Limpeza e vigilância dos espaços
Equipa de Segurança	
	Vigilância e atendimento

3.2. Recursos internos e externos

Todas as instituições que trabalham e têm protocolo com o MNMC, em diversas áreas de intervenção.

Tabela 5 – Instituições com protocolo como o MNMC

Instituição	Colaboração Prestada
Centro Tecnológico da Cerâmica e do Vidro	Análises para caracterização de materiais
Departamento de Física FCTUC	Realização de estágios Análises para caracterização de materiais Projetos de investigação (policromias, folha de ouro, séc. XV a XVII)
Departamento de Conservação e Restauro da Universidade Nova de Lisboa	Realização de estágios; estudo de pintura antiga
Laboratório José de Figueiredo	Intervenções de conservação e restauro; projetos de investigação (folha de ouro, séc. XV a XVII)
Instituto Politécnico de Tomar	Análises para caracterização de materiais (cerâmica)
Departamento de Biologia da FCTUC	Projetos de investigação (fungos, em espaços museológicos e reservas)
Departamento de Ciências e Técnicas do Património, FLUP	Estágios no âmbito da conservação preventiva

4. Caracterização das áreas

Tabela 6 – Área Total do Espaço em Edifícios do MNMC

Piso	Descrição do serviço	Área total / piso
Piso 0	Receção; exposição permanente - escultura em pedra; auditório	2 024,97m ²
	Loja; salas de exposições temporárias; serviços educativos	
	Cafetaria; edifício dos serviços administrativos	
Piso 1	Exposição permanente - arte flamenga	1 510,97m ²
	Exposição permanente - pombalina e artes decorativas	
	Exposição permanente - pintura, ourivesaria, cerâmica	
Piso 2	Exposição permanente - ourivesaria, joalharia	158,85m ²
Piso -1	Exposição permanente - Hodart; copa da cafetaria (com entrepiso); criptopórtico (incluindo área gradil exterior); edifício dos serviços administrativos	1 480,14m ²
Piso -2	Exposição permanente - escultura de madeira; edifício dos serviços administrativos	746,35m ²
Piso -3	Oficina de restauro; reservas; edifício dos serviços administrativos - portaria e receção	504,68m ²

Piso -4	Reservas; vestiário dos vigilantes rececionistas	577,10m ²
Área total dos edifícios		7 021,82m²

Tabela 7 – Área Total do Espaço Descoberto do MNMC

Piso	Descrição do serviço	Área total / piso
-3	Logradouro fonte romana, incluindo escadas cozinhas	46,2 m ²
-1 / 0	Exterior S. Salvador – acesso <i>Loggia</i>	35,75 m ²
0	Esplanada <i>Loggia</i>	140,02 m ²
	Gradil exterior de contorno de edifício	98,5 m ²
	Gradil de extensão da fachada do criptopórtico	76,8 m
	Pavimento do <i>Loggia</i> (entre colunas)	111,45 m ²
	Pátio Central	689,94 m ²
Área total dos espaços descobertos		1198,66m²

Tabela 8 – Área Total dos dois Pisos do Criptopórtico

Pisos Criptopórtico		Área Total / Piso, m²
Piso -1	Patim e escadas para Piso -2, junto à Basílica	27,55 m ²
	Corredor exterior do Piso-1	366,24 m ²
	Corredor interior do Piso -1	266,18 m ²
	Celas	90,44 m ²
	Patim e escadas para Piso -2, do lado da R. Borges Carneiro	24,73 m ²
	Espaço junto à cloaca	44,33 m ²
Total Piso -1		819,47 m²
Piso -2	Espaço área técnica do QE com acesso a elevadores	10,35 m ²
	Corredor de acesso às celas, do lado da R. do Cabido	37,65 m ²
	Passadiço frente às celas	47,04 m ²
	Corredor de acesso ao exterior (evacuação), do lado R. Borges Carneiro	41,18 m ²
	Nota: As dimensões das celas deste piso não aparecem referidas em planta do GBArquitectos.	
Total Piso -2		136,22 m²
Área total dos 2 pisos do Criptopórtico		1911,38 m²

Área total do MNMC	9 771,00m²
---------------------------	------------------------------

4.1. Áreas expositivas

As áreas assinaladas nos mapas a azul representam as áreas expositivas do museu, que estão abertas ao público e contêm os objetos artísticos das várias coleções. Estas áreas contêm todos os espaços expositivo do rés-do-chão, primeiro piso, segundo piso, o piso - 1 e -2, e criptopórtico.

4.2. Áreas de reserva e acesso condicionado

As áreas assinaladas nos mapas a vermelho representam as áreas de reserva das várias coleções, de acesso condicionado. Também se encontram aqui enquadradas as áreas administrativas, como gabinetes técnicos, biblioteca, gabinete de segurança e outros espaços de apoio não abertos a visitantes.

4.3. Outros espaços

Aqui enquadraram-se todas as áreas arquitetónicas que se encontram na planta do museu, abertas ao público, contendo os espaços variados, como a bilheteira, o átrio, o pátio, o *loggia*, o restaurante, a loja e as casas de banho.

Nota: Por questões de segurança e proteção de dados não são visíveis os mapas que constam no documento do plano de conservação preventiva original, exibindo-se para este relatório apenas as plantas gerais das áreas expositivas e acessíveis ao público.

Piso -2

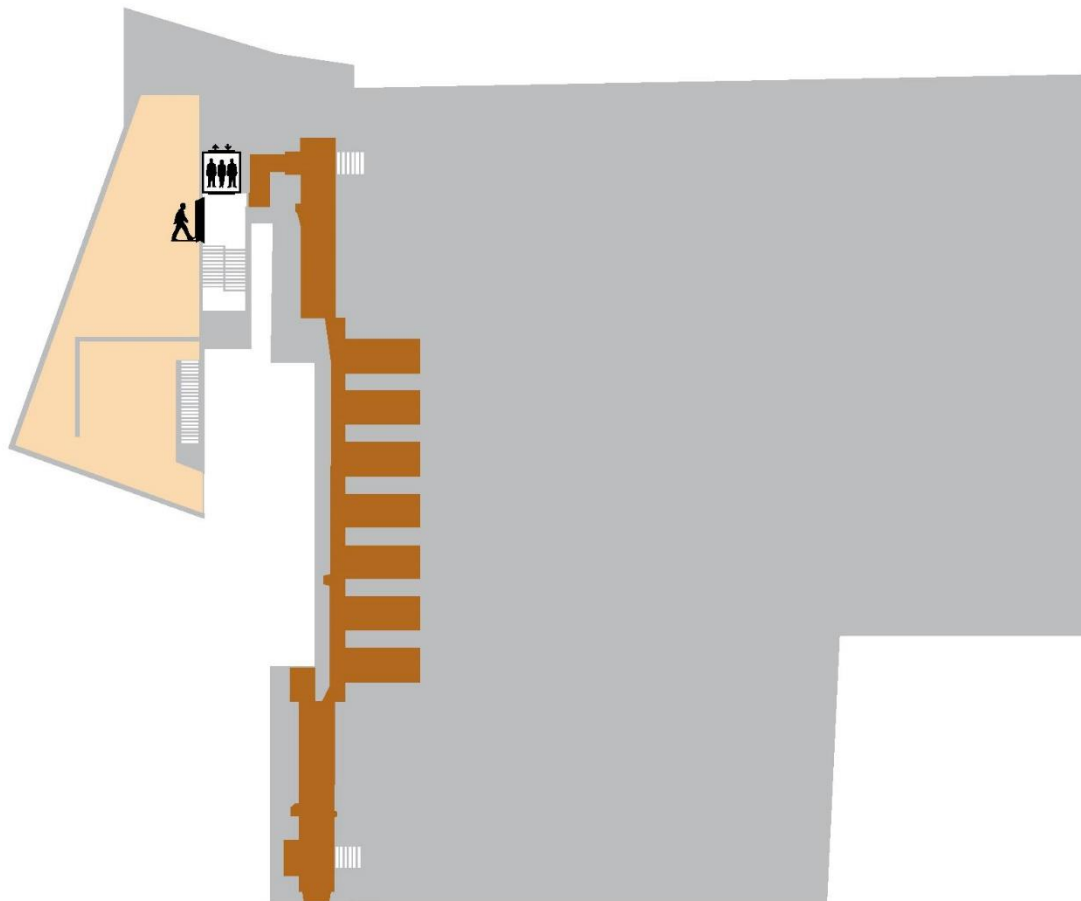


Figura 15 – Planta das áreas expositivas do piso -2 (©FBA)

Piso -1

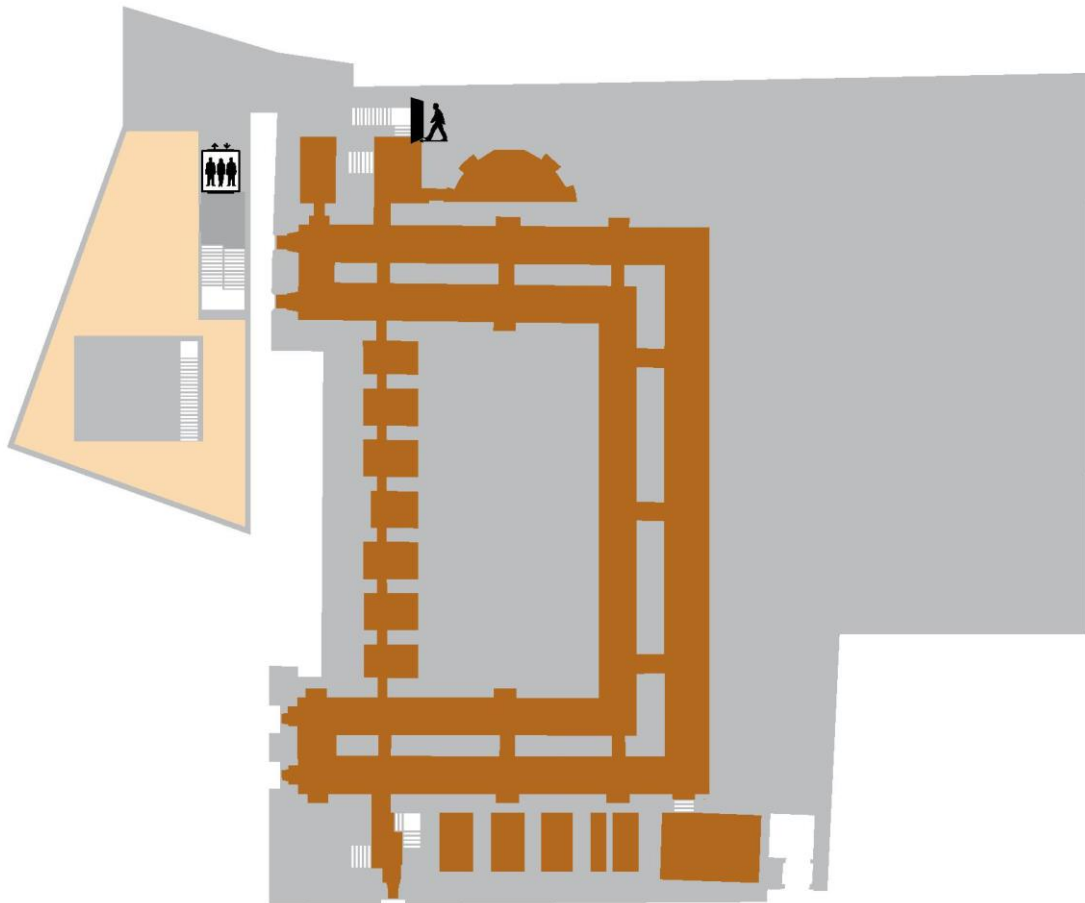


Figura 16 – Planta das áreas expositivas do piso -1 (©FBA)

Piso 0



Figura 17 – Planta das áreas expositivas e outras áreas acessíveis ao público do piso 0 (©FBA)

Piso 1

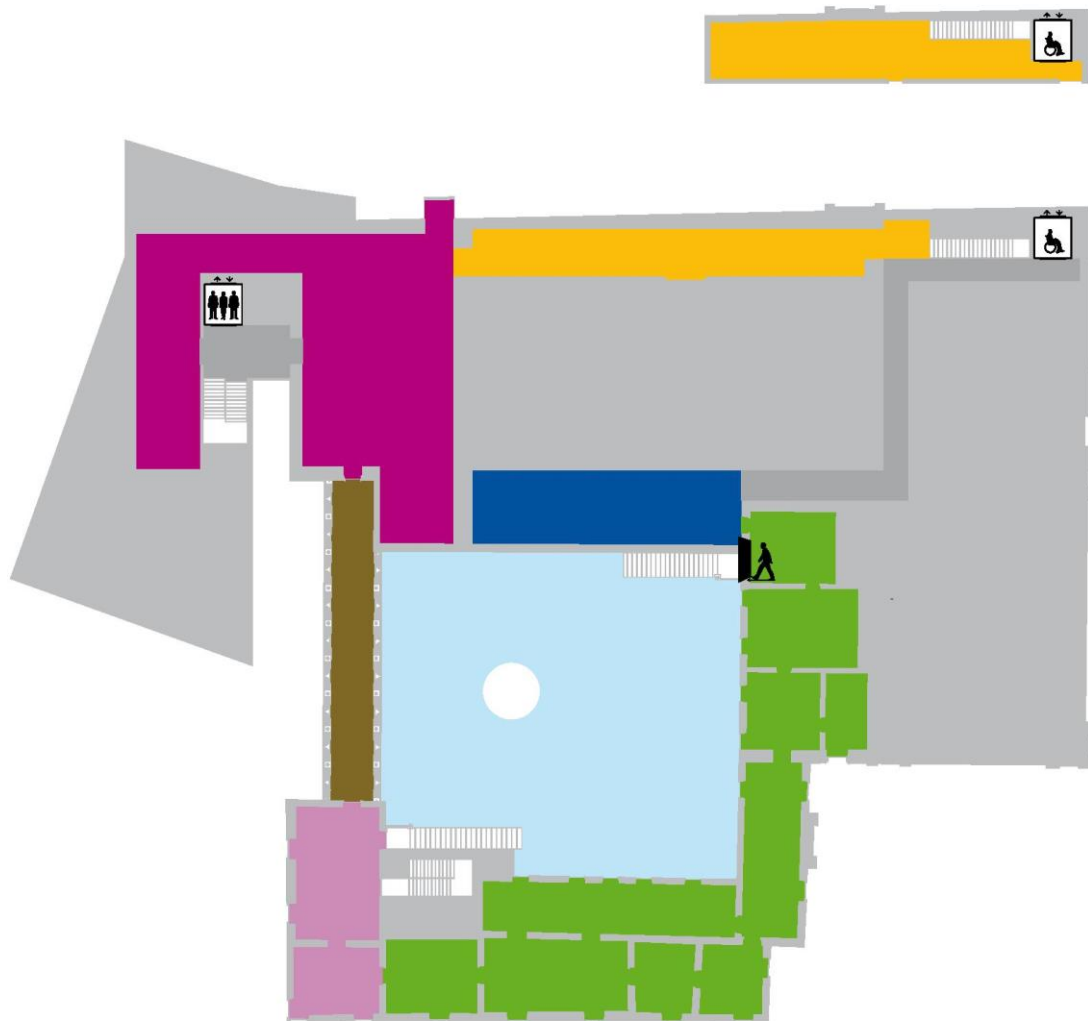


Figura 18 – Planta das áreas expositivas dos pisos 1 e 2 (©FBA)

5. Público

O Museu está aberto ao público de terça-feira a domingo, encerrando à segunda-feira, e nos feriados de 1 de janeiro, domingo de Páscoa, 1 de maio, 4 de julho e 24 e 25 de dezembro, com os seguintes horários de abertura das 10:00h às 18:00h.

II – Avaliação de Riscos

Edifício

De seguida, descrevem-se os riscos que poderão atingir ou afetar a atividade do Museu Nacional de Machado de Castro:

a) Riscos Naturais

- Sismo;
- Descarga atmosférica/queda de raio;
- Inundação;
- Onda de Calor;

b) Riscos Tecnológicos

- Incêndio urbano/explosão (externo);
- Incêndio devido a: - Produção de calor das instalações elétricas e eletricidade estática;
- Explosão devido a:
 - Falha da instalação elétrica, avaria, contacto indirecto;
 - Contacto directo;
 - Explosão de gases;
 - Derivada de Incêndio;
 - Pacote suspeito com engenho explosivo.
- Rebentamento;
- Fuga de Gás;

- Roturas;
- Falha de comunicação e sistemas de informação;
- Falha de comunicação de alarmes;
- Derrame de matérias perigosas:
 - Os Grupos Geradores são suportados através de um depósito de combustível (diesel) que poderá originar uma situação de possível derrame.
 - Os principais aspetos ambientais a considerar de acordo com os riscos identificados são:
 - Emissão de efluentes líquidos
 - Emissão de efluentes gasosos
- Inundação;
- Descargas Elétricas.

c) Riscos Sociais

- Furto/roubo de valores;
- Vandalismo em instalações;

2. Áreas

As áreas de risco maior do MNMC onde se pode desencadear ou agravar um incêndio, devido à elevada carga de incêndio e concentração de produtos inflamáveis são:

Tabela 9 – Áreas de maior risco de incêndio no MNMC

Designação	Piso
Oficinas de Restauro/Expurgo	Piso -3
Reservas	Piso -4

Arrumos	Vários
Áreas Técnicas	Vários
Grupo Gerador	Piso -3
Quadros elétricos	Vários
Cozinha - Zona de Empratamento	Piso -1

3. Acervo

Para cada objeto deverão ser equacionados os efeitos que os fatores de risco poderão causar, tendo em conta a probabilidade de ocorrência destes e a materialidade daqueles.

A classificação pode ser feita por objeto ou por coleção, tendo em conta os seguintes parâmetros:

Valor – o valor associado a cada objeto, tanto a nível cultural, de relevância e monetário;

Uso – Frequência com que o objeto é movimentado ou utilizado;

Risco – Fatores de risco que lhe estão associados e a sua probabilidade.

Com base na importância destes parâmetros na elaboração deste PCP atribui-se a pontuação apresentada na tabela 10. A classificação final é a que se apresenta na tabela 11.

Tabela 10 – Pontuação escolhida para os parâmetros a usar no PCP

Uso	3	Alto
Risco	2	Médio
Valor	1	Baixo

Tabela 11 – Exemplo de tabela de classificação para objeto tendo em conta o seu risco, valor e uso

Uso	Uso alto	9	Uso Médio:	6	Uso Baixo	3
Risco	Risco alto	6	Risco Médio	4	Risco Baixo	2
Valor	Valor alto	3	Valor Médio	2	Valor Baixo	1
Total		18		12		6

Para cada objeto serão preenchidas as colunas apresentadas na tabela 12, de acordo com os valores mencionados na tabela 11, sendo obtido um total que classificará o objeto consoante os valores apresentados na tabela 13. Obtendo esta classificação, será possível ver a prioridade que o objeto tem de uma intervenção de conservação e restauro, ou se se encontra estabilizado.

A ordem de prioridades em termos de intervenção será estabelecida de acordo com a pontuação total, sendo dada especial atenção aos objetos com pontuação superior.

Tabela 12 – Modelo de tabela a ser preenchida para a classificação dos objetos

Objeto	Uso	Risco	Valor

Tabela 13 – Classificação dos objetos tendo em conta valor, uso e risco

Valores obtidos	Classificação objeto
1-6	Baixo
7-12	Médio
+13	Elevado

Para cada fator de risco, e tendo em conta a especificidade de cada coleção, os objetos apresentam assim prioridades diferentes. Para facilitar a identificação dessas

prioridades atribuiu-se a cada objeto, ou conjunto de objeto, uma cor conforme apresentado na tabela 14.

Tabela 14 – Código de prioridade

	AP	Alta prioridade
	BP	Baixa prioridade
	MP	Media prioridade

Todo este processo de classificação será implementado no MNMC.

4. Fator humano

No MNMC trabalham, entre as 9.00 e as 17.30h, 36 funcionários.

Indicam-se de seguida as medidas de segurança levadas a cabo nos espaços de reserva:

- Presença constante do pessoal do Museu;
- Registo, por escrito, das ocorrências fora do normal funcionamento durante o período das 17.30h às 9.00h;
- Acompanhamento do acesso às coleções de pessoas estranhas ao serviço ou investigadores autorizados por pessoal do museu;
- Encerramento dos espaços quando não são utilizados;
- Acesso condicionado aos interiores;
- Iluminação do exterior durante o período da noite.

Em ambas as situações, é garantida segurança e vigilância presencial dos espaços durante 24h, por empresa especializada.

III – Normas e procedimentos

1. Segurança

Refere o artigo 32º da LQMP, Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto, que “O Museu deve dispor das condições de segurança indispensáveis para garantir a proteção e a integridade dos bens culturais nele incorporados, bem como dos visitantes, do respetivo pessoal e das instalações”.

“Cada Museu deve dispor de um plano de segurança periodicamente testado em ordem a garantir a prevenção de perigos e a respetiva neutralização”. O Plano de Segurança Interno do Museu foi executado em 2016, tendo como base na sua elaboração o Decreto-Lei n.º 220/2008, de 12 de novembro - Aprova o Regime Jurídico da Segurança Contra Incêndio em Edifícios - RJ-SCIE, alterado pelo Decreto-Lei n.º 224/2015 de 9 de outubro e a Portaria n.º 1532/2008, de 29 de dezembro - Aprova Regulamento Técnico de Segurança Contra Incêndio em Edifícios – RT-SCIE. O documento encontra-se presente em formato impresso no Gabinete de Segurança do Museu.

2. Monitorização e controlo ambiental e biológico

2.1. Luz

O controlo da luminosidade é feito através da utilização de lâmpadas LED com intensidades adequadas às coleções e a utilização de cortinas e filtros UV nas janelas para a proteção contra a incidência da luz solar.

2.2. Humidade relativa e temperatura

A monitorização é feita continuamente com termohigrógrafos de tambor, colocados sempre nos mesmos locais, longe de portas ou janelas ou de fontes de calor.

Sempre que necessário são feitas correções ambientais, de forma gradual e evitando variações bruscas. Assim, quando a HR baixa, ligam-se os humidificadores ou colocam-se bacias com água. Quando os valores são demasiadamente elevados baixa-se o teor de HR com desumidificadores, ligados a tempo parcial, ou total, conforme as necessidades. Quando o tempo é excessivamente quente, ligam-se as ventoinhas e se, pelo contrário, faz muito frio, os aquecedores.

2.3. Poluentes

O nível de poluentes numa reserva pode ser calculado mediante a regra dos “100, 10, 1”. Esta regra refere que no exterior do edifício, a concentração de poluentes é 100%, no interior do edifício, com portas e janelas fechadas, a concentração passa para 10% e em expositores, ou sistemas de armazenamento fechados, a concentração de poluentes é 1%.

Os espaços do MNMC situam-se geograficamente perto da estação de qualidade de ar do Instituto Geofísico de Coimbra.

Registaram-se os valores anuais de cada poluente e aplicando a regra dos “100, 10, 1” – estabelecida por Tétrault (2003), que permite uma estimativa dos valores de concentração de um poluente no interior de um edifício (10% do valor exterior) e dentro de uma vitrina (1% do valor exterior). Obtiveram-se as concentrações dos poluentes externos no interior das reservas, conforme se apresenta na tabela 15.

Comparando os valores obtidos com os valores de NOAEL (*No Observed Adverse Effect Level*) – os níveis mais elevados de um determinado poluente em que não são observados efeitos adversos – definidos pela literatura conclui-se que as concentrações de poluentes externos no interior das reservas são baixas para causarem danos nas peças (tabela 16).

Tabela 15 – Cálculo da concentração de poluentes externos verificados em Coimbra, em 2016. (Agência Portuguesa do Ambiente, 2018).

Estação	Valor	Concentração de Poluentes (mg/m ³)			
		NO	NO ₂	SO ₂	O ₃
Instituto Geofísico	Máximo	149	99	21	161
	Médio	2	14,8	1,0	52
[poluente] /10		0,20	1,48	0,10	5,20

Tabela 16 – Comparação das concentrações de poluentes em Coimbra com os valores de NOAEL (TÉTREAULT, 2003: 115-127)

Poluentes externos no interior da reserva	Concentração de poluentes externos no interior da reserva (µg/m ³)	NOAEL
NO	0,20	X
NO ₂	1,48	4,6-19000
SO ₂	0,10	140-450
O ₃	5,20	80-790

Apesar de os espaços do museu se localizarem em zonas de alto tráfego as peças estão colocadas no interior de edifícios, não estando em contacto direto com os poluentes externos.

2.4. Controlo biológico

A forma como todo o processo de reinstalação das coleções nos novos locais foi pensada teve subjacente o que poderíamos designar de controlo integrado de infestações. Com efeito, os locais escolhidos, os materiais utilizados e a manutenção dos espaços

tiveram sempre, entre os vários objetivos, a finalidade de prevenir ou minimizar o ataque biológico.

Todas as peças das coleções de materiais orgânicos foram cuidadosamente inspecionadas previamente à sua embalagem para detetar a presença de indícios de atividade biológica. Quando essa foi detetada, as peças foram submetidas a tratamentos, em áreas distintas das áreas de reserva, e só passado o período de quarentena integraram a coleção. Todas as outras que não apresentavam problemas foram embaladas.

Foi feita uma verificação do estado de conservação das peças, tendo sido levados a cabo pontualmente, quando se detetaram indícios de infestação, tratamentos de desinfestação.

Os espaços de reserva são limpos periodicamente para evitar a acumulação de poeiras e de outras sujidades, propícias ao desenvolvimento de atividade biológica. A vedação correta de portas e de janelas evita também a entrada de pestes.

A maior parte das peças das coleções de materiais inorgânicos está desembalada pelo que a monitorização biológica é feita visualmente, prestando atenção a se existem indícios. Dado que no controlo integrado de infestações a medida mais importante é a prevenção, a monitorização visual e cuidada dos objetos é imprescindível, não devendo ser descurado.

Sempre que se deteta algum problema, ou se suspeita de atividade biológica, as peças são isoladas, seguindo-se os procedimentos semelhantes aos da entrada de um novo objeto no Museu: inspeção, quarentena e, se necessário, tratamento num pavilhão específico para esse efeito. O mesmo procedimento é adotado quando os objetos regressam de empréstimos, dado poderem ser eventuais focos de infestação.

O controlo ambiental ao nível da HR, T e possíveis locais de abrigo, pretende também condicionar, de forma indireta, o desenvolvimento de espécies biológicas. No entanto, alguns valores de referência indicados na bibliografia como potenciadores de atividade microbiológica (temperaturas superiores a 18°C e valores de HR da ordem dos 65%) não o têm sido, neste caso.

As áreas de refeição localizam-se longe das áreas de reserva e o lixo é colocado diariamente no contentor de rua, fora da área do quartel. Só se come e bebe nesses sítios.

Periodicamente, e onde é possível, limpa-se a vegetação em redor do edifício de forma a desencorajar a entrada de insetos.

3. Manutenção de equipamento

A boa manutenção dos equipamentos deve-se à contratação de profissionais habilitados (canalizador, electricista, pessoal de empresa de desionização de água) sempre que necessário.

Noutros casos menos específicos, o pessoal da casa assegura essa manutenção (mudança de lâmpadas, regulação de humidificadores ou desumidificadores, aferição e calibração de termohigrógrafos, substituição de folhas, canetas de registo ou baterias).

Os equipamentos são alvos de manutenção regular, estando as datas e relatórios de manutenção anexados ao Plano de Emergência Interno do Museu.

