



Ana Catarina Junceiro Faia

Licenciada em Conservação e Restauro

Organização num âmbito não-museológico: Caso Prático da Coleção Teixeira de Freitas

Relatório de Estágio para obtenção do Grau de Mestre em
Conservação e Restauro

Orientadora: Doutora Joana Lia Ferreira,
Professora Auxiliar,
Faculdade de Ciências e Tecnologia – Universidade NOVA de Lisboa

Coorientadora: Maria Francisca da Silva e Sousa,
Registrar,
Museu Coleção Berardo

Júri:

Presidente: [Nome do presidente do júri]

Arguentes: [Nome do arguente 1]

Vogais: Doutora Joana Lia Ferreira,
Professora Auxiliar,
Faculdade de Ciências e Tecnologia – Universidade NOVA de Lisboa

Dezembro de 2020



FACULDADE DE
CIÊNCIAS E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

Ana Catarina Junceiro Faia

Licenciada em Conservação e Restauro

**Organização num âmbito não-museológico:
Caso Prático da Coleção Teixeira de Freitas**

Relatório de Estágio para obtenção do Grau de Mestre em
Conservação e Restauro

Orientadora: Doutora Joana Lia Ferreira

Coorientadora: Maria Francisca da Silva e Sousa

Dezembro de 2020

Organização num âmbito não-museológico: Caso Prático da Coleção Teixeira de Freitas

Copyright © Ana Catarina Junceiro Faia, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Nova de Lisboa.

A Faculdade de Ciências e Tecnologia e a Universidade Nova de Lisboa têm o direito, perpétuo e sem limites geográficos, de arquivar e publicar esta dissertação através de exemplares impressos reproduzidos em papel ou de forma digital, ou por qualquer outro meio conhecido ou que venha a ser inventado, e de a divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição com objetivos educacionais ou de investigação, não comerciais, desde que seja dado crédito ao autor e editor.

Aos meus pais.

Agradecimentos

Começo por dar os meus sinceros agradecimentos às minhas orientadoras, a professora Doutora Joana Lia Ferreira por toda a motivação e por não ter desistido de mim, e a Francisca da Silva e Sousa, por todo o apoio e dedicação prestados até ao último minuto.

Gostaria de agradecer à Coleção Teixeira de Freitas, em especial à Luiza Teixeira de Freitas, e à Galeria Madragoa, em especial ao Gonçalo Jesus e ao Matteo Consonni, pela hospitalidade, oportunidade de poder trabalhar com estas duas instituições e pela experiência enriquecedora que foram os últimos 10 meses.

Um especial agradecimento à Susana Stoyanova por toda a ajuda prestada ao longo deste estágio, pelos ensinamentos, tempo despendido e pelas boleias.

Um muito obrigado à Eloisa Ejarque, da Galeria Madragoa, por todo o conhecimento transmitido, simpatia e conversas.

O meu obrigado ao Núcleo de Conservação e Restauro, o NuCoRes, por aturarem esta Vice, pela compreensão e por todo o presunto serrado.

Gostaria de agradecer aos meus “putos”, Samuel, Luís, Carvão e Chico pelo companheirismo, pelas noitadas, pelos conselhos e pela amizade porque, acima de tudo, “É lidar, irmão”. Também não poderia deixar de agradecer às melhores madrinhas Daniela e Sabala, às “migas” Cátia e Vanessa e à melhor família que a faculdade me deu “Dramolis” - à afilhada Helena, ao neto João e às bisnetas Susana e Naifas.

Um agradecimento único aos meus cães por serem os melhores e mais carinhosos amigos.

À minha namorada, Helena Santos, pelas vírgulas, pelo apoio incondicional e incansável, pelas noitadas, pela paciência, pelo carinho e por nunca teres deixado de acreditar em mim. Sem ti, isto não era possível.

Por fim, o maior agradecimento cabe à minha família, em especial aos meus pais, por me permitirem estudar, pela ajuda e pela paciência e compreensão da minha ausência ao longo destes últimos anos.

