

Introspeção Museográfica: Expor ou Queimar Arte Falsa?
Modus Operandi Gulbenkian na Era Pós-Contemporânea

Luiza Cristina Fernandes Palma

**Relatório de Estágio Curricular do Mestrado em
Museologia**

Junho, 2025

Relatório de Estágio Curricular, na componente não letiva do 2º ano do mestrado em Museologia, apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre realizado sob orientação científica da Professora Doutora Alexandra Curvelo e orientação da Dra.^a Margarida Mafra.

Agradecimentos

Para as minhas filhas Filipa, Alexandra e Luiza, que incondicionalmente foram os pilares basilares da minha caminhada até aqui.

Para os meus queridos pais, que partiram no decurso deste meu desafio académico, dedicando-o à sua memória.

O meu agradecimento estrutural é dirigido à Professora Doutora Alexandra Curvelo, a orientadora científica deste relatório de estágio curricular, que se identificou com a problemática museográfica delineada nesta investigação e contribuiu para me situar prospectivamente nos objetivos de reflexão crítica deste estudo. Num leque de três instituições museológicas — a Culturgest, o Museu de Lisboa e o CAM -Centro de Arte Moderna Gulbenkian —, foi numa decisão conjunta com a Professora Doutora Alexandra Curvelo que o CAM foi eleito enquanto destino final para a realização deste estágio, transmitindo deste modo os meus agradecimentos à Dr.^a Joana Monteiro, ao Dr. Mário Valente e Dr. Bruno Marchand.

À Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (NOVA FCSH) e ao CAM- Centro de Arte Moderna Gulbenkian pela aceitação protocolar tendo como finalidade a oportunidade de realizar o estágio curricular.

À Diretora dos Recursos Humanos, Dra. Ana Rijo, à Diretora Adjunta do CAM, Dra. Ana Botelha e à Coordenadora do núcleo da Coleção do CAM e orientadora do meu estágio na instituição, Dra. Margarida Mafra, que acolheram a minha vontade e determinação em realizar o início do estágio com a data de reabertura do CAM facultando-me acessibilidade total às reservas do CAM e demais departamentos.

Agradeço a pronta colaboração e voto de confiança dos serviços jurídicos da Fundação Calouste Gulbenkian e do Secretário-Geral Dr. Rui Esgaio pela acessibilidade documental que fomentou as atividades da investigação.

A toda a equipa do núcleo de Gestão da Coleção do CAM, e à equipa dos Arquivos da Gulbenkian, com especial gratidão à Dr.^a Mafalda Aguiar e demais colegas do CAM que amavelmente partilhavam contributos sobre o decurso da minha pesquisa e trabalho diário.

Um especial agradecimento à Dra.^a Michele Soares, Diretora do Museu da Polícia de Segurança Pública e Dra.^a Leonor Sá, Diretora do Museu da Polícia Judiciária que me facultaram o acesso historiográfico e visitas guiadas às reservas museográficas com obras falsificadas apreendidas, resultante de processos judiciais.

Um agradecimento mais emotivo ao Diretor da CMVM, Dr. José Manuel Barros, à minha prima Sara Ponte e aos meus colegas no núcleo de Gestão da Coleção, a Dra. Isabel Vicente e Dra. Daniela Reis, e aos colegas do meu curso de mestrado em Museologia da FCSH-NOVA, pelo impulso e carinho no incentivo de continuar este estágio.

Índice

Resumo	8
Abstract	9
INTRODUÇÃO	10
I - Objetivos e Relevância do Estágio no Âmbito da Museologia	10
II - Identificação da Problemática	14
III - Questões Orientadoras	16
IV - Metodologia e Desenvolvimento	16
PARTE I - PROBLEMÁTICA MUSEOLÓGICA NA SALVAGUARDA DA AUTENTICIDADE EM COLEÇÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA	17
Capítulo 1 - Contextualização Histórica e Institucional do CAM	17
1.1 Transferência da Coleção CAM para as Reservas do MCG (2020)	20
1.2 Repercussões Museográficas da Reabilitação do Edifício do CAM	21
1.3 Importância da Sala de Quarentena na Autenticação de Obras	22
1.4 Desafios de Autenticidade e Incorporação dos ONI's e CM's na Coleção do CAM	25
PARTE II - GESTÃO DE COLEÇÕES E OBRAS EM CONTEXTO JUDICIAL: ESTUDO DO CASO CAM	28
Capítulo 2 - Espólio Arrestado de António Palolo e Guarda Judicial: Desafios Museográficos para o CAM	29
2.1 A Incorporação de Obras Apreendidas: Práticas Museológicas Nacionais e Internacionais	29
2.2 António Palolo: Falsificações e o Papel do CAM na Autenticação do Espólio	31
2.3 Apreensões Judiciais de 2000: Atribuição do Espólio ao CAM como Museu de Referência na Gestão de Coleções	33
2.4 Enquadramento Legal da Falsificação Artística em Portugal	38
2.5 Gestão do Espólio Arrestado: O CAM no Modus Operandi Gulbenkian	38
PARTE III - PLANO MUSEOGRÁFICO INTEGRADO: PROPOSTA DE INVENTÁRIO DO ESPÓLIO ARRESTADO E FÓRUM “FAKEBUSTER – CAM ON CALL”	40
Capítulo 3 - Apresentação do Plano e Reflexão Crítica: <i>Expor ou Queimar a Arte Falsa?</i>	40
3.1 Criação do Número de Inventário do Espólio no Inarte: Os OJI's	42
Considerações finais	44
Bibliografia	47
Anexos	54

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Mostra comparativa dos falsos “Palolo’s” em depósito no CAM.	36
-------------------------------------------------------------------------	----

Índice de Figuras

Figura 1 - Descoberta da obra de arte de Wiig Hansen, reserva sala quarentena, CAM.	24
Figura 2 - Movimento museográfico e sessão fotográfica da obra de Graça Costa Cabral para incorporação na coleção do CAM.	27
Figura 3 – Obras de António Palolo na Coleção do CAM.	32
Figura 4 - Lotes de três serigrafias autênticas descobertas pela autora nas reservas do CAM.	37
Figura 5 - Proposta do número de inventário para os OJI’s no Inarte: OJI25P001AP.	43

Índice de Anexos

Anexo 1 - Plano Individual de Estágio Curricular	54
Anexo 2 - Mostra da Lista dos ONI’s em formato Excel	58
Anexo 3 - Mostra da Lista dos CM's em formato Excel	58
Anexo 4 - Galeria Fotográfica da Sala de Quarentena do CAM	59
Anexo 5- Organograma do CAM	61
Anexo 6 - Obra de Júlio Pomar em depósito nas reservas do CAM desde 1993- ONI 095	62
Anexo 7- Tabela Cronológica com Informações do Processo Judicial	63
Anexo 8 - Registo Fotográfico da Perícia Grafotécnica de “A.Palolo”	70
Anexo 9 - Carta da Curadora do CAM, 2007	71
Anexo 10 - Condition Reports dos ONIs arrestados	72
Anexo 11 - Plano Museográfico (revisto em junho, 2025)	74
Anexo 12 - Artigo para o site do CA	78
Anexo 13 - Apresentação à Equipa do CAM	80
Anexo 14 - Correspondência eletrónica com a Gestora da Coleção da Culturgest	90
Anexo 15- Exemplos Museológicos Internacionais	91

SIGLAS E ABREVIATURAS

AG - Arquivos Gulbenkian

BA - Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian

CA - Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian

CAM - Centro de Arte Moderna Gulbenkian

DA - Departamento de Auditorias da Fundação Calouste Gulbenkian

FCC - Fundação Calouste Gulbenkian

FCSH/ UNL - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/ Universidade NOVA de Lisboa

GCC - Gestão da Coleção e Conservação

ICOM - Conselho Internacional dos Museus

MCG - Museu Calouste Gulbenkian

MF - Margarida Mafra

PJ- Polícia Judiciária

SBA - Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian

SQ - Sala de Quarentena

UNL - Universidade Nova de Lisboa

Introspeção Museográfica: Expor ou Queimar Arte Falsa?

***Modus Operandi* Gulbenkian na Era do Pós-Contemporânea**

Luiza Cristina Fernandes Palma

Resumo

Palavras-Chave: CAM-Centro de Arte Moderna Gulbenkian, Gestão de Coleções, Autenticidade, Inventariação, Custódia Judicial, António Palolo, Ética e Transparência Museológica.

O relatório de estágio aborda problemáticas museográficas contemporâneas relacionadas com a inventariação, autenticidade, ética e gestão de coleções de arte, com base no estágio curricular de mestrado em Museologia, realizado no Núcleo de Gestão da Coleção do CAM - Centro de Arte Moderna Gulbenkian. As atividades deste estágio procuram dar resposta a recomendações da auditoria interna da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), dirigidas ao referido núcleo, e resultam da aplicação prática dos conhecimentos teóricos adquiridos academicamente, contribuindo para a preservação de todo o acervo da Coleção em contexto de incerteza de autenticidade de obras de arte.

A Coleção Moderna remonta a 1957 e foi musealizada em 1983. Em 2020, no contexto da requalificação integral do edifício do CAM, o acervo foi integralmente transferido para as reservas do Museu Calouste Gulbenkian (MCG), regressando ao CAM em 2024, num processo que constituiu um desafio museográfico de grande escala. Durante este movimento museográfico, procedeu-se à classificação das peças sem identificação física, por perda ou ausência de elementos inventariais, como Objetos Não Identificados/Inventariados (ONIs) e Objetos da Coleção Moderna (CMs), que se tornaram objeto de investigação e estudo no âmbito do estágio. Numa investigação sistemática sobre a sua proveniência e autenticidade de 456 objetos, foi possível reconhecer um número significativo de obras passíveis de incorporação na Coleção CAM.

Colateralmente, o estudo aborda um caso museográfico singular, ainda atual, afeto à Fundação Calouste Gulbenkian, relativo à guarda de 1.522 peças atribuídas ao estilo do artista modernista António Palolo, apreendidas em 2000 por suspeita de falsificação. Por decisão do Tribunal Criminal de Lisboa, e dado ser o CAM a instituição com maior acervo do artista, as peças foram-lhe confiadas ao invés do Museu da Polícia. Determinou-se judicialmente a incorporação das obras genuínas na Coleção do CAM e a destruição ou alienação das falsas.

O relatório propõe um plano museográfico ético e transparente para a gestão integrada destes dois casos.

Museographic Introspection: To Exhibit or Destroy Fake Art? The Gulbenkian *Modus Operandi* in the Post-Contemporary Era

Luiza Cristina Fernandes Palma

Abstract

KEYWORDS: CAM—Centro de Arte Moderna Gulbenkian, Collection Management, Authenticity, Inventory, Judicial Custody, António Palolo, Museological Ethics and Transparency.

This curricular internship report examines contemporary museographic challenges related to inventory management, authenticity, ethics, and art collection management. It is based on the master's internship in Museology undertaken at the Collection Management Unit of the CAM—Centro de Arte Moderna Gulbenkian. The activities developed within this internship address recommendations from the internal audit of the Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) directed at the unit, applying theoretical knowledge in a practical context to ensure the preservation of the entire collection amidst uncertainties regarding the authenticity of artworks.

The Modern Collection was initiated in 1957 and formally musealized in 1983. In 2020, during a full-scale renovation project of the CAM building, the collection faced significant museographic challenges due to its complete relocation to the reserves of the Museum Calouste Gulbenkian (MCG), with its subsequent reallocation to the CAM reserves four years later. Throughout this process, a significant number of artworks lost their inventory materiality, leading to their classification as Unidentified/Unregistered Objects (ONIs) and Modern Collection Objects (CMs), thus compromising the artistic and documentary integrity of the collection. This study facilitated the identification of a significant portion of these works and proposed their incorporation into the CAM Collection. Additionally, the report examines a unique museological case involving the FCG and CAM, which highlights the institutional decision-making process concerning counterfeit works under CAM's custody, attributed to the artistic style of António Palolo. Resulting from two judicial seizures in Lisbon in 2000, a total of 1.522 objects were deposited into CAM reserves following a ruling by the Lisbon Criminal Court, which aimed at their final disposition: incorporation into the collection or, in cases of confirmed forgery, alienation or destruction. In conclusion, this report proposes a comprehensive and solution-driven museographic plan, addressed to both case studies, advocating for transparent and ethical heritage safeguarding in managing the institution's entire collection.

INTRODUÇÃO

“There should be more exhibitions of good quality fake paintings. This is by far the best way of de-mystifying the art of painting and making Art in general accessible to a wider audience. The public are interested in seeing fake paintings, but the curators and gallery owners see it as an intrusion on their credibility or their ability to make money. Picasso famously said that many of his paintings were fakes - painted by himself!” (Jones et al., 1990, p.10).¹

Com o objetivo de finalizar o mestrado em Museologia, optou-se pela realização de um estágio curricular. A motivação fundamental para esta escolha prendeu-se com a possibilidade de participar em tarefas de cariz prático e compreensão daquilo que é o trabalho numa instituição museológica, de forma a ampliar o leque de competências e experiências adquiridas em contexto tanto profissional como de mestrado. Assente em vínculos prospetivos profissionais, o estágio proporcionará uma oportunidade única de imersão num campo crítico da museologia² pós-contemporânea,³ projetando-se em competências profissionais fulcrais para a futura carreira na área museológica, tendo como formação de base profissional Curadoria em Arte Contemporânea e *Art Crime* lecionado em Londres pela *Sotheby's Institute of Arte*.

As demonstrações das atividades realizadas no âmbito do estágio são incorporadas ao longo deste relatório consoante os objetivos iniciais propostos.

I - Objetivos e Relevância do Estágio no Âmbito da Museologia

¹ Jones, M., Craddock, P. T., & Barker, N. (Eds.). (1990). *Fake? The art of deception*. Univ of California Press.

² “Museologia: uma ciência aplicada, a ciência do museu. Estuda a sua história e o seu papel na sociedade, as formas específicas de investigação e conservação física, de apresentação, de animação e de difusão, da organização e do funcionamento, da arquitetura nova ou musealizada, os sítios acolhidos ou escolhidos, a tipologia, a deontologia.” Rivière, G.-H. (1989). *La muséologie selon Georges Henri Rivière : Cours de muséologie. Textes et témoignages*. Paris: Dunod / Bordas, p. 84.

³ A noção de museologia pós-contemporânea encontra raízes em diversas abordagens teóricas emergentes, como as de Hooper-Greenhill (2000) e Simon (2010), que enfatizam a transição do papel tradicional do museu para uma instituição mais dinâmica e participativa.

De acordo com as possibilidades e dinâmicas do CAM, foi pensado um plano de estágio⁴ no Núcleo de Gestão da Coleção CAM, sendo transversal a correlação com os demais departamentos. Em contexto museológico este núcleo desempenha um papel multifacetado para a gestão eficaz das coleções de obras de arte, garantindo que estas sejam preservadas, estudadas e apreciadas pelas futuras gerações no acesso ao conhecimento.

*Introspeção Museográfica:*⁵ *Expor ou Queimar Arte Falsa? Modus Operandi Gulbenkian na Era do Pós-Contemporâneo* foi o título aprovado para o relatório de estágio e a carga horária de trabalho de 800 horas repartiu-se por diferentes contextos e tarefas, de acordo com um plano pré-estabelecido. A realização destas tarefas, que implicaram na sua especificidade o exercício na gestão de inventário da Coleção do CAM e a interação transversal em diversas áreas, funcionalidades e problemáticas do dia-a-dia do CAM, bem como a aplicação de conhecimentos adquiridos ao longo da formação académica anterior. Iniciou-se o estágio com o aproximar da data de reabertura do CAM, ocorrida a 20 de setembro de 2024⁶ um projeto do arquiteto japonês Kengo Kuma, enquadrado pelo novo jardim desenhado pelo paisagista sérvio, Vladimir Djurovic. A participação neste evento fez da autora uma testemunha participativa e observadora de uma nova era para o CAM, que segundo Benjamin Weil (2024), diretor do Centro de Arte Moderna Gulbenkian, “*É uma nova instituição, com 40 anos de história e uma extensa coleção: um lugar onde assenta o futuro.*”⁷ que ambiciona uma visão “*artist-centrics and publicly minded*”.⁸

As obras de renovação do edifício do CAM prolongaram-se por quatro anos e, a 14 de agosto de 2020, implicaram a transferência de grande parte da Coleção CAM. Das 11.625 obras⁹, 9.926 ficaram nas reservas do Museu Calouste Gulbenkian¹⁰, enquanto as restantes permaneceram em depósito externo e no próprio edifício do CAM.

⁴Anexo 1 – Plano individual de estágio curricular.

⁵ “Museografia: é um corpo de técnicas e de práticas aplicadas ao museu”. Rivière, G.-H. (1989). *La muséologie selon Georges Henri Rivière : Cours de muséologie. Textes et témoignages*. Paris: Dunod / Bordas, p. 84.

⁶ Fundação Calouste Gulbenkian (2024, setembro 20). *Novo CAM vai inaugurar a 20 de setembro*. Acedido a 11 de janeiro de 2025, a partir de <https://gulbenkian.pt/noticias/novo-cam-vai-inaugurar-a-20-setembro/>

⁷ Ibidem.

⁸Weil, B. (2024, setembro 18). *A arte pode fazer parte de uma experiência regular da vida das pessoas, nem que seja por 15 minutos*. *Expresso*. Acedido a 11 de janeiro de 2025, a partir de <https://expresso.pt/revista/culturas/2024-09-18-benjamin-weil-a-arte-pode-fazer-parte-de-uma-experiencia-regular-da-vida-das-pessoas-nem-que-seja-por-15-minutos-7a38a324>

⁹ CAM (2020) [Documento interno] *Doc. M_Vertice Sul_11625total_14AGOSTO2020*. Acedido a 11 de janeiro de 2025.

¹⁰ Informação transmitida pela Dra. Margarida Mafra a 30 de junho de 2025

Na preparação deste movimento museográfico, 456 peças de arte apresentavam-se sem identificação física, resultante da perda ou ausência de elementos inventariais, e, foram classificadas pelo núcleo de Gestão de Coleções e Conservação (GCC) e Equipa de Curadoria, como Objetos Não Identificados/Inventariados (ONIs¹¹)¹² e Objetos da Coleção Moderna (CMs¹³),¹⁴ tornando-se foco de investigação no âmbito do estágio. O movimento não comprometeu a informação ou a identificação das peças, tendo sido utilizados códigos temporários para viabilizar a sua deslocação. No entanto, em movimentações massivas de coleções sem medidas de inventariação preventiva, revela uma problemática museográfica contemporânea, expondo fragilidades nos sistemas de inventário e de gestão de coleções. Paralelamente, o decurso do estágio aliou-se à investigação que aborda o caso singular e inédito do espólio apreendido de António Palolo, atualmente à guarda do CAM, resultante de duas apreensões judiciais, ocorridas numa galeria de arte em Lisboa e na residência dos arguidos. Tidas pela polícia como “*medida cautelar, por suspeita e serem falsas todas as pinturas atribuídas a A. Palolo*”, a FCG foi notificada como “*Interveniente Acidental*”¹⁵ pelo 2º Juízo Criminal de Lisboa. Neste *corpus* de peças apreendidas encontram-se dez pinturas sobre tela de diversas dimensões, em depósito no CAM, numa reserva dedicada a obras de arte em situação de incerteza quanto à sua identidade ou proveniência, designado por sala de quarentena.¹⁶

Estas duas situações são consideradas *de risco*, nas recomendações emanadas pela equipa de auditoria da FCG¹⁷ e obrigam-se a uma resposta final até maio de 2025, sendo este o fundamento da aceitação deste estágio no CAM e também o objeto deste estudo.

¹¹Anexo 2 - Mostra da Lista em formato Excel dos ONI's.

¹² Nomenclatura criada em 2020 pelo núcleo de GCC do CAM para classificar os objetos.

¹³Anexo 3- Mostra da Lista em formato Excel dos CM's.

¹⁴ Nomenclatura criada em 2020 pelo núcleo de GCC do CAM para classificar os objetos.

¹⁵ Juízo Criminal de Lisboa (2000) *Palolo - Processo judicial n.º 5342-00-2* [Processo judicial/ Documento interno], pág. 11.

¹⁶Anexo 4 - Galeria Fotográfica da reserva da Sala Quarentena do CAM.

¹⁷ A Recomendação 33 da auditoria interna da Fundação (AI 2020.01) refere-se ao espólio de António Palolo, apreendido judicialmente e atualmente armazenado no piso -1 do CAM. Parte do material foi já encaminhada para a Biblioteca de Arte e outra permanece nas reservas do CAM. O Gabinete Jurídico confirmou não haver pendências legais. A recomendação visa analisar o espólio, incorporando na Coleção ou na Biblioteca de Arte da Gulbenkian o que for relevante, e destruir o restante para evitar a sua circulação indevida.

A Recomendação 34 da auditoria interna da Fundação (AI 2020.01) refere-se a um conjunto significativo de objetos não identificados nem registados, armazenados no piso -1 do CAM, junto ao armazém da Livraria Almedina, incluindo 29 pinturas, 7 gravuras, 46 fotografias, esculturas, entre outros. A recomendação é proceder à análise desse material, determinando o seu destino: incorporação na coleção, envio para o arquivo da Biblioteca de Arte ou destruição. CAM (2020) [Documento interno] *Recomendação AI2020.01.33.34*. Acedido a 11 de outubro de 2024.

O relatório está estruturado em três partes. A Parte I, é dedicada à problemática museográfica contemporânea recorrente em grandes deslocações de acervos, expondo fragilidades nos sistemas de inventário e gestão de coleções em contextos institucionais de reestruturação arquitetónica. Apresenta uma contextualização histórica e institucional do CAM, com destaque para o movimento museográfico de 2020, que implicou a transferência de grande parte da coleção para as reservas do Museu Calouste Gulbenkian, no âmbito da requalificação do edifício. Para facilitar esse processo logístico, as equipas de curadoria e equipa, afeta à logística deste movimento, criaram as designações internas ONIs (Objetos Não Identificados) e CMs (Coleção Moderna), dado o elevado número de obras sem identificação autoral precisa. Estas nomenclaturas internas revelaram-se essenciais nos processos de verificação de autenticidade e inventariação dos objetos, tendo desempenhado um papel determinante no realojamento da coleção em 2024.

Os capítulos apresentam uma breve contextualização histórica e institucional do CAM, abordando a transferência de grande parte da Coleção para as reservas do MCG, no âmbito das obras de requalificação do edifício. É ainda contextualizado o fenómeno de dissociação de obras¹⁸ em depósito nas reservas do CAM, desde a década de 1960. É mensurado o alcance dos objetivos alcançados até à data do fim do estágio, manifestado pela identificação de obras, quando possível, e respetiva incorporação na coleção. Fazem parte de uma mostra de proposta destas incorporações¹⁹ obras dos artistas João Cutileiro, Júlio Pomar, Bertina Lopes, Wiig Hansen, Graça Cabral e Malangatana.