4. Materiais, equipamentos, sistemas de exposição e reserva e organização dos espaços

4.1. Exposição

Tabela 17 – Equipamentos de armazenamento expositivo das várias coleções

Tipo de objeto	Equipamento
Pintura	Estruturas metálicas Fixas à parede
Esculturas de vulto de pedra	Plintos
Retábulos em pedra	Plintos
Esculturas de terracota de grande dimensão	Plintos Estruturas metálicas

Esculturas de Madeira	Plintos
Azulejos	Vitrines
Esculturas de marfim	Vitrines
Mobiliário	Plintos
Gravuras, desenhos	Vitrines
Tapetes e tapeçarias	Vitrines
Peças de cerâmica	Vitrines
Ourivesaria	Vitrines

4.2. Reservas

Tabela 18 – Equipamentos de armazenamento nas reservas das várias coleções

Tipo de objeto	Equipamento nas reservas
Esculturas de pedra	Prateleiras metálicas; Chão
Azulejos	Contentores de Polietileno
Material de arqueologia	Contentores de polietileno
Esculturas de madeira	Estantes metálicas; Chão
Pinturas	Redes metálicas móveis
Gravuras, desenhos	Arquivadores com gavetas
Tapetes e tapeçarias	Arquivadores com gavetas; Estantes metálicas
Peças de cerâmica	Contentores de polietileno
Vidros	Contentores de polietileno
Livros	Armários com estantes metálicas
Mobiliário	Prateleiras metálicas

5. Limpeza de espaços, equipamento e acervo

Todos os espaços das reservas e as estruturas expositivas são limpos com regularidade como forma de prevenção e de conservação dos objetos. Pretende-se com esta medida:

- Não deixar acumular lixo, que poderia contribuir para a propagação de infestações, nem poeiras que acabariam por se depositar sobre a superfície dos objetos;
- Detetar precocemente a existência de indícios de atividade biológica, evitando a propagação de insetos, crescimento de plantas e aparecimento de roedores;
- Detetar qualquer anomalia que possa ocorrer nas peças.

Sempre que necessário os objetos são retirados cuidadosamente antes das ações de limpeza. Referem-se de seguida alguns dos critérios que se têm em conta:

- Limpeza é feita com aspirador com filtro para reter eficazmente as partículas, não libertando de novo para o meio ambiente as poeiras;
- Utiliza-se a menor quantidade de água possível, secando muito bem a superfície, de modo a evitar que o equilíbrio ambiental não se altere bruscamente.
- Em zonas onde o uso de água é forçoso faz-se uma limpeza posterior com aspiradores de água com sucção potente para assegurar que os locais não ficam com excesso de humidade.

Para além da limpeza diária realizada por uma empresa externa ao museu, é feita uma limpeza a fundo de todas as áreas, pelo menos duas vezes por ano, no final do Verão em setembro e no início da Primavera, em março.

6. Circulação de bens culturais

6.1. Manuseamento e Circulação Interna

Regras Gerais de Manuseamento e Circulação Interna

- Consultar a ficha de inventário e registos de conservação e restauro para ficar a conhecer melhor a peça;
- Observar cuidadosamente os objetos antes de qualquer movimentação, de modo a averiguar o estado de conservação, o tipo de objeto e possíveis fragilidades;
- Definir e conhecer previamente o percurso;
- Preparar o espaço onde se vai colocar o objeto; se for preciso limpar e forrar a superfície;
- Nunca transportar um objeto sozinho; mesmo que seja pequeno o suficiente para ser transportar por uma só pessoa, é sempre necessária outra pessoa para desimpedir o percurso, abrir portas e avisar alguém que se encontre no caminho;
- Quando são necessárias duas pessoas para fazer o manuseamento e transporte de um objeto, a comunicação é essencial; os movimentos devem ser coordenados e combinados;
- Utilizar sempre luvas, adequadas aos materiais e tipos de objetos;
- Retirar joias ou outros adereços que se possam prender ou causar danos nos objetos;
- Nunca agarrar saliências ou fragilidades;
- Partes amovíveis que possam existir devem ser sempre transportadas separadamente;
- Qualquer dano que ocorra durante o transporte de um objeto artístico, deve ser registado imediatamente, documentado com fotografias e caso haja perda ou destacamento de materiais, estes têm que ser recolhidos e identificados para uma posterior reintegração;

- Objetos de pequenas dimensões podem ser seguros com apenas uma mão, com a outra por baixo em forma de concha;
- Utilizar apenas lápis quando se tiram anotações perto de objetos museológicos;
- Reduzir ao mínimo o manuseamento e transporte.

Tendo sempre presentes estas noções gerais, é depois preciso ter cuidados específicos para cada coleção:

Pintura

- Nunca se deve transportar em mãos mais do que um quadro de cada vez;
- Podem ser utilizados zorras com apoio lateral, forrados;
- Em zorras podem ser transportados mais do que um quadro de cada vez, mas deve-se colocar materiais entre eles, e colocá-los face com face e costas com costas;
- Se o quadro se encontrar em mau estado de conservação, o transporte tem que ser realizado na horizontal;
- Nunca colocar um quadro diretamente no chão, utilizar sempre materiais para amortecer e evitar o contacto direto;
- Nunca se deve segurar pelo topo da moldura;
- Quando se transporta um quadro verticalmente, deve-se colocar uma mão no fundo e com a outra amparar lateralmente;
- Evitar sempre o contacto com a camada pictórica.

Escultura

- Em esculturas de pequenas dimensões, segurar com uma mão por baixo, e outra na lateral ou topo, numa zona com o mínimo de decorações e o mais lisa possível, nunca com saliências;
- Esculturas de grandes dimensões devem ser transportadas em zorras;
- Para serem manuseadas, deve ser sempre mais do que uma pessoa, fletindo os joelhos para suportar o peso; uma agarrando na base e outra no topo, tendo em conta quaisquer fragilidades que possam existir.

Ourivesaria e Joalheria

- Segurar pela zona menos trabalhada e colocar outra mão por baixo;
- Utilizar tabuleiros forrados com materiais adequados para evitar o manuseamento;
- Objetos de grandes dimensões podem necessitar de zorras forradas.

Documentos Gráficos

- Estas coleções nunca devem ser manuseadas sem luvas;
- Apenas guardar e manusear em locais impecavelmente limpos;
- Utilizar pastas de cartão *acid free* para o armazenamento e transporte;
- Nunca endireitar molhos de documentos embaralhando-os;
- O transporte deve ser feito na horizontal;
- As duas mãos devem ser colocadas no documento, dividindo o peso por toda a extensão;
- Nunca segurar apenas pelos cantos;
- Em livros, caso estes estejam em prateleiras, deve-se agarrar pelo meio da lombada e ser levantados, colocando a outra mão por baixo, de maneira a agarrar as duas capas;
- Não se deve arrastar;
- Usar suportes se necessário para colocar os livros na horizontal;
- Não transportar mais do que um livro de cada vez.

Têxteis

- Têxteis de grandes dimensões, devem ser transportados recorrendo a tubos forrados, com uma pessoa a segurar cada ponta;
- Não se devem dobrar, uma vez que tal pode causar vincos;
- Nunca transportar têxteis sem um suporte;
- Não segurar apenas nas pontas, uma vez que o resto do peso do tecido irá fazer força e pode provocar rasgões;
- Vestuário, caso sejam utilizados enchimentos no seu armazenamento, pode ser transportado com os mesmos;
- Podem ser utilizadas cruzetas no transporte, desde que devidamente forradas;

- Nunca deve transportar-se uma peça de vestuário apenas pela cruzeta ou por uma parte; devem ser utilizados os dois braços para distribuir o peso em várias partes;
- Peças de pequenas dimensões podem ser transportadas em tabuleiros.

Cerâmica e Vidro

- Podem ser utilizados tabuleiros forrados para o transporte;
- Nunca agarrar por pegas ou saliências;
- Remover tampas ou outras partes e transportar separadamente;
- Objetos de vidro planos, devem ser transportados na vertical;
- Colocar uma mão na base e outra no lado, a amparar.

Mobiliário

- Nunca se deve arrastar qualquer tipo de peça de mobiliário;
- Devem ser agarrados e levantados;
- Mesas, secretárias, toucadores, malas, devem ser agarradas pelo fundo, fletindo os joelhos, com uma das mãos em baixo, e outra a estabilizar na lateral ou em cima;
- Cadeiras, cadeirões ou sofás, devem ser agarrados com uma mão por baixo e outra de lado, e nunca pelos braços;
- No mobiliário com gavetas, estas devem ser removidas sempre que possível e transportadas separadamente;
- Em objetos com portas ou aberturas, estas devem ser presas com fita de sarja de algodão;
- É recomendada a utilização de zorras para o transporte.

6.2. Circulação externa

O MNMC segue as regras estipuladas pela DGPC no que diz respeito à cedência de objetos museológicos para exposições temporárias noutras instituições (quer seja um empréstimo entre duas instituições da DGPC ou outras instituições, a nível nacional ou internacional).

7. Formação de recursos humanos

Os funcionários recebem formações relativamente ao manuseamento de obras de arte e às características do edifício de acordo com as funções que desempenham. Estas formações podem ser dadas por entidades terceiras.

8. Público

Os visitantes do Museu são informados, junto da receção, de regras básicas de comportamento e de algumas restrições à entrada de pessoas, que visam o normal funcionamento do Museu e a proteção e conservação do património à sua guarda. Assim, durante a visita ao Museu não é permitido:

- a) A entrada de animais, à exceção de cães-guia
- b) Tocar nas peças em exposição
- c) Utilizar telemóvel
- c) Fotografar com flash ou filmar no interior das salas de exposição, sem a autorização expressa da direção do Museu
- d) Fumar, comer ou beber

Estas informações constam do Regulamento Interno do Museu e estão visíveis na receção, sendo igualmente transmitidas ao público pelo pessoal de vigilância e acolhimento.

O Museu disponibiliza uma área onde podem ser guardados objetos pessoais e condiciona a entrada de visitantes em grupo, a um número não superior a 25 elementos.

Capítulo 7 – Caso Prático: O *Ecce Homo* de Quentin Metsys e o Processo de sua Circulação para Participação em Exposição na Bélgica

No dia 5 de março de 2018, o painel *Ecce Homo* do *Tríptico da Paixão de Cristo* de Quentin Metsys, patente na exposição permanente do MNMC, foi cedido para uma exposição temporária ‘Call for Justice’, no Museu Hof van Busleyden, em Mechelen, na Bélgica entre 24 de março e 23 de junho de 2018. No entanto esta cedência foi um processo longo e complexo que começou mais de um ano antes.

Devido à sua deslocação para a Bélgica e tendo como objetivo o incremento do seu estudo, achou-se importante a investigação sobre o historial da obra, a sua descrição temática e as particularidades da sua museografia (Apêndices 4 e 5).

Em janeiro de 2017 foi feito o pedido à diretora do MNMC para a cedência desta obra de arte flamenga por parte do Museu Hof van Busleyden. Sendo o MNMC um museu sob a tutela da DGPC, carece de aprovação deste organismo para qualquer saída da Instituição que o detém. Tratando-se de um empréstimo internacional, e sendo ainda considerado como Bem de Interesse Nacional – BIN – Dec. 19/2006, de 18 de julho – necessitou ainda de autorização por parte do ministro da cultura para saída do país, dado a sua relevância para a cultura nacional.

Para a autorização da cedência, foi ainda solicitado o certificado do contrato de seguro, o *facility report* e descrição técnica do Museu Hof van Busleyden.

Um dos outros documentos que foram necessários elaborar foi o *condition report* com a avaliação global do estado de conservação e restauro da obra, acompanhada por documentação fotográfica e mapeamentos (Apêndice 6). Foi ainda necessário a seleção de *courier*, relatório de acompanhamento elaborado pelo mesmo e declaração de acompanhamento. No contrato final de cedência, foram incluídos dois anexos, um com a apólice de seguro, e outro com as condições de segurança de segurança e ambientais que deviam ser cumpridas durante a viagem e a estadia no Museu Hof van Busleyden:

“No transporte:

- 1 – Acondicionamento em caixa de madeira, adequada para transporte de obras de arte.
- 2 – Deslocação por via terrestre, em veículo climatizado adequado, sem pernoita.
- 3 – Acompanhamento por *courier* (Conservadora da coleção de Pintura do MNMC).

Na exposição:

- 1 – Vigilância humana e por meio de sistema *Close Circuit Television* (CCTV).
- 2 – Colocação em exposição com proteção de vidro para o *Ecce Homo* (frente) e proteção a acordar entre as partes para a Virgem (verso).
- 3 – Deverão ser monitorizadas as condições ambientais (Temp. em °C e RH) da sala de exposição, não devendo exceder os seguintes valores: 20°C (\pm 2°C) e 60% (\pm 5%). Deverão ser enviados relatórios mensais para o MNMC.”²

Foi feito um contato com uma empresa de transporte que obedecesse às condições ambientais durante o transporte, que construiu também a caixa de acondicionamento e ficou responsável pelo embalamento.



Figura 19 – Caixa de transporte em madeira reforçada forrada com espuma de polietileno

A caixa de acondicionamento para a obra foi produzida em madeira reforçada, forrada com material quimicamente inerte no seu interior – espuma de polietileno – e foi executada pela empresa transportadora selecionada para o transporte (Figura 19). Foi verificado o seu estado e medidas por parte da responsável da coleção de pintura, de modo

² Texto, na sua íntegra, no contrato de cedência para o BIN *Ecce Homo*

a confirmar que tudo se encontrava em ordem. A caixa esteve várias horas na sala da exposição permanente onde se encontra normalmente o painel, de maneira ao mesmo não sofrer grandes variações de temperatura quando colocado na caixa, e posteriormente na carrinha de transporte.

O *Ecce Homo* foi retirado segunda-feira de manhã, 5/03/2018, pelas 08h30, do seu local na exposição permanente do MNMC por dois técnicos da equipa de conservação e restauro e por dois técnicos da empresa transportadora, com supervisão da responsável da coleção de pintura. O desencaixe da estrutura metálica onde se encontra foi feito pelos membros do MNMC e o seu manuseamento pelos especialistas da transportadora, quem manuseou a pintura, utilizando para o efeito luvas descartáveis. O painel foi colocado no chão, sobre o papel *acid free* e o plástico de bolha onde seria embalado, com a frente virada para baixo, de modo a que a fita que se colocou para segurar o papel ficasse sobre o verso. Foi feito seguidamente o acondicionamento e embalagem, utilizando várias camadas de papel isento de acidez, sucedida de outras em plástico de tipo bolha (Figura 20). A primeira tentativa de colocação do papel *acid free* não foi bem-sucedida, uma vez que foi cortado com dimensões demasiado pequenas para envolver a obra, e foi por isso necessário repetir-se o processo.



Figura 20 – Embalamento do quadro em papel *acid free* e plástico de bolha.

Após o correto acondicionamento, a caixa foi transportada com auxílio de um carrinho por dois elementos da equipa da transportadora. Devido às condições climáticas que se experienciavam nesse dia – alta humidade relativa e chuviscos – o

transporte foi feito o máximo possível pelo interior do museu, e quando no exterior foram utilizadas coberturas de modo a proteger a embalagem o máximo possível.



Figura 21 – Transporte do painel dentro da caixa da exposição permanente para o camião.



Figura 22 – Transporte do painel dentro da caixa da exposição permanente para o camião.

A embalagem foi carregada no camião e fixa à parede do mesmo com fitas próprias, de maneira a evitar movimentações durante o transporte. No veículo seguiu o *courier*, que estava a fazer o acompanhamento do quadro, e dois motoristas de maneira a existir a possibilidade de troca ao longo do trajeto. No percurso foram efetuadas paragens de segurança, em armazéns fechados ao público de transportadoras dos diferentes países percorridos, com inspeção diária das condições ambientais dentro do veículo e verificação da segurança da embalagem, feita pelo *courier*. Foram impostos à transportadora valores de temperatura (T) e humidade relativa (HR), em função das condições a que o painel tem estado sujeito, de modo a impedir variações nos mesmos e preservando a integridade física e química da obra, durante a viagem, que durou quatro dias, ao longo de quase 2400 quilómetros. Foi elaborado um relatório de acompanhamento durante a viagem pelo *courier* (Apêndice 7).



Figura 23 – Fixação da embalagem ao camião de transporte com correias (©: Virgínia Gomes)



Figura 24 – Desembalagem do painel à chegada a Mechelen (©: Virgínia Gomes)

Quando a obra chegou ao Museu Hof van Busleyden, em Mechelen, no dia 8 março, a caixa de transporte foi novamente colocada em quarentena na sala de exposição. Foi depois realizado um novo *condition report* pelos técnicos da equipa do museu em conjunto com o *courier*.

Após a sua estadia em Mechelen, a obra regressou a Portugal. No dia 26 de junho foi feita novamente uma inspeção ao painel para verificar se existiam alterações no estado de conservação e restauro e o quadro foi embalado e colocado na caixa de transporte. No dia seguinte a obra saiu rumo a Coimbra, sendo que desta vez houve apenas uma pernoita, com paragem num armazém. Chegou ao MNMC no dia 29, sendo montada novamente na exposição dia 1 de julho (Apêndice 8). Todo este processo foi novamente supervisionado pela *courier*.

Considerações Finais

A circulação de bens culturais é um processo recorrente no quotidiano das instituições museológicas desde há muito tempo e assim irá continuar. Contribui para o estudo, divulgação, preservação, organização e gestão das coleções, assumindo-se os devidos cuidados e precauções para eliminar ou mitigar os riscos de dano para os objetos.

É um processo longo que decorre em várias etapas, mas que enriquece o conhecimento existente e a divulgação do património. Apesar da burocracia inerente a este processo, nomeadamente no que diz respeito à autorização de saída da obra, ao contrato de cedência, aos procedimentos de seguro, aos relatórios de conservação e ao registo fotográfico rigoroso, é imperativo que todos os passos sejam escrupulosamente cumpridos, pois, caso contrário, pode conduzir à perda de informação sobre um objeto, à sua conseqüente desvalorização e, em última análise, à perda da sua memória. Em casos extremos, a falta de documentação para a cedência de bens culturais, pode levar à dissociação de um objeto, uma vez que não é possível provar a sua origem. A inexistência de um relatório de conservação leva a que não se consiga determinar quando foi a origem de um certo dano ou quem é o responsável.

Os riscos inerentes à circulação de bens patrimoniais poderão não ser completamente eliminados, mas podem ser mitigados através do correto manuseamento, acondicionamento e transporte. Como foi possível observar, existem procedimentos no MNMC, tal como noutras instituições de caráter museológico, passíveis de melhoria. Muitas vezes durante o manuseamento, as decisões dependem do senso comum. Não obstante este ser necessário ao processo e sendo os objetos pertença coletiva, de valor acrescido, a responsabilidade de preservação implica também conhecimento científico teórico e a existência de manuais técnico orientadores de procedimentos. É assim necessário ter sempre presente as orientações e regras para o correto manuseamento, assim como os materiais necessários para o bom acondicionamento – distinguir quais podem ser utilizados e quais podem constituir-se um perigo – e o tipo de luvas para cada coleção. As técnicas de acondicionamento também são importantes, pois podem ditar a diferença entre a circulação preventiva que pugna pela integridade do objeto museológico ou a circulação que coloca em risco a sua integridade e a sua memória.

Uma área que ainda requer estudo e trabalho teórico-prático de investigação é a da gestão dos danos e das alterações a nível estrutural infligidas aos objetos no seu transporte. Compreender estas alterações tornará possível desenvolver novos modos de acondicionamento e transporte para as evitar e, até, eventualmente, permitir a tomada de decisões mais consentâneas com a integridade dos objetos. Em casos fundamentados, inviabilizando a sua circulação.

Do que foi possível apurar, a circulação de bens culturais envolve diversos procedimentos, nomeadamente a produção de documentos para a aprovação do pedido de cedência, como o *condition report*, o *facility report*, o contrato de cedência e a apólice de seguro. Envolve também diversas normas gerais de manuseamento e acondicionamento que devem ser seguidas rigorosamente, em função das especificidades de cada objeto. Após a definição do que deve ou não ser feito, foram observadas as práticas desenvolvidas no quotidiano no MNMC e, mais tarde, caracterizadas as políticas através de um inquérito por entrevista. Foi possível verificar que, apesar do conhecimento teórico que os funcionários detinham acerca dos procedimentos a adotar, na prática e na maioria dos casos, a teoria não era aplicada, podendo conduzir danos por acumulação e por mau exemplo.

Referências

- Adler, P., e Adler P., (1994). "*Observational Techniques*". Sage Publications. Califórnia.
- Agência Portuguesa do Ambiente. (2018). *Instituto Geofísico de Coimbra*. Consultado a 18 de setembro de 2018. Disponível em:
<https://qualar.apambiente.pt/qualar/index.php?page=4&subpage=3&estacao=2016>
- Alarcão, Adília. (2005). *Museu Nacional Machado Castro – Roteiro*. Lisboa. Instituto Português dos Museus.
- Alarcão, Adília. (2018). *Definição de uma Identidade*. Recuperado a 25 de março de 2018. Disponível em: <http://www.museumachadocastro.gov.pt/pt-PT/museu/Def/ContentDetail.aspx>
- Alarcão, Jorge et al. (2009). *O Fórum de Aeminium - A Busca do Desenho Original*. Coimbra. IMC - Instituto dos Museus e Conservação, Museu Nacional Machado Castro.
- Alcoforado, Ana. (2011). *Museu Nacional de Machado de Castro (Coleção Museus de Portugal)*. Vila do Conde. QuidNovi.
- Alcoforado, Ana (Coord.). (2017). *100 anos, 100 obras Museu Nacional de Machado de Castro*.
- Arenstein, Rachael Perkins; Alderson; Samantha. (2011). *Conserve O Gram: Comparing Temperature and Relative Humidity Dataloggers for Museum Monitoring*. Colorado. National Park Service.
- Arquivo Museu Nacional de Machado de Castro. (1942). *Diário de Museu 1934–1942*.
- Arquivo Museu Nacional de Machado de Castro. (1958). *Diário de Museu 1943–1958*.
- Arquivo Museu Nacional de Machado de Castro. (1963). *Diário de Museu 1958–1963*.
- Arquivo Museu Nacional de Machado de Castro. (2003a). *Ficha de Inventário P-37*. Coimbra.
- Arquivo Museu Nacional de Machado de Castro. (2003b). *Ficha de Inventário P-37A/P-37B*. Coimbra.

Arquivo Museu Nacional de Machado de Castro. (2003c). *Ficha de Inventário P-37C/P-37D*. Coimbra.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo. (1517). *Alvará para se dar à Abadessa de Santa Clara De Coimbra um Retábulo, para se colocar na Casa Do Capítulo*. Lisboa. (Cota: Corpo Cronológico, Parte I, Maço. 22, n.º 82).

Arquivo Nacional da Torre do Tombo. (1930). *Correspondência com António Augusto Gonçalves*. Lisboa. (Cota: Museu Nacional de Arte Antiga, António José de Figueiredo, Documentação Colecionada, Conservadores de Museu, Luciano Freire, Correspondência, Correspondência com António Augusto Gonçalves; PT/MNAA/AJF/Cx10/P13).

Atkinson, P., & Hammersley, M., (1994). *"Ethnography and Participant Observation"*, Sage Publications Inc.

Barker, Claire S. (2010). *Conserve O Gram: How To Select Gloves: An Overview For Collections Staff*. National Park Service.

Bauer, Elizabeth. (1993). *Conserve O Gram– Packing Museum Objects For Shipment*. Colorado. National Park Service.

Bell, J. (2010). *"Como Realizar um Projeto de Investigação, Um Guia Para a Pesquisa em Ciências Sociais e da Educação"* (5.ª Edição). Gradiva. Lisboa.

Bogdan, R., Biklen, S., (1994). *Investigação Qualitativa em Educação – uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto. Porto Editora.

Burke, Martin. (2016) Appendix O, Curatorial Care of Metal Objects in *The NPS Museum Handbook, Part I, Museum Collections*. Washington DC. National Park Service.

Camacho, Clara (Coord.). (2007). *Coleção Temas da Museologia: Plano de Conservação Preventiva – Bases Orientadoras, Normas e Procedimentos*. Instituto dos Museus e Conservação. Lisboa.

Canadian Conservation Institute. (2017) *Agents of Deterioration*. Canadian Conservation Institute. Recuperado a 25 de março de 2018. Disponível em: <http://canada.pch.gc.ca/eng/1444330943476>

- Cardoso, Teresa; Alarcão, Isabel; Celorico, Jacinto Antunes. (2010). *Revisão de Literatura e Sistematização do Conhecimento*. Lisboa. Porto Editora.
- Carvalho, J. M. Teixeira de. (1930). Quentin Metsys in *Arte e Arqueologia vol. I, ano I, nº 2*. pp. 83-87
- Carvalho, Anabela (Coord.). (2004). *Coleção Temas da Museologia: Circulação de Bens Culturais Móveis*. Lisboa. Instituto dos Museus e Conservação.
- Chisholm, Hugh. (1911). *Matsys, Quintin*. Encyclopædia Britannica. Recuperado a 20 de janeiro de 2018. Disponível em:
https://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Matsys,_Quinti_n.
- Correia, Virgílio. (1941). *Catálogo Guia Museu Machado de Castro – Secções de Arte e Arqueologia*. p. 88. Coimbra. Museu Machado Castro.
- Correia, Virgílio & Gonçalves, António Nogueira. (1947). *Inventário Artístico de Portugal vol. II – Cidade de Coimbra*. Lisboa. Academia de Belas Artes de Lisboa. p. 163.
- Dawson R. Hacock, Bob Algozzine. (2006). *Doing Case Study Research: A Practical Guide for Beginning Researchers*. Teachers College: Columbia University.
- Decreto n.º 19/2006 in Diário da República n.º 137/2006, Série I de 2006-07-1.
- DMCC – DMC. (2017). *Documento Interno Guia de Procedimentos: Cedência Temporária e Circulação de Bens Culturais Móveis de Museus, Palácios e Monumentos da Direção-Geral do Património Cultural*. Lisboa. Direção Geral do Património Cultural.
- Dorge; Valerie; Jones, Sharon L.. *Building an Emergency Plan - A Guide for Museums and Other Cultural Institutions*. 1999. The Getty Conservation Institute.
- Duarte, Rosália. (2004). Entrevistas em Pesquisas Qualitativas in *Educar Curitiba*, nº24. p. 213-225.
- Dudley, H. Dorothy; Wilkinson, Irma Bezold. *Museum Registration Methods*. 1979. American Association of Museums.

- Figueiredo, José de. (1931). Metsys e Portugal. In *Mélanges Hulin Loo*. pp. 161-181. Bruxelles et Paris: Libraire Nat d'Art et d'Hist.
- Freitas, Duarte Manuel. (2016). *Museu Machado de Castro: Memorial de um Complexo Arquitetónico enquanto espaço museológico (1911-1965)*. Lisboa. Caleidoscópio.
- Friedländer, Max J. (1971). *Early Netherlandish Painting – Volume VII*. Países Baixos. Leyden.
- Goemaere, Pierre. (1960). *Henri le Navigateur*. Antuérpia. Les Amis du Portugal, A.S.B.L.
- Gonçalves, António Augusto. (1916). *Museu Machado Castro – Notas*. p. 57. Coimbra.
- Goulão, Ana. (1991). “Quentin Metsys” in *Feitorias – L’art au Portugal au temps des Grandes Découvertes (fin XVIe siècle jusqu’à 1548)*. pp. 72-74. Antuérpia. Foundation Europalia International.
- Goulão, Ana. (1992). “Quentin Metsys” in *No tempo das Feitorias: A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos*. pp. 142-143. Lisboa. Museu Nacional de Arte Antiga.
- Heritage Collections Council. (1998). *reCollections Caring for Collections Across Australia Handling, Transportation, Storage and Display*. Canberra. Heritage Collections Council.
- Hill, Manuela Magalhães; Hill, Andrew. (1998). *Construção de um Questionário*. Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica.
- Homem, Paula Menino. (2006-2007). Ferramentas inovadoras para monitorização ambiental e avaliação de danos para objectos em museus, palácios, arquivos e bibliotecas: a exposição luminosa e os dosímetros LightCheck®. *Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas do Património*, V-VI, 225-240.
- Instituto Português do Mar e Atmosfera (IPMA). (2017). *Portal do Clima*. Recuperado em 30 de maio de 2018. Disponível em <http://portaldoclima.pt/pt/>
- Johnson, E. Verner; Horgan, Joanne C.. (1979). *Museum Collection Storage*. Paris. UNESCO.