Resumo

O presente Relatório de Estágio reflete o trabalho realizado nesse âmbito, que consistiu na reorganização de uma coleção privada de arte contemporânea, a Coleção Teixeira de Freitas, tendo por base uma adaptação do Método RE-ORG. Com o aumento do espólio da coleção, foi necessária a procura de um novo local de armazenamento onde atualmente se encontram cerca de 5600 itens.

Devido à mudança para o novo local, foi necessário proceder à reorganização da coleção, sendo que esta consistiu na arrumação do espólio em equipamento designado ou recorrendo a situações específicas de acondicionamento adequadas a cada obra. No decorrer desta reorganização, todas as obras que se encontravam nas reservas foram identificadas através da colocação de etiquetas e foi feito um mapeamento das mesmas por zonas, informação que foi traduzida para o sistema informático de gestão da coleção.

No decurso do processo de reorganização, foram desenvolvidas propostas de tarefas a realizar, como a avaliação do estado de conservação de algumas obras, renovando os métodos de identificação e acondicionamento, e procedendo a uma avaliação geral da presença de agentes de deterioração à qual a coleção estaria sujeita. A experiência prática e o contacto próximo com uma coleção gerida por uma equipa e recursos reduzidos, originou reflexões particulares que conduziram à realização de um questionário relativo à influência do valor das obras na sua conservação.

O trabalho desenvolvido permitiu aferir acerca da aplicação de metodologias museológicas fora do contexto do museu e concluir, no caso específico, quais as soluções viáveis, adaptáveis ou impraticáveis na implementação de um plano de conservação.

Palavras-chave: Reorganização, Conservação Preventiva, Gestão de Coleções, Armazenamento

Abstract

This internship report reflects the work done within it, which consisted of the reorganization of a private collection of contemporary art, the Teixeira de Freitas Collection, based on an adaptation of the RE-ORG Method. With the increase of the collection, it was necessary to search for a new place, a place where currently almost 5600 items are located.

Due to the relocation of the collection, it was necessary to proceed with its reorganization, which consisted of storing the artworks in places better adapted to each item or resorting to specific packaging situations appropriate to each object. During this reorganization, the identification of the entire assets was redone, as well as a mapping by areas where the works are stored. This information has been entered into the collection digital management system.

Some other tasks were also developed, such as assessing the state of conservation of some works, renewing identification and packaging methods, as well as an assessment of the ten agents of deterioration affecting the CTF.

Practical experience and a close contact with a collection managed by a limited team and resources, led to particular reflections that resulted in the realization of a questionnaire on the influence of the value of the works on their conservation.

The work carried out made it possible to assess the application of museological methodologies outside the context of the museum and to conclude, in the specific case, which solutions were viable, adaptable or impracticable in the implementation of a conservation plan.

Key Words: Reorganization, Preventive Conservation, Collection Management, Storage

Índice

1	Introdução.....	1
1.1	A Coleção Teixeira de Freitas	1
1.2	A Galeria Madragoa	2
1.3	O Edifício da CTF	3
1.4	Reorganização de Coleções no âmbito da Conservação Preventiva	4
1.4.1	Conservação Preventiva	4
1.4.2	Organização e Reorganização	4
1.5	Método RE-ORG.....	4
2	Reorganização das reservas da Coleção Teixeira de Freitas	5
2.1	Método RE-ORG: Autoavaliação.....	6
2.2	Método RE-ORG: Critérios de qualidade	7
2.3	Método RE-ORG: Aplicação e Adaptação do Método	8
2.4	Processo de reorganização das reservas	8
2.4.1	Piso 1.....	9
2.4.2	Piso 0.....	13
2.4.3	Piso -1.....	14
2.4.4	Considerações gerais.....	15
3	Coleção Teixeira de Freitas – Alguns Casos Práticos	16
3.1	Coleção de Pósteres.....	16
3.1.1	Avaliação do Estado de Conservação	16
3.1.2	Proposta de identificação de Pósteres	18
3.1.3	Acondicionamento	19
3.2	Exposição: <i>No habrá nunca una puerta. Estás adentro. Obras de la Coleção Teixeira de Freitas</i>	20
3.2.1	Plano de Organização das obras.....	21
3.3	Coleção de obras de tipologias diversas	25
4	Os dez agentes de deterioração na Coleção Teixeira de Freitas.....	26
4.1	Controlo da Humidade Relativa (HR) e Temperatura (T).....	26
4.1.1	Apresentação dos resultados	27
4.1.2	Discussão dos resultados.....	34