A Parte II explana os desafios éticos e museográficos associados à análise de autenticidade de obras de arte. Tem como estudo de caso a investigação pericial sobre o espólio do artista português António Palolo, apreendido em 2000 e 2003 pela PJ numa galeria de arte e residência dos arguidos falsificadores. Neste processo, a FCG foi tida como *Interveniente Acidental* ficando com a guarda das peças arrestadas até ao destino final, visando incorporar o que é autêntico e alienar ou destruir o que é fraudulento. O

¹⁸ “O fenómeno de dissociação museográfica é considerado como um dos agentes de deterioração das coleções de arte pelo *Canadian Conservation Institute (CCI)*” Waller, R., & Cato, P. S. (2019). *Agent of deterioration: Dissociation*. Última modificação a 19 de fevereiro de 2019. Acedida a 23 de dezembro de 2019, a partir de <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/dissociation.html>

¹⁹ “A incorporação de obras na Coleção Moderna do CAM obedece a um protocolo uniforme, aplicável tanto ao procedimento P-M-11 (aquisições) quanto ao P-M-12 (doações). Em ambos o caso, no prazo de três dias úteis após a receção, atribui-se um número de inventário segundo a codificação AA X N, que reflete ano, suporte e ordem sequencial. Segue-se a definição da localização da peça e o seu registo no Inarte, garantindo a rastreabilidade institucional. A integração formaliza-se com a comunicação do número de inventário às instâncias competentes, assegurando a articulação entre curadoria, gestão de coleção e administração. “ CAM (2025) [Documento interno] *Recomendação AI_02.2022 VI*. Acedido a 12 de janeiro de 2025.

último capítulo anuncia o *Modus Operandi* Gulbenkian sobre esta reflexão crítica museográfica.

A Parte III foca-se no debate interdisciplinar sobre arte falsa musealizada apresentado num plano museográfico que albergue a inventariação de todo o acervo do CAM resultante da investigação. Inclui num subcapítulo uma proposta de número de inventário para os objetos arrestados em depósito. Nesta parte do relatório explanam-se as reflexões éticas sobre a transparência museológica no pós-contemporâneo e o pertinente impacto destas decisões na relação com o público, visando correlações institucionais educativas entre o CAM, o Museu da Polícia Judiciária e o Museu da Polícia de Segurança Pública.

Nas considerações finais evidencia-se a relevância deste estágio pelo seu contributo no avanço da museologia contemporânea aplicada, deixando propostas e recomendações sobre a conservação preventiva e práticas de gestão de coleções em situações extremas que levam ao empobrecimento patrimonial e cultural dos museus de arte.

II - Identificação da Problemática

A autenticidade e a identidade das obras de arte constituem fundamentos essenciais na construção do acervo de qualquer museu, especialmente no domínio da arte contemporânea, onde questões de autoria, proveniência e integridade assumem uma centralidade particular. A problemática da autenticidade, como sublinha Susana Almeida (2022),²⁰ é um dos temas mais sensíveis na museologia contemporânea, uma vez que afeta diretamente a credibilidade das instituições. Em contextos museográficos, a incorporação de obras cujas origens se encontram envoltas em incertezas coloca desafios éticos, operacionais e epistemológicos. Este fenómeno, amplificado pelas dinâmicas de mercado, pela globalização da produção artística, e pela crescente pressão sobre os museus²¹ para democratizarem o acesso ao património, é frequentemente abordado por teóricos como

²⁰ Ferreira, M. R. T. (2023). *Recursos para a identificação de falsos em pintura sobre tela: Elaboração de uma ficha técnica-modelo do artista Albuquerque Mendes* [Dissertação de Mestrado, Universidade Católica Portuguesa]. Universidade Católica Portuguesa, p.12.

²¹ “O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite”. ICOM Portugal. (2023). *Definição de museu*. Acedida a 11 de janeiro de 2025, a partir de <https://icom-portugal.org/2015/03/19/definicao-museu/>

Chynoweth (2020),²² Crooke (2011)²³ e DeAngelis (2020),²⁴ que sublinham a importância da documentação rigorosa e da transparência institucional.

No domínio da arte contemporânea, as práticas artísticas que desafiam os conceitos tradicionais de autoria e materialidade tornam ainda mais premente a necessidade de processos de autenticação robustos. A autenticidade²⁵ de uma obra transcende a sua composição material, incorporando elementos contextuais, tais como as intenções do autor, a documentação histórica e os processos de validação científica. Contudo, atualmente os museus enfrentam, frequentemente, profundas limitações de recursos técnicos e humanos,²⁶ o que pode comprometer a profundidade e a qualidade destas análises. No decorrer do estágio, a inventariação era feita por uma estagiária, coordenada pela Gestão de Coleção.²⁷

A problemática da incorporação de obras nos acervos museológicos manifesta-se também em contextos de apreensão judicial, doações ou aquisições de coleções privadas. Nestes casos, a ausência de documentação inequívoca ou a existência de lacunas na proveniência das obras desafia os padrões de governança museológica estabelecidos por entidades como o *International Council of Museums (ICOM)*.²⁸ A Carta de Princípios do ICOM (2022) enfatiza a necessidade de avaliações rigorosas que garantam a legitimidade das peças integradas nos acervos, protegendo simultaneamente a integridade institucional.

Um exemplo elucidativo é o espólio apreendido de Palolo em depósito no CAM. Para Shapiro (2019),²⁹ a inclusão de peças arrestadas exige uma postura crítica que se posiciona além da mera catalogação, integrando a narrativa museológica num debate público mais alargado. Adicionalmente, a desmaterialização de etiquetas de identificação agrava as dificuldades inerentes à gestão de coleções. Segundo Lenain (2019),³⁰ a perda de

²² Chynoweth, A., et al. (2020). *Museums and social change*. In *Challenging the unhelpful museum*. Routledge.

²³ Crooke, E. (2011) *Museums and Community*. A Companion to Museum Studies.

²⁴ Malaro, M. C., & Angelis, I. (2012). *A legal primer on managing museum collections*. Smithsonian Institution.

²⁵ Silva, S. R. G. da. (2018). *Os problemas da autenticidade na expressão artística: O modo de fazer autêntico nas Belas Artes* (Tese de doutoramento). Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, p.300.

²⁶ Gonçalves, J. C. V. (2020). *O museu líquido: uma proposta de reflexão sobre a fluidez museológica nos tempos atuais: Estudo de caso dos museus tutelados pela Direção Regional da Cultura da Região Autónoma da Madeira* (Tese de doutoramento, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes). Repositório Institucional da Universidade de Lisboa, p. 200. Disponível em https://repositorio.ulisboa.pt/bitstream/10451/47970/2/ULFBA_TES_1365.pdf

²⁷ Anexo 5 - Organograma do CAM.

²⁸ ICOM. (s.d.). Museums have no borders; they have a network. <https://icom.museum/en/>

²⁹ Shapiro, M. J. (2008). Slow looking: The ethics and politics of aesthetics. *Millennium*.

³⁰ Jones, M., Craddock, P. T., & Barker, N. (Eds.). (1990). *Fake? the art of deception*. Univ. of California Press.

referências autorais e documentais compromete a integridade patrimonial e a capacidade de interpretação das obras. Esta problemática, amplificada em situações de deslocação de acervos, evidencia as lacunas nos sistemas de gestão museológica e a necessidade de implementar tecnologias avançadas, como sistemas de inventário digital integrados. A autenticação de obras e a sua incorporação nas coleções museológicas requerem não apenas o rigor museográfico e documental, mas também uma reflexão ética que contemple os impactos sobre a narrativa cultural museológica e a confiança do público nas instituições.

III - Questões Orientadoras

Um dos problemas mais recorrentes nos museus de arte é a existência de objetos não identificados ou inventariados em contextos resultantes de deslocação massiva das suas coleções. Esta problemática suscita questões de natureza museológica e ética: como devem os museus proceder quando confrontados com obras desprovidas de identificação inequívoca? Qual o impacto destas lacunas na construção de narrativas institucionais e na legitimidade do acervo? E como proceder no caso de incorporação de obras por determinação judicial? Deverão os museus aceitar a sua guarda? Devem recebê-las? Investir na sua conservação e restauro? Investir no seu restauro? Quais as políticas de devoluções quando estão vencidas mais de 50 anos sem prova de titularidade?³¹

Para o público de qualquer museu, a autenticidade do seu acervo é inquestionável. Quando confrontado com o oposto, vivencia uma experiência de rejeição.³² A decisão sobre a identidade de uma obra resulta, segundo Tummers e Erdmann,³³ de uma miríade de questões onde a autenticidade das obras é frequentemente debatida.

IV - Metodologia e Desenvolvimento

Seguindo uma metodologia que concilia análise crítica e levantamento do inventário físico das obras dissociadas, este relatório não perderá de vista a compreensão da política atual de incorporações do CAM. As estratégias metodológicas que envolveram a pesquisa tiveram como suportes relevantes estudos interdisciplinares, abrangendo

³¹ Anexo 6 - Obra de Júlio Pomar em depósito nas reservas do CAM desde 1993- ONI 095.

³² Dutton, D. (2010). Arte e instinto. *Lisboa: Círculo de Leitores.*, p.313.

³³ Tummers, A., & Erdmann, R. G. (2022). The Eye Versus Chemistry? From Twentieth to Twenty-First Century Connoisseurship. In *Analytical Chemistry for the Study of Paintings and the Detection of Forgeries*. Cham: Springer International Publishing, p. 10,11.

história, história da arte, museologia e direito. Para o desenvolvimento dos argumentos atrás descritos, o presente relatório combina uma análise qualitativa de documentos internos com a pesquisa historiográfica, documental e arquivística, recorrendo a conversas com profissionais da especialidade. Assentou numa investigação triangular que cruza as fontes primárias dos Arquivos Gulbenkian e da Biblioteca de Arte da Gulbenkian, com o inventário físico das obras na reserva da sala de quarentena, com recurso permanente ao Inarte³⁴ e ao website do CAM. O acesso ao processo judicial³⁵ justifica a análise pericial do estudo. No seu fundamento epistemológico recorreu-se a bibliografia, infografia, webgrafia, teses de mestrado e de doutoramento.

PARTE I - PROBLEMÁTICA MUSEOLÓGICA NA SALVAGUARDA DA AUTENTICIDADE EM COLEÇÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA

“(...) the authenticity of a thing is the essence of all that is transmissible from its beginning, ranging from its substantive duration to its testimony to the history it has experienced (...)” (Benjamin, 1936, p. 221).³⁶

Capítulo 1 - Contextualização Histórica e Institucional do CAM

Os contornos epistemológicos da museologia contemporânea têm vindo a expandir-se significativamente desde o final do século XX. A museologia já não se limita ao estudo das instituições museológicas; engloba também as práticas, os discursos e as políticas que moldam a gestão de coleções e a interação com o público. Segundo a antropóloga Sharon MacDonald, o museu moderno transcende as funções de conservação e exposição, transformando-se num espaço de diálogo crítico e reflexivo, sobretudo no que concerne às questões de identidade e autenticidade:

³⁴ A Inarte obedece aos padrões internacionais de documentação e gestão de coleções, conforme normas definidas por instituições como o CIDOC, Collections Trust, Getty Research Institute, e Canadian Heritage Information Network. Informação extraída da plataforma Inarte online. Consultado a 2 de outubro de 2024, a partir de <https://inarteonline.net/>

³⁵ Anexo 7 - Tabela Cronológica com Informações do Processo Judicial

³⁶ Benjamin, W. (1936). *The work of art in the age of mechanical reproduction. In A museum studies approach to heritage.*

"(...) increasingly expected to be reflexive institutions, engaging with the complexities and contestations of authenticity in the modern world" (2015, p. 12).³⁷

É neste contexto que o presente estágio aborda um caso inédito e singular no CAM, onde os desafios da autenticidade e de gestão da Coleção emergem como problemáticas centrais, oferecendo uma oportunidade única para explorar questões teóricas e práticas na gestão patrimonial.

O CAM constitui-se como um dos pilares do mecenato artístico em Portugal,³⁸ assumindo uma missão central na preservação, investigação e divulgação da arte moderna e contemporânea. Inaugurado em 1983, é o resultado de um processo filantrópico e de aquisições de obras de arte iniciado em 1956, quando a FCG através do Serviço de Belas Artes estabeleceu um programa de bolsas e aquisições de obras de arte, para artistas portugueses e estrangeiros, com o objetivo de promover a produção artística contemporânea e fomentar a sua integração em contextos institucionais.³⁹

A política de incorporações do CAM, analisada seguidamente, reflete a missão mecenática da FCG, que reconhece na arte um veículo de democratização cultural e preservação da memória coletiva. O CAM pretende desbloquear o poder transformador da arte de modo a promover a transformação individual e social.⁴⁰ Como afirma Bessa-Luís⁴¹ “A Fundação Calouste Gulbenkian desde cedo reconheceu que o apoio à arte contemporânea é um investimento na história futura”. A coleção do CAM, designada por Coleção Moderna,⁴² abrange 11.625 obras, entre pintura, escultura, fotografia e arte gráfica, refletindo o pluralismo artístico e as transformações culturais dos séculos XX e XXI.

A especificidade do CAM reside na sua capacidade de aliar a preservação patrimonial ao estímulo de práticas artísticas emergentes. Segundo Sharon Macdonald,

³⁷ Macdonald, S. (2013). *Memorylands: Heritage and identity in Europe today*. Routledge.

³⁸ Coimbra, F. M. C. V. (2023). *Da Coleção sem Paredes Ao Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian: Histórias de uma Oficiosa Coleção «Nacional» (1957-1994)* (Tese de doutoramento, Universidade NOVA de Lisboa (Portugal), p. 46.

³⁹ Fundação Calouste Gulbenkian. (s.d.). *A coleção*. Acedida a 11 de janeiro de 2025, a partir de <https://gulbenkian.pt/cam/colecao/>

⁴⁰ Fundação Calouste Gulbenkian. (s.d.). *Missão e visão do CAM*. Acedida a 11 de janeiro de 2025, a partir de <https://gulbenkian.pt/cam/missao-e-visao-do-cam/#:~:text=Acreditamos%20que%20a%20arte%20deve,a%20natureza%20e%20a%20ci%C3%Aancia>

⁴¹ Bessa-Luís, A. (1995). *A Fundação Gulbenkian e a arte em Portugal*. Editorial Presença, p. 132.

⁴² Coimbra, F. M. C. V. (2023). *Da coleção sem paredes ao Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian: Histórias de uma oficiosa coleção «nacional» (1957-1994)* (Tese de doutoramento, Universidade NOVA de Lisboa, Portugal), p. 19.

“museums are increasingly expected to navigate the tensions between conserving the past and engaging with the uncertainties of the contemporary” (2011, p.12).⁴³ Esta dualidade é particularmente evidente na incorporação de obras cujas origens, autenticidade ou proveniência possam ser debatidas.

Esta perspetiva está alinhada com a afirmação de Walter Benjamin de que "*the authenticity of a thing is the essence of all that is transmissible from its beginning, ranging from its substantive duration to its testimony to the history it has experienced*" (Benjamin, 1968, p. 221).⁴⁴

Além disso, os desafios da autenticidade não se limitam à obra de arte em si, mas estendem-se também às instituições que as acolhem. Conforme mencionado num ensaio de 2015 sobre autenticidade museológica, "(...) *the museum itself is an inauthentic device trying to frame 'real' or 'authentic' objects and ideas*" (Cepeda, 2015, p. 8).⁴⁵ Estas reflexões sublinham a relação complexa entre arte, autenticidade e representação institucional na prática museológica contemporânea.

O CAM- Centro de Arte Moderna Gulbenkian desempenha um papel crucial na promoção e preservação da arte moderna e contemporânea em Portugal. A sua missão centra-se na aquisição, conservação, investigação e divulgação de obras de arte dos séculos XX e XXI, com especial ênfase na produção artística portuguesa. A coleção do CAM abrange diversas tipologias, incluindo pintura, escultura, desenho, fotografia e vídeo, refletindo a diversidade e a riqueza da criação artística contemporânea. Adelaide Duarte, na sua tese de doutoramento com o título: *Da coleção ao museu: o colecionismo privado de arte moderna e contemporânea em Portugal, na segunda metade do século XX* (2012),⁴⁶ analisa o impacto do colecionismo privado na formação de coleções públicas, destacando o papel do CAM na integração de obras provenientes de coleções particulares. Durante o estágio curricular, as atividades realizadas permitiram um contacto direto com a coleção CAM, incluindo o levantamento físico e autenticidade de obras nas reservas. A experiência diária revelou a complexidade e a riqueza do acervo, demonstrando a importância de uma abordagem rigorosa na gestão museológica, como argumentado por

⁴³ Macdonald, S. (Ed.). (2011). *A companion to museum studies*. John Wiley & Sons.

⁴⁴ Benjamin, W. (2018). The work of art in the age of mechanical reproduction. In *A museum studies approach to heritage*. Routledge.

⁴⁵ Cepeda, R. G. (2015). Authenticity in museums. *Rene G. Cepeda Art*. Acedido a 11 de janeiro de 2025, a partir de <https://renewcepeda.art/2015/03/09/authenticity-in-museums/>

⁴⁶ Costa Duarte, A. M. (2012). *Da coleção ao museu: O colecionismo privado de arte moderna e contemporânea em Portugal, na segunda metade do século XX. Contributos para a história da museologia* (Tese de doutoramento, Universidade de Coimbra, Portugal).

Vieira (2016),⁴⁷ o qual sublinha a relação entre gestão institucional e as práticas de conservação e estudo das coleções.

1.1 Transferência da Coleção CAM para as Reservas do MCG (2020)

Em 2020, o edifício do CAM foi sujeito a um processo de reabilitação urbanística, visando a modernização das suas infraestruturas e a melhoria das condições de conservação e exposição das obras, assinalando-se como um marco de transição significativa na gestão da coleção. Durante este período, parte da coleção do CAM foi temporariamente transferida⁴⁸ para as reservas do Museu Calouste Gulbenkian, uma operação logística museográfica tida como única na história de movimentação de obras de arte em contexto nacional museológico, que implicou desafios significativos em termos de gestão e conservação das obras. Este processo destacou a vulnerabilidade da coleção do CAM no que diz respeito à perda de etiquetas de inventário e à necessidade de reavaliar a autenticidade e a proveniência das obras. Ana Bigotte Vieira (2016),⁴⁹ aborda as dinâmicas institucionais da Fundação com valiosos contributos sobre os processos internos durante períodos de transição e reestruturação.

No âmbito do estágio, a coordenadora da Gestão de Coleção facilitou o contato direto com os departamentos Jurídico, Auditoria e o Secretariado do Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian, para esclarecimentos adicionais ao objeto de estudo. o trabalho realizado incluiu o acompanhamento das reuniões com o Departamento de Auditorias e Jurídico, bem como com o Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian. Essas reuniões visavam discutir soluções para a problemática resultante do processo de obras dissociadas da sua identidade autoral e número de inventário, designados em 2020 pelo núcleo de Gestão de Coleção CAM (GCC) como Objetos Não Identificados (ONI's) e objetos da Coleção Moderna (CM's).

⁴⁷ Vieira, A. M. B. (2016). *No Aleph para um olhar sobre o Serviço ACARTE da Fundação Calouste Gulbenkian entre 1984 e 1989* (Tese de doutoramento, Universidade NOVA de Lisboa, Portugal).

⁴⁸ Segundo Isabel Vicente, responsável pelo movimento museográfico da coleção, “*A operação indicar-se-á na próxima semana, dia 1 de junho de 2020, com as obras a guardar na casa-forte e reservas da coleção do Fundador.*” De acordo com o documento CAM (2020) [Documento interno] *Doc. M_Vertice Sul_11625total_14AGOSTO2020*. Acedido a 11 de janeiro de 2025 esta movimentação das obras de arte terminou em fevereiro de 2021.

⁴⁹ Vieira, A. M. B. (2016). *No: Aleph para um olhar sobre o Serviço ACARTE da Fundação Calouste Gulbenkian entre 1984 e 1989* (Tese de Doutoramento, Universidade NOVA de Lisboa, Portugal).

Em janeiro de 2025, como resultado do meu trabalho, foi proposto serem incorporados na coleção uma parte significativa destes objetos.

1.2 Repercussões Museográficas da Reabilitação do Edifício do CAM

A reabilitação do edifício do CAM visou não apenas a modernização das suas infraestruturas como também responder às exigências contemporâneas de conservação preventiva. Inserida numa tendência internacional de renovação dos espaços museológicos, a intervenção procurou responder às necessidades do acervo e dos diferentes públicos do Centro de Arte.

No âmbito das medidas de conservação preventiva, foi criada a Sala de Quarentena, localizada no piso -2 do CAM. Foi neste espaço, de caráter profilático e temporário, que se encontravam os objetos classificados como ONIs e CMs, alvo do estudo da autora. A investigação desenvolvida incluiu o inventário físico dos objetos (verificação de assinatura, dimensões e estado de conservação), seguido de pesquisa documental nos Arquivos Gulbenkian e na Biblioteca de Arte, com vista ao rastreio da proveniência das obras, em articulação com reuniões periódicas com a equipa de curadoria para a respetiva contextualização histórica. Sobre este contexto, Ana Farinha (2014),⁵⁰ aborda a importância da gestão patrimonial destacando a relevância de infraestruturas adequadas para a conservação e mediação das coleções de arte.

1.3 Importância da Sala de Quarentena na Autenticação de Obras

Como apontam Desvallées e Mairesse (2010),⁵¹ o processo de reavaliação de coleções em depósitos permite aos museus renovar sua narrativa museográfica, criando oportunidades para repensar a relevância cultural e histórica dos objetos. No CAM, esta abordagem foi essencial para lidar com os objetos os ONI's e CM's, garantindo que os objetos fossem contextualizados dentro do discurso museológico da instituição.

A Sala de Quarentena foi criada, como o nome indica, como um espaço preventivo para isolar e tratar obras afetadas por ataques fúngicos ou por insetos xilófagos. Tida pela

⁵⁰ Farinha, A. M. A. (2016). *Gestão de museus de arte: coleção e mediação* (Tese de doutoramento, Universidade de São Paulo).