Johnson, Jessica S. (2016a) Appendix P, Curatorial Care of Ceramic, Glass, and Stone Objects in *The NPS Museum Handbook, Part I, Museum Collections*. Washington DC. National Park Service.

Johnson, Jessica S. (2016b). Chapter 6 – Handling and Shipping in *The NPS Museum Handbook, Part I, Museum Collections*. Washington DC. National Park Service.

Leeuw, Ronald de, Cristina Acidini, Kristian Berg, Dorota Folga Januszewska, Harald Hartung, Rolandas Kvietkauskas, Freda Matassa, Rodolphe Rapetti, Günther Schauerte, and Ritva Wäre. (2005). "Lending to Europe. Recommendations on collection mobility for European museums. A report produced by an independent group of experts, set up by Council resolution 13839/04." In, ed Astrid Weij and Lille Witsen Elias. Rotterdam: Netherlands Ministry of Education, Culture and Science. http://www.lending-for-europe.eu/fileadmin/CM/public/documents/policy/Lending_to_Europe.pdf. (accessed 23.05.2018).

LPArt.. *A Guide to Transporting Works of Art and Exhibitions*. Recuperado a 16 de dezembro de 2017. Disponível em: http://www.lpart.fr/doc/LP-ART_The-Guide.pdf.

Macedo, Francisco Pato de. (2006). *Santa Clara-a-Velha de Coimbra: Singular Mosteiro Mendicante* (tese de doutoramento em História de Arte). Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra. pp. 835-836.

Mareel, Samuel (Ed). *Call for Justice: Art and Law in the Low Countries (1450-1650)*. Hannibal Publishing, 2018, pp. 140-143.

Mason, J. (2002). *Qualitative researching* (2.^a Edição). Sage. Thousand Oaks.

Morgan, David L. (1988). *Focus groups as qualitative research*. Sage Publications.

Morrow, A., McKay A. (1993). *CCI Notes 10/16: Wrapping a Painting*. Canada, Canadian Conservation Institute.

Müller, Manfred; Burmester, Andreas. (1993) *Registration of transportation damages using a high-resolution CCD camera*. Munique. Münche. Doerner-Institut Bayerische Staatsgemäldesammlungen Barerstr.

- Murdock, Cynthia. (2016). Appendix N, Curatorial Care of Wooden Objects.in *The NPS Museum Handbook, Part I, Museum Collections*. Washington DC. National Park Service.
- Musée des Beaux-Arts de Bordeaux. *Expositions de 1834 à aujourd'hui: Flandres, Espagne, Portugal*. Recuperado a 12 de janeiro de 2018. Disponível em: <http://www.musba-bordeaux.fr/article/flandres-espagne-portugal>.
- Museu Nacional Machado de Castro. (1984). *Arte Flamenga – Catálogo Guia*. Coimbra. Museu Nacional Machado Castro. pp. 31-35.
- Museu Nacional Machado de Castro. (2014). *Coleções em Exposição Permanente – Apontamentos*. Coimbra. Museu Nacional Machado de Castro. p. 42.
- Norma EN 15946:201 de 29 de julho de 2011. *Conservation of cultural property - Packing principles for transport*. European Committee for Standardization.
- Pedersoli Jr., José Luiz; Catherine Antomarchi, Stefan Michalski. (2016). *A Guide to Risk Management*. ICCROM, Government of Canada, Canadian Conservation Institute.
- Pereira, Fernando António Baptista. (1992). “Quentin Metsys” in *Grão Vasco e a Pintura Europeia do Renascimento*. pp. 302-304. Lisboa. Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
- Porto Editora. (2018). *Infopédia – Europália 91*. Recuperado a 12 de janeiro de 2018. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$europalia-91](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$europalia-91).
- Quivy, R. e Campenhoudt, L., (2005) *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. (4.^a Edição). Gradiva Publicações, Lda. Lisboa.
- Reis Santos, Luís. (1954). *Arte Flamenga do século XVI*. pp. 19-20. Coimbra. Museu Nacional Machado de Castro.
- Reis Santos, Luís. (1953). *Obras-primas da Pintura Flamenga dos séculos XVI e XVI em Portugal*. pp. 83-88. Lisboa.
- Richard, Mervin; Mecklenburg, Marion F.; Merrill, Ross M.. (1991). *Art in Transit: Handbook for Packing and Transporting Paintings*. Washington. National Gallery of Art.
- Shelley, Marjorie. (1987). *The Care and Handling of Art Objects: Practices in the Metropolitan Museum of Art*. Nova Iorque. The Metropolitan Museum of Art.

Shipman, Marten (Ed.). (1976). *The Organization and Impact of Social Research*. Routledge & Kegan Paul. London & Boston.

Smithsonian Institute. (2018). *Moving, Packing, and Shipping Furniture*. Recuperado a 10 de junho de 2018. Disponível em:
https://www.si.edu/mci/english/learn_more/taking_care/movefurn.html.

Stolow, Nathan. (1979). *Conservation Standards for Works of Art In and On Exhibition*. Paris. UNESCO.

Stolow, Nathan. (1981). *Procedures and Conservation Standards for Museum Collections in Transit and on Exhibition*. Paris. UNESCO.

Sugden, Robert P.. (1946). *Care and Handling of Art Objects*. Nova Iorque. The Metropolitan Museum of Art.

Sugden, Robert P.. (1948). *Safeguarding Works of Art: Storage, Packing, Transportation and Insurance*. Nova Iorque. The Metropolitan Museum of Art.

Schrijvers, Nanny. (2018). *Flemish Primitives: Biographies – Quinten Massijs..* Recuperado a 18 de janeiro de 2018. Disponível em:
<http://vlaamseprimitieven.vlaamsekunstcollectie.be/en/biographies/quinten-massys>.

Taquenho, Maria das Mercês de Carvalho Daun e Lorena. (2013). *Pintura flamenga em Portugal: Os Retábulos de Metsys, Morrison e Ancede; Estudo Técnico e Material*. (tese de doutoramento em História de Arte). Instituto de Investigação e Formação Avançada da Universidade de Évora. Évora. pp. 104-149.

Tétreault, Jean. (2003). *Airborne Pollutants in Museums, Galleries and Archives: Risk Assessment, Control Strategies and Preservation Management*. Ottawa Canadian Government Publishing.

Thompson, Garry. (1986). *The museum environment* (2nd ed.). Oxford: Butterworth-Heinemann.

Waller, Robert. (1994). “Conservation Risk Assessment: A Strategy for Managing Resources for Preventive Conservation” in *Preventive Conservation Practice, Theory*

and Research: Preprints of the Contributions to the Ottawa Congress, 12-16 September 1994. Londres: The International Institute for Conservation.

Weij, Astrid; Elias, Lille Witsen (coord). (2005). *Lending to Europe: Recommendations on collection mobility for European museums.* Roterdão. Netherlands Ministry of Education, Culture and Science.

Web Gallery of Art. *Massys, Quentin - Biography.* Recuperado a 18 de janeiro de 2018. Disponível em: <https://www.wga.hu/frames-e.html?bio/m/massys/quentin/biograph.html>.

Works on Paper. *Guidelines for Packing and Shipping Objects to Works on Paper.* Recuperado a 20 de Agosto de 2018. Disponível em: http://www.worksonpaperconservation.com/pdfs/works_on_paper_conservation_shipping_guidelines.pdf.

Apêndices

Apêndice 1 – Entrevistas Realizadas. Template

Data: ___/___/___

Número: _____

I – Enquadramento e Objetivos Gerais

No âmbito do segundo ano do Mestrado em Museologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, estou a realizar um Estágio Curricular no Museu Nacional de Machado de Castro (MNMC), na área de conservação preventiva, com enfoque específico sobre a gestão de risco na circulação de bens culturais móveis. Este estágio tem como objetivo a caracterização das políticas e práticas adotadas no MNMC a este respeito, de modo a fundamentar a elaboração de contributo para sua potencial melhoria.

Assim, após essa caracterização, pretende-se elaborar um manual de procedimentos, incluindo as práticas já realizadas na instituição, e a sugestão de outras que poderão vir a ser adotadas, com base na revisão da literatura e na verificação dos seus bons resultados.

Esta entrevista é por isso uma componente essencial do trabalho de investigação e a sua participação é fundamental para a boa compreensão do processo.

Muito se agradece a sua colaboração!

II – Consentimento

Perante as informações facultadas, solicita-se o seu consentimento para a divulgação e utilização, em trabalho académico, das respostas que serão recolhidas ao longo desta entrevista. Requer-se ainda a sua autorização para proceder à gravação (em áudio), de modo a agilizar o tratamento da informação.

Os dados obtidos servirão apenas para fins estatísticos. Solicita-se a sua identificação e a sua assinatura, assegurando-se que, caso expresse essa vontade, todas as informações divulgadas não revelarão a sua identidade.

Desejo que a minha identidade não seja revelada:

Assinatura: _____ Data: ___/___/___

III – Estrutura e Objetivos Específicos

Esta entrevista divide-se em cinco grupos, no âmbito da caracterização dos procedimentos relacionados com a circulação de bens culturais móveis no MNMC:

Grupo 1 – Identificação e Contextualização Funcional;

Grupo 2 – Caracterização dos Procedimentos de Manuseamento e Circulação Interna;

Grupo 3 – Caracterização da Política de Cedência de Bens Culturais Móveis;

Grupo 4 – Caracterização da Política de Seguros;

Grupo 5 – Caracterização dos Procedimentos de Transporte, Acondicionamento e Acompanhamento.

A cada grupo corresponde um objetivo específico:

Grupo 1 – Identificação e Contextualização Funcional

Caraterizar a equipa a nível etário (Q.1.2), nível de escolaridade (Q.1.3), perfil profissional, funções e experiência de serviço (Q.1.4).

Grupo 2 – Caraterizar Procedimentos de Manuseamento e Circulação Interna

Identificar as práticas e procedimentos que se verificam no MNMC, relativamente ao manuseamento e à circulação interna de objetos.

Para além de uma caracterização geral (Q.2.1 – Q.2.18) também se pretende uma caracterização de procedimentos específicos para cada uma das coleções, identificando em primeiro lugar as que estão adstritas a cada um dos participantes na entrevista (Q.2.19.):

Pintura (Q.2.19.1); Têxteis (Q.2.19.2); Ourivesaria e Joalharia (Q.2.19.3); Documentos Gráficos (Q.2.19.4); Cerâmica e Vidro (Q.2.19.5); Mobiliário (Q.2.19.6) e Escultura (Q.2.19.7).

Grupo 3 – Caraterizar a Política de Cedência

Relatar a política de cedência de objetos presente no MNMC (Q.3.1), e compara-la com o guia de política de cedência elaborado pela Direção Geral do Património Cultural (Q.3.2 – Q.3.4; Q.3.9 – Q.3.10). Para tal identificar o que constar num relatório de estado de conservação (Q. 3.6), e de quem é a responsabilidade pelas intervenções de conservação e restauro necessárias (Q.3.7) e pela decisão da criação de réplicas ou reproduções (Q.3.8).

Grupo 4 – Caraterizar a Política de Seguros

Descrever a política de seguros na cedência de objetos do MNMC para exposições noutras instituições. Este grupo tem como intuito perceber como se determinam os valores monetários de objetos museológicos para fins de seguro e os métodos usados (Q.4.1 – Q.4.2), nomeadamente o processo de seleção da seguradora (Q.4.3), os critérios de atribuição de seguros a objetos museológicos, para os proteger durante a sua circulação (Q.4.4) e, ainda, as especificidades da cobertura do seguro destes objetos (Q.4.5 – Q.4.6).

Grupo 5 – Caraterizar os Procedimentos de Transporte, Acondicionamento e Acompanhamento

Assinalar os procedimentos de transporte, identificando os meios mais utilizados na circulação de objetos museológicos (Q.5.1 – Q.5.5) e as precauções a ter em conta (Q.5.6 – Q.5.7), assim como o acondicionamento dos diversos tipos de objetos (Q.5.8 – Q.5.10) e ainda os materiais de acondicionamento (Q.5.11 – Q.5.12).

Pretende-se também entender as escolhas dos materiais e condições de segurança das embalagens exteriores transporte desses objetos (Q.5.13 – Q.5.16). Por fim, propõe-se caracterizar as condições de acompanhamento dos objetos (Q.5.17 – Q.5.24).

Grupo 1 – Identificação e Contextualização Funcional**Q.1.1 – Nome**

Q.1.2 – Data de Nascimento

Q.1.3 – Nível de Escolaridade

- | | |
|---------------------------------------|--|
| <input type="checkbox"/> Secundário | <input type="checkbox"/> Bacharelato |
| <input type="checkbox"/> Licenciatura | <input type="checkbox"/> Pós-graduação |
| <input type="checkbox"/> Mestrado | <input type="checkbox"/> Doutoramento |

Q. 1.3.1 – Área(s) de Formação

Q.1.4 – Função**Q.1.4.1. – Quais as atividades que desenvolve no âmbito dessa função?**

Q.1.4.2 – Há quanto tempo desempenha essa função?

Q.1.4.3 – Qual o seu nível de satisfação com a mesma?

Insatisfeito Pouco Satisfeito Indiferente Satisfeito Muito Satisfeito

Grupo 2 – Caracterização dos Procedimentos de Manuseamento e Circulação Interna

Q.2.1 – Existe algum manual ou conjunto de regras a seguir, no que diz respeito ao manuseamento dos objetos museológicos no MNMC?

Sim Não

Q.2.2 – Tem tido algum tipo de formação de atualização sobre como manusear objetos?

Sim Não

Q.2.2.1 – Com que periodicidade?

De 5 em 5 anos De 2 em 2 anos Todos os anos

Q.2.2.2 – Qual o seu nível de satisfação com a qualidade dessa formação?

Insatisfeito Pouco Satisfeito Indiferente Satisfeito Muito Satisfeito

Q.2.3 – Tem por hábito consultar bibliografia relacionada com o tema?

Sim Não

Q.2.3.1 – Se sim, por que motivo:

Interesse próprio Necessidade de serviço Devido a uma formação

Outro: _____

Q.2.4 – Quando necessita de movimentar um objeto, por norma, qual é a ordem que segue?

- Calçar luvas
- Removê-lo do armazenamento (armário, prateleiras, rede, chão, etc)
- Colocar uma mão de lado e outra por baixo
- Pedir ajuda a outra pessoa
- Discutir, decidir e planear o percurso que deve ser seguido
- Agarrar o objeto
- Examinar
- Colocar o objeto no carrinho (quando necessário)

Q.2.5 – Costuma usar luvas?

- Sim Não

Q.2.6 – Costuma usar bata no laboratório?

- Sim Não

Q.2.7 – Examina os objetos antes de os movimentar?

- Sim Não

Q.2.8 – Costuma verificar a ficha de inventário ou relatórios de Conservação e Restauro antes de manusear um objeto?

- Sim Não

Q.2.9 – É feito o registo de movimentações dos objetos?

- Sim Não

Q.2.10 – A movimentação de um objeto é planeada com antecedência?

Sim Não

Q.2.11 – Como é feito o transporte de objetos de pequenas dimensões?

Q.2.12 – E como é feito o transporte de objetos de maiores dimensões?

Q.2.13 – Como faz para passar um objeto que está a segurar para as mãos de outra pessoa?

Q.2.14 – Fora da equipa de conservação e restauro e dos técnicos superiores, quem é que manuseia os objetos das diversas coleções, quando é necessário?

Q.2.15 – Qual é o procedimento a seguir quando um objeto é danificado no seu transporte?

Q.2.16 – Onde são feitas as intervenções nos objetos, quando necessárias?

Q.2.16.1 – Quem intervenciona os objetos?

Q.2.17 – Quais os procedimentos de limpeza do laboratório / reserva / área onde são manuseados os objetos?

Q.2.18 – Costuma fazer um Relatório do Estado de Conservação (*Condition Report*) antes de intervir em um objeto?

Sim Não

Q.2.18.1 – Quais são os pontos que devem constar no mesmo?

Q.2.19 – Quais as coleções que lhe estão adstritas habitualmente?

- | | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> Pintura | <input type="checkbox"/> Têxteis |
| <input type="checkbox"/> Ourivesaria e Joalharia | <input type="checkbox"/> Documentos Gráficos |
| <input type="checkbox"/> Cerâmica e Vidro | <input type="checkbox"/> Escultura |
| <input type="checkbox"/> Mobiliário | |

Q.2.19.1 – Pintura

Q.2.19.1.1 – Quais os fatores a ter em conta para o manuseamento de uma pintura?

Q.2.19.1.2 – É costume usarem-se carrinhos para o transporte de quadros de grandes dimensões?

Sim Não

Q.2.19.1.3 – Quais os procedimentos habituais quando tem que se colocar um quadro temporariamente no chão?

Q.2.19.1.4 – Como é realizado o transporte de quadros em mau estado de conservação?

Q.2.19.1.5 – Quais os procedimentos que adota para transportar uma pintura de grandes dimensões?

Q.2.19.1.6 – Como procede, se de um objeto se soltar um pequeno fragmento?

Q.2.19.2 – Têxteis

Q.2.19.2.1 – Encontrando-se o objeto em reserva, como procede quando é necessário realizar a sua inspeção e movimentação?

Q.2.19.2.2 – Como é feito o transporte de um objeto têxtil que se encontra fragilizado?

Q.2.19.2.3 – Como é feito o transporte de um objeto têxtil de grandes dimensões?

Q.2.19.2.4 – Como procede, se de um objeto se soltar um pequeno fragmento?

Q.2.19.3 – Ourivesaria e Joalheria

Q.2.19.3.1 – Como é feito o transporte de objetos de ourivesaria de pequenas dimensões?

Q.2.19.3.2 – Como manuseia um objeto de ourivesaria de grandes dimensões composto por vários elementos?

Q.2.19.3.3 – Como procede, se de um objeto se soltar um pequeno fragmento?

Q.2.19.4 – Documentos Gráficos

Q.2.19.4.1 – Como é feito o manuseamento e transporte de documentos gráficos?

Documento Avulso

Livro

Conjunto de Documentos Avulsos

Q.2.19.4.2 – Onde é feita a inspeção prévia ao transporte de documentos?

Q.2.19.4.3 – Como procede, se de um objeto se soltar um pequeno fragmento?

Q.2.19.5 – Cerâmica e Vidro

Q.2.19.5.1 – Onde é feita a inspeção prévia ao transporte de cerâmica e vidro?

Q.2.19.5.2 – Como é feito o transporte de uma taça?

Q.2.19.5.3 – Como é feito o transporte de uma caixa com tampa?

Q.2.19.5.4 – Como procede, se de um objeto de cerâmica se soltar uma aplicação?

Q.2.19.6 – Mobiliário

Q.2.19.6.1 – Como transporta um objeto de mobiliário com gavetas?

Q.2.19.6.2 – Como coloca as mãos para transportar uma cadeira?

Q.2.19.6.3 – É costume o uso de carrinhos no transporte de mobiliário de grandes dimensões?

Sim Não

Q.2.19.6.4 – Como procede, se de um objeto se soltar um pequeno fragmento?

Q.2.19.7 – Escultura

Q.2.19.7.1 – Com que tipologia de escultura costuma trabalhar?

Madeira Pedra Barro/Gesso

Q.2.19.7.2 – Como se transportam esculturas de?

Madeira:

Pedra:

Barro/Gesso

Q.2.19.7.3 – É costume o uso de carrinhos no transporte de esculturas de grande peso?

Sim Não

Q.2.19.7.4 – Como procede, se de um objeto se soltar um pequeno fragmento?

Grupo 3 – Caracterização da Política de Cedência de Bens Culturais Móveis**Q.3.1 – Existe um documento com a política de cedência de bens culturais móveis em vigor na Instituição?**

- Sim Não Não Sabe

Q.3.1.1 – É atualizado com que frequência?

- Todos os Anos De 2 em 2 Anos De 3 em 3 Anos
 De 5 em 5 Anos De 10 em 10 Anos Não Sabe

Q.3.1.2 – Está disponível e acessível online para consulta no website da instituição?

- Sim Não

Q.3.1.2.1 – Se respondeu que não à pergunta anterior, é fornecido à eventual instituição de acolhimento, apenas quando esta faz o pedido?

- Sim Não

Q.3.2 – Quais os critérios que considera mais importantes para a decisão da cedência temporária de uma obra de arte?

- A qualidade do projeto;
- A instituição que faz o pedido tem características museológicas;
- Oportunidade da cedência das obras relativamente à história a contar na exposição;
- Estado de conservação das obras de arte solicitadas;
- Relevância das obras de arte solicitadas; Duração da exposição.

Q.3.3 – O que considera um impedimento para o empréstimo de uma obra de arte?

- Projeto desadequado à relevância da obra a ceder;
- Idoneidade da Instituição que solicita a cedência;
- Simultaneidade de cedências;
- Estado de conservação dos objetos solicitados;
- Relevância dos objetos solicitados;
- Duração da exposição;
- Importância do objeto na exposição permanente da instituição;
- Dimensões do objeto.

Q.3.4 – Que informação deve acompanhar os pedidos de cedência?

- Apresentação da instituição, o seu estatuto, características e objetivos programáticos;
- Apresentação do projeto;
- Objetivos e importância do projeto;
- Enquadramento dos objetos pedidos no respetivo contexto;
- Definição dos prazos mínimos de resposta, atendendo à data prevista para a inauguração da exposição;
- Formulário de Avaliação de Instalações e Equipamentos (*facility report*);
- Ficha de empréstimo;
- Minuta de contrato de cedência.

Q.3.5 – Quais os documentos que são necessários para a conclusão do processo de cedência de um objeto artístico?

Q.3.6 – Costuma fazer um Relatório do Estado de Conservação? (*Condition Report*)

Sim Não

Q.3.6.1 – Se sim, antes do empréstimo, ou depois do regresso do objeto à Instituição?

Antes Depois Antes e Depois

Q.3.6.2 – A instituição de acolhimento também deve realizar um?

Sim Não

Q.3.6.3 – Quais são os pontos que devem constar no Relatório do Estado de Conservação?

Q.3.6.4 – Quando se trata de um empréstimo de um grande número de objetos, o *condition report* é feito para o conjunto, ou individualmente para cada objeto?

Q.3.7 – Quando um objeto é cedido, mas necessita de uma intervenção pontual de conservação e restauro, a cargo de quem ficam os custos?

Instituição de Acolhimento Instituição Proprietária Ambas

Q.3.8 – Quando um objeto da exposição permanente do MNMC é cedido para uma exposição temporária, como se resolve a ausência na exposição?

É substituído por uma réplica É substituído por outro objeto
 Indicação de que foi cedido para um empréstimo

Q.3.8.1 – Quando se torna necessário produzir uma réplica para substituir um objeto cedido da exposição permanente, quem suporta o custo da sua produção?

Instituição de Acolhimento Instituição Proprietária Ambas

Q.3.9 – Ao elaborar os documentos necessários para a cedência temporária de um bem cultural móvel, costuma utilizar os *templates* fornecidos pela DGPC?

Sim Não

Q.3.10 – Quais destes itens constam no documento de cedência de bens culturais móveis da Instituição?

- Estatuto e identificação da instituição de tutela a quem compete a decisão última de cedência;
- Prazo para aceitação de pedidos de cedência;
- Duração máxima do período de cedência
- Condições ambientais e de segurança;
- Condições de manuseamento, embalagem, transporte e exposição;
- Condições de acompanhamento por *courier*;
- Coberturas de seguros (devem ser definidas por destino e meio de transporte);
- Créditos, Direitos de Autor, Direitos de Reprodução, Fotografia;
- Número de objetos que podem ser alvo de uma única cedência;
- Simultaneidade de cedências para diferentes instituições;
- Número máximo de viagens permitido numa itinerância.

Grupo 4 – Caracterização da Política de Seguros

Q.4.1 – Que métodos utiliza para atribuir um valor a um objeto artístico para fins de seguro?

Q.4.2 – Que fatores considera importantes para a atribuição de um valor para efeitos de seguro?

- Relevância para a cultura nacional;
- Raridade do objeto artístico;
- Materiais;
- Tipologia;
- Valor de mercado;
- Estado de Conservação.

Q.4.3 – Quem seleciona a companhia seguradora?

- Instituição de Acolhimento
- Instituição Proprietária

Q.4.3.1 – Como é selecionada a companhia seguradora?

Q.4.4 – Que informação deve ser fornecida para a realização de um seguro para a circulação de um objeto?

Q.4.5 – Que riscos devem ser cobertos por um seguro para um objeto museológico que viaje para uma exposição temporária?

Q.4.6 – Estão definidas as coberturas de seguro por meio de transporte e destino?

Sim Não

**Grupo 5 – Caracterização dos Procedimentos de Transporte,
Acondicionamento e Acompanhamento**

Q.5.1 – Quais os meios de transporte geralmente utilizados para a circulação objetos museológicos?

Aéreo Terrestre Marítimo

Q.5.1.1 – Quais os fatores que se têm em conta na seleção de um meio de transporte?

Q.5.1.2 – Qual é o meio de transporte que considera mais seguro para a circulação de objetos museológicos?

Aéreo Terrestre Marítimo

Q.5.1.2.1 – Porquê?

Q.5.2 – Como é feita a seleção da empresa que irá transportar os objetos?

Q.5.3 – Os meios de transporte são normalmente climatizados?

Sim Não

Q.5.4 – No caso dos meios de transporte por via terrestre, na escolha do veículo, é tido em conta se tem suspensão pneumática ou hidráulica (para evitar danos por vibrações)?

Sim Não

Q.5.5 – Como é programado o transporte por via terrestre?

Q.5.6 – Quais as precauções a ter em conta no transporte por via terrestre de objetos museológicos?

Q.5.7 – Quais as precauções a ter em conta no transporte aéreo de objetos?

Q.5.8 – A instituição dispõe de equipamento para o registo das condições ambientais durante o transporte do objeto?

Q.5.9 – Como é feito o acondicionamento de objetos para saída para exposições temporárias?

Q.5.9.1 – Pintura

Q.5.9.2 – Têxteis

Q.5.9.3 – Ourivesaria e Joalheria

Q.5.9.4 – Documentos Gráficos

Q.5.9.5 – Cerâmicas e Vidro

Q.5.9.6 – Mobiliário

Q.5.9.7 – Escultura

Q.5.10 – É habitual guardar os materiais de embalagem?

Sim Não

Q.5.10.1 – Onde?

Q.5.11 – São reutilizados materiais de acondicionamento? Sim Não**Q.5.11.1 – Com que frequência?** Sempre Quase Sempre Às Vezes Raramente Nunca**Q.5.12. – Quando se desembala um objeto é costume verificar o embrulho ou é deitado logo fora?** Sim Não**Q.5.13 – As embalagens para o transporte de objetos costumam ser feitas por:** Empresa Especializada Equipa da Instituição**Q.5.13.1 – Quando é realizada pela equipa da instituição, quais as tarefas que esta equipa normalmente executa?**

Q.5.13.2 – Quando feitas por empresas especializadas, como é selecionada a empresa?

Q.5.13.3 – São dadas instruções de como deverão ser executadas as embalagens?

Sim Não

Q.5.13.3.1 – Que dados/instruções são geralmente fornecidos?

Q.5.14 – O custo da produção das embalagens de transporte fica a cargo de quem?