4.2	Poluentes	34
4.3	Forças Físicas	35
4.4	Pragas	36
4.5	Luz, infravermelho e ultravioleta	36
4.6	Água	36
4.7	Fogo.....	37
4.8	Ações Criminosas/ Vandalismo	38
4.9	Dissociação.....	38
5	Influência do valor de mercado na preservação de uma obra de arte.....	38
5.1	Desenvolvimento e análise de um Questionário.....	39
6	Considerações Finais.....	41
7	Propostas Futuras	41
8	Referências	44
9	Anexos.....	47
9.1	Anexo I – Mapeamento do Piso 1	47
9.2	Anexo II – Mapeamento do Piso 0.....	48
9.3	Anexo III – Mapeamento do Piso -1	49
9.4	Anexo IV – Dez critérios de qualidade apontados pelo Método RE-ORG	50
9.5	Anexo V – Tabela Diagnóstica Método RE-ORG	51
9.6	Anexo VI – Método RE-ORG Autoavaliação.....	52
9.7	Anexo VII – Organização das efémeras por gavetas.....	63
9.8	Anexo VIII – Organização do 1º Conjunto de prateleiras da Biblioteca.....	64
9.9	Anexo IX – Organização 2º Conjunto de prateleiras da Biblioteca	64
9.10	Anexo X – Organização de Pósteres por gavetas.....	65
9.11	Anexo XI – Questionário sobre a Influência do valor de mercado nas obras	66

Índice de Figuras

Figura 1.1 - O colecionador Luiz Augusto Teixeira de Freitas na Exposição "No habrá nunca una puerta. Estás dentro. Coleção Teixeira de Freitas."	2
Figura 1.2 - Planta frontal do Edifício CTF.....	3
Figura 2.1 - Móvel de Metal Coleção de Desenhos da Madeira.....	9
Figura 2.2 - Processo de reorganização da Biblioteca	10
Figura 2.3 - Pormenor da abertura lateral das estantes	11
Figura 2.4 - Estado final da reorganização da Biblioteca	11
Figura 2.5 - Móvel de Arquivo de Documentos Ephemera.....	12
Figura 2.6 - Processo de reorganização dos Documentos Ephemera	12
Figura 2.7 - Piso 0 Antes da reorganização	13
Figura 2.8 - Piso 0 Antes da reorganização	14
Figura 2.9 - Piso -1 Antes da Reorganização	14
Figura 2.10 - Piso -1 Antes da Reorganização	15
Figura 3.1 - Processo de reorganização da Coleção de Pósteres	17
Figura 3.2 - Gráfico da Quantificação de Patologias na Coleção de Pósteres.....	18
Figura 3.4 - 4 camadas de espuma de polietileno.....	19
Figura 3.3 - Nivelamento do fundo das gavetas	19
Figura 4.1 - Gráfico da Variação de Humidade Relativa (%) e Temperatura (°C) no Piso1, Hangar de Desenhos.....	27
Figura 4.2 - Gráfico com os valores exteriores de HR e T	29
Figura 4.3 - Gráfico da Variação de Humidade Relativa (%) e Temperatura (°C) no Piso 0. ...	30
Figura 4.4 - Gráfico com os valores exteriores de HR e T	31
Figura 4.5 - Gráfico da Variação de Humidade Relativa (%) e Temperatura (°C) no Piso -1. ...	32
Figura 4.6 - Gráfico com os valores exteriores de HR e T	33
Figura 4.7 - Extintor Obstruído Piso -1	37
Figura 5.1 - Gráfico de respostas da instituição a que pertencem os inquiridos.....	39
Figura 5.2 - Gráfico de respostas da ocupação dos inquiridos	40