⁵¹ Desvallées, A., & Mairesse, F. (2010). Key concepts of museology, p.90.

autora como laboratório de investigação museográfico para o processo de autenticidade destas peças, o trabalho recorreu-se ao cruzamento de diversas fontes de proveniência de informação, incluindo o inventário físico das peças na SQ. Como resultado deste estudo, foi apresentado em dezembro de 2024, à Coordenadora da Gestão da Coleção uma primeira proposta de incorporação dos objetos. Numa fase inicial, a autora teve acesso a documentos internos de 2020 em formato Excel, designados como "Listagem de CMs" e "Listagem de ONIs". No caso dos CMs, a inventariação encontrava-se parcialmente realizada, incluindo imagens, títulos, datas, autores e outros dados identificativos. Foram ainda disponibilizadas duas pastas com fichas de artistas, na sua maioria bolseiros da Fundação Gulbenkian desde os anos 50. Estas fichas foram criadas numa fase inicial, teve acesso a documentos internos de 2020 em formato Excel ilustrando apenas imagens dos objetos e duas pastas de ficheiros com fichas de artistas na sua maioria artistas bolseiros da Gulbenkian que remontam aos anos 50. Estas fichas foram criadas pelo antigo Serviço de Belas-Artes da FCG, o departamento responsável pela gestão da Coleção Moderna da FCG e atribuição das bolsas aos artistas. Os *condition reports*⁵² realizados em 2020 e reuniões e conversas recorrentes com a equipa curatorial do CAM, sumarizam as fontes a que a autora teve de recorrer para o seu trabalho, mantendo uma correspondência eletrônica fluida com a orientadora do estágio⁵³, a autora ao longo dos primeiros três meses foi propondo a incorporação de objetos na coleção, fruto de um trabalho rigoroso de autenticidade. Este trabalho reflete um aumento do valor patrimonial da coleção pela incorporação das obras de arte na coleção CAM. A autora espelha neste capítulo uma mostra de proposta de incorporação de objetos classificados como ONI's e CMs que após a sua investigação de autenticidade confirma serem artistas plásticos de renome do estilo artístico da arte moderna⁵⁴ com obras já incorporadas na coleção.⁵⁵

⁵² O *Condition Report* é essencial para a circulação segura das obras de arte. Trata-se de um documento onde está detalhado o estado de conservação de uma obra de arte, sendo, por isso, uma prática importante a realizar antes de um envio, do armazenamento, ou da exibição da peça numa exposição.

⁵³ As reuniões presenciais com a orientadora de estágio e coordenadora do Núcleo de Gestão de Coleções, Dra. Margarida Mafra, ocorreram, numa fase inicial, com periodicidade semanal previamente agendada, durante as quais se discutiam e validavam as tarefas desenvolvidas pela autora. O estágio teve início a 9 de setembro de 2024 e terminou a 24 de fevereiro de 2025, tendo a primeira reunião ocorrido a 14 de outubro.

⁵⁴ Arte moderna refere-se a um movimento artístico que se desenvolveu entre o final do século XIX e meados do século XX, caracterizado pela experimentação, pela rejeição das tradições académicas e pela busca de novas formas de expressão. A Arte Moderna rompe com a ideia de representação fiel da realidade e explora a subjetividade, a abstração, a inovação técnica e o uso de novos materiais e suportes. Ela inclui diversos movimentos, como o Impressionismo, Expressionismo, Cubismo, Futurismo, Dadaísmo e Surrealismo, entre outros.

⁵⁵ Fundação Calouste Gulbenkian. (s.d.). *Arte num minuto*. Acedida a 16 de janeiro de 2025, a partir de <https://gulbenkian.pt/museu/arte-num-minuto/>

Dessa mostra, a autora evidencia a proposta de incorporação de obras de Júlio Pomar (1926-2018), pintor modernista e figura central no expressionismo português; João Cutileiro (1937-2021), escultor português reconhecido por explorar a sensualidade e a subjetividade na pedra, sendo um pioneiro da escultura contemporânea em Portugal; Graça Costa Cabral (1939-2016), escultora portuguesa, designer gráfica e ilustradora portuguesa que combinou a modernidade estética com tradições gráficas; Noronha da Costa (1942-2020), pintor português que utilizou os movimentos do abstracionismo lírico e o surrealismo; reconhecida pelas suas obras que exploram a luz e a transparência, Bertina Lopes (1924-2012), artista moçambicana cujas obras fundem tradições africanas com linguagens modernistas, tornando-se um ícone do modernismo africano; Malangatana Ngwenya (1936-2011), pintor moçambicano conhecido por suas obras expressivas que capturam a história e a espiritualidade de Moçambique; Wiig Hansen (1922-1997), escultor e pintor dinamarquês cujas obras exploram temas existenciais e a forma humana.

A reintegração destes objetos na Coleção do CAM, após um rigoroso processo de identificação e análise desenvolvido pela autora, reflete a confluência entre a preservação patrimonial e a ética museológica, evidenciando o compromisso institucional com a salvaguarda da memória cultural e a valorização do gesto autoral no contexto das artes contemporâneas.

Neste lote de amostra de artistas mencionado acima, destaca-se a descoberta pela autora de uma obra monumental de Wiig Hansen, um óleo sobre tela de 9,98 metros, datado de 1973. Anteriormente classificada como ONI-073 e incorretamente atribuída a um falso Palolo do lote arrestado de um processo judicial, a peça encontrava-se enrolada na sala de quarentena. Com o apoio da equipa de museografia, a análise revelou o alinhamento estético com o movimento modernista CoBrA de 1948⁵⁶ e a assinatura autêntica de Wiig Hansen no verso.

A autora sugeriu a incorporação desta obra na coleção do CAM, o que se traduziu num marco significativo para a recuperação de um importante legado artístico, mas também o fortalecimento do valor patrimonial e curatorial da Coleção CAM.

⁵⁶ Formado a 8 de novembro de 1948, em Paris, os membros fundadores do CoBrA eram originários da Holanda, Dinamarca e Bélgica, e jovens sobreviventes da II Guerra Mundial. Defensores da espontaneidade e do automatismo no processo de criação de arte, acreditavam no renascimento artístico pelo controle da mente inconsciente sobre a produção de arte. Inspirados na arte infantil e na arte produzida por pessoas com perturbações psiquiátricas associadas a experiências de guerra, ficaram associados ao “primitivismo”. - Varela, P. (2020, agosto 14). *Entenda o movimento CoBra do pós-guerra*. Acedida a 22 de março, 2025, a partir de <https://arteref.com/nao-categorizado/entenda-o-movimento-cobra-do-pos-guerra/>

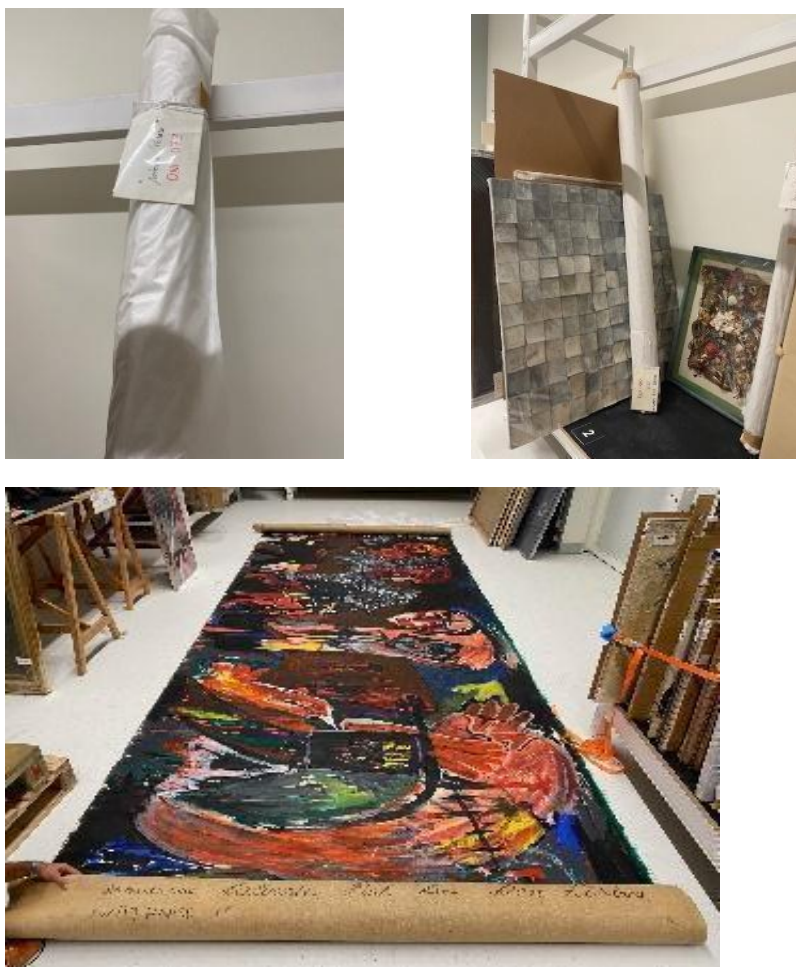


Figura 1 - Descoberta da obra de arte de Wiig Hansen, reserva sala quarentena, CAM.

Fonte: © Fotografia da autora, 22 de dezembro de 2024.

1.4 Desafios de Autenticidade e Incorporação dos ONI's e CM's na Coleção do CAM

Conforme referido no subcapítulo anterior, o início deste estágio foi assinalado pela análise de duas listagens em Excel onde constam ONI's e CM's. Numa análise quantitativa e não qualitativa do documento, a autora verificou, com alguma perplexidade, que se tratava de 456 objetos de arte dissociados da sua catalogação original, observando que alguns destes objetos remontavam à década de 50. O principal objetivo das tarefas

assumidas era a sua incorporação na coleção do CAM,⁵⁷ descrita como a mais importante coleção de arte moderna portuguesa do século XX à atualidade.

A autenticidade das obras de arte tem sido, desde os primórdios da museologia, uma questão central para o discurso e a prática das instituições culturais. Como afirma Susan Pearce (1994), “*a autenticidade não reside apenas no objeto em si, mas também no contexto discursivo que o legitima como parte de uma narrativa histórica ou artística.*” No contexto das reservas do CAM, o problema museográfico ocorrido com a catalogação dos ONI’s e CM’s, evidencia os limites das estruturas museológicas tradicionais para lidar com as incertezas geradas por deslocamentos, apreensões judiciais e perda de documentação.

Na elaboração da sua proposta de incorporação de objetos artísticos na Coleção do CAM, a autora teve como referência a Política de Incorporações do CAM, documento interno revisto em 2023 e sob responsabilidade do Núcleo de Gestão da Coleção. Observando com rigor os critérios definidos nesse normativo interno, a autora priorizou o primeiro critério estabelecido, que determina que novas incorporações devem complementar o acervo existente, evitando repetições estéticas, temáticas ou cronológicas.

A proposta respeita igualmente o critério da relevância artística do autor e da pertinência do conjunto de obras com vista à sua regular apresentação pública. Por fim, considerou o bom estado de conservação das obras e o seu valor patrimonial enquanto bens culturais expressos no documento como terceiro critério. Estes parâmetros orientaram de forma clara, criteriosa e fundamentada a seleção dos objetos apresentados à Dra. Margarida Mafrá, para incorporação na Coleção do CAM.

Foi no rigoroso cruzamento dos critérios definidos na Política de Incorporações da Coleção do CAM que se desenvolveu este exercício curatorial, orientado pelos princípios de autenticidade, ética museológica contemporânea e valorização patrimonial.

Decorridos três meses de trabalho intensivo, e conforme decisão partilhada em reunião com a coordenadora do Núcleo de Gestão de Coleções do CAM, confirma-se a identificação, de mais de 60% das obras em objeto de estudo classificadas como ONI’s e CM’s. Este resultado expressa o êxito de um processo fundado numa metodologia criteriosa, que articulou investigação, catalogação e análise técnica e curatorial,

⁵⁷ A Coleção do Centro de Arte Moderna reúne atualmente 11.700 obras de arte de diferentes tipologias, entre pinturas, esculturas, instalações, desenhos, gravuras, fotografias, filmes e vídeos. (...) é constituída por obras produzidas desde o início do século XX até à atualidade, com um enfoque na arte moderna portuguesa. Paralelamente, o núcleo de obras de arte contemporânea continua a crescer através de aquisições e doações. Fundação Calouste Gulbenkian. (s.d.). *Sobre a coleção*. Acedido a 11 de janeiro de 2025, a partir de <https://gulbenkian.pt/cam/colecao/sobre-a-colecao/>

consolidando-se como uma contribuição significativa para o enriquecimento documental e patrimonial da Coleção do CAM. Mais se adianta, que, na sequência do estágio, foram integradas no Inarte quatro obras: Bertina Lopes, Júlio Pomar, Svend Wiig e Graça Costa Cabral.

Brevemente abordado no ponto anterior, o presente contexto revela os procedimentos internos técnicos do núcleo de gestão da coleção que antecedem a incorporação de peças de arte na coleção do CAM. A Figura 2 ilustra esse processo museográfico, logístico e documental, destacando a escultura de 1985 da artista Graça Costa Cabral. Inicialmente classificada como ONI-031 a peça foi objeto de investigação documental e arquivística da autora, que comprovou a sua autenticidade através de registos de aquisição à Galeria EMI em 1985. Incorporada na Coleção do CAM a 2 de fevereiro de 2025 com o número de inventário 85E1982 permanece acessível ao público para consulta na Coleção Digital do CAM. Esta incorporação reflete o rigor do processo de autenticidade de obras e valida o contributo da autora para o enriquecimento e valorização do património da Coleção do CAM.






Graça Costa Cabral

uma escultura para exterior, em mármore azul de Cascais com as dimensões 1,80 x 45 x 8, nº 11 do catálogo da sua exposição.

O preço solicitado é 220.000\$00 (duzentos e vinte mil escudos). A artista está representada na nossa Colecção apenas com uma pequena escultura.

A V.Exª. de decidir.


França Ribeiro

Lisboa, 12 de Novembro de 1985

Figura 2 - Movimento museográfico e sessão fotográfica da obra de Graça Costa Cabral para incorporação na coleção do CAM.

Fonte: © Fotografia da autora, 4 de janeiro de 2025.

O trabalho desenvolvido ao longo do estágio, particularmente no que diz respeito à identificação e validação das obras, resultou num impacto significativo para a coleção do CAM. O estudo de proveniência executado permitiu à autora atribuir autenticidade aos objetos, transformando os ONI's e CM's em peças incorporadas na Coleção CAM. Esta validação requereu uma abordagem interdisciplinar das equipas do CAM, nomeadamente com a equipa de museografia, arquivo, auditoria e curadoria.

PARTE II - GESTÃO DE COLEÇÕES E OBRAS EM CONTEXTO JUDICIAL: ESTUDO DO CASO CAM

O problema da falsificação de obras de arte tem sido debatido internacionalmente, o que atrai um mediatismo merecedor de reflexão. Existem algumas obras de referência,⁵⁸ e estudos recentes sobre o mundo ilícito da venda de arte. Esta investigação procura abordar a gestão de coleções de obras falsificadas de coleções em custódia judicial contribuindo para o debate ético sobre o tema.

Perante o crescimento significativo da circulação e apreensão de falsificações de obras de arte registado em território nacional nos últimos anos, torna-se urgente contextualizar este tipo de fenómeno e as suas potencialidades museológicas, num processo que pode ser liderado pelo CAM. Mais se refere que, com o crescimento do comércio de arte ilícita, surgiram organizações para responderem às necessidades e problemáticas a nível internacional. É o caso do *International Foundation for Art Research* (IFAR), que tem como objetivo ajudar no controlo da circulação e comércio de obras falsas através da informação recolhida dos catálogos *raisonné* de artistas e exposições que, ao serem inseridos numa base de dados, propiciam a pesquisa sobre a proveniência e atribuição de obras de arte.⁵⁹ A este nível, o ICOM (*International Council of Museums*) através do Comitê Internacional de Documentação (CIDOC) sublinha diretrizes e padrões para a documentação de coleções dos museus e disponibiliza a publicação *Countering Illicit Traffic in Cultural Goods; The Global Challenge of Protecting the World's Heritage*, que compila artigos sobre o roubo de arte. Liderados pelo ICOM, a *Red List of Culture Objects at Risk* (Red List)⁶⁰ e o *Object Identification* (Object ID) têm padronizado um modelo para a descrição de objetos culturais e artísticos em caso

⁵⁸ Veja-se as obras de referência sobre a falsificação de Arte: *False Impressions – The Hunt for Big-Time Art Fakes* de Thomas Hoving, 1997; *The Expert versus the Object – Judging fakes and false attributions in the Visual Arts* de Ronald D. Spencer, 2004; *Art Forgery – The History of a Modern Obsession* de Thierry Lenain, 2011.

⁵⁹ International Council of Museums. (s.d.). *Catalogues raisonnés database*. ICOM Observatory on Illicit Traffic. Acedido em 11 de janeiro de 2025, a partir de <https://www.obs-traffic.museum/catalogues-raisonn%C3%A9s-database>

⁶⁰ As *Red List* encontram-se gratuitamente no site do ICOM e são ferramentas práticas que apresentam as categorias de bens culturais passíveis de roubo, tráfico e venda ilegal.

de perda ou roubo.⁶¹ Em 2023, a INTERPOL reconfigurou o projeto para uma aplicação móvel designada ID-AR.⁶²

Em contexto nacional, a musealização e tutela de peças arrestadas cabe em exclusivo à Polícia Judiciária pelo Instituto de Polícia Judiciária e Ciências Criminal e ao Museu da Polícia Judiciária edificado no mesmo instituto. Num episódio ímpar e singular para a museologia, ocorrido em 2010, a Polícia judiciária entregou judicialmente ao CAM um lote de 1.522 objetos apreendido em 2000 atribuído ao estilo artístico de António Palolo, a fim de lhe dar um destino final.⁶³

Capítulo 2 - Espólio Arrestado de António Palolo e Guarda Judicial: Desafios Museográficos para o CAM

“Forgeries are never static, never formulaic. (...) Art is infinitely subtle. Some fakes are, too. Some may never be detected. Still others will probably always rest uneasily in a nervous limbo with no proof ever coming forward one way or another.”(Hoving, 1996, p.12)⁶⁴

2.1 A Incorporação de Obras Apreendidas: Práticas Museológicas Nacionais e Internacionais

A incorporação de obras de arte apreendidas por notificações judiciais é uma prática sensível e relativamente pouco discutida, mas não inédita no âmbito museológico. Em Portugal, e no domínio público museológico, exemplos como o Museu da Polícia

⁶¹ International Council of Museums. (s.d.). *Object ID: Standard for the Preparation of Records of Works of Art*. ICOM. Acedido em 11 de janeiro de 2025, a partir de <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/objectid/>

⁶² INTERPOL. (s.d.). Aplicativo móvel ID-Art. Acedido em 16 de janeiro de 2025, a partir de <https://www.interpol.int/Crimes/Cultural-heritage-crime/ID-Art-mobile-app>

⁶³ A Recomendação 34 da auditoria interna da Fundação (AI 2020.01) explicita que “No depósito junto ao armazém da Livraria Almedina, no piso -1 do CAM, existe, também o espólio de António Palolo, apreendido no âmbito de um processo judicial, no qual a Fundação interveio na qualidade de Interveniente Acidental, declarado como perdido a favor do Estado e que foi posteriormente entregue à FCG de forma a aproveitar o material que tivesse interesse ou fosse genuíno e proceder à destruição do restante material. Foi transmitido ao tribunal o destino dado aos objetos recebidos, ou seja, uma parte foi enviada para a Biblioteca de Arte, por ser considerada documentação importante sobre o artista, a outra ficou no CAM para análise com o objetivo de lhe dar um fim: a) Incorporar na coleção o que foram peças que tivesse interesse ou fosse genuíno; ou b) destruir o , por ser falso ou não ter qualquer interesse, do restante material.” CAM (2020) [Documento interno] *Recomendação AI2020.01.34*. Acedido a 11 de outubro de 2024.

⁶⁴ Hoving, T. (1996). *False Impressions: The Hunt for Big-Time Art Fakes*. New York. *Touchstone/Simon & Schuster*. De acrescentar que Thomas Hoving foi Diretor do Metropolitan Museum, identificando os fenícios como os primeiros falsificadores da História, *Op. Cit.*

Judiciária⁶⁵ e o Museu da Polícia de Segurança Pública⁶⁶ destacam-se como instituições que preservam objetos relacionados a crimes, incluindo obras de arte. No entanto, a integração dessas peças em museus de arte como o CAM representa um território complexo e singular.⁶⁷

Neste relatório a autora propõe um plano museográfico de gestão de coleção para peças arrestadas em contexto educacional, utilizando o trabalho em rede próprio da instituição, bem como a proposta de um sistema de inventário para os objetos não autênticos a serem inseridos na plataforma INARTE do CAM. O sistema de inventário não só permite a rastreabilidade destes objetos, como oferece a ética e transparência museológica próprias da era da pós-contemporaneidade.

(...) *A good forger has to master several skills to evade the trained eye of the connoisseur and the screening of the scientific tests available at the time he makes his forgeries* (...) (Hoving 1996, p. 257-258).⁶⁸

Foi realizada pela autora e pela Dra. Elisabete Martins, conservadora-restauradora externa do CAM, a análise comparativa de escritas das dez pinturas a óleo/acrílico localizadas na reserva da sala de quarentena do CAM.⁶⁹ O acesso da autora ao processo judicial permitiu a leitura do relatório forense do Laboratório da Polícia Criminal em Lisboa, o qual confirmou como não autênticas as pinturas em questão.

Em termos internacionais, casos como o *do Los Angeles Country Museum of Art* (LACMA), que incorporou peças devolvidas após investigações de tráfico ilícito, e o *Museum of Modern Art* (MoMA), que colaborou com autoridades para legitimar a autenticidade de obras antes da sua aquisição, oferecem exemplos paradigmáticos. Estas instituições destacam a importância da transparência e da comunicação interinstitucional como formas de mitigar dúvidas sobre autenticidade e garantir a confiança pública.⁷⁰

⁶⁵ Visita ao Museu da Polícia Judiciária do Instituto da Polícia Judiciária e Ciências Criminais, 19 de março de 2025

⁶⁶ Conversa presencial com a Dra. Michele Soares, Diretora do Museu da Polícia de Segurança Pública, em 28 de novembro de 2024.

⁶⁷ Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto. (2004). Diário da República n.º 195/2004, Série I-A de 2004-08-19.

⁶⁸ Thomas Hoving identifica em Wolfgang Helbig (1839-1915) e Francesco Marinetti (1833-1895) a síntese ideal entre erudição e artifício, onde a teorização arqueológica e a prática mercantil convergem na perfeição da falsificação. Helbig, erudito arqueólogo, estruturava a historicidade das peças, enquanto Marinetti, influente marchand, executava-as com mestria. Hoving, Thomas. 1996. *False Impressions: The Hunt for Big-Time Art Fakes*. New York: Simon & Schuster.

⁶⁹ Anexo 8 - Registo Fotográfico da Perícia Grafotécnica de “A. Palolo”.

⁷⁰ Casement, W. (2015). Fakes on Display: Special Exhibitions of Counterfeit Art. *Curator: The Museum Journal*, p.5.