Instituição de Acolhimento Instituição Proprietária Ambas

Q.5.15 – É hábito proceder à climatização das caixas de transporte, antes da saída do objeto e quando este chega à instituição acolhedora?

Sim Não

Q.5.16 – Faz-se uma verificação das caixas de transporte antes da saída do objeto?

Sim Não

Q.5.17– Todos os objetos destinados a cedência temporária são acompanhados por um técnico responsável (*courier*)?

Sim Não

Q.5.17.1 – Se sim, em que situações?

Q.5.18 – Como é feita a escolha do *courier*?

Q.5.19 – Na cedência temporária de um objeto museológico, é selecionado o mesmo *courier* para as duas viagens?

Sim Não

Q.5.20 – Quais são as responsabilidades do *courier*?

Q.5.21 – Que documentos/informação, relativos ao objeto que acompanha, deve o *courier* levar durante o transporte?

Q.5.22 – No transporte terrestre, o acompanhante deve ir no mesmo veículo, ou num veículo separado?

Q.5.23 – É costume o uso de escolta policial?

Sim Não

Q.5.23.1 – Se sim, em que casos?

Q.5.24 – É feito um relatório final de acompanhamento?

Sim Não

Q.5.24.1 – O que deve constar nesse relatório?

Apêndice 2: Entrevistas Realizadas. Transcrição

Ap.2.1 – Indivíduo B1

Grupo 2

Q.2.1 – Não

Q.2.2 – Não

Q.2.3 – Não “(...) é uma coisa que passa de uns para os outros.”

Q.2.4 – 4;7;6;1;2;5;3;8

Q.2.5 – Sim

Q.2.6 – Sim

Q.2.7 – Sim

Q.2.8 – Não “É um bocado difícil, nós aqui não temos muito acesso. Em princípio não.”

Q.2.9 – Não “Só se for na área dos técnicos superiores (..) isto é, o João até faz o registo (...) eu não.”

Q.2.10 – Não

Q.2.11 – “Dentro da instituição? Luvas e transporta-se, quando são pequenas dimensões e não são pesados (...),” Quando não são pesados, só uma pessoa que os carrega? “Sim.”

Q.2.12 – “Aí já se pede ajuda, já vamos os que forem necessários e até usamos carrinhos.”

Q.2.13 – “Como é que eu faço? (...) Estico os braços (...).” Passa-o diretamente para as mãos da outra pessoa? “Sim. Se for possível. Há posições em que não é muito fácil. E se houver sítio onde se colocar o objeto, a pessoa depois pega nele. Estou a pensar por exemplo nas reservas, não há muito sítio para colocar.”

Q.2.14 – “Penso que sim. Só em casos muito pontuais, em que há exposições, poderão ajudar, mas muito raramente, quase nunca os vigilantes.”

Q.2.15 – “Essa parte é mais com o João. (...) Ele tenta restaurar.” Mas logo no imediato, mal aconteça? “Não, vem para aqui, para a oficina (...) também depende para que é que a peça foi movimentada. Para uma exposição tem que ser rápido.” Imagine que se está só a transportar para melhor arrumar na reserva, ou uma limpeza para voltar para a reserva, o que faz no imediato? “Fica em *stand by*.” É um fragmento que se destaca, é guardado ao pé da peça? “Sim, é guardado ao pé da peça, identificado e tudo.”

Q.2.16 – “Aqui [na oficina]”

Q.2.16.1 – “Eu, o João Pocinho e a Dulce.”

Q.2.17 – “Cada um limpa a sua bancada, tenta manter a bancada o mais limpa possível, e arrumada, e depois vêm as senhoras da limpeza, da empresa de limpeza, que todos os dias vê cá tirar o lixo dos caixotes e limpar o chão. E até dar uma limpeza onde nós não estamos.” Usam algum produto específico? “Não, usamos os produtos que temos (...) álcool, depende da sujidade. Elas usam os detergentes de limpeza”

Q.2.18 – Sim “Sim. Aprendi a fazer isso (...) e faço o seguimento.”

Q.2.18.1 – (...) Eu sei que deviam ter numero de inventário, as dimensões, conclusão...vou fazendo uma descrição da peça conforme vou intervencionando.” [Foi mostrado um relatório de intervenção de conservação e restauro que normalmente é feito, e constavam os seguintes itens:

Nota Introdutória

Estado de Conservação

Intervenções Anteriores

Intervenções realizadas

Tempo de Intervenção

Intervenientes

Fotografias antes e depois]

Q.2.19 – Pintura; Ourivesaria e Joalheria; Escultura

Q.2.19.1.1 – “Temos aqui pinturas muito pesadas e tem que se ter em atenção isso, pedir ajuda. Só as pequeninas é que se podem transportar individualmente, de resto é preciso pedir ajuda.” E a transportar pintura, mesmo que seja pequenina, como é que coloca as mãos? “Parte de baixo também e com a outra tentar segura-la” E sem moldura? “(...) Com luvas, tem que ser mesmo com luvas.”

Q.2.19.1.2 – Sim

Q.2.19.1.3 – “Tentamos arranjar sempre uma coisa para amortecer e para ela não escorregar. Para não danificar a moldura. Uma esponja (...)”

Q.2.19.1.4 – “Se possível é transportado deitado, com a pintura virada para cima.”

Q.2.19.1.5 – “Utiliza-se carrinho e geralmente não sou eu que transporto, só ajudo.

Ourivesaria e Joalharia

Q.2.19.3.1 – “Da mesma maneira que a escultura, depende também do trabalho que ela tem, há certos rendilhados e certas coisas que têm que ser com muito cuidado. Tenta-se pegar na peça com a base numa mão e a outra a amparar. Com luvas é claro, aí o problema de oxidação é muito maior.”

Q.2.19.3.2 – “Aí tem que ser mesmo um carrinho.”

Q.2.19.3.3 – “Já aconteceu, caiu uma alheta de um candelabro, que se soltou, (...) falei com a pessoa que está responsável, com a conservadora, e foi um ourives que fez a soldadura.” Mas no imediato? “Nesse caso guarda-se, naquele caso ficou só solto, a peça ficou lá (...) Se fosse noutro caso guardava-se e pedia-se depois, porque aqui não temos condições para fazer esse trabalho.”

Escultura

Q.2.19.7.1 – Madeira; Pedra; Barro/Gesso

Q.2.19.7.2 – **Madeira:** “Depende do peso delas. Calço as luvas e, se forem leves, transporto-as em mãos.” Como coloca as mãos na escultura? “Se possível na parte de baixo e amparar com a minha mão direita (...) num sítio onde não faça tensão na peça, onde veja que não a possa danificar.” E se forem mais pesadas? “Mais pesadas? Peça

ajuda, tentámos metê-las num carrinho, também tendo em atenção as zonas mais frágeis, e transportar num carrinho.”

Pedra: “Geralmente tenho que pedir ajuda.” Usa luvas? “Depende.”

Barro/Gesso: “Tem que se ter mais cuidado, mas o procedimento é mais ou menos o mesmo (...) Pegar e não danificar, tentar não danificar, com muito cuidado (...) não bater em nenhuma quina nem em nenhum sítio.”

Q.2.19.7.3 – Sim

Q.2.19.7.4 – “Em princípio guardo, e depois de tratada a peça colo.”

Grupo 5

Q.5.9.1 – “Geralmente quando são grandes viagens quem faz é RENtrans, geralmente é a RENtrans ou a Feirexpo, uma empresa exterior.” E pequenas viagens? “Somos nós, mais o João, que embala, produzir os cantos, produzir para os sítios mais sensíveis.” E que materiais é que utiliza? “*Acid free*, plástico de bolha, (...) esponja para os cantos.”

Q.5.9.3 – “Geralmente para longas viagens é uma transportadora, aqui mais para perto protegem-se as zonas mais sensíveis e mais frágeis com volumes de *acid free* e depois envolve-se com mais *acid free* e a última camada é de plástico de bolhas.”

Q.5.9.7 – Mesmo procedimento. Longas viagens é geralmente transportadora. Quando não é, tentamos arranjar caixas que eles constroem ou reutilizamos caixotes, que levam proteções nos lados e no fundo e envolve-se também em plástico e fecha-se a caixa. Essas geralmente são sempre em caixas

Q.5.10 – Sim

Q.5.10.1 – “Naquela arrecadaçãozita ali ao lado [da oficina]”

Q.5.11 – Sim

Q.5.11.1 – Quase Sempre

Q.5.12 – Sim

Ap.2.2 – Indivíduo B2

Grupo 2

Q.2.1 – Não

Q.2.2 – Sim

Q.2.2.1 – “Antes de entrar no museu estive 6 meses no Instituto de José de Figueiredo a fazer uma formação e aprendi como manusear os objetos e não só. Depois tive mais uma formação, que foi o curso de técnicos auxiliares (...) durante dois anos. (...) Uma das áreas que era bem abrangente foi a embalagem de peças.”

Q.2.2.2 – Muito Satisfeito

Q.2.3 – Sim

Q.2.3.1 – Interesse próprio

Q.2.4 – 1;4;5;3;6;2;7

Q.2.5 – Sim

Q.2.6 – Sim

Q.2.7 – Sim

Q.2.8 – Não “Só quando é mesmo necessário.”

Q.2.9 – Não

Q.2.10 – Sim

Q.2.11 – “Ou trago na mão, o num tabuleiro, ou num carrinho, conforme (...) o tipo de objeto, o tamanho, o peso, tudo isso. E a fragilidade do objeto sobretudo.”

Q.2.12 – “Um objeto de maiores dimensões normalmente é num carrinho. E peço ajuda, claro.”

Q.2.13 – “Tenho sempre que pegar no objeto pela parte de cima e pela parte de baixo, conforme o estado de conservação, olhando sempre para o estado de conservação. Pego sempre por um sítio, se tiver uma parte a destacar-se não vou pegar por esse sítio. Nunca

pegar nas mãos, nunca pegar nos pés, pegar sempre... e passa-la assim, para a outra pessoa pegar nos mesmos sítios onde eu estou a segurar.”

Q.2.14 – “Aqui mais ninguém praticamente.” Nem quando é preciso movimentar para uma exposição ou assim? “Sim, aí há colegas que vêm a ajudar, quando é necessário, quando é preciso força. Por norma somos nós que manuseamos.”

Q.2.15 – “Comunicar.”

Q.2.16 – “Aqui na oficina.”

Q.2.16.1 – “Somos nós.”

Q.2.17 – “Não tem procedimentos nenhuns especiais, são as senhoras da limpeza que vêm cá limpar.”

Q.2.18 – Sim

Q.2.18.1 – “Sempre o estado de conservação, olhar para a peça e ver como é que está. As fotografias e depois por norma ir tirando fotografias a acompanhar o trabalho.”

Q.2.19 – Têxteis; Cerâmica e Vidro; Ourivesaria e Joalharia

Têxteis

Q.2.19.2.1 – “É na reserva sempre. Abro a gaveta, tiro-o da gaveta, se for caso. Se for o primeiro não é preciso, e vejo na gaveta. Mas normalmente tiro-o da gaveta e vejo qual é o seu estado.”

Q.2.19.2.2 – “É um bocado complicado também, mas normalmente arranjo um tabuleiro ou uma superfície onde o posso transportar direitinho.”

Q.2.19.2.3 – “Um têxtil de grandes dimensões tenho que arranjar sempre uma superfície rígida para o transportar, e dobrando o menos possível.”

Q.2.19.2.4 – “Tento fazer o restauro.”

Ourivesaria e Joalharia

Q.2.19.3.1 – “Normalmente num tabuleiro.”

Q.2.19.3.2 – “Isso também tem a ver com a peça. Cada peça é um caso. Porque pode ser grande e ter vários elementos e posso transportá-la facilmente num carrinho, pode ser pequena e só com um elemento e ser muito frágil e muito difícil de transportar.”

Q.2.19.3.3 – “Tento colá-lo.”

Cerâmica e vidro

Q.2.19.5.1 – “Na reserva.”

Q.2.19.5.2 – “Nunca agarrar pelos bordos, agarrar sempre por baixo e com as duas mãos.”

Q.2.19.5.3 – “Tiro a tampa e transporto as duas coisas separadamente.”

Q.2.19.5.4 – “Colo.”

Grupo 5

Q.5.9.2 – “Os objetos têxteis têm que ir sempre numa caixa, com almofadas de papel de seda para não vincar nas dobras, nos vincos, nos ombros se for uma peça de vestuário. Tentar sempre que a peça não sofra na embalagem. Sempre embalada em tecido *acid free*, e por norma vão sempre em caixas.”

Q.5.9.3 – “As de ourivesaria vão sempre em caixas também. Por norma as caixas já vêm feitas da empresa transportadora, (...) vêm com aquelas placas de esferovite para encaixar e nós cá protegemos a peça com as fragilidades que a peça tiver, fazer pequeninas almofadas com o papel de seda, e envolver em papel *acid free*. (...) Não saem de cá sem ir em caixa.”

Q.5.9.5 – “É a mesma coisa.”

Q.5.10 – Sim

Q.5.10.1 – “Numa arrecadação que temos.”

Q.5.11 – Sim

Q.5.11.1 – Quase sempre

Q.5.12 – Sim

Ap.2.3 – Indivíduo A1

Grupo 2

Q.2.1 – Não

Q.2.2 – Sim “Curso de museografia, exatamente nessa vertente, manuseamento, transporte e acondicionamento.”

Q.2.2.2 – Muito Satisfeito

Q.2.3 – Sim

Q.2.3.1 – Interesse Próprio; Necessidade de serviço

Q.2.4 – 3;6;4;8;2;5;1;7

Q.2.5 – Sim

Q.2.6 – Sim

Q.2.7 – Sim

Q.2.8 – “Depende do objeto, porque ele, esse objeto, pode já ter tido restauros, depende da fragilidade dele. E ao consultar a ficha, na ficha vem lá a referência à intervenção que foi feita. E consoante essa intervenção já feita, tem que se adaptar a maneira de movimentar.”

Q.2.9 – Sim

Q.2.10 – Sim “Tem que ser comunicada essa movimentação interna por questões de segurança também; a pessoa vai a determinado local, não vê a peça lá, e julga que [aconteceu alguma coisa] Tem que ser sempre comunicada ao responsável pela coleção.”
É sempre planeado de alguma maneira? “Sim por questões de segurança. O percurso tem que ser visto antes, por questões de segurança do transporte da própria peça; se não há impedimentos. (...) Acontece que as pessoas pegam em determinado objeto, e têm as mãos ocupadas com esse objeto, fazem um determinado percurso para o ir pousar, quando chegam ao local, o local está ocupado com uma outra coisa qualquer, não foi visto à priori, e então, o que é que ele vai fazer? Tendo as mãos ocupadas? Vai pousar num lado qualquer? Às vezes até num sítio que está ali um pouco menos seguro?”

Q.2.11 – “Manualmente se forem peças pequenas”

Q.2.12 – “Se forem de grandes de dimensões nos carrinhos de transporte.” E como faz para as colocar nos carrinhos de transporte? “Temos que arranjar uma base de polietileno ou poliuretano. Há diversos materiais de amortecimento.”

Q.2.13 – “Chamo atenção para a fragilidade do objeto, essa pessoa também tem que ter luvas. E em princípio sobre uma mesa, não vá haver um percalço qualquer.”

Q.2.14 – “Os vigilantes só sobre as nossas ordens ou pelo menos na nossa presença.”

Q.2.15 – “É contactado o responsável pela coleção. É fotografado e registado os danos. E depois a decisão será do responsável da coleção. Se for coisa de pouca monte poderá ser cá. Se for uma coisa mais complexa será enviado para o Instituto de Restauro. Será sempre uma decisão a nível superior.”

Q.2.16 – “Dependendo da intervenção podem ser feitas cá no museu, quando se tem conhecimento e meios para se fazer, ou então vai para o Instituto de Restauro em Lisboa.”

Q.2.16.1 – “Posso ser eu ou as minhas colegas. Mas é como digo, quando os meios e o conhecimento o permitem. Dependendo do nível de dano.”

Q.2.17 – “Aqui temos uma equipa privada de limpeza, que quase diariamente mantêm o espaço limpo. Claro que, no meu pequeno espaço digamos, trato também da limpeza diária dele.”

Q.2.18 – Sim

Q.2.18.1 – “Estado de conservação, o seu aspeto físico, alteração química, e depois a intervenção, o que se pretende fazer, os materiais a usar. Intervir e relatar.”

Q.2.19 – Pintura; Escultura

Pintura

Q.2.19.1.1 – “O uso das luvas, ter cuidado de manter quando possível a verticalidade do quadro, ter em atenção ao movimentar, não haver, a pintura é frágil porque ela por vezes resulta, nem sempre, umas vezes sai a tela, do encaixe ou união de uma série de tábuas movimentos bruscos ou choques au poisar, podem provocar destacamentos na pintura. Ela tem que ser transportada tendo em conta o mínimo de

choques ou vibrações. A fragilidade da pintura com as amplitudes térmicas, ter o cuidado de a manter em ambientes estáveis.”

Q.2.19.1.2 – Sim

Q.2.19.1.3 – “Tem que se colocar sempre um suporte por baixo, material de amortecimento. Há diverso material de amortecimento.”

Q.2.19.1.4 – “Com destacamentos é feito um *facing* e depois transportá-lo se possível numa posição horizontal, com o destacamento virado para cima e colocado em caixa própria.”

Q.2.19.1.5 – “Tem que se ter uma equipe para manusear o quadro, verificar-se as passagens por onde esse quadro, portas, elevadores, etc, para saber se têm a dimensão para a passagem.” E como coloca as mãos? “Por baixo, tem que ser transportado, sendo pesado, pode ser depois transportado num carrinho, na vertical.”

Q.2.19.1.6 – “Tem que ser fotografado (...) depois é guardado num pequeno envelope onde fica registado o quadro onde pertence e a localização (...) uma pequena descrição. Para depois o voltar a colocar.”

Escultura

Q.2.19.7.1 – Madeira; Pedra; Barro/Gesso

Q.2.19.7.2 – **Madeira:** “Têm sido sempre transportadas em caixa própria com dimensões adequadas.” Mas aqui dentro do museu? “No carro, com material de amortecimento por baixo. No carro, tipo tabuleiro, ou porta paletes, caso seja uma escultura de pedra muito pesada. De pequenas dimensões pode ser levada em mão” E como coloca as mãos nas de pequenas dimensões? “Uma por baixo e outra lateral.”

Pedra: “São sempre muito pesadas, portanto utiliza-se a ajuda de carrinhos. Dependendo do peso, podem ir em carros simples ou porta paletes.”

Barro/Gesso: “Também depende do tamanho. Mas também sempre foi em carrinho (...)”

Q.2.19.7.3 – Sim

Q.2.19.7.4 – “Faz-se sempre o registo desse dano.”

Grupo 5

Q.5.9.1 – “Nós temos feito (...) a monitorização da sala e a temperatura (...) vamos imaginar que se trata de uma peça que saiu da reserva para exposição. Ela vai ter que ser transportada, portanto sai da sala onde está, é embalada lá de preferência, para não receber choques térmicos noutra local. É embalada no local, de preferência, devidamente acondicionada, fechada. Antes de ir para a caixa ela própria é toda envolvida com material isolante, com película e () e depois é metida na caixa; uma caixa com dimensões apropriadas. É evidente que as caixas hoje, com peças para sair do país, essas caixas são feitas em empresas especializadas, e elas já trazem o próprio isolamento, para que ela não sofra danos físicos, mas também alterações químicas. As próprias caixas são à prova de água também. (...)”

Q.5.9.7 – Igual a pintura.

Q.5.10 – Sim

Q.5.10.1 – “Temos ali uma dispensa, uma arrecadação polivalente.”

Q.5.11 – Sim

Q.5.11.1 – Às vezes.

Q.5.12 – Sim

Ap.2.4 – Indivíduo A2

Grupo 2

Q.2.1 – Não

Q.2.2 – Não

Q.2.3 – Não

Q.2.4 – 1;2;3;4;5;6;7;8

Q.2.5 – Sim

Q.2.6 – Não

Q.2.7 – Sim

Q.2.8 – Não

Q.2.9 – Sim

Q.2.10 – “Por vezes, outras vezes é mesmo na hora”

Q.2.11 – “Se forem pequenas, a gente transporta à mão, se forem um pouco maiores ou mais pesados, é através de um carrinho.”

Q.2.12 – “Através de um carrinho.” É mais do que uma pessoa? “Sim, seja pequeno ou grande vou sempre eu e o João.”

Q.2.13 – “Normalmente a gente pouso-o em cima de uma peça, uma espuma para o podermos controlar e manusear.”

Q.2.14 – “Por vezes os vigilantes”

Q.2.15 – “Quando é danificado no transporte, nós chamamos um superior para ver, tira-se fotografias para registar, e depois o procedimento é com o técnico superior:”

Q.2.16 – “Depende. Umaz vezes é aqui, outras vezes vai lá para baixo para Lisboa. Depende do objeto.”

Q.2.16.1 – “Depende do objeto, normalmente é o João Pocinho. Ou a Dulce, depende.”

Q.2.17 – Não sabe

Q.2.18 – Não

Q.2.19 – Pintura

Pintura

Q.2.19.1.1 – “Se for pintura em madeira tem que ser com o máximo de cuidado, uma vez que um pequeno toque pode fissurar a pintura, uma vez que é em madeira. Tem que ser bem protegida. Para evitar qualquer rasgão, qualquer coisa, tem que ser sempre protegida. Mais cuidados tem que se ter com as de madeira, porque pequenas ou grandes, são sempre muito pesadas, enquanto que as de tela são mais fáceis de manusear.”

Q.2.19.1.2 – Sim

Q.2.19.1.3 – “Colocá-los em cima de espuma e sempre na vertical.”

Q.2.19.1.4 – “Quando é para restauro, vêm aqui busca-los. Uma empresa que costuma embalar e levar, uma empresa especializada nisso. Outros somos nós que embalamos e transportamos até às carrinhas. Sempre na vertical.”

Q.2.19.1.5 – “Transporta-la na vertical, e se não couber num carro terá que ser em dois carrinhos. Com luvas, um ou dois de cada lado.”

Q.2.19.1.6 – “É guardado par que depois possa ser restaurado.”

Grupo 5

Q.5.9.1 – “Com papel de bolhas ou papel vegetal, dentro de uma caixa.”

Q.5.10 – Sim

Q.5.10.1 – “Numa arrecadação.”

Q.5.11 – Sim

Q.5.11.1 – Sempre

Q.5.12 – Sim

Ap.2.5 – Indivíduo A3

Grupo 2

Q.2.1 – Não

Q.2.2 – Não

Q.2.3 – Sim

Q.2.3.1 – Necessidade de Serviço

Q.2.4 – 2;6;-;5;1;4;3;7

Q.2.5 – Não

Q.2.6 – Não

Q.2.7 – Sim

Q.2.8 – Sim “Quando as peças estão mais frágeis”

Q.2.9 – Não

Q.2.10 – “Depende dos casos”

Q.2.11 – “Seguir os procedimentos daquela primeira situação [pergunta 2.4]”

Q.2.12 – “Já pressupõe planeamento e ajuda antecipada das pessoas, para as pessoas terem disponibilidade para aquele dia ou hora. Implica isso.”

Q.2.13 – “Isso é com cuidado. Agarrar bem com as duas mãos e avisar a outra pessoa dos movimentos que estou a fazer com antecipação. Ver se os caminhos estão livres.”

Q.2.14 – “Em situações muito particulares, quando as peças são muito grandes, pede-se ajuda aos vigilantes. Quando são peças muito grandes para o exterior, tem que se pedir a pessoas exteriores ao museu, a firmas especializadas no processo.”

Q.2.15 – “Faz-se o relatório a descrever a situação, apresenta-se à diretora e depois decide-se se a peça pode ser restaurada internamente ou externamente.”

Q.2.16 – “Ou dentro do museu quando a equipa de conservação e restauro tem possibilidades de, ou só no exterior. E no exterior que dizer Instituto José de Figueiredo porque não temos disponibilidade financeira para pôr em firmas particulares.”

Q.2.16.1 – “Dentro do museu é a equipa de conservação e restauro, e fora do museu é o Instituto José de Figueiredo.”

Q.2.17 – “Não sabe. Não pressupõe de cuidados especiais.”

Q.2.18 – Sim

Q.2.18.1 – “A aparência da peça, alguma notificação relativamente a uma situação anterior.”

Q.2.19 – Cerâmica e Vidro; Documentos Gráficos.

Documentos Gráficos

Q.2.19.4.1 –

Documento Avulso: “Numa pasta com luvas”

Livro: “Novamente com luvas, mas numa caixa”

Conjunto de Documentos Avulsos “Numa caixa ou pasta com papel *acid free* entre eles”

Q.2.19.4.2 – “No local onde está armazenado, que pode ser a reserva ou biblioteca”

Q.2.19.4.3 – “Guarda-se, com identificação, para mais tarde se proceder ao restauro:”

Cerâmica e Vidro

Q.2.19.5.1 – “Na reserva.”

Q.2.19.5.2 – “As duas mãos nos lados, sem luvas, dependendo do material do objeto.”

Q.2.19.5.3 – “Se for pequena, em mão, com uma mão de cada lado. Se for pesada ou volumosa, num carrinho.”

Q.2.19.5.4 – “Guarda-se dentro da peça, e preenche-se na ficha de inventário da peça essa informação. A fixação costuma ser feita logo de imediato, com cola reversível.”

Grupo 3

Q.3.1 – Não

Q.3.2 – A qualidade do projeto;

A instituição que faz o pedido tem características museológicas;

Oportunidade da cedência das obras relativamente à história a contar na exposição;

Estado de conservação das obras de arte solicitadas;

Relevância das obras de arte solicitadas;

Duração da exposição.

Q.3.3 – Idoneidade da Instituição que solicita a cedência;

Estado de conservação dos objetos solicitados.

Q.3.4 – Apresentação da instituição, o seu estatuto, características e objetivos programáticos;

Apresentação do projeto;

Objetivos e importância do projeto;

Formulário de Avaliação de Instalações e Equipamentos (*facility report*);

Minuta de contrato de cedência.

Q.3.5 – “Quando é para entidades terceiras é preencher o *facility report*, é obrigatório. Dentro dos museus da DGPC é mais informal, esta documentação é um ofício. Solicitar a autorização da direção deste museu, e oficializar o pedido na DGPC, mesmo entre museus da rede”

Q.3.6 – Sim

Q.3.6.1 – Antes e Depois

Q.3.6.2 – Sim

Q.3.6.4 – “Individualmente.”

Q.3.7 – “Depende do acordo entre as instituições.”

Q.3.8 – É substituído por uma réplica; É substituído por outro objeto; Indicação de que foi cedido para um empréstimo.

Q.3.8.1 – Não sabe

Q.3.9 – Sim

Q.3.10 – Estatuto e identificação da instituição de tutela a quem compete a decisão última de cedência;

Prazo para aceitação de pedidos de cedência;

Duração máxima do período de cedência

Condições ambientais e de segurança;

Condições de manuseamento, embalagem, transporte e exposição;

Condições de acompanhamento por *courier*;

Coberturas de seguros (devem ser definidas por destino e meio de transporte);

Grupo 4

Q.4.1 – “Eu vou aos leilões, e depois à importância da peça; por exemplo, uma peça pode não valer muito, mas pode ser muito representativa para o museu, ou para a história de qualquer coisa.”

Q.4.2 – Relevância para a cultura nacional;

Raridade do Objeto Artístico;

Estado de Conservação.

Q.4.3.1 – “A DGPC tem um acordo com a Lusitânia Seguros. Quando é para o exterior, já não é a companhia esta, mas a companhia da entidade terceira.”

Q.4.4 – “Fazer referência ao valor intrínseco da peça, e sua importância para a arte nacional. O valor depende dessas duas situações.”