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Total de pontuação da tabela Diagnóstica.....	7
Tabela 2 - Valores de HR e de T, mínimo (mín.) e máximo (máx.), média (méd.) do Piso1, Hangar de Desenhos.....	27
Tabela 3 - Valores de HR e de T, mínimo (mín.) e máximo (máx.), média (méd.) do exterior de Março a Abril de 2019.....	29
Tabela 4 - Valores de HR e de T, mín. e máx., méd. do Piso 0.....	30
Tabela 5 - Valores de HR e de T, mínimo (mín.) e máximo (máx.), média (méd.) do exterior de Abril a Setembro 2019	31
Tabela 6 - Valores de HR e de T, mínimo (mín.) e máximo (máx.), média (méd.) do Piso -1.	32
Tabela 7 - Valores de HR e de T, mínimo (mín.) e máximo (máx.), média (méd.) do exterior de Setembro a Novembro de 2019	33

Lista de Abreviaturas

AVAC	Aquecimento, Ventilação e Ar Condicionado
CTF	Coleção Teixeira de Freitas
DP	Desvio Padrão
GM	Galeria Madragoa
HR	Humidade Relativa
T	Temperatura
IFLA	International Federation of Library Associations and Institutions
Máx.	Máximo
Méd.	Média
Mín.	Mínimo
TFRA	Teixeira De Freitas, Rodrigues & Associados SP, RL

1 Introdução

O presente relatório pretende apresentar e refletir sobre o trabalho de estágio que teve como objetivo principal a reorganização de uma reserva, na qual se encontra o espólio da Coleção Teixeira de Freitas (CTF). Durante a realização deste estágio fui acompanhada pela Susana Stoyanova, a Gestora da CTF, que coordenou todo o trabalho desenvolvido. Tive também a oportunidade de trabalhar, pontualmente, com a Galeria Madragoa (GM), para a qual foram realizados alguns acondicionamentos de obras e inserção das mesmas na base de dados. Para melhor concluir estes objetivos, foi da máxima importância desenhar uma metodologia adequada ao caso de estudo e que respondesse ao objetivo principal.

A CTF sofreu, recentemente, uma alteração de localização para um edifício pertencente ao proprietário da mesma. Com esta mudança, uma parte significativa do espólio da CTF passou a ter, assim, uma nova residência no Prior Velho, perto do aeroporto Humberto Delgado (Lisboa). Para além deste edifício, a CTF também se encontra distribuída noutro depósito, no escritório e na casa do proprietário.

De forma a melhorar uma reserva é necessária, primeiramente, uma boa organização da mesma, sendo que este processo já tinha sido, em parte, começado pela CTF. Devido à mudança para este novo espaço, à organização e disposição do espólio, aquando do início do estágio, e uma vez que ainda faltava receber cerca de 400 obras vindas de uma exposição realizada em Madrid *No Habrá nunca una puerta. Estás adentro. Obras de la Coleção Teixeira de Freitas*, foi necessário dar continuidade a este processo, através da sua reorganização, tendo por base as diretrizes do Método RE-ORG. Esta consistiu na arrumação do espólio em unidades de armazenamento —estantes, móveis— ou em lugares mais adaptados a cada obra. Foram considerados diversos métodos de organização para cada tipologia e material, procurando sempre as condições mais adequadas para os diferentes conjuntos de objetos, de forma a melhorar a disposição do espólio, com o objetivo de o preservar da melhor maneira (consoante os recursos disponíveis e as condições das reservas em questão).

Embora a CTF não seja considerada um museu, serão utilizados os exemplos museológicos pela semelhança dos temas abordados ao longo do relatório.