2.2 António Palolo: Falsificações e o Papel do CAM na Autenticação do Espólio

António Palolo (1946-2000) é amplamente reconhecido como um dos artistas portugueses mais inovadores do século XX, mas também como um dos mais visados por falsificadores no mercado de arte.⁷¹ Notícias recentes destacam casos de obras fraudulentas atribuídas ao artista,⁷² o que reforça a necessidade de um escrutínio rigoroso por parte de instituições como o CAM. Em 2018 a Polícia Judiciária fez a maior apreensão considerada como “*falsificação em grande escala de quadros do pintor português António Palolo*” (Júnior, 2018),⁷³ resultando na apreensão de 296 falsos. As operações judiciais realizadas pela Polícia Criminal de Lisboa ao longo dos últimos quinze anos, confirmam que Portugal faz parte das grandes rotas internacionais de falsificação de pintura. As operações “*Traço Fino*”, “*Caverna do Tesouro*”, “*Tinta Fresca*”, são apenas algumas destas operações de delito, tendo a última ocorrido em janeiro de 2025.⁷⁴ Segundo Spencer, o século XX não só foi um fenómeno artístico de grandes fraudes, como também de geniais falsificadores.⁷⁵

A confirmação de autenticidade de uma obra obtém-se a partir da verificação da proveniência da mesma, da avaliação das respetivas propriedades por um perito/conservador e pelo resultado de exames científicos/métodos laboratoriais realizados.⁷⁶

O CAM é a instituição museológica que tem no seu acervo um número considerável de obras de arte de Palolo,⁷⁷ que vão desde a pintura, desenho, vídeo e instalação. Segundo dados recolhidos no Inarte, a Coleção do CAM tem incorporadas trinta e uma obras do artista, das quais se destacam sete pinturas a óleo e acrílico sobre tela de diversas fases de Palolo. Nessa plataforma o artista está identificado com o ID4284.

⁷¹ Pincha, J. (2025, janeiro 31). *Falso médico vendia quadros falsos de Paula Rego e Cargaleiro*. Publico <https://www.publico.pt/2025/01/31/sociedade/noticia/pj-deteve-falsificador-obras-artistas-paula-rego-cargaleiro-2120844>

⁷² CM Jornal. (2013, maio 24). *Apreendidos quadros falsos de Paula Rego e António Palolo*. Correio da Manhã <https://www.cmjornal.pt/cultura/detalhe/apreendidos-quadros-falsos-de-paula-rego-e-antonio-palolo>

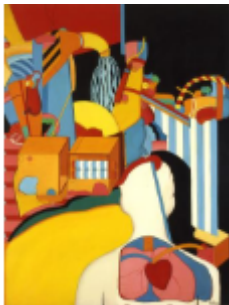
⁷³ Júnior, J. (2018, setembro 29). *Os mais incríveis casos de falsificação de pintura em Portugal*. Visão <https://visao.pt/atualidade/sociedade/2018-09-29-os-mais-incriveis-casos-de-falsificacao-de-pintura-em-portugal/#&gid=3&pid=1>

⁷⁴ Pincha, J. (2025, janeiro 31). *Falso médico vendia quadros falsos de Paula Rego e Cargaleiro*. Publico <https://www.publico.pt/2025/01/31/sociedade/noticia/pj-deteve-falsificador-obras-artistas-paula-rego-cargaleiro-2120844>

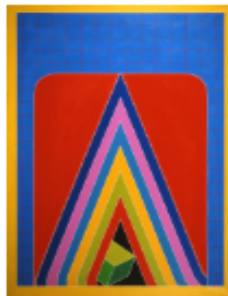
⁷⁵ Spencer, R. D. (Ed.). (2004). *The expert versus the object: judging fakes and false attributions in the visual arts*. Oxford University Press, p. 57.

⁷⁶ Ibidem, p. 195.

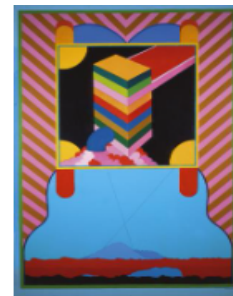
⁷⁷ Fundação Calouste Gulbenkian. (s.d.). António Palolo. Acedida a 16 de janeiro de 2025, a partir de <https://gulbenkian.pt/cam/artist/antonio-palolo/>



Inv. n° 67P295
Hórrido Silêncio do Teu Corpo, 1966
Óleo s/Platex, 1,09cm x0,82cm
0,96cm



Inv. n° 83P572
S/título, 1971
Óleo s/ tela, 1,41cm x0,97cm



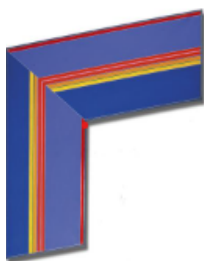
Inv. n° 81P57
S/título, 197
Acrílica s/tela, 1,41cm x



Inv. n° 96P364
S/título, 1995
Acrílico s/ tela, 1,85cm x 1,25cm



Inv. n° 96P365
S/título, 1995
Acrílico s/ tela, 1,85cm x 1,25cm



Inv. 83P573
S/título, 1973
Tinta acrílica s/tela, 1,20cm x 1,39cm



Inv. n° 96P366
S/título, 1995
Tinta acrílica s/tela, 1,85cm x 1,25cm

Figura 3 – Obras de António Palolo na Coleção do CAM.

Fonte: © Gulbenkian (27 de outubro de 2024).

Segundo Helena de Freitas, curadora do CAM, “*estes trabalhos, no seu sistema compositivo e sentido dadaísta, lembram, por uma curiosa analogia, a última fase de*

Amadeo, também ele um atento pesquisador das formas do seu tempo”.⁷⁸ Em 1995, o CAM organizou uma exposição retrospectiva de António Palolo, reunindo 120 obras que, num percurso cronológico dos anos 1960 aos anos 1990, evidenciaram as suas aproximações ao pop art, neodadaísmo, minimalismo e geometrismo. Freitas, comissária da exposição⁷⁹, foi designada pela então diretora do CAM, Dra. Isabel Carlos⁸⁰, para realizar a primeira análise das peças apreendidas pela PJ, no âmbito do processo judicial n.º 5342/00.2JDLSB, do 2.º Juízo Criminal de Lisboa. A avaliação ocorreu a 19 de setembro de 2007, na sede deste Juízo, na Rua Pinheiro Chagas, 20, em Lisboa.⁸¹

“(…) Embora desmunida dos instrumentos de luz e de análise necessários a um exame rigoroso, pode observar-se (...) as pinturas (acrílico/tela) de maiores dimensões, que me parecem integráveis num código formal aproximável de algumas fases do artista, (...) são distantes do rigor precisão e complexidade que caracterizam o seu trabalho. A um primeiro olhar parecem ser falsas, (porque assinadas), ou então obras que o próprio artista terá rejeitado por não satisfazerem o seu elevado padrão de qualidade. (...)” (Freitas, 2007, p. 43).⁸²

2.3 Apreensões Judiciais de 2000: Atribuição do Espólio ao CAM como Museu de Referência na Gestão de Coleções

No âmbito da investigação desenvolvida, a autora procedeu à análise integral do processo judicial instaurado em 2000, no qual figuram como arguidos Ilda e Carlos Caçador, por tentativa de comercialização de obras atribuídas a António Palolo, posteriormente consideradas falsificações. Na consulta ao processo, verificou-se, pelos autos de apreensão, que alguns dos objetos em causa integram o conjunto de peças judicialmente entregues à FCG. Estão depositados no CAM, distribuídos entre a sala de quarentena e a Reserva 5, no gaveteiro identificado como A. Palolo:

(...) “Pinturas: (i) Óleo sobre tela, 30 x 40 cm, bandas verticais, cores azuis, inscrição “II, A. Palolo 90”. (ii) Acrílico sobre tela, 30 x 40 cm, barras verticais, cores

⁷⁸ Palolo, A., & Molder, J. (1995). *António Palolo, 1963-1995*. Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, p.16.

⁷⁹ Fundação Calouste Gulbenkian. (s.d.). *História das exposições*. Fundação Calouste Gulbenkian. Acedido em 11 de janeiro de 2025, a partir de <https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/exhibitions/103/>

⁸⁰ Isabel Carlos, 1962, Coimbra, Portugal, Curadora; Diretora do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian (2009-2016) - Fundação Calouste Gulbenkian. (s.d.). *História das exposições*. Acedida a 16 de janeiro de 2025, a partir de <https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/entities/10051/>

⁸¹ Anexo 9 - Carta de Helena de Freitas dirigida ao 2º Juízo Criminal de Lisboa, 2007

⁸² *Ibidem*, pág.43.

variadas, inscrição “I, A. Palolo 90”, assinado “A. Palolo”. (iii) Acrílico sobre tela, 178.5 x 138 cm, barras verticais e figura humana, assinado “A. Palolo 85. Materiais de Pintura e Documentos: (i) Cesto com cinco latas de tinta esmalte. (ii) Caixa com 4 latas de spray, esboços inacabados, 59 fotografias, revista “Arte Ibérica”, postal com pintura de António Palolo e materiais diversos. (iii) Mala preta com recortes de imprensa, passaporte nº D-109742 (João António da Silva Palolo), esboços, desenhos e fotografias. (iv) Saco de rafia com livro de desenhos (identificado como “A. Palolo”), bloco de notas, envelopes com desenhos/esboços, cartazes de exposições, 3 telas a óleo (69 x 49,5 cm, assinadas “A. Palolo 92”), e pasta com desenhos e técnicas mistas. (v) Sacos plásticos contendo esboços, desenhos e pinturas de várias dimensões” (...).

Referido anteriormente, o início deste estágio foi marcado pela resposta à Recomendação AI2020.01.33,⁸³ emitida pela auditoria interna da Fundação Calouste Gulbenkian, relativa ao espólio de António Palolo apreendido pela Polícia Judiciária e judicialmente entregue à FCG. Considerada de risco médio em dezembro de 2022, esta recomendação exigia, no entanto, uma ação necessária por parte do núcleo de Gestão da Coleção, com vista à definição do destino final: o relatório de auditoria propunha duas opções: incorporação na Coleção CAM ou no arquivo da Biblioteca de Arte das peças e documentos relevantes, e destruição do remanescente, prevenindo a sua eventual introdução fraudulenta no mercado.

Este processo teve um precedente relevante em 2011, quando, na sequência de notificação do tribunal, a equipa de curadoria liderada por Ana Vasconcelos, em articulação com Ana Barata, responsável da Biblioteca de Arte, procedeu à seleção de objetos com potencial interesse museológico. Em 1 de Junho de 2011, o Núcleo de Gestão de Curadoria e Conservação elaborou e entregou ao Tribunal a lista intitulada Espólio Apreendido de António Palolo – Depósito no CAM até Nova Peritagem, formalizando a aceitação de 1.522 objetos. Desta ação resultou a incorporação do passaporte do artista na Biblioteca de Arte Gulbenkian e o depósito de dez pinturas sobre tela assinadas no verso “A. Palolo”, que constituem o objeto de estudo deste relatório.⁸⁴ A resposta à

⁸³ A Recomendação 33 da auditoria interna da Fundação (AI 2020.01) refere-se ao espólio de António Palolo, apreendido judicialmente e atualmente armazenado no piso -1 do CAM. Parte do material foi já encaminhada para a Biblioteca de Arte e a outra permanece no local. O Gabinete Jurídico confirmou não haver pendências legais. A recomendação sugere o analisar do espólio, incorporando na Coleção ou na Biblioteca de Arte Gulbenkian o que for relevante, e destruir o restante para evitar a sua circulação indevida.

⁸⁴ Dos 1.522 objetos destacam-se; Fotocópias-828; Fotocópias intervencionadas-10; Postais -21; Fotografias

recomendação revelou-se especialmente premente face aos constrangimentos anteriormente identificados pelo núcleo, durante a requalificação do edifício do CAM, pela ausência de condições adequadas de trabalho e a carência de acompanhamento curatorial especializado. Apenas em setembro de 2024, se reuniram, pela primeira vez, as condições logísticas e humanas necessárias à resposta efetiva à auditoria. O regresso das equipas ao edifício do CAM a 7 de setembro, a criação da reserva SQ como espaço-laboratório para estudo comparativo de escrita e análise documental das obras, e a formação em curadoria da autora, asseguraram os meios e a qualificação técnica exigida para a concretização rigorosa das tarefas propostas.

Neste contexto, o trabalho desenvolvido ao longo do estágio permitiu dar seguimento efetivo à recomendação, assegurando uma análise criteriosa do espólio e decodificando os trâmites normativos e operacionais associados à sua gestão museográfica.

A abordagem metodológica adotada não só superou os entraves previamente apontados, como também reforçou o valor museográfico, museológico e patrimonial do CAM, ao esclarecer a natureza, contribuindo para uma salvaguarda ética, transparente e documentalmente fundamentada do acervo sob sua responsabilidade.

e negativos-67; Acetatos-17; Cartazes-10; Jornais-2; Estampas de letras (letras decalcáveis)-3; fotografias de obras-3; Desenhos a Lápis de Grafite sobre papel-121; Desenhos a Lápis de cor sobre papel-2; Desenhos a caneta-109; estudos de cor-68; Estudos de luz-19; Desenhos com passepartout-12; Desenhos sobre cartões/outros-69; Blocos de desenhos-6; colagens-13; aguarelas-7; Desenhos a pastel-20; Pinturas-28; Gravuras-1; Serigrafias-4; Textos-19; Cartas astrológicas-12; Recortes-25; Estampagens-4; Correspondência 6; Pedacos de tela-4; estudos para a Exposição Alternativa Zero (fotografias coladas sobre cartão)-3; pintura sobre tela, assinada no verso” Palolo”, 40 x 30 cm-2; pintura sobre tela, assinada no verso” Palolo” de 1984, 150 x 90 cm-1; pintura sobre tela, assinada no verso” Palolo” de 1991, 129 x 90 cm-4 (uma delas danificada); pintura sobre tela, assinada no verso” Palolo” s/d, 129 x 178 cm-1; pintura sobre tela, assinada no verso” Palolo” de 1991, 179 x 139 cm -1.Fonte: Juízo Criminal de Lisboa (2000) Palolo - Processo judicial nº 5342-00-2 [Processo judicial/ Documento interno].



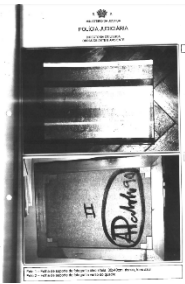


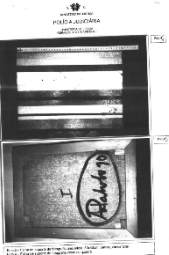


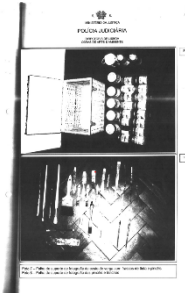

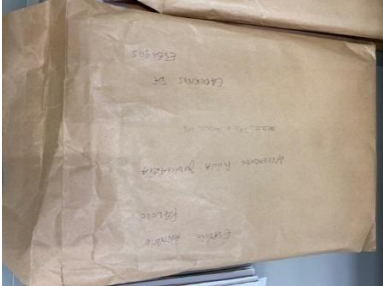

Fotografia das Peças Arrestadas e Classificadas como ONIs		Equivalência Fotográfica (Processo de 2003)	
ONI-063			
ONI-062			
ONI-089			
Mostra de Diversas Peças (Etiquetados "A.Palolo")			

Tabela 1 - Mostra comparativa dos falsos “Palolo’s” em depósito no CAM.

Fonte: Juízo Criminal de Lisboa (2000) Palolo - Processo judicial nº 5342-00-2 [Processo judicial/ Documento interno].

© Fotografia da autora, 20 de outubro de 2024, reserva sala quarentena e reserva 5 gaveteiro “A.Palolo”, CAM.

De acordo com o glossário da publicação *Assessing Museum Collections*, a gestão de coleções é definida como a “alocação estratégica de pessoas e recursos de forma a otimizar o uso, a preservação e o desenvolvimento de uma coleção.” Para Boylan, a gestão de coleções é tida como “*Gestão e tratamento das coleções, com preocupação pelo seu bem-estar físico e segurança, a longo prazo. Inclui conservação, acesso e utilização, inventário e registo, assim como a gestão da composição global da coleção em relação à missão e objetivos do museu*” (Boylan, 2004, p. 207).⁸⁵

Os investimentos necessários para a salvaguarda das peças arrestadas à guarda do CAM exigem recursos financeiros e humanos adicionais, sobretudo no âmbito da inventariação e catalogação,⁸⁶ que ultrapassa o simples registo fotográfico e requer, em muitos casos, análise forense especializada externa.

Questiona-se, pois, neste contexto, se a permanência e salvaguarda destes objetos catalogados e inventariados na coleção do CAM justificam apenas a extensão do património artístico do CAM. A este questionamento, a autora propõe soluções museográficas e de cariz educativo, elevando o CAM na vanguarda da transparência e ética museológica pela abordagem e tratamento destas peças.

No âmbito da sua investigação, a autora identificou três serigrafias autênticas de António Palolo, até então catalogadas como falsificações. Após a partilha com a Dra. Helena de Freitas, curadora do CAM, estas foram preliminarmente validadas como genuínas. Localizadas na Reserva 5, foi proposto ao Núcleo de Gestão da Coleção CAM a sua incorporação imediata na coleção, dada a relevância artística e patrimonial.

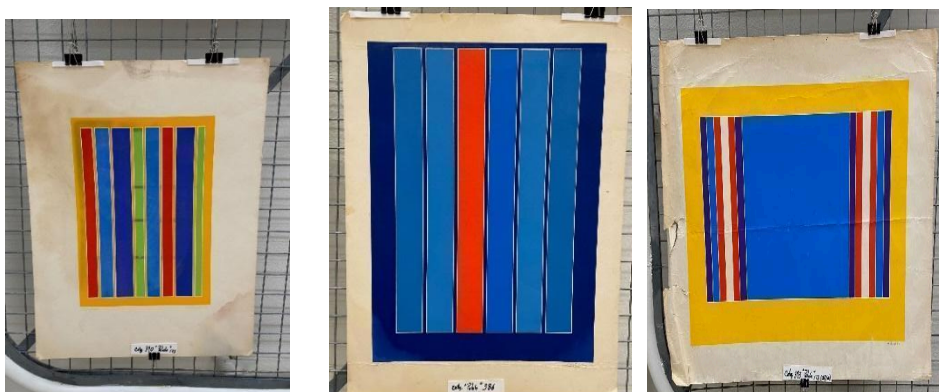


Figura 4 - Lotes de três serigrafias autênticas descobertas pela autora nas reservas do CAM.

⁸⁵ Boylan, P. J. (2004). *Running a museum: a practical handbook*. ICOM, p.207.

⁸⁶ Anexo 10 - *Condition Reports* dos ONIs Arrestados.

Serigrafia Palolo, n.º série 207/300, 1973; Serigrafia Palolo, prova de artista, 1973; Serigrafia Palolo, n.º série iv/xx, 1973.

Fonte: © Fotografia da autora, 22 de janeiro de 2025.

2.4 Enquadramento Legal da Falsificação Artística em Portugal

A gestão de obras apreendidas por notificações judiciais é regulada em Portugal pelas Leis n.º 47/2004⁸⁷ e n.º 78/2009,⁸⁸ No âmbito do presente estudo, destaca-se o enquadramento jurídico aplicável à sentença proferida relativamente aos arguidos Carlos e Ilda Caçador, conforme sintetizado na Tabela 1. Os ilícitos penais em causa enquadram-se no Código Penal e no Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos (CDADC). Os crimes de contrafacção encontram previsão legal no n.º 1 do artigo 196.º e na alínea g) do n.º 2 do artigo 197.º do CDADC. O crime de aproveitamento de obra contrafeita está consagrado nos artigos 199.º e 197.º, n.º 2, alínea g), do mesmo diploma. Relativamente ao crime de burla qualificada, este encontra-se tipificado nos artigos 26.º, 217.º, n.º 1, e 218.º, n.º 2, alínea a), do Código Penal, bem como no Decreto-Lei n.º 63/85, de 14 de março⁸⁹, que regulamenta a protecção jurídica das criações intelectuais.

2.5 Gestão do Espólio Arrestado: O CAM no Modus Operandi Gulbenkian

A transparência museológica^{90 91} é um dos pilares fundamentais para os museus da Era Pós-Contemporânea, que enfrentam pressões crescentes para justificar suas práticas perante o(s) público(s) e as comunidades. A gestão de coleções deve ser orientada por princípios éticos claros, incluindo a divulgação de processos decisórios relacionados à incorporação ou alienação de obras apreendidas.⁹² O debate sobre o destino das obras consideradas contrafeitas – incorporação, alienação ou destruição – também levanta questões éticas fundamentais.

⁸⁷ Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto. Diário da República n.º 195/2004, Série I-A de 2004-08-19.

⁸⁸ Lei n.º 78/2009, de 13 de agosto. Diário da República n.º 155/2009, Série I de 2009-08-13.

⁸⁹ Decreto-Lei n.º 63/85, de 14 de março. Diário da República n.º 63/1985, Série I de 1985-03-14. Acedido a 16 de janeiro de 2025, a partir de: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/63-1985-326921>

⁹⁰ Morigi, V. J., & Chaves, R. T. (2018). Reflexões sobre a musealização contemporânea e o museu virtualizado. *Encontro Internacional Fronteiras e Identidades*, p. 505.

⁹¹ Amoedo, F. A., & Pinto, L. A. (2014-2015). *O museu transparente: Fondation Cartier e Palais de Tokyo* (Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto), p.205.

⁹² Marques, A. P. J. (2020). *Gestão de coleções de arte contemporânea – Planos e sistemas de gestão de coleções no contexto português: O caso coleção Caixa Geral de Depósitos* [Relatório de estágio, Mestrado em Conservação e Restauro, Universidade NOVA de Lisboa]. Repositório Institucional da Universidade NOVA de Lisboa, p. 25.

A experiência singular do CAM ao lidar com obras apreendidas judicialmente, num ato museográfico transcendente à sua política de incorporações, reforça a sua missão de vanguarda museológica, tornando-se num polo de referência nacional museográfica privada, sobre o estudo de casos de falsificações e gestão de coleções em contextos judiciais. Ainda neste ponto de reflexão, a identificação e critérios trabalhados no reconhecimento autoral dos CM's e ONI's, quantificado por 456 obras de arte em depósito na SQ, não apenas resolveram um problema imediato e arrastado no tempo desde 2020, como também corresponderam a um aumento significativo da Coleção⁹³ do CAM, fortalecendo a sua posição como uma referência na museologia contemporânea.

Sobre o espólio apreendido de António Palolo, foi aceite pela Dra. Margarida Mafra a apresentação de um plano fundamentado, que será abordado no capítulo 3, para a incorporação deste lote de peças arrestadas no Inarte na rubrica “Outros Objetos”, contendo 1.522 objetos já etiquetados. Ainda sobre este tema, nas conversas tidas com os museus da Polícia de Segurança Pública e Museu da Judiciária, mencionadas na parte I deste relatório, foi assinalada uma possível colaboração com o CAM no que respeita ao cariz educativo do estudo e reflexão sobre este episódio museológico⁹⁴.