Q.4.5 – “Prego a prego, é tudo.”

Q.4.6 – Sim

Grupo 5

Q.5.1 – Aéreo; Terrestre.

Q.5.1.1 – “Para uma peça que possa ser muito sensível, aqui é complicado. Pode ter que ir de avião, mas por outro lado, pode não ser aconselhável ir de avião. Em função do tipo de peça que é. E do país de destino, ou do lugar de destino. E da distância.”

Q.5.1.2 – “Acho que é tudo seguro. (...) Depende da situação em particular.”

Q.5.2 – “Em função da qualidade, que já é reconhecida há muito tempo e do grau de satisfação de empresas com quem já comunicamos há muito tempo. Por norma ficam essas. Depois salvo situações excepcionais... Isto no caso de sermos nós a selecionar. Mas quando de fora propõe alguma empresa, nós também avaliamos o potencial de risco que a seleção dessa empresa implica, e podemos recusar e optar pelas nossas.”

Q.5.3 – Não “Em situações especiais.”

Q.5.4 – Sim

Q.5.5 – “Contacta-se a empresa, com uma certa antecedência.” São programadas as paragens? “Sim, quando são para percursos longos. Até em função do tacógrafo do camião.”

Q.5.6 – “É o acondicionamento. E o estado do veículo transportador, que normalmente tem qualidade. E a segurança. Quando são peças mais valiosas tem que levar segurança particular para essa peça. Normalmente é polícia. Ou empresas próprias para isso.”

Q.5.7 – “É o acondicionamento. Normalmente vai no porão. Prestar muita atenção se vai no avião certo, se não houve dispersão. Acompanhar a peça até ao local de embarque e vê-la entrar no avião onde deve ir. Isso é fundamental, para não acontecer que se disperse.”

Q.5.8 – “Eles [as transportadoras] é que têm.”

Q.5.9.4 – “Preservar a humidade e temperatura, para não haver muitas alterações, (...) principalmente de humidade.” Costuma utilizar papel acid free? “Sim, *acid free*, sempre.” Também costuma ir em caixas? “Depende. Se for livro vai em caixas. Senão, se for por exemplo o *courier* a acompanhar até pode levar na mão. Mas também pode ir em caixa. Depende das situações. Mas cada um sempre isolado do outro.”

Q.5.9.5 – “Caixas de acordo com a situação.” Que tipos de materiais utilizam para fazer mesmo o acondicionamento dentro das caixas? “Celler, papel de bolhas e espuma.”

Q.5.10 – Sim

Q.5.10.1 – “No laboratório de conservação e restauro.”

Q.5.11 – Sim

Q.5.11.1 – Sempre

Q.5.12 – Sim

Q.5.13 – Empresa Especializada; Equipa da Instituição. “Se for para uma exposição no estrangeiro é uma empresa especializada. Por exemplo, se for uma exposição em que o museu está interessado, é a equipa. Senão uma empresa terceira.”

Q.5.13.1 – “Comprar os materiais, ver as dimensões do objeto e fazer os invólucros em função do objeto que é. Portanto, tanto a nível de volume como tipo de objeto. E da sensibilidade de cada material.”

Q.5.13.2 – “É por experiência anterior.”

Q.5.13.3 – Sim

Q.5.13.3.1 – “Tipo de material que é, principalmente isso. E é claro, depois as dimensões.”

Q.5.14 – Instituição de Acolhimento

Q.5.15 – Não

Q.5.16 – Sim

Q.5.17 – “Depende da situação, nem sempre.”

Q.5.17.1 – No caso das coleções por que está responsável, quais as situações que implicam um *courier*? “Por exemplo, se for uma peça muito representativa que vá para o estrangeiro, implica *courier*. Cá em Portugal nunca vou. Aliás, porque encarece o transporte. (...) Gere-se cada situação em particular.”

Q.5.18 – “Normalmente é o que tem mais peças à responsabilidade.”

Q.5.19 – Sim

Q.5.20 – “Preservar a integridade da peça, ver as condições de instalação na exposição, em situações particulares é ele [o *courier*] que a põe no sítio. Assiste ao fecho da vitrine. Quando é da desmontagem, é o inverso.”

Q.5.21 – “Estado de conservação e o seguro.”

Q.5.22 – “Depende das situações. Se for uma peça pequena vai no mesmo veículo, se não vai em camião, e não tiver lugar no camião vai noutra carro atrás.”

Q.5.23 – “Depende da peça. Por exemplo, ourivesaria implica.”

Q.5.23.1 – “Normalmente peças valiosas implica. E também depende do lugar de destino.”

Q.5.24 – Sim

Q.5.24.1 – “É o historial da viagem.”

Ap.2.6 – Indivíduo A4

Grupo 2

Q.2.1 – Sim

Q.2.2 – Sim

Q.2.2.2 – Satisfeito

Q.2.3 – Sim

Q.2.3.1 – Interesse próprio; Necessidade de serviço; Devido a uma formação.

Q.2.4 – 2;7;5;3;4;6;1;8

Q.2.5 – Sim

Q.2.6 – Não

Q.2.7 – Sim

Q.2.8 – Sim

Q.2.9 – Não

Q.2.10 – Sim

Q.2.11 – “Regra geral, manualmente. Quando são vários objetos, usando uma embalagem, quando necessário também usando um carrinho, para transportar essa embalagem e as peças dentro.”

Q.2.12 – “Isso é sempre, em geral, com auxílio ou de carrinhos, e de outras pessoas.”

Q.2.13 – “Depende. Muitas vezes posso apoiar o objeto, desloca-lo e depois apoia-lo no sítio, e depois essa pessoa pega. Ou quando é pequenino, posso passar simplesmente de mão em mão. Mas quando se trata de um objeto com alguma dimensão e peso, tenho esse cuidado de primeiro pousar.”

Q.2.14 – “Os vigilantes sobre a supervisão dos técnicos da equipa de conservação e restauro ou dos técnicos superiores.”

Q.2.15 – “Antes de mais nada, ficar imobilizado, chamar alguém, se não estiver junto de nós, que possa avaliar em conjunto, fazer o levantamento quer de registo em ficha, quer fotográfico de algum dano e depois proceder à melhor forma de eventualmente, depois de registado, saber como será efetuado o restauro. Essa supervisão será sempre com um técnico de conservação e restauro, para avaliar. Sempre que o museu tenha essas condições de intervir.”

Q.2.16 – “No laboratório de conservação e restauro, quando há habilitação e capacidade, ou quando não há nem recursos humanos, nem competências técnicas, tem que ir para a divisão de conservação e restauro.”

Q.2.16.1 – “Os técnicos de conservação e restauro. Quer os de cá, que os de Lisboa. Ou noutro caso (...) campanhas que se façam, aquisições a outros ateliers especializados.”

Q.2.17 – “Não poderei responder, porque não estou por dentro dos procedimentos dos colegas.”

Q.2.18 – Sim

Q.2.18.1 – “Parte técnica, parte da descrição para objetivamente perceber os danos que a peça tem, para o técnico responsável poder proceder de acordo.”

Q.2.19 – Ourivesaria e Joalheria; Têxteis; Escultura

Têxteis

Q.2.19.2.1 – “Eles estão ou dentro do móvel ou gavetas, e têm uma mesa no centro da sala, da reserva, e eles são deslocados para lá e abertos. Quando têm maiores dimensões e não cabem na mesa, depois de forrado o chão, são abertos também, ou retirados dos rolos e invólucros, ou quando não estão colocados em invólucros, retirados do mobiliário para depois serem objeto de análise, para ver como estão e em que condições se encontram.”

Q.2.19.2.2 – “Depende. Se são objetos em geral, enrolados, vão continuar com essa embalagem, se são objetos que estão planificados e são demasiados frágeis, tem que se arranjar um suporte qualquer duro, sobre o qual se repouse para depois ser transportar. Porque pegar diretamente, pode, de facto, danificar ainda mais o objeto.”

Q.2.19.2.3 – “Colchas e tapetes são enrolados em canudos, previamente isolados (...) E os outros objetos, quando não têm fragilidades, pode-se pegar neles, se forem grandes, no geral com ajuda de outra pessoa. Se estão fragilizados, então tem que ser mesmo num plano duro onde se possa assentar.”

Q.2.19.2.4 – “Tem que, obviamente, se guardar esse fragmento, num envelope ou noutra caixinha, onde terá que ser colocado logo o número de inventário e nome da peça, de modo a que se saiba logo que aquilo foi algo que foi destacado da peça. Se tiver possibilidade de um dia se fazer o restauro com o que se destacou.”

Ourivesaria e Joalharia

Q.2.19.3.1 – “Em geral, se são vários temos um tabuleirinho onde colocamos, que está previamente forrado, ou então, se estiverem em caixinhas, levam-se nas caixinhas e só se tiram os objetos mesmo para o sítio onde se quer colocar.” Usam-se luvas? “Sempre, sobretudo ourivesaria que tenha superfícies pintadas, são mais delicados.”

Q.2.19.3.2 – “Regra geral, se eles são possíveis de desmontar, sem problemas de encaixe depois, eles vão por partes. Senão vão ter que ir num plano vertical ou horizontal de maneira a que não se separem, se percam ou danifiquem.”

Q.2.19.3.3 – “É da mesma maneira. Depende do tamanho, pode ser pequenos envelopes ou uma pequena caixinha, com etiquetagem respetiva, para não se perder a noção de onde pertence.”

Escultura

Q.2.19.7.1 – Pedra

Q.2.19.7.2 –

Pedra: “Ou dentro de caixa para um carrinho, ou então se são de peso adequado, vão diretamente nesse carrinho.” Pede ajuda a outra pessoa? “Sempre. Em geral, sozinho é impossível quer manuseá-la, quer transporta-la.”

Q.2.19.7.3 – Sim

Q.2.19.7.4 – “Numa caixinha, ou quando acontece, se houver espaço na prateleira, o fragmento está numa caixinha ao lado, identificado.”

Grupo 3

Q.3.1 – Sim

Q.3.1.1 – Não sabes

Q.3.1.2 – Não

Q.3.1.2.1 – Sim

Q.3.2 – A qualidade do projeto;

A instituição que faz o pedido tem características museológicas;

Oportunidade da cedência das obras relativamente à história a contar na exposição;

Estado de conservação das obras de arte solicitadas;

Relevância das obras de arte solicitadas;

Duração da exposição.

Q.3.3 – Projeto desadequado à relevância da obra a ceder;

Idoneidade da Instituição que solicita a cedência;

Simultaneidade de cedências;

Estado de conservação dos objetos solicitados;

Duração da exposição;

Importância do objeto na exposição permanente da instituição;

Q.3.4 – Apresentação da instituição, o seu estatuto, características e objetivos programáticos;

Definição dos prazos mínimos de resposta, atendendo à data prevista para a inauguração da exposição;

Formulário de Avaliação de Instalações e Equipamentos (*facility report*);

Ficha de empréstimo;

Minuta de contrato de cedência.

Q.3.5 – “Temos o *facility report*, da entidade que deve preencher a dizer as condições que tem para receber o objeto. *Condition report*, para ver qual é a condição de conservação da peça. O ofício, obviamente, do pedido, que é o formulário com os objetivos da exposição e porque querem aquele objeto para exposição; tem que ser acompanhado pela ficha de inventário da peça, (...) as características gerais da peça com fotografia. Num outro anexo explicar quais as condições que esta peça deve ter de modo a proteger em termos de conservação preventiva: temperatura, humidade relativa, luz, suporte onde a peça vai estar no espaço e na museografia. O seguro da peça, e obviamente depois a embalagem e transporte da peça, que terá que ter condições específicas.”

Q.3.6 – Sim

Q.3.6.1 – Antes e Depois “Quando sou *courier*, levo também a ficha de *condition report*, onde depois de posta a peça no lugar, confirmo aquilo que trouxe antes da instituição, para verificar se durante a embalagem e transporte não houve qualquer alteração.”

Q.3.6.2 – Sim

Q.3.6.4 – “Sempre feito ficha a ficha. Individualmente.”

Q.3.7 – “Depende da intervenção, se for uma coisa muito cara e não haja nem tempo nem disponibilidade por parte dos técnicos, será a instituição que está a pedir que terá que fazer essa intervenção. Regra geral, como as peças pedidas têm que obedecer a certas regras de segurança para que possa de facto ser emprestada, não têm um esse tipo de intervenção tão grande.”

Q.3.8 – É substituído por uma réplica; É substituído por outro objeto “Quando se enquadra”; Indicação de que foi cedido para empréstimo.

Q.3.8.1 – Instituição de Acolhimento

Q.3.9 – Sim

Q.3.10 – Estatuto e identificação da instituição de tutela a quem compete a decisão última de cedência;

Prazo para aceitação de pedidos de cedência;

Duração máxima do período de cedência

Condições ambientais e de segurança;

Condições de manuseamento, embalagem, transporte e exposição;

Condições de acompanhamento por *courier*;

Coberturas de seguros (devem ser definidas por destino e meio de transporte);

Créditos, Direitos de Autor, Direitos de Reprodução, Fotografia;

Grupo 4

Q.4.1 – “Uma das coisas que se usa mais é o valor de mercado de objetos ou tipologias muito próximas das nossas, sendo que isso é só um valor indicativo. Regra geral, está sempre acima do valor de mercado. Uma vez que é mais objeto museológico e não é objeto de coleção. É entendido pelos detentores do património como objetos singulares e insubstituíveis, nessa medida o seguro é sempre aumentado de modo a prever todas as incidências.”

Q.4.2 – Relevância para a cultura nacional;

Raridade do objeto artístico;

Materiais;

Tipologia;

Valor de mercado;

Estado de Conservação.

Q.4.3 – Instituição de Acolhimento.

Q.4.3.1 – “É aberto concurso pela instituição. Nós no anexo C é que dizemos que o seguro tem que ter aqueles requisitos todos. Depois essa seguradora selecionada tem que fazer seguro para todos aqueles riscos.”

Q.4.4 – “No tal anexo C, que usamos por norma, onde se diz todos os requisitos necessários que o seguro tem que abranger: questões de roubo, conservação e restauro,

catástrofes naturais, incêndio... tudo o que se pede num seguro prego a prego, desde que a peça é retirada do sítio, à sua embalagem, sua desembalagem, transporte, chegada ou sítio, local onde é colocada durante a sua estadia e o seu regresso.”

Q.4.5 – “Tudo.”

Q.4.6 – Sim

Grupo 5

Q.5.1 – Aéreo; Terrestre.

Q.5.1.1 – “Depende. Quando se trata de uma deslocação de grande distância, regra geral, terá que ser quase sempre, transporte aéreo. O transporte aéreo envolve um determinado número de riscos, se calhar maiores, embora haja muito menos acidentes, mas quando há um acidente, recuperar é muito complicado. Na questão do terrestre, em geral, opta-se por distâncias mais curtas, porque às vezes algumas peças irem em melhores condições por via terrestre do que por via aérea.”

Q.5.1.2 – Terrestre

Q.5.1.2.1 – “Após a paletagem nos aviões, os objetos estão quase inertes, mas pode haver trepidações muito perigosas.”

Q.5.2 – “Em geral, se ela preenche os requisitos quer de embalagem quer de transporte são aceites; aquelas propostas pelas entidades recetoras. Desde que sejam empresas mesmo da área de transporte de obras de arte.”

Q.5.3 – Sim

Q.5.4 – Sim

Q.5.5 – “O transporte é em geral, entre a empresa que vai fazer a embalagem e o transporte, e o nosso museu, é feito sempre o contato prévio para dar as características para a embalagem das peças, de forma a que eles percebam como é que nessa embalagem tem que ser acondicionado o objeto e colocado na caixa de transporte, de maneira a que depois fique completamente ancorado, digamos assim, para que não haja essas vibrações ou deslocações. Há casos onde sendo BIN, esse transporte nunca será feito sem acompanhamento da polícia. E raramente se fazem paragens, a não ser que seja uma

deslocação muito longa. Quando se fazem, é sempre com a presença de forças policias junto à viatura, colocado em parque fechado.”

Q.5.7 – “Sobretudo a questão do registo dos objetos, todos, que têm que constar no manifesto de voo. Paletização dos objetos tem que ser feita de maneira a que esteja equilibrado, sem isso, quando vai para o porão, podem tombar ou desequilibrar, e causar tensões ou vibrações que podem depois danificar o objeto, por mais protegido que esteja. O *courier* tem que estar sempre a acompanhar na plataforma a embalagem, e a paletização dos objetos. Não pode ser deixada só aos funcionários de carga.”

Q.5.8 – “É a companhia transportadora que faz essa monitorização em cabine, em relação aos objetos.”

Q.5.9.2 – “O acondicionamento tem a ver com duas fases. Primeiro, o objeto é embrulhado segundo as regras necessárias a cada tipo de material; essa primeira proteção é para depois ser colocado dentro da caixa respetiva. A caixa pode ser horizontal ou vertical, em geral é horizontal, são planificadas, ou então quando se trata de peças de enrolamento, colchas ou tapetes, de maneira a que esse tubo fique fixo nessa caixa. Para o exterior tem que levar sempre caixa, pois podem estar condições climáticas desfavoráveis.” Essa primeira embalagem como é feita? “Papel de seda ou *acid free*, muito suave, que depois envolto, quando é necessário enchimento, também se coloca enchimento dentro da peça, de maneira a não ter impactos ou tensões, a o objeto ficar o mais possível inerte. Depois levará a caixa que está fabricada à medida da peça.”

Q.5.9.3 – “É feito previamente um involucro (...) tá envolta de maneira a que não contacte com nenhuma superfície. Essa superfície pode ser recortável, à configuração do objeto, para depois ser colocado, ou pode ser um tipo de objeto mais escultórico, tridimensional, que seja necessário criar depois acolchoamento, de maneira a que o objeto não vibre e esteja estável. Depois é metido nessa caixa. Dependendo da configuração pode estar vertical ou na horizontal, mas sempre numa determinada direção.”

Q.5.9.7 – É feito esse primeiro involucro para não haver contacto com mais nenhuma superfície, para estar isolado. E a partir daí, se necessitar de travamentos, são efetuados esses travamentos, de maneira a não haver sítios frágeis onde possa em vez de só travar, ser algum aperto que possa partir. Tudo isso tem que ser acolchoado e

almofadado de maneira a que não acha fricção e quebra de qualquer pormenor. Feito isso, a peça está estável e terá que ser sempre transportada de acordo com a direção. Ou vertical ou horizontal, de maneira a não sofrer vibrações.”

Q.5.10 – Sim “Quando em condições, porque eles podem estar alterados.”

Q.5.10.1 – “Nas reservas ou no laboratório de conservação e restauro.”

Q.5.11 – Sim

Q.5.11.1 – Quase Sempre

Q.5.12 – Sim

Q.5.13 – Empresa Especializada; Equipa da Instituição.

Q.5.13.1 – “Todas aquelas que faz uma empresa especializada. Embalagem, construção ou adaptação dessa embalagem.”

Q.5.13.2 – “Por concurso, por parte das entidades que querem fazer a exposição e que cumpram estas regras.”

Q.5.13.3 – Sim

Q.5.13.3.1 – “Dimensões, sempre. Questão do peso que é fundamental para perceberem o reforço ou não de caixa. Estado de conservação para chamar à atenção para determinados pormenores na embalagem e no acondicionamento.”

Q.5.14 – Instituição de Acolhimento

Q.5.15 – Não

Q.5.16 – Sim

Q.5.17 – Sim

Q.5.17.1 – “Todos não, mas a maior parte sim. Há objetos que não é necessário e sendo as entidades também museológicas idóneas, podem trazer os seus técnicos que acompanham.”

Q.5.18 – “Em geral é atribuído à pessoa que é responsável pela coleção, que é quem está mais dentro das características das peças.”

Q.5.19 – Sim

Q.5.20 – “Acompanhar em todas as situações a peça, logo do retirar a peça do local onde ela está para a sua embalagem. Proceder ao acompanhamento da peça enquanto está a ser embalada e ao seu acondicionamento. Depois a colocação no meio de transporte. Durante todo o transporte acompanhar a peça. E depois no processo seguinte: desembalagem, verificação e colocação da peça em exposição.”

Q.5.21 – “*Condition report* das peças, onde se regista essa ficha de verificação, com imagem e dados da peça para antes da embalagem, depois da embalagem e na desembalagem verificar se há alteração dessas características da peça.”

Q.5.22 – “Depende também. Muitas vezes se vem uma equipa alargada de pessoas da transportadora, em geral há um veículo à parte. Ou quando vamos com polícia, viajamos com a policia. Mas já houve casos em que se vai no mesmo veículo.”

Q.5.23 – Sim

Q.5.23.1 – “Só quando é Bens de Interesse Nacional.”

Q.5.24 – Sim

Q.5.24.1 – “Todos os passos no tempo correto de viagem e de acompanhamento. É um relatório detalhado de qualquer ocorrência que possa ter acontecido e que possa ser motivo de alteração das condições de transporte dessa peça. Com as várias fases.”

Ap.2.7 – Indivíduo B3

Grupo 2

Q.2.1 – Não

Q.2.2 – Não

Q.2.3 – Sim

Q.2.3.1 – Interesse próprio; Necessidade de Serviço

Q.2.4 – 4;7;6;2;3;5;1;8

Q.2.5 – Sim

Q.2.6 – Sim

Q.2.7 – Sim

Q.2.8 – Sim

Q.2.9 – Não “Nem sempre, ou seja, se for uma circulação externa fazemos sempre, se for uma circulação interna não fazemos.”

Q.2.10 – Nem sempre “Devia ser. Nem sempre. (...) Mas não é planificado de modo a dizer que esta pessoa ou aquela vai, monta-se desta forma, ou isto ser um procedimento habitual (...) Não é um procedimento contante e pensado previamente.”

Q.2.11 – “Objetos de pequenas dimensões, depende. Se for uma peça de desenho, o que eu faço é levá-la no próprio cartão da pasta dela. Claro com as luvas postas e todos esses procedimentos. Se for um quadro, é embalado com celler.” Como coloca as mãos? “Uma por baixo e outra na lateral, ou então uma por baixo e outra cima. A amparar o mais próximo possível do topo.”

Q.2.12 – “Ou num carrinho. Num carro adequado às dimensões da peça, dos vários que temos aí no museu, e sempre com uma pessoa a supervisionar de um lado e outra do outro (...) Tem que ter no carrinho proteção com esponja adequada para fixar, para não escorregar. Temos um carrinho com um corrimãozinho quando é preciso apoiar.”

Q.2.13 – “Ponho em cima do carrinho ou de uma mesa e a outra pessoa segura. Se isso não acontecer é asneira. Normalmente pousa-se e o outro pega.”

Q.2.14 – “Raramente outras pessoas. Pode acontecer um estagiário ou da área da história de arte ou da conservação e restauro.”

Q.2.15 – “O primeiro procedimento é registar de imediato com fotografia. Pegar na ficha de inventário e escrever. Fazer o relatório do estado de conservação. (...) Mover os mecanismos necessários para a consolidação da peça, se for possível.”

Q.2.16 – “Sempre na Oficina de Conservação e Restauro. No caso de intervenções internas. No caso de uma danificação ser maior (...) que nós não temos o equipamento, é feito o pedido para intervenção ao Laboratório José de Figueiredo.”

Q.2.16.1 – “Cá é a equipa de conservação e restauro.”

Q.2.17 – “Sei como se limpa. Sei que tem que estar tudo impecavelmente limpo, aspirado, lavado. Não se devem usar lixívias (...) Sei que fazem assim.”

Q.2.18 – Sim

Q.2.18.1 – “Devem constar os dados básicos do inventário da peça. A ficha técnica da peça. A fotografia da peça. Fazer um mapeamento, utilizando uma fotografia por baixo com acetato por cima. (...) Fazer um resumo do estado de conservação. E depois claro, a data. E o motivo que levou à intervenção ou ao relatório.”

Q.2.19 – Pintura; Documentos Gráficos

Pintura

Q.2.19.1.1 – “Em primeiro lugar para o manuseamento de uma pintura é examinar a peça, olhar para a peça, e ver se eu sozinha posso pegar nela ou só o posso fazer acompanhada, ou nem sequer posso pegar-lhe. Primeiro examiná-la, ver como está fixa, em que suporte. Ver se há condições para a transportar daí para outro lado. Preparar o sítio para onde a quero levar. Desobstruir o caminho do percurso dela, de um ponto até ao outro, e se for preciso ter uma base. (...) o estado de conservação dela, olha por exemplo a moldura, se lhe posso pegar ou não. (...) Normalmente vai sempre outra pessoa

comigo, normalmente não vou só. Não costumo manusear peças sozinha por uma razão também: acho que é um risco.”

Q.2.19.1.2 – Sim

Q.2.19.1.3 – “Os procedimentos habituais é desocupar (...) o espaço e depois colocar um material que proteja a peça em relação ao chão e que amortee o toque com o chão, por mais suave que seja o pousar. Que não faça contacto direto com o chão.”

Q.2.19.1.4 – “Depende do mau estado de conservação. Se for uma moldura desencaixada, à partida não estaria colocada na reserva pendurada, estaria deitada. Ou teria sido já fixada. Normalmente para ser fixada, vai de imediato para a oficina num carrinho. (...) o quadro é transportado na horizontal.”

Q.2.19.1.5 – “Primeiro examiná-la, ver como está fixa, em que suporte. Ver se há condições para a transportar daí para outro lado. Preparar o sítio para onde a quero levar. Desobstruir o caminho do percurso dela, de um ponto até ao outro, e se for preciso ter uma base. Ver se é necessário, além de outra pessoa o carrinho. Se for um caminho curto, pode ser outra pessoa. Não é o mais correto, mas é um procedimento habitual. Se for um caminho para outro piso ou para outro lado do mesmo piso, sempre carrinho. Normalmente duas pessoas pegarem sem o apoio de equipamento com rodas acontece só na reserva.”

Q.2.19.1.6 – “Ir buscar a ficha de inventário, registar, normalmente embalar logo e pôr ao lado da peça. Colar com fita-cola á frente da moldura, sempre e registar de imediato e avisar a oficina. Se não é possível, é fazer esses registos todos e contactar Lisboa. Nem sempre dá resultado imediato.”

Documentos Gráficos

Q.2.19.4.1 –

Documento Avulso: “Estão todos acondicionados em pastas. Quando estão em pior estado de conservação, estão sempre em cartão *k-line* e papel de *acid free*. Sempre com indicação de frágil e indicação da posição em que deve estar. (...) Supõe que preciso de uma peça para uma exposição, e sei que a vou entalar numa sanduíche de vidro: vou com a pasta de cartão *acid free* até ao local da exposição, lá tenho uma mesa forrada,

ponho o vidro em cima da mesa, passo a peça para o vidro devidamente limpo e seco, e depois ponho o outro vidro limpo por cima. A peça passa sempre do cartão para a exposição. O transporte é feito com a própria pasta e com luvas.”

Livro: “Se for um livro pode ser num carrinhos apropriados que nós temos com tabuleiros. Também com luvas, e se o livro tiver caixa de cartão *acid free*, tanto melhor. Temos alguns nessa situação. Vai a caixa em cima do tabuleiro e do carrinho.”

Conjunto de Documentos Avulsos: “Mesmo que estejam avulsos, se não tivessem as pastas que têm, iam em folhas de *acid free tissue*, sempre com uma pasta improvisada de cartão *acid free*, em cima do tabuleiro e do carrinho. De preferência quando são mais frágeis ou não está bem-feita a pasta (...) com fita de tecido fechar logo a pasta de um dos lados para garantir que não há deslizos. Dentro dessa pasta os documentos vão separados por folhas *acid free*.”

Q.2.19.4.2 – “Se for a sair de uma exposição temporária para a reserva é feita na exposição.” É sempre no local onde se encontra o documento? “Sim. Lá está, com a mesa montada para tal fim.”

Q.2.19.4.3 – “É igual [ao procedimento realizado para pintura] com uma diferença. Eu faço uma bolsinha própria para pôr dentro da pasta onde a peça está. (...) É tudo fotografado, registado e a bolsa é colado com fita, normalmente. Se não conseguirmos logo proceder à reintegração.”

Grupo 3

Q.3.1 – Não

Q.3.2 – A instituição que faz o pedido tem características museológicas;

Oportunidade da cedência das obras relativamente à história a contar na exposição;

Estado de conservação das obras de arte solicitadas;

Q.3.3 – Projeto desadequado à relevância da obra a ceder;

Idoneidade da Instituição que solicita a cedência;

Estado de conservação dos objetos solicitados;

Dimensões do objeto.

Q.3.4 – Apresentação da instituição, o seu estatuto, características e objetivos programáticos;

Apresentação do projeto;

Objetivos e importância do projeto;

Enquadramento dos objetos pedidos no respetivo contexto;

Definição dos prazos mínimos de resposta, atendendo à data prevista para a inauguração da exposição;

Formulário de Avaliação de Instalações e Equipamentos (*facility report*);

Ficha de empréstimo;

Minuta de contrato de cedência.

Q.3.5 – “Sinopse do projeto e a fundamentação que justifica a necessidade da obra naquela exposição; a ficha de empréstimo; o *facility report* do edifício da instituição para nós sabermos se a instituição tem condições quer de segurança, quer de idoneidade, quer de qualidade para receber as peças; depois o contrato, a póliza de seguros, a ficha da peça e a ficha de estado de conservação, que tem que ter uma boa documentação fotográfica. Deve ter um cuidado maior até com a documentação fotográfica do que o de escrito. Porque é sempre subjetivo e pouco eficaz a reportagem escrita que uma pessoa faz. (...)”

Q.3.6 – Sim “Também faço cadernos de encargos para intervenções de conservação e restauro.”

Q.3.6.1 – Antes e Depois

Q.3.6.2 – Sim “Devem ser assinados por ambos os lados.”

Q.3.6.4 – “Eu faço sempre individualmente para cada objeto.”

Q.3.7 – Instituição de Acolhimento

Q.3.8 – É substituído por uma réplica; É substituído por outro objeto; Indicação de que foi cedido para um empréstimo.

Q.3.8.1 – Instituição de Acolhimento

Q.3.9 – Sim “Sempre, embora no caso dos internacionais adapte.”

Q.3.10 – Estatuto e identificação da instituição de tutela a quem compete a decisão última de cedência;

Duração máxima do período de cedência

Condições ambientais e de segurança;

Condições de manuseamento, embalagem, transporte e exposição;

Condições de acompanhamento por *courier*;

Coberturas de seguros (devem ser definidas por destino e meio de transporte);

Créditos, Direitos de Autor, Direitos de Reprodução, Fotografia;

Número máximo de viagens permitido numa itinerância. “Depende se é no país ou no estrangeiro, e em que pontos. Mas nunca mais de duas. E depende da relevância do projeto, e da classificação ou não da peça que está a ser solicitada.”

Grupo 4

Q.4.1 – “Guio-me sempre pela relevância do objeto e por cotações anteriores de peças semelhantes. Quando não tenho qualquer informação ou referência, ligo para outro museu, para colegas que estejam mais habituados a lidar com seguros. (...) Ligo-lhes para ver pelo espécime e pela analogia dos espécimes, qual a cotação de mercado se estão a par. Se não estão a par, se não tenho nenhuma informação com isto, faço uma outra coisa: contacto as colegas do Instituto José de Figueiredo, que são quem à partida tem sempre valores base. Mas nunca parto para uma valorização para proposta de seguro sem uma base. No caso da pintura e dos autores contemporâneos, parto sempre das cotações em leilão.(...) também nos guiamos por esses, os catálogos das leiloeiras para o que está em circulação.”

Q.4.2 – Relevância para a cultura nacional;

Raridade do objeto artístico;

Materiais;

Tipologia;

Valor de mercado;

Estado de Conservação.

Q.4.3 – Instituição de Acolhimento

Q.4.3.1 – “Não estou muito a par. No nosso lado, temos o protocolo com a Lusitânia. (...) já estamos habituados a que eles façam a cotação.”

Q.4.4 – “A informação que devo fornecer de imediato é quais são as características da peça, qual o tipo de coleção, quais as dimensões, e conseqüentemente quais os materiais que a constituem. Se é ou não frágil a nível de fixações e materiais. E se é um Bem de Interesse Nacional ou não; ou seja, protegido por lei. E se é uma peça que pode ou não circular por via aérea.”

Q.4.5 – “Todos. Ou seja, o que nós chamamos de prego a prego. Desde que sai do sítio onde está colocado, ou em reserva ou em exposição permanente, até ao manuseamento da embalagem, chegando lá, desembalagem, montagem, desinstalação, embalagem e volta.”

Q.4.6 – “Não tenho conhecimento.”

Grupo 5

Q.5.1 – Aéreo; Terrestre

Q.5.1.1 – “Caraterísticas das obras e seus materiais ligadas às condições de conservação, a sua relevância para a arte nacional e internacional. (...) Se for dentro mesmo continente deve ser transportado por terra, em viatura adequada, ou seja viatura climatizada com amortecedores adequados. Sendo no mesmo continente para mim deve ser sempre por terra. (...) Não considero que seja adequado por mar por ser tempo demais e estarmos ainda a correr maiores riscos e oscilações. Sendo para outro continente tem que ser por via aérea, não há outra solução.”

Q.5.1.2 – Terrestre

Q.5.1.2.1 – “Porque além das condições mesmo com uma caixa adequada para o objeto, as oscilações e as mudanças bruscas de temperatura podem criar alterações no comportamento da peça. Mesmo com quarentenas antes e depois.”

Q.5.2 – “(...) Têm-se em conta o histórico da empresa, têm-se em conta se já se viu trabalhar as pessoas e têm-se em conta o estar-se sempre muito alerta para os materiais que trazem, se fazem ou não caixa e como é que é a caixa, como é que são adequadas as caixas e qual é o tipo de carro, e o tipo de fixações internas do carro e que condições ambientais e pneumáticas, mesmo para transporte a curtas distâncias. Normalmente quem preenche estes requisitos é a RNtrans ou a Feirexpo, mais ninguém.”

Q.5.3 – Sim

Q.5.4 – Sim

Q.5.5 – “É elaborado um percurso com escalas, e com armazenamento do camião dentro de armazéns das empresas congéneres. (...) Mas é feito sempre. Não havendo armazém onde colocar o camião, a peça tem que ser retirada e colocada num cofre forte de uma empresa congénere.”

Q.5.6 – “Tem que ter uma caixa, hermética, bem forrada, uma boa embalagem da peça. Condições de segurança. O camião onde vai deve ter sempre aquela plataforma que fecha sobre as portas, porque é mais uma segurança. E deve ter alarme. Sempre. E nunca numa viagem o camião deve ser deixado sozinho. (...) Por isso é que vão dois motoristas, vai o *courier*, e um dos três tem que ficar no carro enquanto os outros vão.”

Q.5.7 – “Nunca deixar que uma caixa vá solta sem um cofre ou contentor metálico ou sem ser paletizada com outras peças. Deve ser sempre posta em palete, acondicionada e envolvida com os plásticos que eles fazem. E sempre com a supervisão do *courier*. E o *courier* deve ver a paletização das caixas. (...) tem que ver quando chega ao avião.”

Q.5.8 – “Não. Dispõe de um equipamento digital que podemos usar. Mas normalmente não é usado.”

Q.5.9.1 – “São mandadas as medidas exatas da peça, é feita uma caixa à medida de madeira devidamente forrada com as espumas certas, com aqueles materiais todos

livres de ácido. A caixa deve vir pelo menos um dia antes e ficar ao pé da peça, aberta, para se aclimatizar às condições ambientais da peça. Depois na embalagem, a pintura deve ser sempre envolvida em papel *acid free*, que é o que está diretamente em contacto com ela. Deve se colocada de costas para baixo, dentro da caixa. A peça é embalada com a caixa deitada, de preferência no chão para não haver deslizos. É envolvida a peça em *acid free* e bolhas; o *acid free* é fechado, as bolhas postas por cima, a peça pegada na horizontal e colocada na caixa por, de preferência, quatro pessoas, deitada com a camada cromática, ou seja, a frente, para cima. E depois com a caixa devidamente sinalizada com a posição em que deve ir. E se o conteúdo é frágil deve pôr-se sempre.”

Q.5.9.4 – “A situação é de embalagem de peça a peça nos cartões, nas pastas *acid free*. Se for só uma peça deve ser criada uma caixa maior, também de madeira, para o seu transporte ou uma mala, e se for viagem de avião ser acompanhada como mala de mão na cabine, sempre. No caso de serem várias peças e poderem ir em mala de mão, excelente. No caso de serem várias peças e não poderem ir por causa das dimensões, ser criada compartimentações, esponjas entre grupos, normalmente entre três e cinco, cada uma em sua pasta, e fechada numa caixa maior de madeira que vá no porão.”

Q.5.10 – Sim

Q.5.10.1 – “São guardados na oficina de conservação e restauro em caixas.”

Q.5.11 – Sim

Q.5.11.1 – Sempre

Q.5.12 – Sim

Q.5.13 – Empresa Especializada; Equipa da Instituição “As caixas de madeira são sempre por empresas especializada, por solicitação nossa, mas pagamento de quem está a solicitar a peça. As embalagens para o transporte de objetos só são feitas por nós quando somos nós a solicitar as peças, ou quando somos nós que propomos as exposições.”

Q.5.13.1 – “Adaptamos. Ou fazemos de raiz. Depende, às vezes é muito curto o espaço, e por outro lado são peças muito pequenas e não frágeis. (...)”

Q.5.13.2 – [Ver Q.5.2]

Q.5.13.3 – Sim

Q.5.13.3.1 – “Inicialmente tínhamos muito esse cuidado, de saber os materiais, saber as madeiras, etc. Como agora só se usam aquelas empresas com quem já temos confiança, já só se diz: caixa de madeira, a dimensão da peça, forrada com as espumas do costume. (...)”

Q.5.14 – Instituição de Acolhimento

Q.5.15 – Sim

Q.5.16 – Sim

Q.5.17 – Sim

Q.5.17.1 – “São sempre acompanhados, mas podem não ser pelos da casa. Suponhamos que é uma grande exposição internacional, e temos outro museu que tem peças mais representativas: é natural que o *courier* ou *couriers* vá daquele museu e não do nosso.”

Q.5.18 – “[continuação da resposta anterior] Entre os museus acorda-se quem vai. Cá no museu é geralmente o responsável pela coleção. (...)”

Q.5.19 – Sim

Q.5.20 – “Zelar pela segurança da peça, em termos de intrusão, em termos de segurança contra roubo, segurança de condições ambientais. Verificar sempre se as condições ambientais estão asseguradas, ou seja, aquelas condições em que a peça deve estar estável. E ser um embaixador dentro da instituição que acolhe a peça. Sempre. Ser um embaixador do seu país e da sua instituição junto da instituição que acolhe, que solicita a peça.”

Q.5.21 – “Relatório do estado de conservação, contrato, declaração da instituição em como pode sair da instituição e foi destacado a levar aquela ou aquelas obras. Reportagem fotográfica exaustiva da obra. Traduzir o relatório do estado de conservação para inglês. Apólice de Seguro. Contrato de cedência e autorização de saída do país.”

Q.5.22 – “Sempre no mesmo veículo. O *courier* deve ir sempre onde a peça vai. A não ser que o *courier* tenha algum impedimento ou seja necessário irem três motoristas.”

Q.5.23 – Sim

Q.5.23.1 – “É aconselhada no caso de Bens de Interesse Nacional. Eu pessoalmente, acho que escolta policial em mudança de país, entre países diferentes, coloca em risco as peças, porque muda a escolta policial. Ou a escolta policial é a mesma do início ao fim, (...) deve ser exigida, e nunca as trocas entre fronteiras. De preferência à paisana.”

Q.5.24 – Sim

Q.5.24.1 – “Todos os dados relativos ao estado de verificação, à viagem. De preferência deve ser feito um diário de viagem. (...) As horas todas de saída, a verificação de estado de colocação da peça dentro do camião e as fotografias a cada saída de manhã.”

Ap.2.8 – Indivíduo B4

Grupo 2

Q.2.1 – Não

Q.2.2 – Sim

Q.2.3 – Não

Q.2.4 – 1;3;5;7;8;4;2;6

Q.2.5 – Sim

Q.2.6 – Não

Q.2.7 – Sim

Q.2.8 – “Só se não for conhecido. Se for da coleção permanente, não.”

Q.2.9 – Não

Q.2.10 – Depende das situações.

Q.2.11 – “Normalmente na mão. Com luvas.”

Q.2.12 – “Deve ser com um carro de apoio.”

Q.2.13 – “Depende muito do objeto. Um objeto é como os bebés, quando está seguro do outro lado é que se dá.”

Q.2.14 – “Ninguém.”

Q.2.15 – “É feito o registo do dano, e vai para ser restaurado.”

Q.2.16 – “Em Lisboa, (...) no Instituto José de Figueiredo. Há alguns que são cá, com a Dulce. Depende do objeto. Se estivermos a falar de Ourivesaria é em Lisboa, se estivermos a falar de madeira pode ser cá, ou não, pode ir para Lisboa.”

Q.2.17 – “Não sabe.”

Q.2.18 – Sim

Q.2.18.1 – “Nós temos uma ficha mesmo própria para isso, temos uma ficha que serve para os empréstimos, intervenções...”

Q.2.19 – Ourivesaria e Joalheria; Mobiliário; Escultura

Ourivesaria e Joalheria

Q.2.19.3.1 – “É ao colo. Portanto, à mão. Com as joias andamos mais com os tabuleiros. Mas isso são dimensões mínimas.”

Q.2.19.3.2 – “Depende. Isso não tem regra. Há objetos que têm que vir pelas partes e há objetos que podem vir no todo. Depende do grau de estabilidade das peças e de como elas são.”

Q.2.19.3.3 – “Depende. Se for acompanhada posso pedir para apanharem. Senão tenho que ir primeiro pousar a peça para depois vir apanhar o fragmento. Depende também, se a peça for mais pequena posso fazer as duas coisas. Não há duas situações iguais.” E o que faz depois com o fragmento? Guarda-o? É identificado? “Claro. Isso é um dano na peça. Pode não sair; pode só se ter soltado e não sair..., mas pronto, vai para o conserto.”

Mobiliário

Q.2.19.6.1 – “É sem as gavetas. Ou seja, retiram-se as gavetas.”

Q.2.19.6.2 – “Uma mão por baixo e outra de lado.”

Q.2.19.6.3 – Sim

Q.2.19.6.4 – Remeter para a resposta à Q.2.19.3.3

Escultura

Q.2.19.7.1 – Madeira

Q.2.19.7.2 –

Madeira: “Eu não faço. Peço ajuda. Só as muito pequeninas é que as transporto. Sempre com uma base de rodas. Às vezes não é um carrinho, é um estrado com rodas e depois vão as pessoas a acompanhar. Outras vezes as dimensões são muito grandes, portanto é necessário o uso de guindaste.”

Q.2.19.7.3 – Sim

Q.2.19.7.4 – Remeter para a resposta à Q.2.19.3.3

Grupo 3

Q.3.1 – Sim

Q.3.1.1 – “Está, no site da DGPC.”

Q.3.1.2 – Sim

Q.3.2 – A qualidade do projeto;

A instituição que faz o pedido tem características museológicas;

Oportunidade da cedência das obras relativamente à história a contar na exposição;

Estado de conservação das obras de arte solicitadas;

Q.3.3 – Projeto desadequado à relevância da obra a ceder;

Idoneidade da Instituição que solicita a cedência;

Simultaneidade de cedências;

Estado de conservação dos objetos solicitados;

Importância do objeto na exposição permanente da instituição;

Q.3.4 – Apresentação da instituição, o seu estatuto, características e objetivos programáticos;

Apresentação do projeto;

Objetivos e importância do projeto;

Enquadramento dos objetos pedidos no respetivo contexto;

Formulário de Avaliação de Instalações e Equipamentos (*facility report*);

Ficha de empréstimo;

Minuta de contrato de cedência.

Q.3.5 – “Primeiro é a ficha de inventário, o *condition report*, o *facility report*, o contrato de cedência, a autorização da tutela e o seguro. E ter transporte especializado. Depois dependendo da peça, com *courier* ou sem *courier*.”

Q.3.6 – Sim

Q.3.6.1 – Antes e Depois

Q.3.6.2 – Não “Deve atualizar o nosso. Pode fazer um (...)”

Q.3.6.4 – “É sempre individual.”

Q.3.7 – Instituição de Acolhimento

Q.3.8 – É substituído por outro objeto; Indicação de que foi cedido para um empréstimo.

Q.3.9 – Sim

Q.3.10 – Estatuto e identificação da instituição de tutela a quem compete a decisão última de cedência;

Duração máxima do período de cedência

Condições ambientais e de segurança;

Condições de manuseamento, embalagem, transporte e exposição;

Condições de acompanhamento por *courier*;

Coberturas de seguros (devem ser definidas por destino e meio de transporte);

Créditos, Direitos de Autor, Direitos de Reprodução, Fotografia;

Número máximo de viagens permitido numa itinerância.

Grupo 4

Q.4.1 – “É uma coisa complicada, é sempre um assunto complicado. Normalmente são acima dos valores de mercado de peças semelhantes. Há sempre uma inflação. Não se consegue atribuir um valor real, porque não tem. Aqui no nosso caso vamos atualizando, já teve alguém antes de nós que atribui o valor. E muitas vezes por aquilo que nos pedem quando pedimos emprestado outras peças de outras instituições, por comparação. Não há um valor real para as peças.”

Q.4.2 – Relevância para a cultura nacional;

Raridade do objeto artístico;

Materiais;

Tipologia;

Valor de mercado;

Estado de Conservação.

Q.4.3 – Instituição de Acolhimento; Instituição Proprietária.

Q.4.3.1 – “É a nossa tutela, neste caso a DGPC; é quem aprova. Os outros fazem o seguro, a DGPC pode ou não aprovar.”

Q.4.4 – “Normalmente quando há circulação depende do trajeto, depende se vai de carro ou se vai de avião (...) Depende para que país vai, para que sítio vai... Pronto, isso vai inflacionando o seguro, dependendo das situações.”

Q.4.5 – “Prego a prego.”

Q.4.6 – Não

Grupo 5

Q.5.1 – Aéreo; Terrestre.

Q.5.1.1 – “A estabilidade da peça, as condições ambientais da peça (...) por exemplo de avião é mais arriscado do que por terra, há uma certa altura em que as paletes vão para os porões e perde-se o controlo. (...) Depende da peça se tem estabilidade, embora tenha embalagem própria com todas as condições, mas quanto menos sofrer melhor.”

Q.5.1.2 – Terrestre

Q.5.2 – “Por orçamento. Dentro de empresas especializadas em transportes de obra de arte.”

Q.5.3 – Sim

Q.5.4 – Sim

Q.5.5 – “É combinado entre nós e a empresa. É sempre combinado [o percurso].”

Q.5.6 – “Escolher boas estradas. Depois também depende da peça que leva, se tem que levar segurança. Não só segurança mas também acompanhamento por *courier*”

Q.5.7 – “O transporte aéreo é mais complicado porque entrega-se as caixas à empresa de handling, que fazem a paletagem, uma pessoa fica lá no caso de ser uma peça especial, fica com escolta até á entrada do avião, mas nós pedimos para que seja respeitado o sentido que vai a caixa (...) Assistimos à paletização das caixas, mas a partir daí já não vemos mais nada, o resto é com a polícia.”

Q.5.8 – “Sim às vezes levam-se os *data logger*.”

Q.5.9.3 – “Caixas feitas pelas empresas transportadoras, e depois normalmente nas peças mais frágeis é feito o negativo [na espuma] e vai lá encaixado dentro.” São envolvidas em alguma coisa? “Sim, normalmente em papel *acid free* e levam camadas de espuma de polietileno.”

Q.5.9.6 – “Acho que nunca emprestámos nada de mobiliário.”

Q.5.9.7 – “Escultura tem caixa própria, as caixas vão todas travadas, com os vários travejamentos, vai tudo revestido com materiais adequados.”

Q.5.10 – Sim

Q.5.10.1 – “Arrecadação.”

Q.5.11 – Sim “Só em boas condições.”

Q.5.11.1 – Quase Sempre

Q.5.12 – Sim

Q.5.13 – Empresa Especializada

Q.5.13.2 – “Quando somos nós a pedir emprestado, é selecionada por nós, senão é selecionada pelos outros.”

Q.5.13.3 – Sim

Q.5.13.3.1 – “Sempre. Quando é pedido o orçamento é logo descrita a característica da embalagem.” E que características? “Depende de objeto para objeto. São dadas dimensões, orientação em que a peça deve viajar, se precisa ou não de negativo. Materiais que é preciso utilizar se for alguma coisa mais específica. E mete-se sempre a que temperaturas deve estar o transporte.”

Q.5.14 – Instituição de Acolhimento

Q.5.15 – Sim

Q.5.16 – Sim

Q.5.17 – Não

Q.5.18 – “Normalmente é a pessoa que está responsável pela coleção. Se não puder, é combinar internamente.”

Q.5.19 – Sim

Q.5.20 – “Fazer o processo todo de empréstimo da peça, com tudo o que implica. Fazer o acompanhamento da embalagem, do transporte e da desembalagem. Depois depende das peças, dos sítios, da viagem. Depende de muitas coisas.”

Q.5.21 – “Leva sempre ficha de inventário, ficha de conservação e restauro, leva uma declaração da instituição a dizer que é o responsável pela peça (...) leva também a guia de transporte... Mas em relação à peça é mesmo o *condition report*.”

Q.5.22 – “Depende... às vezes por questões económicas vai no mesmo veículo.”

Q.5.23 – Sim

Q.5.23.1 – “Nas peças como classificadas como Bem de Interesse Nacional. É obrigatório.”

Q.5.24 – Sim

Q.5.24.1 – “Diário de bordo.”

Apêndice 3 – Manual de Regras de Manuseamento a ser aplicado no MNMC

Regras Gerais de Manuseamento e Circulação Interna

- Consultar a ficha de inventário e registos de conservação e restauro para ficar a conhecer melhor a peça;
- Observar cuidadosamente os objetos antes de qualquer movimentação, de modo a averiguar o estado de conservação, o tipo de objeto e possíveis fragilidades;
- Definir previamente o percurso;
- Preparar o espaço onde se vai colocar o objeto; se for preciso limpar e forrar a superfície;
- Nunca transportar um objeto sozinho; mesmo que seja pequeno o suficiente para ser transportar por uma só pessoa, é sempre necessária outra pessoa para desimpedir o percurso, abrir portas e avisar alguém que se encontre no caminho;
- Quando são necessárias duas pessoas para fazer o manuseamento e transporte de um objeto, a comunicação é essencial; os movimentos devem ser coordenados e combinados;
- Utilizar sempre luvas, adequadas aos materiais e tipos de objetos;
- Retirar joias ou outros adereços que se possam prender ou causar danos nos objetos;
- Nunca agarrar saliências ou fragilidades;
- Partes amovíveis que possam existir devem ser sempre transportadas separadamente;
- Qualquer dano que ocorra durante o transporte de um objeto artístico, deve ser registado imediatamente, documentado com fotografias e caso haja perda ou destacamento de materiais, estes têm que ser recolhidos e identificados para uma posterior reintegração;
- Utilizar apenas lápis quando se tiram anotações perto de objetos museológicos;
- Reduzir ao mínimo o manuseamento e transporte de qualquer objeto museológico.

Tendo sempre presentes estas noções gerais, é depois preciso ter cuidados específicos para cada coleção:

Pintura

- Nunca se deve transportar em mãos mais do que um quadro de cada vez;
- Podem ser utilizados carrinhos com apoio lateral, forrados;
- Em carrinhos podem ser transportados mais do que um quadro de cada vez, mas deve-se colocar materiais entre eles, e coloca-los face com face e costas com costas;
- Se o quadro se encontrar em mau estado de conservação, o transporte tem que ser realizado na horizontal;
- Nunca colocar um quadro diretamente no chão, utilizar sempre materiais para amortecer e evitar o contacto direto;
- Nunca se deve segurar pelo topo da moldura;
- Quando se transporta um quadro verticalmente, deve-se colocar uma mão no fundo e com a outra amparar lateralmente;
- Evitar sempre o contacto com a camada pictórica.

Escultura

- Em esculturas de pequenas dimensões, segurar com uma mão por baixo, e outra na lateral ou topo, numa zona com o mínimo de decorações e o mais lisa possível, nunca com saliências;
- Esculturas de grandes dimensões devem ser transportadas em carrinhos;
- Para serem manuseadas, deve ser sempre mais do que uma pessoa, fletindo os joelhos para suportar o peso; uma agarrando na base e outra no topo, tendo em conta quaisquer fragilidades que possam existir;

Ourivesaria e Joalheria

- Segurar pela zona menos trabalhada e colocar outra mão por baixo;
- Utilizar tabuleiros forrados com materiais adequados para evitar o manuseamento;
- Objetos de grandes dimensões podem necessitar de carrinhos forrados.

Documentos Gráficos

- Estas coleções nunca devem ser manuseadas sem luvas;

- Apenas guardar e manusear em locais impecavelmente limpos;
- Utilizar pastas de cartão *acid free* para o armazenamento e transporte;
- Nunca endireitar molhos de documentos embaralhando-os;
- O transporte deve ser feito na horizontal;
- As duas mãos devem ser colocadas no documento, dividindo o peso por toda a extensão;
- Nunca segurar apenas pelos cantos;
- Em livros, caso estes estejam em prateleiras, deve-se agarrar pelo meio da lombada e ser levantados, colocando a outra mão por baixo, de maneira a agarrar as duas capas;
- Não se deve arrastar;
- Usar suportes se necessário para colocar os livros na horizontal;
- Não transportar mais do que um livro de cada vez;

Têxteis

- Têxteis de grandes dimensões, devem ser transportados recorrendo a tubos forrados, com uma pessoa a segurar cada ponta;
- Não se devem dobrar, uma vez que tal pode causar vincos;
- Sempre que possível, nunca transportar têxteis sem um cartão ou outra superfície por baixo;
- Não segurar apenas nas pontas, uma vez que o resto do peso do tecido irá fazer força e pode provocar rasgões;
- Vestuário, caso sejam utilizados enchimentos no seu armazenamento, pode ser transportado com os mesmos;
- Podem ser utilizadas cruzetas no transporte, desde que devidamente forradas;
- Nunca deve transportar-se uma peça de vestuário apenas pela cruzeta ou por uma parte; devem ser utilizados os dois braços para distribuir o peso em várias partes;
- Peças de pequenas dimensões podem ser transportadas em tabuleiros.

Cerâmica e Vidro

- Podem ser utilizados tabuleiros forrados para o transporte;
- Nunca agarrar por pegas ou saliências;

- Remover tampas ou outras partes, e transportar separadamente;
- Objetos de vidro planos, devem ser transportados na vertical;
- Colocar uma mão na base, e outra no lado a amparar;

Mobiliário

- Nunca se deve arrastar qualquer tipo de peça de mobiliário;
- Devem ser agarrados e levantados;
- Mesas, secretárias, toucadores, malas, devem ser agarradas pelo fundo, fletindo os joelhos, com uma das mãos em baixo, e outra a estabilizar na lateral ou em cima;
- Cadeiras, cadeirões ou sofás, devem ser agarrados com uma mão por baixo e outra de lado, e nunca pelos braços;
- No mobiliário com gavetas, estas devem ser removidas sempre que possível e transportadas separadamente;
- Em objetos com portas ou aberturas, estas devem ser presas com fita de sarja de algodão;
- É recomendada a utilização de carrinhos para o transporte.