⁹³ Fundação Calouste Gulbenkian. (s.d.). A coleção. Acedida a 11 de janeiro de 2025, a partir de <https://gulbenkian.pt/cam/colecao/>

⁹⁴ Proposta sujeita à aceitação da Coordenadora da Gestão de Coleção do CAM.

PARTE III - PLANO MUSEOGRÁFICO INTEGRADO: PROPOSTA DE INVENTÁRIO DO ESPÓLIO ARRESTADO E FÓRUM “FAKEBUSTER⁹⁵ – CAM ON CALL”

A perspectiva contemporânea visa, por um lado, admitir a vulnerabilidade museológica a respeito de arte falsa nos acervos,⁹⁶ e, respetiva gestão de coleções de obras falsificadas depositadas em museus. A ética e transparência museológicas sob a forma de fóruns e exposições promovem a consciência pública e combatem a literacia sobre arte falsificada nos variadíssimos círculos de venda. A *National Gallery* de Londres, digitalizou um catálogo com arte falsa no seu acervo estando acessível no site da instituição desde 2015.⁹⁷ O *V&A Museum*, em Londres, registou uma média diária de mil e duzentos visitantes na sua exposição temporária dedicada a falsificações em acervo, acompanhada de fóruns de reflexão com reconhecidos falsificadores contemporâneos.⁹⁸ (*What's On*, 2014).

Capítulo 3 - Apresentação do Plano e Reflexão Crítica: *Expor ou Queimar a Arte Falsa?*

Iniciando uma abordagem pioneira na gestão de obras falsificadas em acervos museológicos, a autora apresentou, em janeiro de 2025, à coordenadora do núcleo de Gestão da Coleção, um plano museográfico⁹⁹ inovador. Este, previa a criação da sigla OJI (Objectos Judiciais Inventariados) para classificar e inventariar o espólio arrestado atribuído a Palolo em depósito no CAM. Propõe a autora, que os 1.522 OJI's sejam integrados no Inarte, sob a categoria “Outros Objectos”. De acordo com o plano proposto, a autora procura integrar na rubrica *Obras da Coleção* um novo capítulo intitulado

⁹⁵ *Fakebuster*, ferramenta tecnológica que permite detetar se o vídeo de outra pessoa é manipulado ou falsificado durante uma reunião efetuada por videoconferência. De acordo com o artigo tem sido testada nas aplicações zoom e Skype. Mehta, V., Gupta, P., Subramanian, R., & Dhall, A. (2021, April). Fakebuster: a deep fakes detection tool for video conferencing scenarios. In *Companion Proceedings of the 26th International Conference on Intelligent User Interfaces*

⁹⁶ Casement, W. (2015). Fakes on Display: Special Exhibitions of Counterfeit Art. *Curator: The Museum Journal*, p.5.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 7.

⁹⁸ Harris, J. (2010, 9 de dezembro). Fakes and forgeries go on display at the V&A museum. *The Independent*. Acedido a 16 de janeiro de 2025, a partir de <https://www.independent.co.uk/life-style/history/fakes-and-forgeries-go-on-display-at-the-v-amp-a-museum-1872710.html>

⁹⁹ Anexo 11 - Plano Museográfico. (Em reunião presencial com a Coordenadora, a proposta não foi aceite).

FAKEBUSTER – CAM on Call,¹⁰⁰ onde se apresenta uma narrativa histórica sobre a origem do espólio arrestado em depósito no CAM intitulado “*Um dia com Falsos Palolo’s*”, partindo das obras autênticas de António Palolo na Coleção, revelando as histórias subjacentes às aquisições que remontam à década de 1970. Visa a autora promover um diálogo museológico aberto e interinstitucional sobre arte falsificada nos acervos, atribuída ao estilo de António Palolo.

À semelhança de instituições internacionais,¹⁰¹ a autora defende que o CAM pode assumir um papel de liderança no debate museológico sobre arte falsificada, tornando os OJIs de acesso público. Assim, em alternativa à destruição das peças, o plano da autora propõe a sua ativação pedagógica, em articulação com a Dra. Susana Gomes da Silva,¹⁰² coordenadora do serviço educativo do CAM, permitindo a partilha desta experiência museológica singular com os públicos do museu. Em complemento ao plano museográfico, a Coordenadora da Gestão da Coleção propôs à autora a redação de um artigo¹⁰³ para a rubrica “Obras da Coleção do CAM” e a apresentação oral ¹⁰⁴ da investigação à equipa do museu, agendada para março de 2025. Ambas as iniciativas, inicialmente validadas em fevereiro de 2025, foram revogadas a 6 de março.

O recente anúncio da exposição no CMB¹⁰⁵ sobre obras falsificadas de António Palolo promovido por Manuel Brito,¹⁰⁶ proprietário do centro e tido como *connoisseur* no processo judicial em estudo, consolida a pertinência do diálogo crítico e fluido entre agentes culturais sobre a gestão transparente e ética de arte falsificada de coleções museológicas nas reservas de galerias e nos acervos dos museus.

¹⁰⁰ A investigação da autora confirmou a existência de obras falsificadas atribuídas a António Palolo em diferentes contextos museológicos, nomeadamente no Museu da Polícia Judiciária, onde se encontra um lote de 296 peças identificadas como falsas. Verificou-se ainda a circulação de quadros atribuídos ao artista em plataformas de venda online, como o OLX. Acedido em 22 de Janeiro de 2025, a partir de <https://www.olx.pt/d/anuncio/quadro-antnio-palolo-IDHGBrj.html>

¹⁰¹ The Courtauld. (2023, setembro 11). Curator Tour - Art and Artifice: Fakes from the Collection. [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=G82eA_kRu40

¹⁰² Fundação Calouste Gulbenkian. (s.d.). António Pedro (1909-1966). Acedido em 16 de janeiro de 2025, a partir de <https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/entities/20477/>

¹⁰³ Anexo 12 - Artigo para o site do CAM.

¹⁰⁴ Anexo 13 - Apresentação à equipa do CAM.

¹⁰⁵ Lusa.A. (2025, janeiro 10). *Centro Manuel de Brito assinala 25 anos da morte de “artista mais falsificado” António Palolo*. Acedido em 16 de janeiro de 2025, a partir de <https://observador.pt/2025/01/10/centro-manuel-de-brito-assinala-25-anos-da-morte-de-artista-mais-falsificado-antonio-palolo/>

¹⁰⁶ Segundo Tummers e Erdmann, a prática de *connoisseurship* no século XX foi alvo de críticas negativas pelo seu método de análise não ser suficientemente fundamentado e académico, o que fez com que esses peritos optassem por uma nova abordagem mais “objetiva e concisa”. (Tummers & Erdmann; 2023, p.6)

Ainda no âmbito do panorama nacional sobre a gestão de peças arrestadas em equipamentos museológicos, foi feito o contacto com a Dra. Lúcia Marques, Gestora da Coleção de Arte Contemporânea da Culturgest em Lisboa, a qual confirmou não ter à guarda peças arrestadas provenientes de apreensões judiciais.¹⁰⁷ Em contexto internacional a musealização de obras falsificadas das coleções adquiriu a maturidade de transparência procurada, tornando-as em coleções permanentes museológicas.¹⁰⁸

3.1 Criação do Número de Inventário do Espólio no Inarte: Os OJI's

O Inarte é a plataforma de inventário de obras de arte utilizada por diversas instituições culturais em Portugal, incluindo o CAM. A atribuição de um número de inventário para uma obra considerada falsificada da coleção e musealizada, é um procedimento inédito para equipamentos museológicos nacionais e privados, que o núcleo da GCC, pode doravante liderar.

Segundo a autora, o número de inventário dos OJI's não remete para a rubrica “coleção CAM”, mas sim para a rubrica “Outros Objetos” já existente no Inarte, permitindo diferenciar os 1.522 objetos arrestados em depósito no CAM, das obras autênticas e incorporadas na coleção. Pretende a autora, garantir a rastreabilidade das peças de acordo com os normativos museológicos da instituição, proporcionando mecanismos de uma gestão transparente e ética para todo o acervo no CAM.

Assim, o número de inventário a adotar seria OJIAAXNNNAP, onde a nova sigla *OJI* representa os Objetos Judiciais Inventariados, as letras AA assinalam os dois últimos dígitos do ano de inventariação (ex.: 25 para 2025), a letra X identifica o tipo de suporte (P para pintura, E para escultura, G para gravura, I para instalação, etc.), a designação NNN representa o número sequencial da peça dentro da categoria OJI, e finalmente as letras AP representam as iniciais do estilo do artista falsificado (ex.: AP para António Palolo, VS para Vieira da Silva, RC para Rui Chafes, JP para Júlio Pomar, etc.).

Na figura 5, a autora exemplifica o número de inventário para este lote de objetos utilizando como mostra uma das dez pinturas falsificadas da coleção CAM atribuídas ao estilo de António Palolo nas reservas. Assim, o número de inventário a ser utilizado teria o

¹⁰⁷ Anexo 14 - Correspondência eletrónica com Dra. Lúcia Marques, Gestora da Coleção da Culturgest.

¹⁰⁸ Anexo 15 – Exemplos Museológicos Internacionais

formato de **OJI25P001AP**, representando a primeira pintura inventariada como objeto judicial em 2025 atribuída ao artista António Palolo.



Figura 5 - Proposta do número de inventário para os OJI's no Inarte: OJI25P001AP.

Fonte: © Fotografia da autora, a 22 de janeiro de 2025. Fonte: Reserva sala de quarentena, CAM.

Considerações finais

Nas últimas décadas, os museus reinventaram-se como agentes culturais dinâmicos, assumindo uma função social que transcende a mera conservação e exposição. Deixaram de operar numa lógica unidirecional para se constituírem como espaços de co construção de sentido com os seus públicos e em diálogo interlocutor com as comunidades na interpretação e mediação do seu património cultural.

Segundo Freda Matassa, a mobilidade das coleções constitui uma estratégia fundamental para a sua otimização e acessibilidade.¹⁰⁹ No entanto, como alertou Arnold Myers em 2017 na conferência anual do CIMCIM, a substituição de equipas e a migração integral de dados representam fatores de risco para a integridade dos acervos.¹¹⁰ Com base nestes pressupostos, a autora identifica uma terceira vulnerabilidade: a deslocação total e prolongada das coleções para instalações alternativas, como ocorreu no CAM em 2020, configurando uma problemática museográfica contemporânea. Este fenómeno, vivenciado pelo CAM em 2020, é neste relatório analisado como estudo de caso, evidenciando os riscos museográficos da transferência integral de acervos.

O estágio centrou-se num dilema museológico atual: a gestão de acervos em contextos de movimentações museográficas de grande escala e a salvaguarda do património cultural em situações de ausência de elementos de catalogação. Durante o movimento museográfico de 11.765 obras do CAM para as reservas do MCG, no âmbito da requalificação do edifício (2020–2024), identificou-se a existência de um número expressivo de objetos de arte nas reservas, sem qualquer tipo de identificação física ou documental. Para assegurar a rastreabilidade logística destas peças, a direção instituiu em 2020, a designação interna de ONIs e CMs, o que não só facilitou o trabalho da equipa de Museografia, como também se tornou, em 2024, objeto central da investigação da autora.

O estudo da proveniência e autenticidade documental e arquivista, acompanhou o inventário físico de 456 obras, permitindo à autora propor a incorporação fundamentada de um número significativo na Coleção. Adicionalmente, a autora recomendou a

¹⁰⁹ Matassa, F. (2010). *Active collections: Re-visiting our collection for more and better use*. Em *Encouraging Collections Mobility – a Way Forward for Museums in Europe* (pp. 107–135). Finnish National Gallery, p. 107, 109.

¹¹⁰ Myers, A. (2017). *Information preservation for musical instruments*. Keynote of the Annual CIMCIM Conference in Switzerland 2017. Em *CIMCIM Bulletin September 2017* (pp. 4–8). ICOM-CIMCIM, p. 7. Acedida a 22 março, 2025, a partir de http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/cimcim/pdf/Bulletin_September_2017_small_version.pdf

restituição de obras ainda classificadas como objetos - ONIs, cuja titularidade foi devidamente atribuída a terceiros (artistas, colecionadores, herdeiros ou outras entidades). Destaca-se o caso de duas obras de Luís Neuparth, depositadas no CAM desde 1983, no âmbito de um empréstimo temporário para uma exposição individual, cuja propriedade foi confirmada pela autora, legitimando, assim, a sua devolução ao artista.

Na Parte II, a autora investigou um episódio museológico singular envolvendo a custódia, pelo CAM, de um espólio apreendido pela Polícia Judiciária de Lisboa entre 2000 e 2003, composto por 1.522 objetos atribuídos ao estilo de António Palolo. Embora a lei portuguesa atribua em exclusivo o depósito judicial ao Museu da Polícia Judiciária, a FCG/CAM foi judicialmente designada como depositária, por deter, à data, o maior acervo do artista. A investigação, articulada com os departamentos jurídicos e o Conselho de Administração da FCG, fundamentou a resposta a uma recomendação da auditoria interna ao núcleo de Gestão de Coleção. As peças, catalogadas como ONIs ou genericamente como “*A. Palolo*”, foram analisadas, tendo a autora identificado três serigrafias autênticas, cuja incorporação foi proposta a coordenadora do núcleo. Confirmou-se ainda a falsificação de grande parte das peças, suscitando uma reflexão crítica sobre o destino da arte falsa: “*Queimar ou expor?*”

Na Parte III, apresenta-se um plano museográfico integrador para o núcleo de Gestão de Coleção do CAM. No contexto pós-contemporâneo, os museus reconhecem a presença de falsificações nos seus acervos¹¹¹ e assumem essa vulnerabilidade como parte de uma prática museológica ética e transparente. Esta abordagem fomenta o debate público, por meio de exposições, fóruns e acesso digital, promovendo uma consciencialização crítica e informada.

(...) museums have an additional reason for not reporting losses: they fear such news will scare donors and attract more thieves. (...) silence stems from the intention to preserve reputation and trust in one's ability to make the right choices. (...) (Hoving, 1996, p. 337).¹¹²

¹¹¹ O criminologista, Thomas D. Bazley considera Art Crime, o crime artístico a mais dispendiosa e insidiosa criminalidade de “colarinho branco” agravada pelo silêncio institucional. Nos museus europeus, a não divulgação de informações decorre da ausência de seguro por furto nas suas obras-primas. Tal política justifica-se pela impossibilidade de duplicar o financiamento público já investido na aquisição. Bazley acrescenta que, enquanto o furto de arte é supostamente mitigado pela vigilância e tecnologia dos museus. As apólices dos seguros restringem-se a danos irreparáveis, como incêndios, em instituições como a National Gallery ou a Tate. Bazley, T. D. (2010). Crimes of the art world. Bloomsbury Publishing USA, p. 168.

¹¹² Hoving, T. (1997). False impressions. Simon and Schuster.

O plano apresentado visa a incorporação dos objetos dissociados identificados como ONIs e CMs, bem como a integração do espólio judicial no Inarte, sob a designação de *OJIs* (Objetos Judiciais Inventariados), com numeração própria para fins de inventariação e rastreabilidade. Esta proposta prática por parte da autora responde às recomendações da auditoria interna e reforça a missão de salvaguarda do CAM, posicionando-o na vanguarda e liderança museológica nacional à semelhança dos seus pares internacionais, revelando-se como um ato peregrino de introspeção museográfica na era do pós-contemporâneo.

Bibliografia

Amoedo, F. A., & Pinto, L. A. (2014-2015). *O museu transparente: Fondation Cartier e Palais de Tokyo* (Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto).

Bazley, T. D. (2010). *Crimes of the art world*. Bloomsbury Publishing USA.

Benjamin, W. (1936). *The work of art in the age of mechanical reproduction*. In *A museum studies approach to heritage*.

Bessa-Luís, A. (1995). *A Fundação Gulbenkian e a arte em Portugal*. Editorial Presença.

Boylan, P. J. (2004). *Running a museum: a practical handbook*. ICOM

Casement, W. (2015). *Fakes on Display: Special Exhibitions of Counterfeit Art*. *Curator: The Museum Journal*.

Chynoweth, A., et al. (2020). *Museums and social change*. In *Challenging the unhelpful museum*. Routledge.

Coimbra, F. M. C. V. (2023). *Da Coleção sem Paredes Ao Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian: Histórias de uma Oficiosa Coleção «Nacional» (1957-1994)* (Tese de doutoramento, Universidade NOVA de Lisboa (Portugal)).

Costa Duarte, A. M. (2012). *Da colecção ao museu: O coleccionismo privado de arte moderna e contemporânea em Portugal, na segunda metade do século XX. Contributos para a história da museologia* (Tese de doutoramento, Universidade de Coimbra, Portugal).

Crooke, E. (2011) *Museums and Community. A Companion to Museum Studies*.

Desvallées, A., & Mairesse, F. (2010). *Key concepts of museology*.

Dutton, D. (2010). *Arte e instinto*. Lisboa: *Círculo de Leitores*.

Farinha, A. M. A. (2016). *Gestão de museus de arte: coleção e mediação* (Tese de doutoramento, Universidade de São Paulo).

Ferreira, M. R. T. (2023). *Recursos para a identificação de falsos em pintura sobre tela: Elaboração de uma ficha técnica-modelo do artista Albuquerque Mendes* [Dissertação de Mestrado, Universidade Católica Portuguesa]. Universidade Católica Portuguesa.

Gonçalves, J. C. V. (2020). *O museu líquido: uma proposta de reflexão sobre a fluidez museológica nos tempos atuais: Estudo de caso dos museus tutelados pela Direção Regional da Cultura da Região Autónoma da Madeira* (Tese de doutoramento, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes). Repositório Institucional da Universidade de Lisboa.

Hoving, T. (1997). *False impressions*. Simon and Schuster.

Jones, M., Craddock, P. T., & Barker, N. (Eds.). (1990). *Fake? the art of deception*. Univ of California Press.

Macdonald, S. (2013). *Memorylands: Heritage and identity in Europe today*. Routledge.

Macdonald, S. (Ed.). (2011). *A companion to museum studies*. John Wiley & Sons.

Malaro, M. C., & DeAngelis, I. (2012). *A legal primer on managing museum collections*. Smithsonian Institution.

Marques, A. P. J. (2020). *Gestão de coleções de arte contemporânea – Planos e sistemas de gestão de coleções no contexto português: O caso coleção Caixa Geral de Depósitos* [Relatório de estágio, Mestrado em Conservação e Restauro, Universidade NOVA de Lisboa]. Repositório Institucional da Universidade NOVA de Lisboa.

- Matassa, F. (2010). Active collections: Re-visiting our collection for more and better use. Em *Encouraging Collections Mobility – a Way Forward for Museums in Europe*.
- Mehta, V., Gupta, P., Subramanian, R., & Dhall, A. (2021, April). Fakebuster: a deepfakes detection tool for video conferencing scenarios. In *Companion Proceedings of the 26th International Conference on Intelligent User Interfaces*.
- Morigi, V. J., & Chaves, R. T. (2018). Reflexões sobre a musealização contemporânea e o museu virtualizado. *Encontro Internacional Fronteiras e Identidades*.
- Palolo, A., & Molder, J. (1995). *António Palolo, 1963-1995*. Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão.
- Rivière, G.-H. (1989). *La muséologie selon Georges Henri Rivière: Cours de muséologie. Textes et témoignages*. Paris: Dunod / Bordas.
- Shapiro, M. J. (2008). Slow looking: The ethics and politics of aesthetics. *Millennium*.
- Silva, S. R. G. da. (2018). *Os problemas da autenticidade na expressão artística: O modo de fazer autêntico nas Belas Artes* (Tese de doutoramento). Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes
- Spencer, R. D. (Ed.). (2004). *The expert versus the object: judging fakes and false attributions in the visual arts*. Oxford University Press.
- Tummers, A., & Erdmann, R. G. (2022). The Eye Versus Chemistry? From Twentieth to Twenty-First Century Connoisseurship. In *Analytical Chemistry for the Study of Paintings and the Detection of Forgeries*. Cham: Springer International Publishing.
- Vieira, A. M. B. (2016). *No Aleph para um olhar sobre o Serviço ACARTE da Fundação Calouste Gulbenkian entre 1984 e 1989* (Tese de doutoramento, Universidade NOVA de Lisboa, Portugal).

Legislação

Decreto-Lei n.º 63/85, de 14 de março. Diário da República n.º 63/1985, Série I de 1985-03-14. Disponível em:

<https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/63-1985-326921>

Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto. (2004). Diário da República n.º 195/2004, Série I-A de 2004-08-19.

Lei n.º 78/2009, de 13 de agosto. Diário da República n.º 155/2009, Série I de 2009-08-13.

Documentos Internos

CAM (2020) [Documento interno] *Doc. M_Vertice Sul_11625total_14AGOSTO2020*. Acedido a 11 de janeiro de 2025.

Juízo Criminal de Lisboa (2000) *Palolo - Processo judicial n.º 5342-00-2* [Processo judicial/ Documento interno]. Acedido a 14 de outubro de 2024.