Apêndice 4 – Historial do Tríptico *A Paixão de Cristo de Quentin Metsys*

Este retábulo, um tríptico, é uma pintura flamenga do século XVI. A sua autoria é atribuído a Quentin Metsys (Figueiredo, 1931), mestre flamengo da escola de Antuérpia, feita por encomenda do rei D. Manuel I para ser entregue à Abadessa e freiras de Santa Clara, com intuito de ser colocado na sala do capítulo do Convento de Santa Clara (A. N. T.T, 1517). Terá sido incumbido a Silvestre Nunes, feitor em Flandres, realizar a encomenda ao artista e a entrega da mesma no seu destino, sendo recebida por Álvaro Gil, representante da abadessa, a 10 de setembro de 1517 (A.N.T.T., 1517). Isto permite, assim, colocar a data de execução deste retábulo entre novembro de 1513 e março 1517, ou seja, entre o início da carreira de Silvestre Nunes em Flandres como feitor, e o Alvará presente no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (1517), que comprova a receção da obra por Álvaro Gil.

Após a sua chegada a Portugal, este retábulo foi colocado no local a que estava destinado, em setembro de 1517, instalado na parede nascente sobre o altar da sala do capítulo (Macedo, 2006), até que em 1677, as clarissas se transferiram para o Convento de Santa-Clara-a-Nova. Quando esta realocação ocorreu, todo o espólio do Convento foi deslocado também, e os dois painéis laterais do tríptico, o *Ecce Homo/Virgem da Anunciação e Flagelação/Arcanjo Gabriel*, foram separados e colocados no coro-alto do novo convento (A.M.N.M.C., 2003a).

A localização exata do painel central, que representaria a cena do Calvário, do qual apenas resta o busto da Virgem, em Santa-Clara-a-Nova nunca foi conhecida, mas foi transformado mais tarde em *ex-voto* através da incisão de um texto de ação de graças à Virgem, por volta do século XVIII (data atribuída pela letra utilizada), após ter sido cortada ou para aproveitamento do que restava depois de danos causados pelas cheias do Mondego, ou para adaptação ao novo espaço (Reis Santos, 1953). Também terá sido após a transferência para Santa-Clara-a-Nova que a parte de cima das duas portas do retábulo terão sido mutiladas, muito provavelmente para também melhor se adequarem ao seu novo espaço.

Todo o conjunto terá permanecido no Convento, sob a guarda das clarissas, até à extinção das ordens religiosas em 1834, altura em que todos os mosteiros e conventos de ordens religiosas foram encerrados, e os seus bens incorporados na Fazenda Nacional. As ordens religiosas masculinas foram extintas imediatamente, mas no caso das ordens religiosas femininas, como as Clarissas, simplesmente não puderam admitir noviças, tendo sido autorizadas a permanecer nos Conventos e Mosteiros até ao falecimento do seu último membro, neste caso em 1891.

Foi incorporado no espólio do Instituto de Coimbra, e em outubro de 1911, foi trasladado por António Augusto Gonçalves para o recém-fundado Museu Machado Castro (Figueiredo, 1931). Os dois painéis estarão em exposição desde da abertura das portas do Museu, embora na altura estivessem incorretamente identificados como sendo a rubrica artística de Gerard David, e estando expostos numa das salas de Pintura do primeiro andar (sala XIV, XVI ou XV) (Gonçalves, 1917).

Poucos anos após a abertura do Museu, entre 1916 e 1917, os dois painéis terão sido transportados para Lisboa, para a Oficina de Beneficiação de Pintura Antiga, no Museu Nacional de Arte Antiga, para sofrerem intervenções de limpeza e restauro, por parte de Luciano Freire (A.N.T.T., 1930). Devido ao seu mau estado de conservação e aos inúmeros repintes que sofreu, só após estas intervenções é que José Figueiredo (1931) se atreveu a identificar a obra como sendo do pintor flamengo Quentin Metsys, hipótese que viria a ser confirmada por Hulin de Loo.

Em 1931, José Figueiredo apresenta a hipótese de que o fragmento oval *Vigem Dolorosa*, poderia fazer parte do desaparecido painel central do tríptico, uma vez que a representação era semelhante ao estilo de Metsys, visível noutras representações suas da Virgem, e que a temática se enquadra na Paixão de Cristo.

Entre 1934 e 1936, os painéis laterais terão sido novamente levados para Lisboa, para a Oficina de Beneficiação de Pintura Antiga, no Museu Nacional de Arte Antiga, pelo diretor Virgílio Correia para serem intervencionados mais uma vez, e só terão regressado ao Museu, a 11 de setembro de 1951, após o restauro por Fernando Mardel e uma ausência de mais de quinze anos (A.M.N.M.C., 1958). São colocados na sala de pintura estrangeira provisória, uma vez que se estavam a realizar obras no Museu.

Enquanto os painéis laterais usufruíam de uma estadia prolongada na Oficina de Beneficiação, o fragmento do painel central foi enviado em 14 de dezembro de 1935 (A.M.N.M.C., 1942) para a mesma comissão, e outra vez em 1951, após o regresso dos painéis laterais.

Segundo o catálogo guia do Museu Machado de Castro de 1941, tanto os painéis laterais como o fragmento central, encontravam-se em exposição na Sala de Pintura do Século XVI Estrangeira, todos eles atribuídos a Metsys, embora, estranhamente, em nenhuma das descrições deles esteja mencionado o fragmento *Virgem* como parte do mesmo retábulo que a *Flagelação* e o *Ecce Homo* (Correia, 1941).

Em 1954, a *Flagelação* e o *Ecce Homo*, seguem mais uma vez para Lisboa, para a Oficina de Beneficiação de Pintura Antiga, para sofrerem novas intervenções de restauro, antes de seguirem para Bordéus, para o Museu de Belas Artes, a fim de figurarem na exposição “*Flandres, Espagne, Portugal: du XVe au XVIIe siècle*”, que decorreu nesse ano entre 19 de maio e 31 de julho (Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, 2018). Após a exposição, as duas obras não regressam imediatamente ao Museu, retornando à Oficina de Beneficiação de Pintura Antiga, onde sofrem mais um conjunto de intervenções até 1956, data em que efetivamente voltam ao Museu. Estes dois painéis voltam a sair do museu em maio de 1960, para fazerem parte da exposição “*Henri Le Navigateur*”, em Antuérpia, de 11 de junho a 15 de julho (Goemaere, 1960).

A 8 de julho de 1981, o fragmento oval vai para o Instituto José Figueiredo para ser restaurada, regressando apenas a 23 de junho de 1997, altura em que regressa para exposição na Galeria de Pintura (Arquivo Museu Nacional de Machado de Castro, 2003a).

No catálogo de 1984 de Arte Flamenga, constam todos os elementos do tríptico, e já é referenciado que a *Virgem* e os dois painéis fazem parte do mesmo conjunto (Reis Santos, 1954).

Em finais de janeiro de 1991, com fim de figurarem a exposição “*Feitorias: L’art au Portugal au temps des Grandes Découvertes*” em Antuérpia no âmbito do festival cultural Europália, realizado na Bélgica em que Portugal era o país tema, ambos painéis seguiram para o instituto José de Figueiredo para intervenções de restauro. O *Ecce Homo* foi intervencionado pelos técnicos Raul Leite e José Guerreiro, que realizaram limpeza

da camada cromática e em setembro desse mesmo ano seguiu para a exposição na Bélgica. A *Flagelação*, por outro lado, encontrava-se em tal estado de conservação, que não pode deixar o país para a exposição, e teve que continuar a ser intervencionada no Instituto até 5 de maio de 1993 por Raul Leite e José Guerreiro.

Em 2004, com o projeto de requalificação do MNMC, este encerra, e o retábulo, em conjunto com o resto das obras do museu, é colocado em reserva.

De acordo com o decreto nº19/2006 de 18 de julho de 2006, este retábulo, em conjunto com várias outras obras presentes no MNMC, é considerado um Bem de Interesse Nacional (BIN).

Em 2011, com a abertura do museu ao público após as obras de requalificação, o retábulo é colocado em exposição permanente na Sala de Pintura Flamenga. Como se trata das portas de um retábulo, existe pintura na frente e no reverso, e é por isso necessário que estejam ambos visíveis, de maneira a permitir aos visitantes contemplarem a sua magnificência. Para isso, o retábulo (tanto as duas portas, como o fragmento transformado em *ex-voto*), encontra-se no centro da sala, fixo por uma estrutura metálica a toda a sua volta, de maneira a estar visível o lado de dentro e de fora das portas. O fragmento que contém a representação da Virgem, também se encontra exposto assim, de maneira a não se separar do resto do retábulo, e porque apesar de ser parte de um painel central (logo não contém pintura no reverso), tendo sido transformado em *ex-voto*, contém uma inscrição na parte de trás, que assim fica visível.

Em 2017, o painel *Flagelação* figura na exposição “Racismo e Cidãnias”, no Padrão dos Descobrimentos em Lisboa, sendo que durante a ausência do mesmo, existiu uma reprodução fotográfica no seu lugar na exposição permanente.

Em 2018, sai o painel *Ecce Homo* para uma exposição “Call for Justice”, no Hof Busleyden Museum, em Mechelen. É colocada uma reprodução fotográfica do mesmo no seu local na galeria de pintura do MNMC, e é realizado um vídeo a contar o historial do tríptico como meio de compensar a sua ausência ao visitante.

Tabela 19 – Presenças em exposições do painel *Flagelação* do Tríptico da Paixão de Cristo de Quentin Metsys

Painel <i>Flagelação</i>				
Título	Local	Data de Início	Encerramento	Número de Catálogo
Flandres, Espagne, Portugal : du XVe au XVIIe siècle	Musée des Beaux Arts, Bordéus	19/05/1954	31/07/1954	–
Henri Le Navigateur	Hotel Osterrieth, Antuérpia	11/06/1960	15/07/1960	22
Vicente Gil e Manuel Vicente: Pintores da Coimbra Manuelina	Sala da Cidade, Coimbra	16/07/2003	31/10/2003	13
Racismo e Cidadanias	Padrão dos Descobrimentos, Lisboa	6/05/2017	3/09/2017	–

Tabela 20 – Presenças em exposições do painel *Ecce Homo* do Tríptico da Paixão de Cristo de Quentin Metsys

Painel <i>Ecce Homo</i>				
Título	Local	Data de Início	Encerramento	Número de Catálogo
Flandres, Espagne, Portugal : du XVe au XVIIe siècle	Musée des Beaux Arts, Bordéus	19/05/1954	31/07/1954	–
Henri Le Navigateur	Hotel Osterrieth, Antuérpia	11/06/1960	15/07/1960	23
XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura do Conselho da Europa	Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa	7/05/1983	2/10/1983	227

Feitorias: L'art au Portugal au temps des Grandes Découvertes (fin XVI ^e siècle jusqu'a 1548)	Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antuérpia	29/09/1991	29/12/1991	6
Grão Vasco e a Pintura Europeia do Renascimento	Galeria de Pintura do Rei D. Luís, Palácio Nacional da Ajuda Lisboa	17/03/1992	10/06/1992	65
Vicente Gil e Manuel Vicente: Pintores da Coimbra Manuelina	Sala da Cidade, Coimbra	16/07/2003	31/10/2003	13
Call for Justice	Hof van Busleyden Museum, Mechelen, Antuérpia	23/03/2018	24/06/2018	31

Tabela 21 – Diversas intervenções de conservação e restauro desde que o Tríptico se encontra no MNMC³

Painel	Saída	Entrada	Observações
Virgem	14/12/1935	?	-
	11/09/1951	?	-
	8/07/1981	23/06/1997	Processo IJF PO-047 (Restauro 11/85); (Guia nº 129/81) (Processo de Restauro nº51/85)

³ Foi feito um levantamento de todas as intervenções reportadas nos Diários de Museu entre 1934 e 1963 e nas fichas de inventário dos diversos painéis do *Tríptico da Paixão de Cristo*, pelo que poderão existir outras intervenções realizadas ao longo dos anos que não se encontram aqui.

Ecce Homo	1916/1917	?	Por Luciano Freire e Leopoldo Bastini
	Antes de 1934	11/09/1951	Por Fernando Mardel
	29/03/1954	27/05/1956	Oficina de Beneficiação de Pintura Antiga do MNAA.
	1/02/1991	9/09/1991	Tratamento no IJF, por Raul Leite e José Guerreiro; Limpeza da camada cromática Guia 24/91 Processo PO-O17 Restauro 22/91
Flagelação	1916/1917		Por Luciano Freire e Leopoldo Bastini
	Antes de 1934	11/09/1951	Por Fernando Mardel
	29/03/1954	27/05/1956	Oficina de Beneficiação de Pintura Antiga
	31/01/1991	5/05/1993	Tratamento no Instituto José de Figueiredo, onde fizeram localmente a limpeza da camada cromática; Era para figurar numa exposição na Bélgica “Feitorias”, após a intervenção, mas devido ao seu mau estado de conservação não chegou a sair do país

Apêndice 5 – Análise temática ao Tríptico *A Paixão de Cristo* de Quentin Metsys

Técnica: Óleo

Suporte: Madeira de Carvalho

Datação: 1513-1517

Autoria: Quentin Metsys (1466-1530)

Número de Inventário: P37; P37A; P37B; P37C; P37D



Figura 25 – Proposta de Reconstituição do Tríptico por Virgínia Gomes e executada por João Pocinho

O *Tríptico da Paixão de Cristo*, de Quentin Metsys (1466-1530), é uma obra feita por encomenda de D. Manuel ao seu feitor em Antuérpia, Silvestre Nunes, para a Casa do Capítulo do Mosteiro de Santa Clara, e foi executado entre 1513 e 1517. Atualmente restam apenas os dois volantes e um pequeno fragmento do painel central.

O que nos chegou do painel central é um busto da Virgem, com uma forma de falso oval, de pequenas dimensões. O volante esquerdo apresenta a cena da *Flagelação* e o volante esquerdo um *Ecce Homo*; apesar de em ambos ser possível fazer uma leitura completa da cena, também é possível reconhecer que estes foram cortados, em cima e em baixo, visível pelo fim abrupto de elementos arquitetónicos representados nas duas cenas, não tendo por isso as dimensões originais.

No reverso dos dois volantes, está patente uma cena da *Anunciação*, com o Anjo Gabriel e a Virgem Maria, em grisalha. O fragmento do painel central exhibe no seu verso uma inscrição, após ter sido transformado em *ex-voto*, no século XVIII.



Figura 26 – Cena da Anunciação no reverso dos painéis

Os dois painéis estão encaixilhados por uma moldura preta e dourada, simples, de fabrico recente.

A Virgem

Este pequeno fragmento é aceite como sendo parte do painel central do tríptico, que teria originalmente 184cm de largura (supõem-se isto, pois por norma a largura deste seria igual à soma da largura dos dois volantes, que fechariam sobre ele) e pelo menos 191cm de altura, a altura que os volantes têm hoje em dia. Presentemente tem a forma de um falso oval, com uma altura máxima de 47cm e uma largura máxima 31,5cm.

Neste fragmento está representada a Virgem, com o rosto em três quartos, a cabeça inclinada ligeiramente para a esquerda, olhos semicerrados, com algumas lágrimas a cair dos cantos internos dos mesmos, e um ar sereno, mas triste (figura 27). Tem as mãos cruzadas sobre o peito, num gesto de dor e resignação. Enverga um véu branco sobre a cabeça, coberto por um manto azul-escuro com a orla decorada minuciosamente com pequenos elementos vegetalistas, a dourado (figura 28).



Figura 27 – Detalhe de lágrimas a caírem no rosto da Virgem

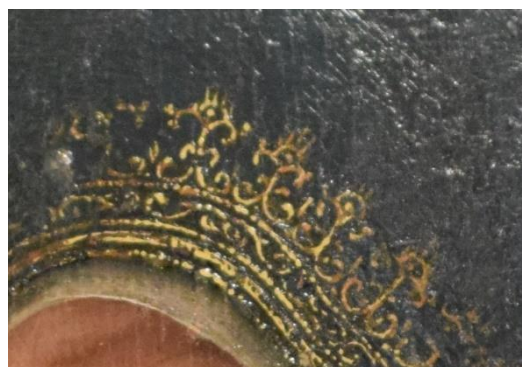


Figura 28 – Detalhe da decoração vegetalista no manto da Virgem

A posição em que se encontra sugere que no painel central estaria representada a cena do Calvário, ou a *Mater Dolorosa*, ambas iconografias associadas à Paixão de Cristo. É uma posição muito utilizada por Metsys em representações da Virgem, pelo que, por aproximação e comparação a outras obras conhecidas do autor em que figura a Virgem (figura 29 e 31), é possível ter a certeza de que este fragmento é da sua autoria (figura 30).



Figura 29 – Detalhe da Virgem no Retábulo da Virgem das Dores de Quentin Metsys, Museu Nacional de Arte Antiga (© https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Quentin_Metsys_-_Virgem_das_Dores.jpg)



Figura 30 – Oval da Virgem do Tríptico da Paixão de Cristo de Quentin Metsys (© Arquivo de Documentação Fotográfica/ Direção Geral do Património Cultural (ADF/DGPC)



Figura 31 – Detalhe da Virgem da Lamentação de Quentin Metsys, Museu do Louvre, Paris (© <http://flickrhivemind.net/Tags/history,pieta/Interesting>)

No verso existe uma inscrição cravada na madeira, da qual atualmente é possível identificar o seguinte texto: “ESTA OB A MAN DOU FAZER A SNR D. Mª PRVZA ASU OUSASEM LIVRADO IRS. D A MO RTE DE A.”

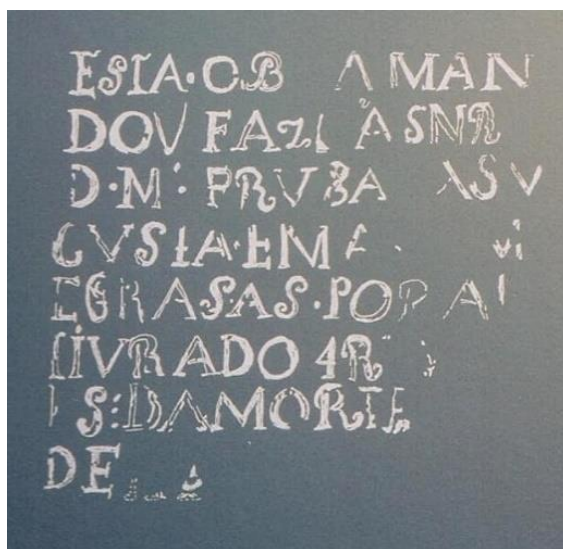


Figura 32 – Escrita do *ex-voto* da Virgem (©: José Pessoa, Arquivo de Documentação Fotográfica/ Direção Geral do Património Cultural (ADF/DGPC).

Apesar de grande parte do texto original ter desaparecido, devido aos danos causados pela água, resultantes das sucessivas inundações do Mosteiro, com este pequeno

excerto é possível compreender -se que este fragmento foi transformado num ex-voto pela prioriza do convento, após ter sido salva da morte pela Nossa Senhora. Pelo tipo de letra usada, pensa-se que terá sido executada por volta dos finais do século XVII ou inícios do século XVIII.

A pequena oval (figura 33) poderá ter sido o aproveitamento do que restava do painel central após as sucessivas inundações que o convento sofreu. A extremidade direita da oval é proveniente da zona inferior da orla do manto da Virgem (figura 34) – como se pode ver pela decoração pintada a dourado (figura 35).



Figura 33 – Painel como está exposto atualmente no MNMC



Figura 34 – Seleção da zona do fragmento que seria proveniente da orla inferior do manto da Virgem

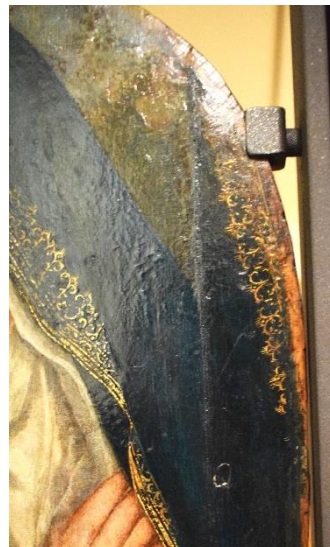


Figura 35 – Detalhe da decoração do manto na extremidade direita da oval

É possível ainda ver alguns repintes feitos ao longo dos anos, os mais evidentes no punho da manga esquerda, bastante grosseiros tanto na cor como na pincelada (figura 36).



Figura 36 – Detalhe das pinceladas grosseiras nas mangas da Virgem

A Flagelação

Este é o painel esquerdo do tríptico, e está nele representada uma cena com a Flagelação de Cristo, o momento que os romanos torturam Jesus, fora da praça pública, por ordem de Pilatos. Na representação desta cena, geralmente existem três tipos de figurantes: Cristo, os algozes e os espectadores, sendo Cristo apresentado preso a uma coluna, e dois ou três algozes a torturarem-no, enquanto o público observa. Neste público encontra-se Pilatos, e por vezes a sua mulher e um mensageiro.

No caso deste painel, Cristo está em primeiro plano, com o tronco descoberto, envergando apenas um *perisonium* de cor branca. Tem os braços estendidos para trás e atados atrás da coluna, torneando-a, com uma corda a nível da cintura, e com outra ao nível dos seus pés, que se encontram afastados, junto à base da coluna. É representado com um físico extremamente magro, com os ossos dos braços e das costelas visíveis, cabelos castanhos pelos ombros, a cabeça caída para a direita, com um ar resignado e olhos caídos.



Figura 37 – Detalhe dos pés de Jesus presos por uma corda

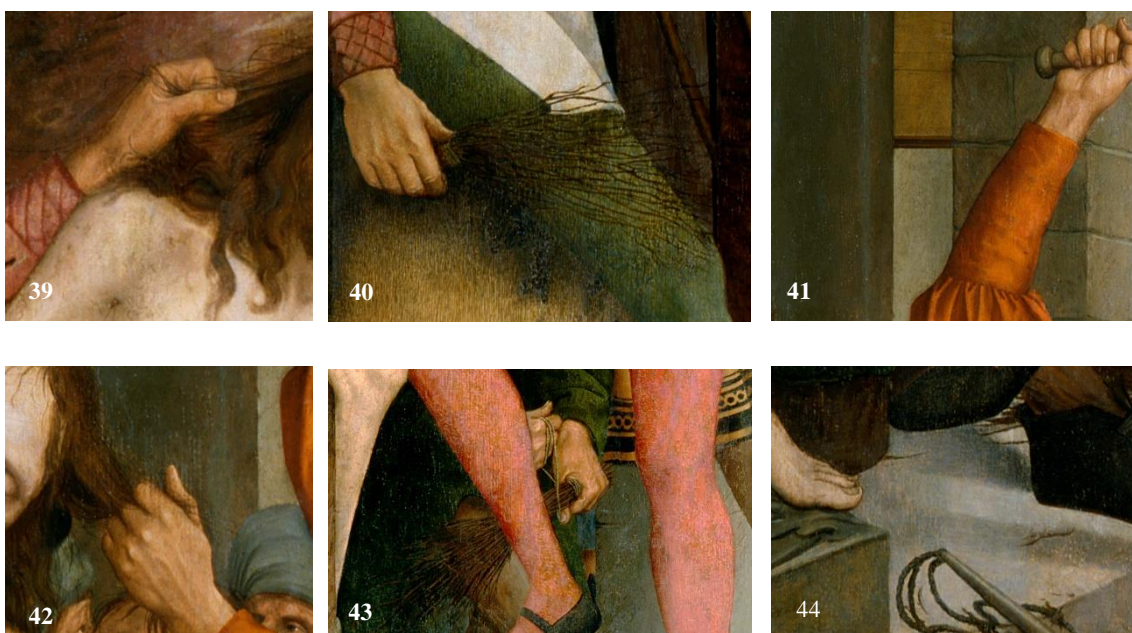


Figura 38 – Detalhe do cabelo de Jesus a ser puxado pelos fariseus

Os três algozes, que se encontram a torturar Cristo, são fáceis de identificar, devido às suas feições deformadas. O primeiro, do lado esquerdo, tem o braço esquerdo esticado, com o qual puxa o cabelo de Cristo, e a mão direita segura varas, que estaria a usar para flagelar Cristo. Tem a cabeça coberta por um turbante branco, calças verdes com um avental branco sobre a cintura, e uma camisola cor-de-rosa.

O segundo, o que se encontra mais à direita, exibe numa posição de força, com a mão direita puxar também os cabelos de Cristo, e o braço esquerdo erguido, puxado para trás, enquanto agarra o que parece ser a pega de um chicote. As costas também se encontram curvadas, como se estivesse a apanhar mais balanço no braço, e o pé direito encontra-se levantado, quase parecendo que se vai apoiar no pé esquerdo de Cristo, para infligir mais dor e ter mais apoio, algo que se vê noutras representações desta cena. Também tem um turbante sobre a cabeça, embora a maior parte dele se encontre cortado, de cor verde.

Por fim, o último algoz, encontra-se imediatamente à direita da coluna, agachado e usando um turbante vermelho. Não se mostra numa posição de ataque, mas a sua mão esquerda segura um chicote que se prolonga pelo chão, pelo que se poderá assumir que também seria um dos flageladores. No degrau junto à base da coluna, encontra-se ainda um chicote caído, sem dono.



Figuras 39 a 44 – Detalhes da representação dos fariseus

Pôncio Pilatos encontra-se à esquerda, junto a coluna, escondido entre os observadores, mas identificável devido ao manto branco com ponteados pretos de arminho, tipicamente usado para identificar reis na pintura. Ostenta ainda um cajado e uma corrente de ouro destacando-o do resto das figuras, todas vestidas de forma muito mais simples e

com turbantes na cabeça. Exibe um ar sério enquanto observa a cena que decorre à sua frente.

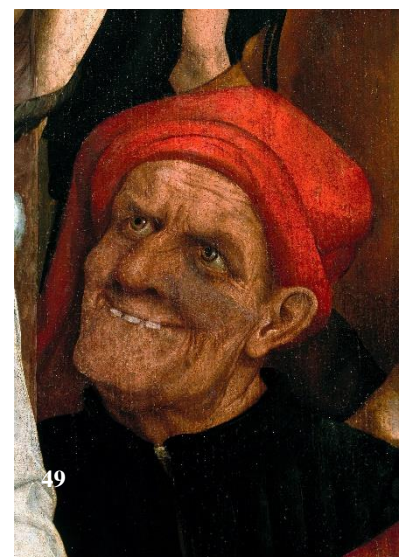
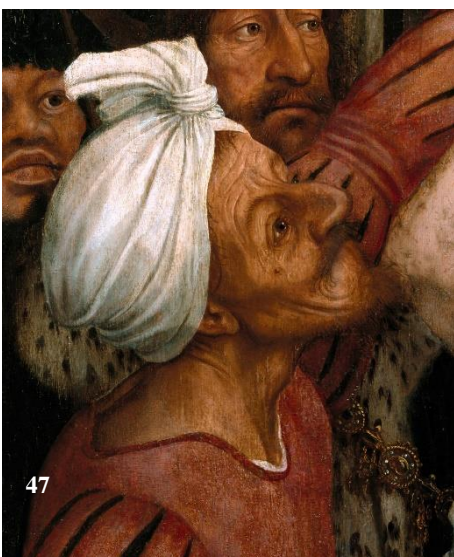


Figura 45 – Representação de Pôncio Pilatos



Figura 46 – Detalhe da corrente usada por Pilatos

A grande maioria das figuras apresentam deformações fisionômicas, quer os algozes quer os observadores, tirando Pilatos, algo que era muito comum nas pinturas de Metsys desta época. Também exibem vestimentas caricatas, que poderiam representar aquelas usadas pelos mercenários seus contemporâneos, aspecto recorrente na representação da cena da Flagelação na pintura da Idade Moderna. Esta representação do grotesco ao lado do sagrado, causa uma tensão dramática entre os algozes e a figura de Cristo, dando ênfase a toda a emoção representada nesta cena.