Webgrafia

Cepeda, R. G. (2015). Authenticity in museums. *Rene G. Cepeda Art*. Acedido a 11 de janeiro de 2025, a partir de <https://regecepeda.art/2015/03/09/authenticity-in-museums/>

CM Jornal. (2013, maio 24). *Apreendidos quadros falsos de Paula Rego e António Palolo*. Correio da Manhã <https://www.cmjornal.pt/cultura/detalhe/apreendidos-quadros-falsos-de-paula-rego-e-antonio-palolo>

Fundação Calouste Gulbenkian (2024, setembro 20). *Novo CAM vai inaugurar a 20 de setembro*. Acedido a 11 de janeiro de 2025, a partir de <https://gulbenkian.pt/noticias/novo-cam-vai-inaugurar-a-20-setembro/>

Fundação Calouste Gulbenkian. (s.d.). *A coleção*. Acedida a 11 de janeiro de 2025, a partir

de <https://gulbenkian.pt/cam/colecao/>

Fundação Calouste Gulbenkian. (s.d.). António Palolo. Acedida a 16 de janeiro de 2025, a partir de <https://gulbenkian.pt/cam/artist/antnio-palolo/>

Fundação Calouste Gulbenkian. (s.d.). *António Pedro (1909-1966)*. Acedido em 16 de janeiro de 2025, a partir de <https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/entities/20477/>

Fundação Calouste Gulbenkian. (s.d.). *Arte num minuto*. Acedida a 16 de janeiro de 2025, a partir de <https://gulbenkian.pt/museu/arte-num-minuto/>

Fundação Calouste Gulbenkian. (s.d.). *História das exposições*. Fundação Calouste Gulbenkian. Acedido em 11 de janeiro de 2025, a partir de <https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/exhibitions/103/>

Fundação Calouste Gulbenkian. (s.d.). *Missão e visão do CAM*. Acedida a 11 de janeiro de 2025, a partir de <https://gulbenkian.pt/cam/missao-e-visao-do-cam/#:~:text=Acreditamos%20que%20a%20arte%20deve,a%20natureza%20e%20a%20ci%C3%Aancia>

Harris, J. (2010, 9 de dezembro). Fakes and forgeries go on display at the V&A museum. *The Independent*. Acedido a 16 de janeiro de 2025, a partir de <https://www.independent.co.uk/life-style/history/fakes-and-forgeries-go-on-display-at-the-v-amp-a-museum-1872710.html>

ICOM Portugal. (2023). *Definição de museu*. Acedida a 11 de janeiro de 2025, a partir de <https://icom-portugal.org/2015/03/19/definicao-museu/>

ICOM. (s.d.). Museums have no borders; they have a network. <https://icom.museum/en/>

Inarte Online. (s.d.). Página inicial. Acedida a 27 de outubro de 2024, a partir de <http://inarte/Form/Form.aspx?bd=0&lang=PO&ididioma=1&ns=200000&nstarefa=2002000&modo=&modoft=1&order=&by=&rpp=30&nsidrelatorio=&TipoFind=&CampoFind=&cleanpage=0>

International Council of Museums. (s.d.). *Catalogues raisonnés database*. ICOM Observatory on Illicit Traffic. Acedido em 11 de janeiro de 2025, a partir de <https://www.obs-traffic.museum/catalogues-raisonn%C3%A9s-database>

International Council of Museums. (s.d.). *Object ID: Standard for the Preparation of Records of Works of Art*. ICOM. Acedido em 11 de janeiro de 2025, a partir de <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/objectid/>

INTERPOL. (s.d.). Aplicativo móvel ID-Art. Acedido em 16 de janeiro de 2025, a partir de <https://www.interpol.int/Crimes/Cultural-heritage-crime/ID-Art-mobile-app>

Júnior, J. (2018, setembro 29). *Os mais incríveis casos de falsificação de pintura em Portugal*. Visão. <https://visao.pt/atualidade/sociedade/2018-09-29-os-mais-incriveis-casos-de-falsificacao-d-e-pintura-em-portugal/#&gid=3&pid=1>

Lusa.A. (2025, janeiro 10). *Centro Manuel de Brito assinala 25 anos da morte de “artista mais falsificado” António Palolo*. Observador. <https://observador.pt/2025/01/10/centro-manuel-de-brito-assinala-25-anos-da-morte-de-artista-mais-falsificado-antonio-palolo/>

Myers, A. (2017). Information preservation for musical instruments. Keynote of the Annual CIMCIM Conference in Switzerland 2017. Em *CIMCIM Bulletin September 2017* (pp. 4–8). ICOM-CIMCIM, Acedida a 22 março, 2025, a partir de http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/cimcim/pdf/Bulletin_September_2017_small__version.pdf

Pincha, J. (2025, janeiro 31). *Falso médico vendia quadros falsos de Paula Rego e Cargaleiro*. Público. <https://www.publico.pt/2025/01/31/sociedade/noticia/pj-deteve-falsificador-obras-artistas-paula-rego-cargaleiro-2120844>

Pincha, J. (2025, janeiro 31). *Falso médico vendia quadros falsos de Paula Rego e Cargaleiro*. Público.

<https://www.publico.pt/2025/01/31/sociedade/noticia/pj-deteve-falsificador-obras-artistas-paula-rego-cargaleiro-2120844>

The Courtauld. (2023, setembro 11). Curator Tour - Art and Artifice: Fakes from the Collection. [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=G82eA_kRu40

Waller, R., & Cato, P. S. (2019). *Agent of deterioration: Dissociation*. Última modificação a 19 de fevereiro de 2019. Acedida a 23 de dezembro de 2019, a partir de <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/dissociation.html>

Weil, B. (2024, setembro 18). *A arte pode fazer parte de uma experiência regular da vida das pessoas, nem que seja por 15 minutos*. *Expresso*. Acedido a 11 de janeiro de 2025, a partir de <https://expresso.pt/revista/culturas/2024-09-18-benjamin-weil-a-arte-pode-fazer-parte-de-uma-experiencia-regular-da-vida-das-pessoas-nem-que-seja-por-15-minutos-7a38a324>

Anexos

Anexo 1 - Plano Individual de Estágio Curricular

1. Identificação da entidade promotora e da estagiária

Entidade Promotora

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Estagiário(a)

Luiza Cristina Fernandes Palma

2. Local(ais) e período(s) de realização do estágio

Local

Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian

Período

17 de setembro 2024 a 25 de fevereiro 2025

3. Identificação do coorientador de estágio na Gulbenkian

Nome: Margarida Mafra

Telefone: XXXXXXXX

Formação Académica: Licenciada em História da Arte, Mestre em Museologia,

Pós-graduada em Gestão Cultural

Habilitações Académicas: Mestrado

Área de Formação: História da Arte / Museologia / Gestão cultural

Área Profissional: Gestão de coleção

a. Área do estágio

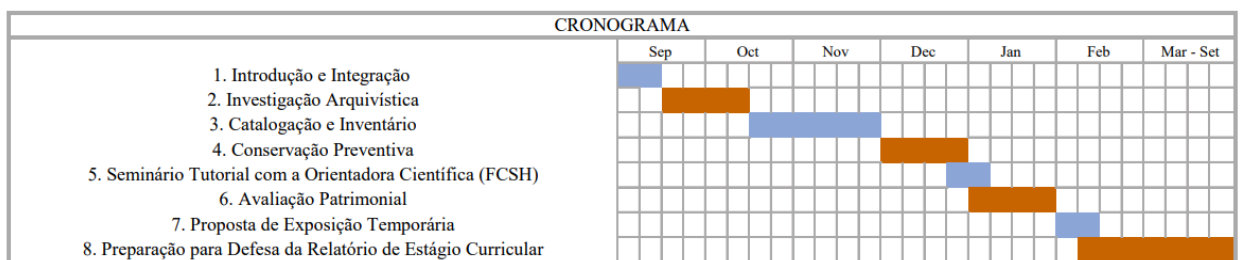
Área Profissional: Museologia / História da Arte

Habilitações: Mestrado em Museologia ou História da Arte

5. Objetivos a atingir

- a) Aprofundamento de conhecimentos em inventariação de coleções de obras de arte contemporânea
 - b) Aprofundamento de conhecimentos em conservação preventiva
 - c) Imersão e integração no meio de trabalho da museologia
6. Descrição das atividades a desenvolver
- a) Investigação nos arquivos da Biblioteca de Arte da FCG sobre a proveniência de núcleos específicos da coleção, nomeadamente um conjunto de obras de António Palolo e um conjunto de obras adquiridas pelo antigo Serviço de Belas Artes (1980 a 1999)
 - b) Identificação do autor das obras, quando possível
 - c) Investigação sobre a autenticidade de alguns dos objetos
 - d) Estimar o valor patrimonial de obras incluídas nesses núcleos específicos, em conjunto com a equipa de curadoria e conservação
 - e) Atribuição de números de inventário e melhoria da catalogação das obras de arte abrangidas
 - f) Elaborar relatórios de estado de conservação
 - g) Em conjunto com a equipa de curadoria e conservação, determinar que fim dar a estes objetos: incorporação na coleção do Centro de Arte Moderna, incorporação na coleção da Biblioteca de Arte, ou alienação ou destruição dos objetos determinados fraudulentos.

Anexo 1a. Cronograma



Cronograma por Etapas (setembro 2024 - setembro 2025)

Fase	Datas	Atividades a Desenvolver
1. Introdução e Integração	Setembro 2024 (Semanas 1-2)	- Apresentação da estrutura museológica e do Departamento de Gestão de Coleções.

Fase	Datas	Atividades a Desenvolver
		<ul style="list-style-type: none"> - Participação em reuniões com a supervisora Dra. Margarida Mafras. - Familiarização com o acervo das coleções do CAM.
2. Investigação Arquivística	Setembro-Outubro 2024 (Semanas 3-6)	<ul style="list-style-type: none"> - Consulta dos arquivos da Biblioteca de Arte da FCG sobre obras de António Palolo e núcleos adquiridos entre 1980-1999. - Identificação dos autores e análise de autenticidade.
3. Catalogação e Inventário	Outubro-Novembro 2024 (Semanas 7-12)	<ul style="list-style-type: none"> - Atribuição de números de inventário às obras investigadas. - Melhoria da catalogação e base de dados digital. - Início da elaboração de relatórios de estado de conservação.
4. Conservação Preventiva	Novembro-Dezembro 2024 (Semanas 13-18)	<ul style="list-style-type: none"> - Colaboração com a equipa de conservação para avaliação técnica das obras. - Adoção de medidas de conservação preventiva. - Atualização do <i>condition report</i> das obras investigadas.

Fase	Datas	Atividades a Desenvolver
5. Seminário tutorial com a orientadora científica da FCSH- Professora Doutora Alexandra Curvelo	Dezembro- Janeiro	-Apresentação do primeiro <i>Draft</i> do Relatório de Estágio para discussão, validação e avaliação.
6. Avaliação Patrimonial	Janeiro 2025 (Semanas 19-22)	- Estimativa de valor patrimonial das obras em conjunto com curadoria e conservação. - Discussão sobre o destino das obras falsas: incorporação, alienação ou destruição.
7. Proposta de Exposição Temporária	Fevereiro 2025 (Semanas 23-24)	- Elaboração de uma proposta de exposição temporária baseada nas obras fraudulentas. - Apresentação da proposta à Direção do CAM.
8. Preparação para Defesa do Relatório de Estágio Curricular	Fevereiro-Setembro 2025	- Conclusão do relatório de estágio. - Preparação para defesa da tese de mestrado sob orientação científica da Professora Doutora Alexandra Curvelo.

Anexo 2 - Mostra da Lista dos ONI's em formato Excel

Ano 2024 Outubro Novembro													Ano 2020					
Total s	Imagens dos Objetos	Nº inventário	Incorporar: j Devolver: -d Arquivo Submissão: -ag Estudo Paleológico: -ep	Título	Autorias	CR69896 g: Data Inicial; Data final; Data	Localização: Reservas CAM Anexo 2	Data localiz.	Materiais: Tipo material; Parte descrita; Notas;	Técnicas: Técnica; Parte descrita; Notas	Dimensões: Tipo de Dimensão; Valor; Unid. medida; Notas;	Notas:	Localização CH	Tipo de localiz.	Localização	Notas;	Dimensões	
88		ONI-088	-d	S/ Título	Júlio Pomar (ID: 5695) CAM Item Inv. CP22	: s. d.	R6: N	04/11/2024 14/08/2020	Azeitejo; Suporte	Cerâmica; Meio	Altura: cm Largura: cm	Reservas CP/Reserva 15	Reservas CP/Reserva 15	Junto ao S03	Para devolver			
72		ONI-072		S/ Título	"Palolo"	:1965	Sala Expurgo; S2; Prateleira 1; Rolo	20/10/2024/08/2020	Tela; Suporte	Óleo; Meio	Altura: cm Largura: cm	Reservas CP/Reserva 15	Sala Trabalho-Armazém	Reservas CP/Reserva 15	S04	Os nomes de inv. ONI-072; ONI-089 devem ficar junto dos ONI-55 a ONI-600		
31		ONI-031	-j	Escultura para exteriores	Graça da Costa Cabral (ID: 5247)	: s. d.	RS; CE; Prateleira 1	04/11/2024 10/03/2021	Mármore; Suporte	Escultura; Meio	Altura: cm Largura: cm	Reservas CH/Reserva 002	RESERVAS CAM	RS/SECTOR ES central/PPRA TELEBRA 1				

(Mostra de três ONI 's pertencentes à lista com cento e um objetos (101), em depósito na reserva sala quarentena, CAM).

Fonte: Autoria própria, em 11 novembro de 2024.

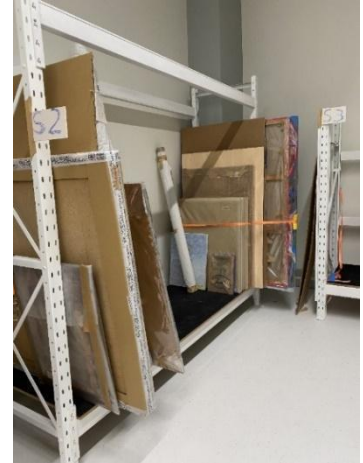
Anexo 3 - Mostra da Lista dos CM's em formato Excel

Imagem	Nº inventário	Título	Autorias; Anstc;	Cravilha; Data Inicial; Data Final; Data Inicial; Notas;	Dimensões: Tipo de Dimensão; Valor; Unid. medida; Notas;	Inscrições: Tipo Inscrp.; Proveniência; Intermediária; Data Inscrp.; Data Inscrp.; Notas;	Localizações: Tipo localiz.; Localização;	Materiais: Tipo material; Parte descrita; Notas;	Técnicas: Técnica; Parte descrita; Notas;
	CM124	Menestrel	Reina López (1904-2013)	: 1963	Altura: 130 cm Largura: 63,5 cm Profundidade: 127,7 cm Largura: 65,5 cm	Associação Sertão de Belas Artes: 1963-65. OJ Agente de 1963. Informação retirada de Arquivo do Instituto IAC: 1963-1965. Processo relativo à inscrição, efectuado por José de Assis Pinheiro, do seu conteúdo de pintura, por ocasião da sua viagem a Angola: MCO/Inscrp. em 1965. Informação contida no livro Sertão de Belas Artes - História de Clóvis de Aze.	Reservas CAM/Res. An2 Reserva 05, S04 Reservas MCO/Reserva 15, S04 Reservas MCO/Reserva 14, S03 Reservas MCO/Reserva 05 Reservas MCO/Reserva 15, S04	Madeira; Suporte	Desenho
	CM127	Sem título	Hidalgotona (1906-2012)	: 1964	Altura: 75,0 cm Largura: 68,0 cm		Reservas CAM/Res. An2 Reserva 05, S04 Reservas MCO/Reserva 15, S04	Tela; Suporte	Óleo; Meio; Azeitejo

(Mostra de dois CM's pertencentes à lista com duzentos e trinta e nove objetos (239), em depósito na reserva sala quarentena, CAM)

Fonte: Autoria própria, em 17 de outubro de 2024.

Anexo 4 - Galeria Fotográfica da Sala de Quarentena do CAM



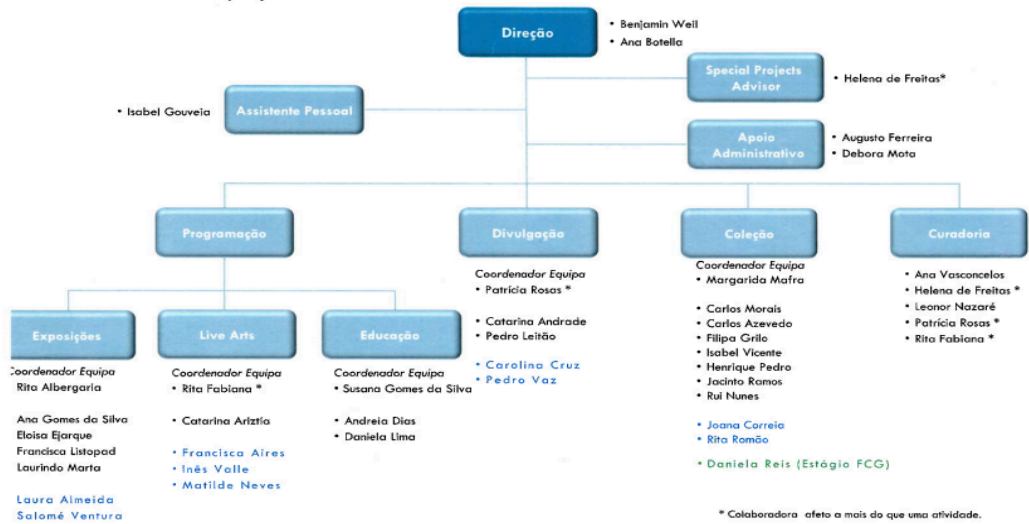




Fonte: © Fotografia da autora, reserva sala de quarentena, em 26 de outubro de 2024.

Anexo 5- Organograma do CAM

ORGANOGRAMA (39) + 9 + 1



Fonte: Dra. Margarida Mafra, 20 de setembro de 2024.

Anexo 6 - Obra de Júlio Pomar em depósito nas reservas do CAM desde 1993- ONI 095



*Comunidade governamental a autarquia
particular, comprou, agora, em seu
Pinto de Lopo, o Lopo, e
seu nome, no entanto, de um
com as possibilidades das nossas
galerias de exposições temporárias.*

Júlio Pomar
Rua do Vale, 6 - 19
LISBOA

*Relembro
ao Senhor Bispo e
Centro de Arte Moderna
com o pedido de apreciação
da carta directamente
do Senhor Presidente.*

29.6.84 *CPM*

Exmo Senhor
Dr. José de Azeredo Perdigão
Presidente do Conselho
de Administração da
Fundação Calouste Gulbenkian
Av. de Berna
LISBOA

Lisboa, 28 de Junho de 1984

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
SERVIÇO DA ADMINISTRAÇÃO
A. A. J. J. 25-2-84

Exmo Senhor:

Como é do conhecimento público foi-me confiada a animação plástica de uma das novas estações do Metropolitano de Lisboa. Tive assim a oportunidade de - pela primeira e talvez única vez - projectar um conjunto de murais totalizando várias centenas de metros quadrados e destinado a ser visto quotidianamente por um público aviado da convivência com a obra de Arte.

Por alheio aos meus desejos, excluí o período usualmente seguido na decoração, o qual substituí por suposta descrição a ausência de criatividade e de risco. Tenho horror do que é feito depressa, depressa virto e mais depressa ainda esquecido. Aportei pois na linha que tem sido a minha as quarenta anos de ofício.

Escolhi a técnica mais popular da nossa azulejaria, o desenho azul sobre fundo branco. Entendi as superfícies que se foram confiadas como as páginas de um livro - cuja caligrafia oferecesse, ao utente apreçoado, imagens reconhecíveis de algumas figuras duplamente inscritas no melhor da cultura portuguesa e da tradição da cidade de Lisboa. Assim me surgiu a evocação de quatro dos nossos maiores, inevitavelmente, poetas: Camões, Bocage, Fernando Pessoa, Almeida. Como se de um filar de memórias ou de uma colecção de sucessivos bosquejos se tratasse.

Neste trabalho me esprehei por muitos meses - bem mais de um ano particularmente activo, sem pausas nos tempos livres. Fiz centenas de desenhos, destruí ou pus de lado muitos outros, para só aproveitar alguns. Reconcei as vezes todas que me pareciam necessárias.

Penso hoje que, independentemente das imagens que no local ficarão como resultado definitivo - e nessa qualidade, por si só a elas lhes cumpre defenderem-se - seria curioso de trazer a público o que foi a sua gestação, de mostrar com o detalhe possível, a lenta elaboração de um trabalho deste âmbito. Antevendo pois a realização de uma exposição que reunisse não a totalidade (porque fatigante e portanto contraproducente) mas um conjunto suficientemente expressivo dos estudos preparatórios. E o eventual interesse estético de tal conjunto sobre-se-ia de não menor interesse diáctico - como amostragem de como uma obra nasce e evolui no recato da oficina do pintor.

Permito-me pensar que o Centro de Arte Moderna que o Paço da Vila de V. Exa, seria o lugar ideal para tal manifestação. Independentemente do carácter temporário desta exposição, e no sentido de que dela ficasse testemunho permanente, gostaria que V. Exa se dignasse aceitar, para ser integrado nas colecções do Centro de Arte Moderna a doação de algumas das peças expostas.

Destes meus dois intentos das notícias ao Arqº Sommer Ribeiro o qual, sem dúvida levado pela amizade que nos une, se entusiasma pelo projecto.

Quo agora expõe a minha pretensão a V. Exa. Muito respeitosamente aguardo a decisão que V. Exa se dignar tomar a que será por certo a que melhor servirá os objectivos da Fundação Calouste Gulbenkian.

Apresento a V. Exa os meus melhores cumprimentos

Atenciosamente
Júlio Pomar

Fundação Calouste Gulbenkian
1000 Lisboa Lisboa
Nº 142/CAR/84

APONTAMENTO

NOTA PARA O SENHOR PRESIDENTE

ASSUNTO: exposição de obras de Júlio Pomar

Em carta enviada a V.Exa.. o Pintor Júlio Pomar expõe a sua pretensão de apresentar no Centro de Arte Moderna a obra que executou para uma das novas estações do metropolitano de Lisboa.

Tive ocasião de ver os numerosíssimos estudos e os desenhos finais e devo confessar que fiquei esmagado não só pela quantidade mas, muito especialmente, pela qualidade dos desenhos.

As figuras escolhidas são Camões, Bocage, Fernando Pessoa e Almeida Negreiros. Cada uma destas grandes figuras aparece ao longo dos corredores em alturas diferentes, com ritmo muito bem encontrado, de modo que o público seja mesmo obrigado a vê-las.

Tais azulejos não se compõem só dessas figuras nas támbém de elementos ligados à sua obra.

Penso que seria uma exposição notável. Por outro lado, o autor propõe que V.Exa. aceite a doação de algumas das peças a expor.

Esta exposição, dada as suas dimensões só poderia ser montada na zona da pintura estrangeira imediatamente a seguir à exposição de Almeida, que termina a 14 de Outubro.

Reafirmo que esta iniciativa teria o maior interesse e sei que Júlio Pomar estaria na disposição de fazer uma palestra explicativa de todo o desenvolvimento do seu trabalho.

A V.Exa. de decidir.

França Ribeiro

Lisboa, 11 de Julho de 1984

Fonte: © Fotografia da autora e Arquivo Gulbenkian, em 8 de novembro de 2024.

Anexo 7- Tabela Cronológica com Informações do Processo Judicial

ANO	MÊS	INFORMAÇÃO
2012	26/1	Correspondência interna da FCG, confirmando a decisão de não proceder a nova peritagem do Espólio de Palolo à sua guarda, solicitada pelo tribunal a 17 de janeiro de 2012.
2011	24/2 25/5	Notificações do tribunal dirigida à FCG que na qualidade de <i>Interveniente Acidental</i> , solicita a decisão do destino final do espólio entregue em 2010.
2010	15/11	Auto de entrega à FCG/CAM dos objetos mencionados como de interesse para o CAM e Biblioteca de Arte da FCG ficando em depósito à guarda da FCG.
2010	4/11	Correspondência interna da FCG na qual a FCG é <i>indicada pelo 2º Juízo Criminal de Lisboa</i> para ficar com o espólio apreendido.
2010	11/10	Correspondência eletrónica da FCG dirigida ao Tribunal transmitindo a disponibilidade para avaliar o <i>interesse em receber, total ou parcialmente, o material apreendido (...) em articulação com a Direção do Museu e Arquivos Históricos da Polícia Judiciária</i> .
2010	7/10	Comunicação interna da Diretora do CAM, <u>Dr^a Isabel Carlos</u> , propondo a ida da Curadora Ana Vasconcelos e Dra Ana Barata, para avaliar o estado de conservação e interesse documental relevante para a compreensão do artista em sede da FCG. Esta decisão teve por fundamento a avaliação preliminar da curadora Helena de Freitas feita em 19 de setembro de 2007.
2010	20/9	Despacho do 2º Juízo Criminal de Lisboa dirigido à FCG propondo a guarda do espólio apreendido, declarado perdido a favor do estado, incorporando na coleção o que tenha interesse ou seja genuíno da autoria do falecido pintor António Palolo; destruindo o que seja provado como não autêntico.
2007	15/11	Leitura do Processo Comum Singular n. 5342/00.2 JDLSB, documento complementar enviado à FCG. “Relatório final do Julgamento dos arguidos Carlos Augusto Pereira Caçador e Ilda Pinto Leão Caçador lavrado pelo Juíz do 2º Juízo Criminal da Comarca de Lisboa

ANO	MÊS	INFORMAÇÃO
		<p data-bbox="480 264 783 297">FUNDAMENTAÇÃO</p> <p data-bbox="480 320 536 353">(...)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li data-bbox="815 376 1414 465">. Os arguidos e o pintor António Palolo mantinha relações de amizade desde 1983. <li data-bbox="815 488 1414 741">. (...) os arguidos passaram a residir na casa do pintor, tendo Carlos Caçador iniciado uma atividade como seu colaborador e discípulo, aprendendo técnicas de pintura e manuseamento de tintas e telas. <li data-bbox="815 763 1414 1016">. (...) Ilda Caçador acompanhava António Palolo em visitas de comercialização de obras em galerias de arte, contactando os proprietários e apresentando-se como amiga do pintor. <li data-bbox="815 1039 1414 1182">. Em 1991 a relação de amizade entre o pintor e o casal deteriora-se cessando a convivência entre eles. <li data-bbox="815 1205 1414 1238">. No ano 2000 Palolo veio a falecer. <li data-bbox="815 1261 1414 1404">. (...) os arguidos engendraram um plano a comercializar obras de arte como se da autoria de António Palolo. <li data-bbox="815 1426 1414 1733">. (...) Carlos Caçador veio a imitar a técnica e o traço de António Palolo e a apor os dizeres. “A.Palolo” em 7 quadros a óleo sobre tela, 15 pinturas de técnica mista sobre papel e 12 desenhos a lápis sobre papel. <li data-bbox="815 1756 919 1789">. (...) <li data-bbox="815 1812 1414 2011">. Na posse das obras forjadas, no ano de 2000, Ilda Caçador dirigiu-se à Galeria S.Mamede e propôs-lhe a sua aquisição (...)

ANO	MÊS	INFORMAÇÃO
		<ul style="list-style-type: none"> . (...) adquiriu-as pelo preço de 3.500.000\$00, atualmente €17.457,93. . Em Dezembro de 2000, a Galeria S.Mamede efetuou uma exposição com os quadros adquiridos . Posteriormente, em 2003, na residência dos arguidos vieram a ser encontradas 3 pinturas a óleo, diversos esboços e desenhos em que constava a assinatura de António Palolo. (...) . (...) se encontrava o passaporte do artista, assinado pelo próprio. (...) <p>Não se provou</p> <p>Da acusação pública</p> <p>1). (...) arguidos obtiveram um enriquecimento patrimonial correspondente ao valor acordado para aquisição das obras mencionadas por Francisco Pereira Coutinho</p> <p>Da contestação dos arguidos</p> <p>1). O pintor como forma de reconhecimento e pagamento pelo trabalho da arguida bem como da ajuda que o seu marido lhe prestava no atelier foi, ao longo dos anos de convivência, oferecendo obras suas (...)</p> <p>DECISÃO da SENTENÇA:</p> <p>1). Condenar o arguido Carlos Augusto Pereira Caçador, pela prática de um crime de usurpação, previsto e punido pelos artigos 195º, nº1, e 197º.º do CDADC, na pena de 8 meses de prisão e a pena de 200 dias de multa à taxa diária de 5€, o que prefaz um montante global de €1000.</p> <p>2). Condenar o arguido (...), pela prática de um crime de burla qualificada na forma tentada, previsto e punido pelos artigos 217º., 218º., nº 2, e 73º, todos do Código Penal, na pena de 7 meses de prisão.</p> <p>3) Em Cúmulo jurídico das penas de prisão aplicadas, condenar o arguido na pena única de 11 meses de prisão.</p>

ANO	MÊS	INFORMAÇÃO
		<p>4) Substituir a pena única de prisão pela pena de 220 dias de multa, à taxa diária de 5€, o que perfaz o montante global de € 1650.</p> <p>5) Condenar a arguida Ilda Pinto Leão Caçador, pela prática de um crime de aproveitamento de obra usurpada, previsto e punido pelos artigos 199º, nº1, e 197º.º do CDADC, na pena de 8 meses de prisão e a pena de 200 dias de multa à taxa diária de 5€, o que prefaz um montante global de €1000.</p> <p>6). Condenar a arguida (...), pela prática de um crime de burla qualificada na forma tentada, previsto e punido pelos artigos 217º., 218º., nº 2, e 73º, todos do Código Penal, na pena de 7 meses de prisão.</p> <p>7) Em Cúmulo jurídico das penas de prisão aplicadas, condenar o arguido na pena única de 11 meses de prisão.</p> <p>8) Substituir a pena única de prisão pela pena de 220 dias de multa, à taxa diária de 5€, o que perfaz o montante global de € 1650.</p> <p>9) Absolver os arguidos (...) do pedido de indemnização civil no valor de €17.457,93 contra eles formulado por Francisco Pereira Coutinho.(...)”</p>
2007	19/9	Carta da curadora Helena de Freitas dirigida ao Tribunal com parecer sobre o exame pericial ao conjunto de trabalhos assinados ou atribuídos a António Palolo, resultantes da apreensão judicial em 2000, ao qual concluiu como serem falsos por não “satisfazerem o elevado padrão de qualidade” do artista. Acrescenta que da “amalgama de papeis” em peritagem apenas um pequeno mas significativo núcleo tem interesse documental para a FCG.
2006	21/3	Guia dos Registos de Objetos apreendidos
2003	23/10	Relatório e conclusão do Exame nº 200314824 (inclusão de exames de comparação de escritas) referente ao processo nº 5342/00.2JDLSB, realizado pelo Laboratório de Polícia Científica, a pedido da Polícia Judiciária, Direção de Lisboa, 4ª Seção, onde está circunscrito na conclusão final que as assinaturas não são da autoria de António Palolo .

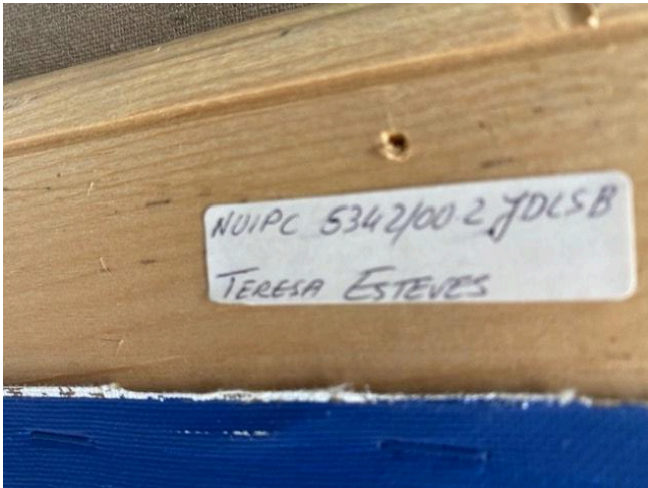
ANO	MÊS	INFORMAÇÃO
		Este relatório foi efetuado e assinado pelas Especialistas superiores Dr ^a Maria Manuela Caetano Silvestre e Dr ^a Veneranda Grilo dos Reis Mendes Ferreira.
2003	25/6	Auto de Exame Direto feito pela Inspetora Teresa Esteves, Seção 4 ^a , Brigada 1 ^o , da Polícia Judiciária, Diretoria de Lisboa.
2003	9/6	<p>Auto de apreensão e de busca (10h -11h:45m) na residência do arguido, Carlos Augusto Pacheco Pereira Caçador, em Carcavelos.</p> <p>Foram apreendidos os seguintes objetos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <u>Óleo sobre tela, com bandas verticais, 30 x 40 cm, com cores predominates azuis, com inscrição no verso “II, A.Palolo 90”;</u> 2. <u>Pintura, acrílico sobre Tela, com barras verticais, 30 x 40cm, com cores variadas, com inscrição no verso“I, A.Palolo 90”;</u> 3. assinado no verso “A.Palolo”; 4. <u>Pintura, acrílico sobre tela, 178.5 x 138 cm, sem esquadria, represenando barras verticais e figura humana, assinado no verso “A.Palolo 85”;</u> 5. <u>Cesto de verga, contendo cinco latas de tinta de esmaltecom material de pintura</u> 6. Caixa em cartão contendo(...) <u>4 latas de tinta em spray, (...)</u> esboços inacabados sobre papel, 59 fotografias de pinturas, uma revista “Arte Ibérica” (...)um postal ilustrado com uma pintura de António Palolo e material de pintura diverso; 7. Mala preta (...) contendo fotocópias de recortes de impressa, <u>um passaporte com o nº D-109742, emitido 24/8/1989 pelo governo civil de Évora, em nome de João António da silva Palolo,</u> esboços e desenhos variados e fotografias; (...) 8. Um saco em rafia contendo <u>um livro de capas de cartão preto contendo desenhos a lápis de cera e esboços,</u> com inscrição na contra-capa como sendo pertença de “<u>A.Palolo</u>”, bloco de notas, <u>2 envelopes contendo desenhos de figuras, esboços de várias pinturas sobre papel, cartazes de exposições (...), 3 telas a óleo</u>

ANO	MÊS	INFORMAÇÃO
		<p>assinado “A.Palolo 92” 69 x 49,5 cm, (...) pasta com vários desenhos e técnicas mistas sobre papel</p> <p>9. sacos plásticos de grandes dimensões contendo esboços, desenhos, pinturas de dimensão variada e papeis;</p>
2001	19/9	<p>Peritagem externa feita por Manuel de Brito a pedido da Polícia Judiciária, em sede da Diretoria de Lisboa, Polícia Judiciária. Foram avaliados 22 quadros e 11 desenhos.</p> <p>1- Foi declarado que as assinaturas não são da autoria de António Palolo;</p> <p>2- Nas telas houve tentativa de copiar a forma de expressão do pintor, revelando-se ser antagónica à sua forma de pintar;</p> <p>3- Nas obras de expressão linear, podem ter sido executadas pelo pintor, mas <i>nunca as teria considerado como obras acabadas</i>;</p> <p>4- Trabalhos suporte de papel apesar de eventualmente terem sido executados pelo pintor, nunca seriam consideradas obras acabadas;</p> <p>Não atribuiu qualquer valor comercial às obras em causa.</p>
2000	21/12	<p>Auto de Apreensão realizado pela Polícia Judiciária de Lisboa, tida como <i>medida cautelar</i>, realizada na Galeria de São Mamede em Lisboa, por suspeita de serem falsos todas as pinturas atribuídas a “A.Palolo”.</p> <p>Neste ato, o galerista comunicou a compra das obras a Ilda Caçador, tendo ficado ciente dos seus deveres, nomeadamente, a não transação dos mesmo, alienação ou alteração.</p> <p>Esta apreensão foi executada pelos Srs. Inspectores Domingos Lucas, António Vieira, Nuno Abreu e signatário Jorge Waldemar.</p> <p>1. óleo sobre tela, 90 x 120 cm, assinado no verso “A.Palolo 91”;</p> <p>2. óleo sobre tela, 90 x 120 cm, assinado no verso “A.Palolo 91”;</p> <p>3. óleo sobre tela, 90 x 120 cm, assinado no verso “A.Palolo 91”;</p> <p>4. óleo sobre tela, 90 x 120 cm, assinado no verso “A.Palolo 91”;</p> <p>5. óleo sobre tela, 90 x 150 cm, assinado no verso “A.Palolo 84”;</p> <p>6. óleo sobre tela, 179 x 193 cm, assinado no verso “A.Palolo ”;</p>

ANO	MÊS	INFORMAÇÃO
		<p>7. quadro com moldura, técnica mista sobre papel, 56.2 x 48 cm, assinado no verso “A.Palolo 92”;</p> <p>8. quadro com moldura, técnica mista sobre papel, 73 x 62.3 cm, assinado no verso “A.Palolo 79”;</p> <p>9. quadro com moldura, técnica mista sobre papel, 50 x 42 cm, assinado no verso “A.Palolo 87”;</p> <p>10. quadro com moldura, técnica mista sobre papel, 47 x 56,5 cm, assinado no verso “A.Palolo 89”;</p> <p>11. quadro com moldura, técnica mista sobre papel, 55.6 x 47 cm, assinado no verso “A.Palolo 89”;</p> <p>12. doze desenhos sobre papel, 35 x 28 cm, assinado “A.Palolo”;</p> <p>13. um cesto de verga contendo material de pintura</p>

Fonte: Juízo Criminal de Lisboa (2000). Palolo - Processo judicial nº 5342-00-2 [Processo judicial/ Documento interno]. 28 de novembro de 2024, p.19-23.

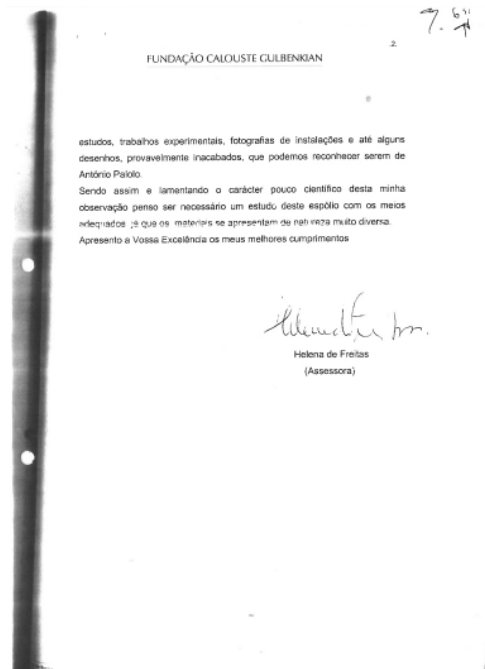
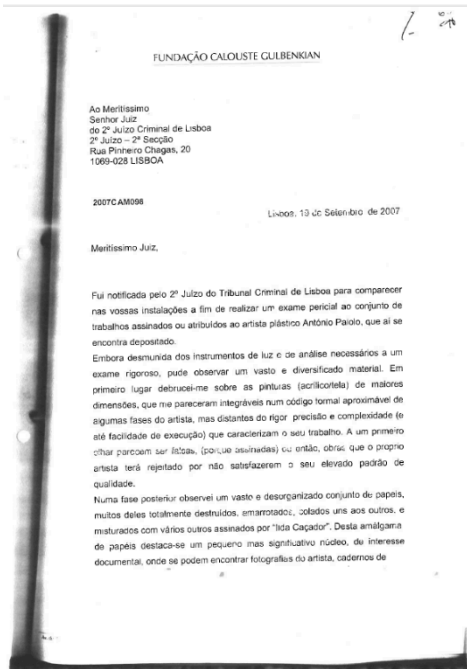
Anexo 8 - Registo Fotográfico da Perícia Grafotécnica de “A.Palolo”



(Realizado pela Conservadora Elisabete Martins e Luiza Palma na sala de quarentena.)

Fonte: © Fotografia da autora, em 3 dezembro de 2024.

Anexo 9 - Carta da Curadora do CAM, 2007



Fonte: Juízo Criminal de Lisboa (2000). Palolo - Processo judicial no 5342-00-2 [Processo judicial/ Documento interno], p. 43.

Anexo 10 - Condition Reports dos ONIs arrestados

RELATÓRIO DE ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Tipo de incorporação | Incorporation type

Aquisição Acquisition	Doação Donation	Depósito Deposit	Permuta Exchange
Data Date		Proveniência Provenance	

Identificação da Obra | Artwork Description

Autor | Artist: Américo Paboto
 Título da obra | Title of the work: —
 Datação e origem | Date and origin: s.d.
 Categoria | Category: Pintura
 Área | Area: —
 Materiais | Materials: —
 Técnicas | Techniques: Acrílica s/ tela
 Dimensões (cm) | Dimensions (cm): —
 Nº de elementos constituintes | No. of components: 4

Estado Geral de Conservação | General Conservation Condition

Bom Good	<input checked="" type="checkbox"/> Aceitável Average	Mau Poor
Estável Stable	Sim Yes	<input checked="" type="checkbox"/> Não No
Restaurado Restored	Sim Yes	Não No

Desenho/Fotografia/Fotocópia de Peça para Registo Gráfico de Patologias

[Sketch/Photo/Photocopy of Image with Damages



1

RELATÓRIO DE ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Tipo de incorporação | Incorporation type

Aquisição Acquisition	Doação Donation	Depósito Deposit	Permuta Exchange
Data Date		Proveniência Provenance	

Identificação da Obra | Artwork Description

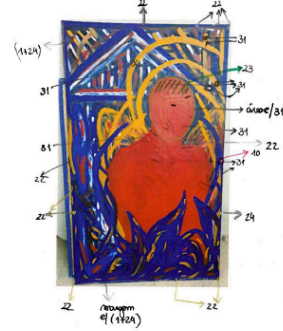
Autor | Artist: Américo Paboto ?
 Título da obra | Title of the work: —
 Datação e origem | Date and origin: —
 Categoria | Category: Pintura
 Área | Area: —
 Materiais | Materials: —
 Técnicas | Techniques: Acrílica / s/ tela
 Dimensões (cm) | Dimensions (cm): —
 Nº de elementos constituintes | No. of components: 4

Estado Geral de Conservação | General Conservation Condition

Bom Good	<input checked="" type="checkbox"/> Aceitável Average	Mau Poor
Estável Stable	Sim Yes	<input checked="" type="checkbox"/> Não No
Restaurado Restored	Sim Yes	Não No

Desenho/Fotografia/Fotocópia de Peça para Registo Gráfico de Patologias

[Sketch/Photo/Photocopy of Image with Damages



1

RELATÓRIO DE ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Tipo de incorporação | Incorporation type

Aquisição Acquisition	Doação Donation	Depósito Deposit	Permuta Exchange
Data Date		Proveniência Provenance	

Identificação da Obra | Artwork Description

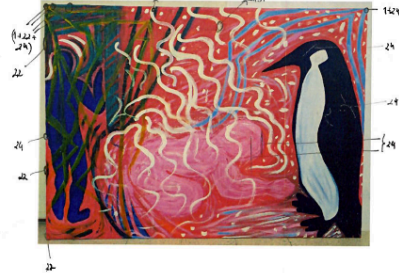
Autor | Artist: Américo Paboto
 Título da obra | Title of the work: —
 Datação e origem | Date and origin: s.d.
 Categoria | Category: Pintura
 Área | Area: —
 Materiais | Materials: —
 Técnicas | Techniques: Acrílica s/ tela
 Dimensões (cm) | Dimensions (cm): —
 Nº de elementos constituintes | No. of components: 4

Estado Geral de Conservação | General Conservation Condition

Bom Good	<input checked="" type="checkbox"/> Aceitável Average	Mau Poor
Estável Stable	Sim Yes	<input checked="" type="checkbox"/> Não No
Restaurado Restored	Sim Yes	Não No

Desenho/Fotografia/Fotocópia de Peça para Registo Gráfico de Patologias

[Sketch/Photo/Photocopy of Image with Damages



1

RELATÓRIO DE ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Tipo de incorporação | Incorporation type

Aquisição Acquisition	Doação Donation	Depósito Deposit	Permuta Exchange
Data Date	Proveniência Provenance		

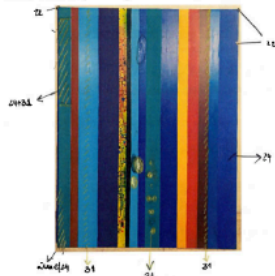
Identificação da Obra | Artwork Description

Autor | Artist: **Antônio Toledo**
 Título da obra | Title of the work: —
 Datação e origem | Date and origin: **sd**
 Categoria | Category: **Pinturas**
 Área | Area: —
 Materiais | Materials: —
 Técnicas | Techniques: **Acrílico e óleo**
 Dimensões (cm) | Dimensions (cm): **170 x 84,3 cm**
 Nº de elementos constituintes | No. of components: **1**

Estado Geral de Conservação | General Conservation Condition

Bom Good	<input checked="" type="checkbox"/>	Acetável Average	Mau Poor
Estável Stable	<input type="checkbox"/>	Sim Yes	<input checked="" type="checkbox"/> Não No
Restaurado Restored	<input type="checkbox"/>	Sim Yes	<input type="checkbox"/> Não No

Desenho/Fotografia/Fotocópia de Peça para Registo Gráfico de Patologias | Sketch/Photo/Photocopy of Image with Damages



1

RELATÓRIO DE ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Tipo de incorporação | Incorporation type

Aquisição Acquisition	Doação Donation	Depósito Deposit	Permuta Exchange
Data Date	Proveniência Provenance		

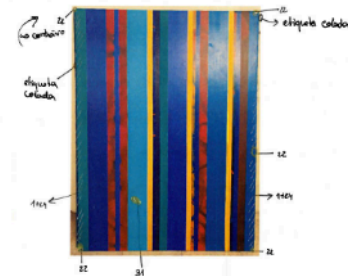
Identificação da Obra | Artwork Description

Autor | Artist: **Antônio Toledo**
 Título da obra | Title of the work: —
 Datação e origem | Date and origin: **sd**
 Categoria | Category: **Pinturas**
 Área | Area: —
 Materiais | Materials: —
 Técnicas | Techniques: **Acrílico e óleo**
 Dimensões (cm) | Dimensions (cm): **170 x 84,3 cm**
 Nº de elementos constituintes | No. of components: **1**

Estado Geral de Conservação | General Conservation Condition

Bom Good	<input checked="" type="checkbox"/>	Acetável Average	Mau Poor
Estável Stable	<input type="checkbox"/>	Sim Yes	<input checked="" type="checkbox"/> Não No
Restaurado Restored	<input type="checkbox"/>	Sim Yes	<input type="checkbox"/> Não No

Desenho/Fotografia/Fotocópia de Peça para Registo Gráfico de Patologias | Sketch/Photo/Photocopy of Image with Damages



1

RELATÓRIO DE ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Tipo de incorporação | Incorporation type

Aquisição Acquisition	Doação Donation	Depósito Deposit	Permuta Exchange
Data Date	Proveniência Provenance		

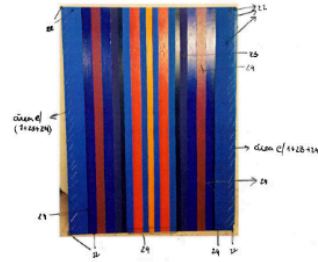
Identificação da Obra | Artwork Description

Autor | Artist: **Antônio Toledo**
 Título da obra | Title of the work: —
 Datação e origem | Date and origin: **sd**
 Categoria | Category: **Pinturas**
 Área | Area: **Pintura Antiquária?**
 Materiais | Materials: **Acrílico e óleo?**
 Técnicas | Techniques: —
 Dimensões (cm) | Dimensions (cm): **170 x 84,3 cm**
 Nº de elementos constituintes | No. of components: **1**

Estado Geral de Conservação | General Conservation Condition

Bom Good	<input checked="" type="checkbox"/>	Acetável Average	Mau Poor
Estável Stable	<input type="checkbox"/>	Sim Yes	<input checked="" type="checkbox"/> Não No
Restaurado Restored	<input type="checkbox"/>	Sim Yes	<input type="checkbox"/> Não No

Desenho/Fotografia/Fotocópia de Peça para Registo Gráfico de Patologias | Sketch/Photo/Photocopy of Image with Damages



1

RELATÓRIO DE ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Tipo de incorporação | Incorporation type

Aquisição Acquisition	Doação Donation	Depósito Deposit	Permuta Exchange
Data Date	Proveniência Provenance		

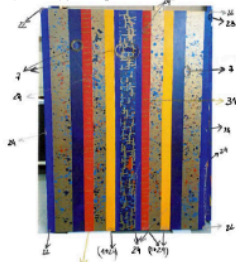
Identificação da Obra | Artwork Description

Autor | Artist: **Antônio Toledo?**
 Título da obra | Title of the work: —
 Datação e origem | Date and origin: **sd**
 Categoria | Category: **Pinturas**
 Área | Area: —
 Materiais | Materials: —
 Técnicas | Techniques: **Acrílico e óleo**
 Dimensões (cm) | Dimensions (cm): —
 Nº de elementos constituintes | No. of components: **1**

Estado Geral de Conservação | General Conservation Condition

Bom Good	<input type="checkbox"/>	Acetável Average	<input checked="" type="checkbox"/> Mau Poor
Estável Stable	<input type="checkbox"/>	Sim Yes	<input checked="" type="checkbox"/> Não No
Restaurado Restored	<input type="checkbox"/>	Sim Yes	<input type="checkbox"/> Não No

Desenho/Fotografia/Fotocópia de Peça para Registo Gráfico de Patologias | Sketch/Photo/Photocopy of Image with Damages



1

(Condition Reports realizado em 2020 pela GCC referente às pinturas apreendidas etiquetadas como ONI's em depósito no CAM)

Fonte: Dossiers com os Condition Reports do núcleo de Gestão de Coleção, CAM, 20 de outubro de 2024.