Figuras 47 a 49 – Rostos dos algozes grotescos

Dos elementos arquitetônicos, aquele que mais se destaca é a coluna onde Cristo se encontra atado, que divide verticalmente a composição a meio. Parece ser uma coluna romana, com um capitel coríntio, decorado com elementos vegetalistas e o corpo em mármore com uma cor rosa ou avermelhada. A utilização deste tipo de mármore, poderá ser mais uma marca da influência romana em Metsys, uma vez que parece ser mármore vermelho de Verona, originário dessa cidade, ou Porfírio vermelho, que eram utilizados em estátuas e decoração de interiores.

A cena encontra-se enquadrada por elementos arquitetônicos no plano de fundo. No lado esquerdo pode ver-se um portal ornamentado e no seu interior uma porta em madeira entreaberta. O teto é em forma ogival, e parece ser de madeira, o que faz contraste com as paredes de tom cinzento. Existe ainda uma arcada, que assenta sobre a coluna a que Cristo está atado, e sobre uma outra coluna ou parede no lado direito. Metade desta arcada está cortada da representação, o que poderá sugerir que o painel originalmente seria maior, uma vez que olhando para outras obras de Metsys, não é comum ele efetuar este tipo de cortes em elementos arquitetônicos.

O tondo (Figura 50) que se encontra no lado esquerdo sobre a porta, está circundado por uma coroa de flores, que faz contraste com a arquitetura e com o próprio medalhão. Nele possivelmente estará representado numa imitação de alto-relevo, o deus Esculápio. Este deus da mitologia romana é o padroeiro da Medicina e da cura. Pode assumir-se que é ele, uma vez que aparece representado como um homem já com alguma idade, uma túnica que lhe cobre o ombro direito (neste caso tem o ombro direito completamente coberto com a túnica, atada sobre o ombro esquerdo), segurando um bastão com uma cobra entrelaçada (o bastão de Esculápio).



Figura 50 – Tondo com a representação de Esculápio

No verso desta cena intensa, ergue-se apenas em grisalha, o Arcanjo Gabriel. Esta parte do volante encontra-se num estado de degradação severo, fazendo com que alguma parte da representação não esteja muito visível, mas fazendo o par com o outro volante, é possível compreender-se de que se trata de uma *Anunciação*, quando o Arcanjo Gabriel anuncia à Virgem que iria dar à luz o filho de Deus. Ou seja, esta cena retrata o início do ciclo da vida de Jesus, que contrasta com o que está representado na frente do tríptico, a Paixão, que simboliza o fim da sua vida, encerra fecha o ciclo.

O Arcanjo surge representado com uma túnica que lhe cobre o corpo todo, deixando apenas os pés, mãos e cara expostos, com uma capa aos ombros, que parece estar unida na frente, embora não se consiga discernir bem, devido à perda da camada cromática. Tem duas asas nas costas, atributo de um mensageiro celeste, embora uma delas esteja cortada no cimo, o que novamente sugere que o painel terá sido cortado. É representado com um rosto androgénio e cabelos encaracolados (figura 51). A mão esquerda está erguida, num gesto que indica a anunciação da chegada do filho de Deus (figura 52), e a direita segura um cetro com uma cruz lisada no topo (figura 53). Tem os joelhos ligeiramente fletidos, o que sugere que acabou de chegar (figura 54).



Figura 51 – Detalhe do rosto do Anjo



Figura 52 – Detalhe da mão do Anjo a realizar um gesto de anunciação



Figura 53 – Detalhe com a cruz lisada no topo do cetro



Figura 54 – Detalhe com os joelhos fletidos do Anjo

Toda esta cena parece estar enquadrada por um elemento arquitetónico, com uma base aos pés, e uma cúpula em cima e no fundo. Em baixo, na base sobre os pés do Arcanjo, constam elementos escritos (figura 55), embora esteja impercetível o que estaria inicialmente escrito devido aos danos.



Figura 55 – Texto na base aos pés do Anjo

Ecce Homo

Ecce Homo, é uma temática muito comum na arte, e um dos elementos integrantes na representação da *Paixão de Cristo*. É o momento em que Cristo, após a flagelação, é apresentado por Pilatos, com as mãos atadas, coroado com espinhos, a um público hostil antes da crucificação. Nas representações desta cena, são normalmente retratados para além de Pilatos e Cristo, um público em gozo e várias partes da cidade de Jerusalém.

No primeiro plano da representação de Metsys, encontram-se cinco judeus (fariseus) e um soldado. O tratamento destas figuras revela novamente a influência italiana na obra do autor, uma vez que as expressões faciais estão deformadas, lembrando os grotescos de Leonardo e a conceção e homem decaído. As personagens apresentam silhuetas alongadas, gestos fluídos, com os braços e mãos erguidos, e expressões de raiva e desprezo exageradas. No trabalho destas é possível ver gosto de Metsys pelo minucioso e pelos detalhes, como a execução de verrugas e pelos, para além de também ser bastante visível no trabalho das mãos e nas vestimentas. A maneira como estas personagens posicionadas, dá a sensação ao observador de que ele também faz parte da própria cena, que se encontra atrás dos fariseus, e que está a vivenciar estes acontecimentos.

No segundo plano, está retratada a cena principal, e aquela que mais chama a atenção do observador. Neste plano existem quatro personagens: Cristo, Pilatos e dois soldados. Cristo, sendo a personagem principal da narrativa, encontra-se no lado direito, mãos atadas com um punho sobre o outro, por uma corda que lhe dá a volta ao pescoço e cai sobre as suas costas. Enverga já a coroa de espinhos, um *perisonium* branco, do qual apenas é visível apenas a parte de cima, e sobre os ombros um manto azul escuro. O seu corpo continua a ser representado como sendo esguio e magro, com ossos fincados contra a pele. Apresenta um ar tanto divino como imundo, desprezado, como se tratasse não de um filho de Deus, mas de um mero mortal. Tem um ar de sofredor, mantendo os olhos caídos como na cena anterior, e inclinando novamente a cabeça para a direita.



Figura 56 – Representação de Cristo com as mãos atadas e manto azul sobre os ombros

Ao lado de Cristo, Pôncio Pilatos olha o público enquanto segura o Salvador pelo cotovelo e pela capa, apresentando-o ao público (figura 57). Veste um manto de pelo de arminho, símbolo de realeza, um chapéu sobre a cabeça e uma corrente de ouro ornamentada cai-lhe dos ombros para o peito (figura 58), os mesmos elementos que permitiam a sua identificação no painel Flagelação. Um pouco encoberto pela figura do rei, encontra-se um soldado, com uma face caricaturada, um capacete e olhando também o público, segurando um estandarte que tem representado no pano, embora cortado no topo, o símbolo do império romano, a águia (figura 59). A última figura deste plano, encontra-se quase completamente coberta, sendo apenas possível vislumbrar o capacete e a alabarda.

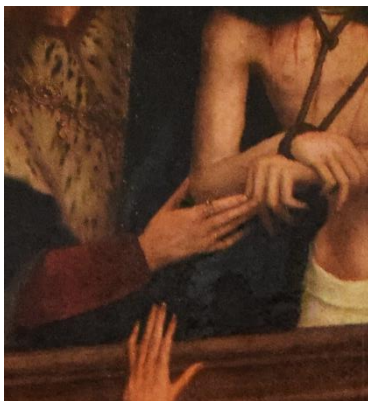


Figura 57 – Detalhe das mãos atadas de Cristo e manto de Pilatos



Figura 58 – Rosto de Pilatos

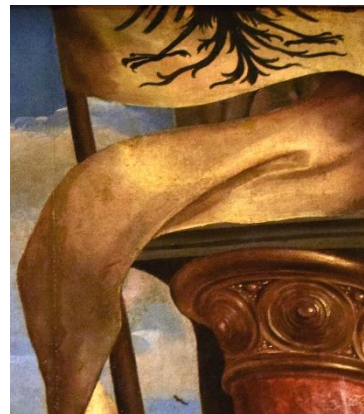


Figura 59 – Detalhe do estandarte com o símbolo do Império Romano

No lado esquerdo, junto ao soldado, no canto da varanda, está uma pequena estátua de um leão dourado, que empunha um estandarte com o símbolo do Império Romano com a pata direita, e segura num escudo vermelho, com a inscrição SPQR a dourado com a outra (figura 60). SPQR é a abreviatura de *Senatus Populusque Romanus* que significa “Senado e Povo Romano”, o nome oficial do Império Romano, e era comum o seu uso em estandartes. Na época em que o quadro foi executado, existiam moedas italianas que continham a inscrição SPQR dentro de um escudo, pelo que esta representação poderá ser uma alusão a isso.



Figura 60 – Estátua do Leão com o escudo com as iniciais SPQR

É ainda neste plano que se encontram os elementos arquitetónicos desta pintura. Pôncio e Jesus aparecem inclinados sobre o peitoril de uma varanda, separando assim os dois planos, e o sagrado (Jesus) do profano (os fariseus). Na extremidade esquerda encontra-se uma coluna seelhante à representada no outro volante, a Flagelação, mas está adossada à parede, e apresenta um capitel com decorações geométricas em vez de vegetalistas. Por trás, encontra-se uma abóbada, trabalhada e decorada, mas incompleta, o que sugere, em conjunto com o estandarte com o símbolo romano cortado, mais uma vez que este painel teria dimensões maiores, mas que foi mutilado. Devido às posições de Pôncio e Jesus, parece que saíram ambos do interior para a varanda.

No terceiro plano, adivinha-se a aproximação de um grupo de soldados devido às lanças e estandartes que se vêem na distância.

No plano de fundo, a paisagem, que noutras representações do *Ecce Homo*, é normalmente elaborada com elementos da cidade de Jerusalém, figura o campanário da

Catedral de Antuérpia, que terá sido a maneira do autor simbolizar o sítio onde foi produzido o tríptico (figuras 61 e 62).



Figura 61 – Campanário da Catedral de Antuérpia (atualmente) (©: <https://br.depositphotos.com/28886505/stock-photo-cathedral-of-our-lady-in.html>)



Figura 62 – Campanário da Catedral de Antuérpia representado no *Ecce Homo*

No reverso, em grisalha, está representada a Virgem. Também se encontra num estado de degradação severo, tendo perdido quase metade da camada cromática.

A Virgem, que faz par com o Arcanjo Gabriel para formar a cena da *Anunciação*, está representada em pé, numa posição frontal, numa atitude orante, com as mãos num gesto de adoração em frente ao peito, com uma expressão serena. Os cabelos são longos e ondulados, distribuídos em madeixas que caem sobre o manto que lhe cobre os ombros. Enverga uma túnica simples, comprida com um decote triangular.

No lado direito encontra-se um atril, com uma coluna trabalhada em espiral, apoiada sobre patas em tripé. O atril tem uma forma de pirâmide triangular, e no lado direito tem um livro pousado sobre ele.

A composição é enquadrada por um arco em ogiva, perceptível na parte superior da mesma.

Apêndice 6 – Relatório de Estado de Conservação (*Condition Report*) do Painel do *Tríptico da Paixão de Cristo – Ecce Homo* de Quentin Metsys, Realizado a 5 de Março de 2018

Título: *Ecce Homo* (frente) *Virgem da Anunciação* (verso) (volante direito do *Tríptico da Paixão de Cristo*)

Autor: Quentin Metsys (1466-15430)

Data: 1514-1517

Dimensões: 191x92cm

Emoldurado: Sim

Dimensões de Moldura: 12 cm de largura (215x116cm total)

Número de Inventário: MNMC2519; P37A/B

Sumário

O quadro encontra-se em bom estado de conservação. Não apresenta grandes problemas a nível de conservação. A sua superfície encontra-se coberta por fissuras mecânicas, e surgem algumas lacunas de tinta pontuais, de pequenas dimensões, mas já consolidadas com verniz por cima. O verniz está escurecido o que transtorna um pouco a leitura da obra, e começam a aparecer pequenas manchas brancas, sem brilho, nalguns pontos do quadro, que se poderá dever a *blanching*. Por fim, há vários repintes no painel, resultado das sucessivas intervenções. Apesar destes pequenos problemas, o quadro encontra-se estável.

Material de Suporte: Madeira de Carvalho do Báltico

O painel é constituído por quatro pranchas, de larguras semelhantes, unidas com caudas duplas de andorinha no verso.

O quadro apresenta fissuras mecânicas, ou craquelê, ao longo de toda a sua superfície.



Figura 63 – Detalhe mostrando as fissuras mecânicas na camada cromática do painel



Figura 64 – Detalhe mostrando as fissuras mecânicas na camada cromática do painel

Existem várias lacunas em que houve destacamento de tinta, mas sempre de pequenas dimensões (inferiores a 1-2mm). Encontram-se cobertas por uma camada de verniz, e algumas já têm repintes de consolidação.

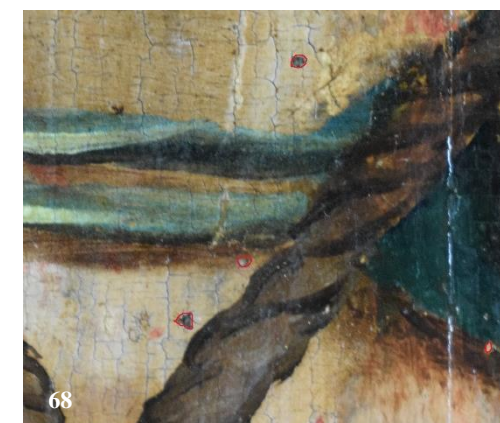
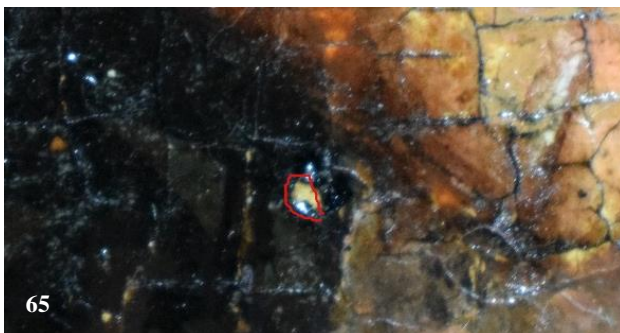


Figura 65 a 68 – Lacunas em que houve destacamento de tinta em diversas zonas do Ecce Homo, consolidadas apenas com verniz



Figura 69 – Lacuna com destacamento de tinta já consolidada

Há certas zonas que apresentam um branqueamento na superfície. Poderá ser um fenómeno de *blanching*, que poderá ser causado pela dissolução parcial do verniz ou excesso de humidade incorporada na camada de verniz, que interfere com a dispersão da luz para e da superfície pintada.

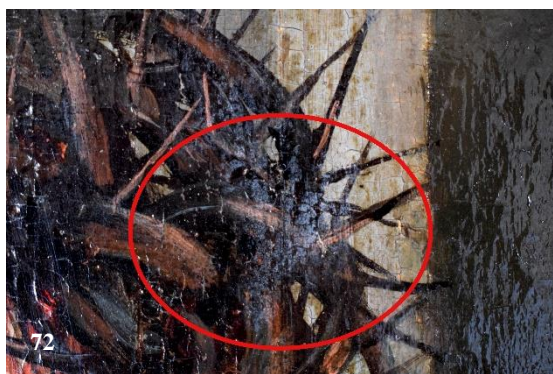
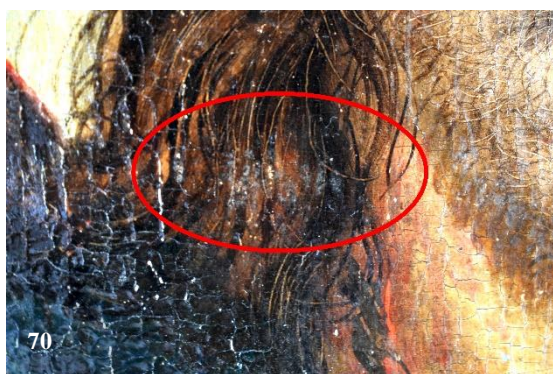


Figura 70 a 73 – Zonas com branqueamento na camada pictórica, devido a *blanching*



Figura 74 – Zona com branqueamento na camada pictórica, devido a *blanching*

O verniz escureceu e amareleceu na maioria da superfície da pintura, e este fenómeno é mais perceptível nas zonas claras da pintura.



Figura 75 – Zona onde se nota o escurecimento do verniz.



Figura 76 – Zona onde se nota o escurecimento do verniz

Existem ainda vários repintes por toda a superfície do quadro, resultantes das sucessivas intervenções de que foi alvo ao longo dos anos.



Figura 77 – Zona de repinte



Figura 78 – Zona de repinte

Na moldura, houve algum destacamento na camada de tinta dourada, e existem algumas zonas com pequenos buracos, que poderão ter sido consequência de uma infestação de insetos.



Figura 79 – Destacamento da tinta dourada da moldura



Figura 80 – Pequenos buracos causados por insetos na moldura

O verso do volante, apesar de apresentar uma perda significativa da camada cromática, também se encontra estável, não estando em risco de novas perdas.

Grande parte da camada pictórica perdeu-se devido aos danos causados pela água, após as sucessivas enchentes do Rio Mondego e a inundação do Mosteiro de Santa Clara. Na maior parte do verso do painel, o que se perdeu foi por completo, ou seja, perdeu-se a

camada pictórica e a camada de preparação, deixando o suporte em madeira à vista. No entanto, existem alguns pontos em que apenas a camada mais superficial de tinta se perdeu.



Figura 81 – Destacamento completo da camada pictórica



Figura 82 – Destacamento/Descoloração da parte superior da camada pictórica

Existe uma marcação na moldura com o número 2659. Provavelmente um número de inventário de 1986, do SIC, feito a caneta de feltro verde.



Figura 83 – Marcação com o número “2659”

Existem também dois furos (feitos propositadamente), ambos a 164,5 cm de altura, um em cada lado (figuras 84 e 85).



Figura 84 – Buraco no lado esquerdo do verso da moldura

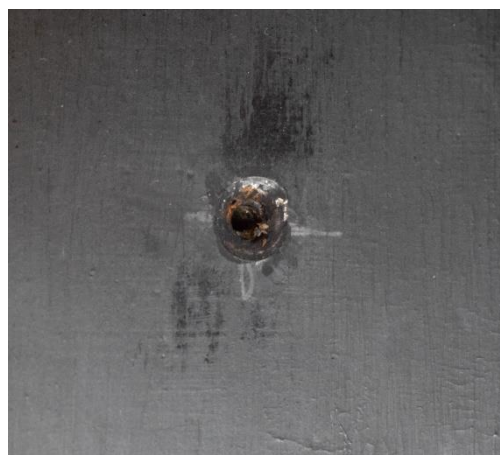


Figura 85 – Buraco no lado direito do verso da moldura

Ainda na moldura, existem algumas zonas que apresentam abrasão e falta de tinta, principalmente nas orlas:



Figura 86 – Abrasão e destacamento de tinta no fundo da moldura



Figura 87 – Abrasões no topo da moldura

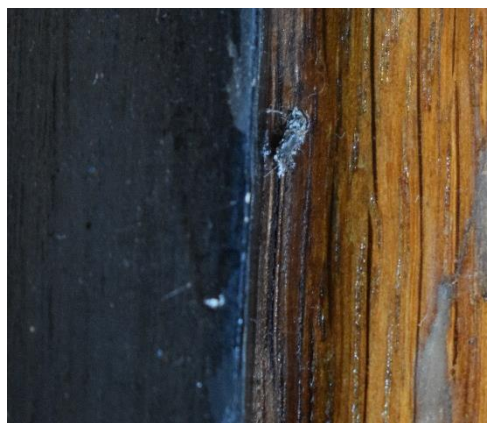


Figura 88 – Abrasões na moldura junto ao painel

Tal como a frente, o verso também apresenta fissuras mecânicas no que resta da camada pictórica, e o escurecimento do verniz.



Figura 89 – Fissuras Mecânicas encontradas ao longo da pintura

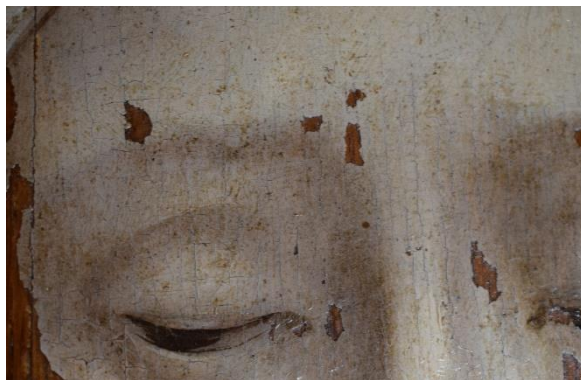


Figura 90 – Escurecimento do verniz

Existe uma mancha de sujidade em forma de gota nas vestes da Virgem (figura 91). Existe também uma zona da madeira do suporte que se encontra consolidada com cera ou cola, possivelmente após uma infestação de insetos (figura 92).



Figura 91 – Mancha de Sujidade



Figura 92 – Consolidação da madeira com cera/cola após uma infestação por insetos



Figura 93 – Mapeamento das patologias identificadas no *condition report*

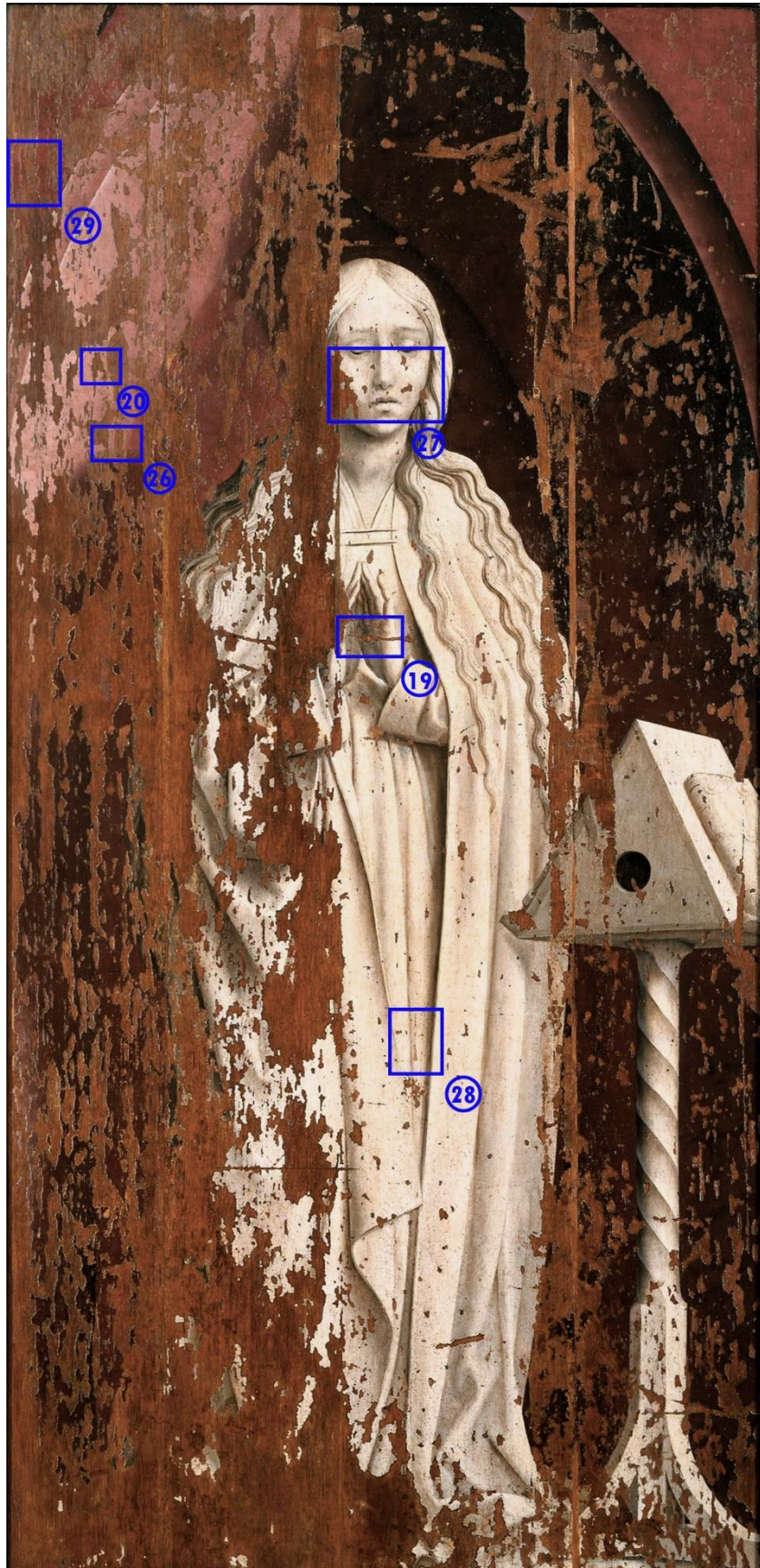


Figura 94 – Mapeamento das patologias identificadas no *condition report*

Apêndice 7 – Relatório de Acompanhamento da viagem Coimbra – Mechelen

Elaborado pela *courier* Dr.^a Virgínia Gomes que acompanhou o quadro durante a viagem.

1º dia

- Saída de Coimbra 10h30
- Chegada a Madrid 20h30 (hora local)

2º dia

Abrimos a carroçaria do camião e a caixa estava bem presa e nada solto na carroçaria.

- Saída de Madrid 07h31 (hora local)
- Chegada a Toulouse 20h30 (hora local)

3º dia

Abrimos a carroçaria. Estava ameno. Pedi para baixar para 17°C. Tudo em ordem.

- Saída de Toulouse 07h40 (hora local)
- Chegada a Paris

4º dia

A caixa estava guardada desde ontem à noite no cofre CO3 na CHENUE. Estivemos também a medir a caixa conforme foto que tirei dos do dia. (Altura 237cm; Largura 136cm; Profundidade 28cm.)

- Saída de Paris 08h15 (hora local)
- Chegada a Mechelen

Apêndice 8 – Relatório de Acompanhamento da viagem Mechelen – Coimbra

Elaborado pela *courier* Dr.^a Virgínia Gomes que acompanhou o quadro durante a viagem.

26 de junho de 2018

- 13/14h – Desmontagem do Ecce Homo e embalagem na caixa
- Eu e a Betina fizemos a verificação. Sem alteração. Não tirámos foto.

27 de junho de 2018

- 08h05 – Busleyden Museum – Bart recebeu-nos. Carregamento da caixa para o camião.
- 08h30 – Saída do Busleyden Museum
- 10h30 – Paragem na estação de serviço – café e WC (A mesma estação que almoçamos da outra vez à ida para Mechelen).
- 10h45 – Passagem da fronteira da Bélgica para a França. A caminho de Toulouse.
- 01h45 – Chegada ao armazém de LP. Tiveram de empurrar um camião que estava dentro do armazém, mal parado e sem chave!
 - Saímos do armazém depois da 01h30
 - Como têm de parar 9h para descansar, só sairemos às 10h15.

28 de junho de 2018

- 10h15 – Verificação da caixa com abertura do camião. Tirei fotografia.
- 10h25 – Saída de LPart, de Toulouse, rumo a Madrid, onde chegaremos previsivelmente (sem contar com as paragens) às 20h30.
- 00h00 – Chegada à Edict. Tivemos que mudar um camião para este ficar atrás. Foi colocado o cabo para o AC da carroçaria.

29 de junho de 2018

– 09h20 – Conferência da caixa na carroçaria. Sem alterações.

– 09h25 – Saída de Madrid para o MNMC.