Anexo 11 - Plano Museográfico (revisto em junho, 2025)

“Fake & True Art @ CAM”

Este plano propõe um conjunto de ações estratégicas para lidar, numa perspetiva museológica, com o espólio arrestado atribuído a António Palolo, de forma imediata, prática e inovadora, com impacto educativo e cultural:

1. **Fundamentos para a nova classificação da proposta:** Do lote de 1.522 peças arrestadas atribuídas ao estilo de António Palolo, apenas dez pinturas a óleo / acrílico de diversas dimensões e assinatura no verso “A.Palolo,” estão classificadas como ONI’s (n.ºs 055 a 063, e, n.º 072). As restantes peças foram fotografadas e etiquetadas com a designação genérica “A. Palolo” seguida de numeração sequencial.
2. **Proposta de nova designação de inventário:** A atribuição da sigla OJI’s (Objetos Judiciais Inventariados) permitirá rastrear a proveniência e o estatuto legal e judicial das falsificações, distinguindo claramente os objetos falsificados das obras autênticas da Coleção do CAM. A aplicação desta sigla segue o modelo interno implementado em 2020 com os ONIs CM’s e abre a possibilidade de o CAM acolher, de forma estruturada e transparente, outros espólios de obras falsificadas no futuro.
3. **Integração dos OJI’s no INARTE:**
Propõe-se a integração dos OJI’s (Objetos Judiciais Inventariados) no INARTE, sob a rubrica “Outros Objetos”. O número de inventário a adotar seguirá o formato **OJIAAXNNNAP**, em que:
 - a. **OJI** corresponde à nova sigla atribuída ao objeto;
 - b. **AA** indica os dois últimos dígitos do ano de inventariação (ex.: 25 para 2025);
 - c. **X** identifica o tipo de suporte (P para pintura, E para escultura, G para gravura, I para instalação, etc.);
 - d. **NNN** representa o número sequencial da peça no conjunto OJI;
 - e. **AP** refere-se às iniciais do estilo do artista falsificado (ex.: AP para António Palolo, VS para Vieira da Silva, RC para Rui Chafes, JP para Júlio Pomar, entre outros).

Exemplo:

Este modelo pode ser ilustrado com uma das dez pinturas falsificadas atribuídas ao estilo de António Palolo, atualmente nas reservas do CAM classificadas como ONIs. Nesse caso, o número de inventário proposto seria **OJI25P001AP**, representando a primeira pintura judicialmente inventariada em 2025, com referência ao estilo do artista António Palolo. Esta estrutura alfanumérica garante a rastreabilidade, organização e identificação padronizada dos objetos judicialmente arrestados no sistema de inventário do CAM.

4. **Incorporação na Coleção Digital do CAM:**

Propõe-se a inclusão dos OJI's na rubrica “**História das Exposições**” da coleção digital do CAM, através de um artigo intitulado “**FAKEBUSTER – CALL ON CAM**”, que narra o percurso vivido pelo museu no que respeita à aceitação judicial do espólio arrestado, atribuído ao estilo do artista António Palolo.

A narrativa tem início com o enquadramento histórico da aquisição de uma obra autêntica de Palolo, pertencente ao acervo do CAM, servindo de base para a introdução da história inédita do conjunto de 1.522 objetos arrestados, atualmente em depósito nas reservas.

No mesmo capítulo, mas num ponto distinto, o plano propõe ainda a realização de **workshops, visitas orientadas e debates públicos** sobre arte falsificada, promovendo a reflexão crítica e o envolvimento da comunidade em torno das questões de autenticidade e património museológico.

5. **Exposição Temporária e Fórum Fake & True Art @ CAM**

a. Previstos para junho de 2025, no Espaço Engawa do edifício do CAM, estes dois momentos integram o plano museográfico dedicado à reflexão sobre autenticidade artística em contexto museológico.

b. **Exposição Temporária:**

A exposição apresentará as dez pinturas a óleo e acrílico, assinadas no verso como “A. Palolo”, atribuídas ao estilo do artista António Palolo, mas criadas pelo artista falsificador Carlos Caçador. Estas peças, já inventariadas como OJI's, serão apresentadas com um enquadramento crítico, promovendo a consciencialização pública sobre a falsificação de

arte, incentivando o debate em torno da autoria, autenticidade e gestão de obras falsificadas em coleções museais.

A exposição contará com um **calendário de visitas guiadas abertas ao público**, que incluirá acesso exclusivo à sala de quarentena onde se encontram armazenadas as obras. Será ainda disponibilizado um guia digital interativo (**digital guidebook**) com informação detalhada sobre o espólio arretado, acessível ao público através da plataforma digital do CAM.

Fórum Temático:

Paralelamente à exposição, o fórum procura reunir especialistas nacionais e internacionais em arte, direito, museologia e perícia forense. O objetivo será fomentar o diálogo interdisciplinar sobre os desafios e práticas associadas à gestão de obras falsificadas em acervos, reforçando o compromisso do CAM na ética, transparência e inovação museológica.

6. **Programação Cultural Integrada:** será articulada entre o CAM, o Museu da Polícia Judiciária (PJ) e o Museu da PSP, tendo como objectivo a promoção de uma abordagem educativa, crítica e interdisciplinar sobre o tema. Esta programação será integrada no **Serviço Educativo do CAM**, reforçando a sua missão pedagógica através de:
 - a. **Roteiros culturais conjuntos**, interligando os 3 museus no que respeita a visitas guiadas;
 - b. **Debates, mesas-redondas e conferências**, com especialistas em museologia, criminologia, conservação e direito da arte, promovendo o cruzamento de saberes e a reflexão crítica;
 - c. **Oficinas educativas e visitas guiadas**, destinadas a públicos escolares, universitários e comunidade em geral, onde se abordam temas como a autenticidade, a autoria, os critérios de aquisição e a ética museológica;
 - d. **Produção de materiais digitais e catálogos**, incluindo um guia educativo comum (em versão digital e física), que contextualize os objetos expostos nos diferentes museus e promova a leitura cruzada entre os acervos.

Este programa pretende constituir uma rede de colaboração institucional, promovendo o trabalho em rede entre museus com diferentes missões, mas com responsabilidades partilhadas na salvaguarda, estudo e comunicação do património, em especial quando se trata de casos de apreensão judicial de arte ou suspeita de falsificação. o plano procura reforçar o papel dos museus enquanto espaços de conhecimento, transparência e cidadania crítica.

A execução deste plano reafirma o papel pioneiro do CAM na abordagem crítica e pedagógica de temas controversos, reforçando a sua posição na vanguarda museológica. O projeto está programado para ser concluído até março de 2026, alinhando-se com as diretrizes de auditoria interna (auditoria 19, 33,34) e exigências judiciais.

Anexo 12 - Artigo para o site do CA

“FAKEBUSTER – CAM on Call”

O Cluster da arte falsa em depósito nos museus

Luiza Palma, Curadora em Arte Contemporânea e Produtora de Exposições
Estagiária na Coleção do CAM - Centro de Arte Moderna Gulbenkian - e Investigadora da obra de António Palolo

Em 2000, a Polícia Judiciária de Lisboa confiscou e sentenciou como perdido a favor do Estado Português um espólio de objetos de arte atribuído à técnica de António Palolo (1946-2000)¹. Em 2010, a Fundação Gulbenkian foi notificada² pelo Tribunal de Lisboa, enquanto “*interveniente accidental*”, para receber a totalidade destas peças.

Num ato museológico insólito, os objetos foram depositados no CAM com o objetivo³ de incorporar na Coleção o que fosse genuíno ou de interesse para o estudo do artista e destruir as falsificações, prevenindo a sua circulação fraudulenta no mercado.

Foi neste âmbito que ficaram reunidas as condições, devidamente protocoladas, para a minha investigação da identidade autoral de 1.149 peças arrestadas. Do lote catalogado, após uma análise estilística⁴ de Palolo, foram inventariadas⁵ e identificadas como falsas 10 pinturas a óleo sobre tela, assinadas no verso “A.Palolo”.

¹ Palolo, artista modernista eborense, é amplamente reconhecido como um dos artistas portugueses mais experimentalistas do século XX, mas também como um dos mais visados por falsificadores no mercado de arte. Notícias recentes destacam casos de obras fraudulentas atribuídas ao artista. Veja-se o caso mediático da apreensão judicial em 2012, onde 296 falsos Palolo's foram apreendidos em Torres Vedras. <https://www.publico.pt/2025/01/31/sociedade/noticia/pj-deteve-falsificador-obras-artistas-paula-rego-cargaleiro-2120844>
<https://www.publico.pt/2013/05/24/sociedade/noticia/pi-apreende-300-quadros-falsos-de-paula-rego-e-antonio-palolo-1595390>

² Juízo Criminal de Lisboa (2000) Palolo - Processo judicial n.º 5342-00-2 [Processo judicial/ Documento interno].

³ CAM (2020) [Documento interno] *Recomendação AI2020.01.33.34*. Acedido a 11 de janeiro de 2025.

⁴ Em outubro de 2003, foi realizado um relatório forense com inclusão de exames de comparação de escritas, realizado pelo Laboratório de Polícia Científica, a pedido da Polícia Judiciária, onde está circunscrito na conclusão final que as assinaturas não são da autoria de António Palolo.

⁵ Em 2010, foram designados como Objetos Não Identificados-ONIs, uma nomenclatura interna do CAM.

Falso Palolo



"A Palolo", S/ Título,
1991, Espólio Arrestado em 2000,
ONI-060, © Luiza Palma

Mostra do acervo no CAM⁶



António Palolo, S/ Título
1995, CAM- Centro de Arte Moderna Gulbenkian,
inv. 96P366, © Luiza Palma

Inaugurando uma nova abordagem na gestão de coleções de obras falsificadas depositadas em museus, propôs-se a completa inventariação e integração do espólio no Inarte⁷ e na Coleção Online do CAM, sob a designação *FAKEBUSTER – CAM on Call*, apresentada como *"Um Dia com Falsos Palolo's"*.

⁶ Obras adquiridas de António Palolo, Coleção CAM online

<https://gulbenkian.pt/cam/works/?filter%5Btype%5D%5Bartista%5D=4048>

⁷ Inarte, online é o sistema de inventariação e gestão da Coleção do CAM. Criado pela empresa portuguesa Sistemas do Futuro, obedece aos padrões internacionais de documentação e gestão de coleções dos museus.

Anexo 13 - Apresentação à Equipa do CAM

Esta apresentação, previamente agendada com a coordenadora do Núcleo de Gestão da Coleção e orientadora de estágio, tem como finalidade expor os principais resultados do trabalho desenvolvido pela autora ao longo de seis meses no âmbito do estágio curricular em Museologia. Com uma duração aproximada de 15 minutos e suportada por 19 diapositivos, a exposição oral incide sobre dois casos de estudo: a análise e proposta de incorporação dos ONI's e CMs e o enquadramento museológico fundamentado do espólio arrestado atribuído ao estilo de António Palolo. No decorrer da investigação, a autora propôs a criação de um inventário específico para este espólio, bem como a implementação de um plano museográfico integrador, aplicável aos dois casos, que visa reforçar a transparência, a rastreabilidade e a valorização crítica das coleções do CAM. A apresentação procura, assim, partilhar contributos relevantes para a prática museológica contemporânea.

Slide 1



CAM
CENTRO DE ARTE MODERNA
GULBENKIAN

Fakebuster-CAM on Call

Estágio- Coleção CAM

NOVAFCSH

Slide 2

Introspeção Museográfica

Expor ou Queimar
Arte Falsa?

Modus Operandi
Gulbenkian
no
Pós-Contemporâneo



Slide 3

Pertinência do Estágio

Resposta a 3 recomendações -Auditorias Internas de 2020



Slide 4

Estudos do caso

Este estudo aborda a problemática museográfica da autenticidade de obras de arte resultantes de deslocação TOTAL da Coleção do CAM, para as reservas do Museu Calouste Gulbenkian, ocorrida em 2019

Estudo do caso: PALOLO

Auditoria # 33

Custódia Judicial no CAM; depósito 1.249 peças atribuídas a António Palolo apreendidas pela PJ em 2000 e 2003

Estudo do caso: ONI'S e CM's

Auditoria # 19 e 34

Inventariação e estudo sobre a autenticidade de 456 obras (101-ONI'S e 249- CM's)

Slide 5

ONI'S – Objetos Não Identificados/ Inventariados Coleção CAM

- Em 2019, a requalificação urbanística do CAM levou à deslocação **TOTAL** (11.675) da Coleção CAM;

ONI-073 “A.Palolo”

Descoberta da obra de *Svend Wiig Hansen, 1978*

Maior obra de pintura sobre Tela do CAM

<https://www.vadefhavskysten.com/ribe-ebjerg-fano/ribe-ebjerg-fano/giant-sculpture-man-meets-sea-ebjerg-pk11076855>



Slide 6

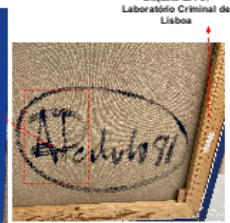
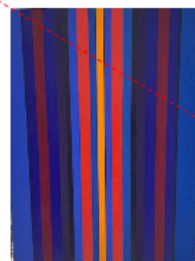
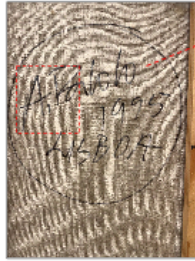
ÉSPOLIO APREENDIDO de PALOLO (1946-2000)

- Em 2010 a FCG foi notificada “**Interveniente Acidental**” para ficar com guarda e custódia de **TUDO** o material apreendido pelo PJ
- Resultantes de 2 apreensões judiciais- Galeria de São Mamede em 2000; e residência dos arguidos (Ilda e Carlos Caçador) em 2003; por suspeita de contrafação e venda de arte falsa assinada “**A.Palolo**”;
- Em depósito e catalogadas 1.149 peças arrestadas;
- 10 pinturas inventariadas como ONI's- Objetos Não Identificados /Inventariados em depósito na Sala de Quarentena, CAM, piso -2
- Destino final: **INCORPORAR** na Coleção(o que é genuíno e de interesse) **DESTRUIR** (o que é falso)
- Coleção CAM tem um total de 43 obras de



Slide 7

PALOLO: Investigação de escritas



Coleção CAM
Invº 67P295
"Hórrido Silêncio do Teu Corpo",
1966
Pintura; óleo
s/Platex

Dra. Elisabete Martins,
Conservadora do CAM



Pintura
Apreendida, 2003
"A. Palolo", 1991
Pintura: óleo s/tela

Luiza Palma,
Estagiária no CAM

Slide 8

CAM
CENTRO DE ARTE MODERNA
GULBENKIAN

Palolo
Espólio Apreendido

2000
10/43

2003
1.249

Slide 11



Slide 12

Objetivos

- Inventariar e incorporar no Inarte o espólio arrestado;*
- Inserir na Coleção online sob designação **FAKEBUSTER-CAM on Call** – “Um dia com Falsos Palolo’s”;*

AÇÕES

- Redigir um artigo para o site inserido na rubrica “Obras da Coleção do CAM”;*
- Colaborar com a serviço educativo ;*
- Promover debates e visitas guiadas com os Museus da PJ e PSP sobre arte falsa em depósito nos museus.*

FALEDO_390

FALEDO_395

Slide 13



 2012

Artistas portugueses alvo de uma rede internacional de falsificadores

-  Vieira da Silva- 172
- Júlio Pomar- 129
- Malangatana – 5
- Nadir Afonso- 15
- Artur Bual – 3
- Cargaleiro – 74
- António Palolo- 43

Slide 14



2024
€200M

<https://www.dailymotion.com/video/x991apq>

Slide 15

Tom Keating (1917-1984)

- 2 mil réplicas de mais de 100 artistas diferentes. série televisiva na Inglaterra onde ensinava aspirantes a pintores a criarem suas próprias réplicas de quadros famosos. Ironicamente, após a morte de Keating – em meados dos anos 80 –, a famosa casa de leilões Christie's negociou 204 de suas obras.
- Rembrandt, Rubens, Constantin Guys, Degas, Samuel Palmer.



<https://www.youtube.com/watch?v=MDmiOmYrwKk>

Slide 17

John Myatt

1945-

- Falsificou mais de 200 obras de arte de Picasso, Braque, Giacometti, Monet e Renoir.
- Foi preso em 1995, mas em 1996 saiu da prisão e transformou-se em apresentador de TV.
- Colabora com Sotheby's Institute of Arte, UK
- Reproduziu em 2017, Mona Lisa, de Leonardo Da Vinci, à venda por 1,1M€ na Trinity House Paintings



Slide 18

Han van Meegeren (1881 – 1973)

- Condenado à pena de morte, Meegeren teve que confessar em tribunal que o quadro Vermeer vendido a Göring líder Nazi , era uma réplica de sua autoria.



Slide 19

Mark Landis (1955-

- Assumido como galerista, colecionador e filantropo, ofereceu falsos de sua autoria a museus de arte;
- Nunca foi condenado por não ter beneficiado financeira com a doação de falsos a museus



<https://marklandisoriginal.com/>

Anexo 14 - Correspondência eletrónica com a Gestora da Coleção da Culturgest



Lucia Marques (FGC)
para mim, meu ▾

13/03/2025, 11:02 (há 23 horas)

Prezada Luiza Palma,

Obrigada pelo seu contacto. Conforme referi brevemente ao telefone, apenas temos à guarda da Culturgest o núcleo de arte contemporânea pertencente à Coleção da CGD (pesquisáveis no inventário

online: https://inventario.colecao.culturgest.pt/resultado.aspx?ns=216000&pg=1&todosRegistos=true&f=obras&refazPesquisa=sim&FP=1&order=-1&by=asc&pageIndex=1#div_objecto_selecionado), ou seja, não temos à nossa guarda obras arrestadas que possam incluir suspeitas de falsificação. Como neste momento estamos com muitas frentes de trabalho, a preparar as próximas exposições da Coleção (Museu do Caramulo em abril, MUSA/Sintra em maio), venho perguntar quais são os seus timings e se pode enviar um abstract da tese que se encontra a ultimar para tentarmos combinar uma conversa sobre a sua investigação.

Com os melhores cumprimentos

Lúcia Marques

Bom dia, prezada Dra. Lúcia Marques

Antes de mais permita-me agradecer a sua disponibilidade para termos uma breve reunião de acordo com a sua disponibilidade de agenda.

Tal como lhe disse estou a terminar o Mestrado em Museologia na FCSH NOVA cuja investigação assenta nas diversas colaborações com a Polícia Judiciária ou Interpol sobre as redes internacionais de falsificações de arte, estacionárias em Portugal.

Aguardando a sua amabilidade e colaboração neste pedido de reunião na Culturgest, apresento os meus agradecimentos.

Melhores Cumprimentos

Luiza Palma

Anexo 15- Exemplos Museológicos Internacionais

O tratamento museológico de arte falsa não é inédito, com exemplos notáveis como o *Fogg Museum* (Harvard, 1940), o *Falscher Museum* (Viena, 2005) e a National Gallery (2015). Estes casos ilustram como as instituições podem abordar a falsificação, promovendo transparência e consciência crítica junto ao público.

Data	Tipologia	Identificação
1940	museu	Fogg Museum, Universidade de Harvard
1952	exposição itinerante	Museu Stedelijk, Holanda, Suíça, Zelândia, Alemanha e USA
1954	exposição	Museu, Paris
1960	fóruns	Brooklyn Museum
1971	museu	National Gallery Washington, DC
1972	museu	Guggenheim, New York
1990	museu	Walters Art Museum, Baltimore, US
1990	exposição	Museu Britânico, Londres
1991	museu	Museo del Falso, Italia, Salerno

Data	Tipologia	Identificação
2005	museu	Museu Falscher Museum, Viena, na Áustria
2009	museu	Museu de Brooklyn, Usa
2010	museu	V&A- Victoria and Albert Museum de Londres
2010	exposição	Musée de la Ville de Paris, Paris
2010	exposição	V&A- Victoria and Albert Museum de Londres
2010	exposição	National Gallery, Londres* Todo o caso foi captado num catálogo de noventa e seis páginas e colocado online no site da instituição, onde ainda hoje se encontra disponível para visualização (The National Gallery 2015)
2013	fórum	Fordham (FBI, CIA, NSA), USA
2013	exposição	The Artists Gallery, Virginia Beach, USA
2014	museu	Ringling Museum of Art, Sarasota, Florida
2014	exposição	Galeria SAW, Ottawa