1.1 A Coleção Teixeira de Freitas

A TFRA | Teixeira De Freitas, Rodrigues & Associados SP, RL, é uma sociedade de advogados detentora de uma coleção de arte contemporânea, a Coleção Teixeira de Freitas. Esta é uma das coleções particulares de arte contemporânea mais importantes em Portugal e integra obras das primeiras décadas do século XXI e de artistas contemporâneos, emergentes no plano artístico internacional. Dentro da coleção, encontram-se obras de diversas tipologias, que englobam temas como arquitetura, literatura,

escrita, pintura, desenho, entre outros. A TFRA é, também, detentora de uma coleção de livros de artista¹, edições especiais e Documentos *Ephemera*². [1] [2]

A coleção reunida pelo advogado Luiz Augusto Teixeira de Freitas (Figura 1.1), ao longo de



Figura 1.1 - O colecionador Luiz Augusto Teixeira de Freitas na Exposição "No habrá nunca una puerta. Estás dentro. Coleção Teixeira de Freitas."

cerca de vinte anos, foi crescendo, resultando num total de 5589 itens. Dentro deste número, de acordo com o inventário da coleção, podemos encontrar 1660 (30%) catálogos e monografias, 1390 (25%) obras com tipologias diversas³, 1040 (19%) livros de artista, 740 (13%) Documentos *Ephemera* e pôsteres de pequenas dimensões, 560 (10%) desenhos, e 160 (3%) pôsteres. [1]

1.2 A Galeria Madragoa

A Galeria Madragoa é uma galeria de arte contemporânea, localizada em Lisboa, no Bairro da Madragoa, fundada por Matteo Consonni e Gonçalo Jesus e inaugurada em abril de 2016. O seu espólio encontra-se dividido entre o edifício da CTF no Prior Velho, e o edifício da Madragoa. Esta galeria representa diversos artistas, tais como Adrián Balseca, Sara Chang Yah, Enzo Cucchi, Rodrigo Hernández, Luís Lázaro Matos, Renato Leotta, Joanna Piotrowska, Gonçalo Preto, Buhlebezwe Siwani, Belén Uriel e Yuli Yamagata. [3] [4]

¹ Compreende-se por "livro de artista" um livro onde o artista cria o seu processo, escolhe os materiais e pode ser feito à mão ou por impressão. O que o difere de um livro normal é a intenção do artista em criá-lo como obra, supervisionando e editando a sua forma e o seu conteúdo. [34]

² Entende-se por Documentos *Ephemera* materiais relacionados com exposições, convites, eventos, entre outros. Estes têm um propósito aquando da sua criação e utilização, mas este é passageiro, uma vez que estes eventos também o são, deixando de desempenhar uma função utilitária, para ficarem apenas como um registo histórico do que passou. [33]

³ Dentro das tipologias diversas encontramos uma variedade de materiais como metal, madeira, pedra, vidro, plástico, papel, entre outros.

1.3 O Edifício da CTF

Este é um edifício industrial construído entre o século XX e XXI, com janelas em caixilharia de alumínio com vidro duplo, é composto por 4 pisos e é servido por três conjuntos de escadas, como se pode observar na Figura 1.2. A porta de acesso ao edifício, no piso 0, é em madeira, assim como a porta de acesso ao piso 1 e -1. A porta de acesso à reserva do piso 0 é em PVC e vidro duplo. As reservas encontram-se distribuídas por três pisos: Piso 1, Piso 0 e Piso -1. O piso do sótão serve para outro tipo de arrumação que não obras da CTF, como é possível observar na Figura 1.2.

O espaço do piso 1 é maioritariamente dedicado ao escritório da CTF. Para além disto, temos: a Biblioteca, onde se encontram armazenados em estantes os livros

de artista, catálogos e monografias; os arquivadores, onde está a coleção de Documentos *Ephemera*; dois móveis de gavetas, onde está a coleção de pósteres; o Hangar de Desenhos⁴, onde podemos encontrar a coleção de desenhos acondicionada num móvel de gavetas; outras obras em papel dispersas pelo espaço e ainda algumas obras da coleção expostas pelo piso 1, Anexo I – Mapeamento do Piso 1

No piso 0, podemos encontrar uma reserva de obras de tipologias diversas. Esta contém um conjunto de estantes, onde estão armazenadas pequenas obras, e as obras de grandes dimensões encontram-se divididas por zonas, como podemos observar no Anexo II – Mapeamento do Piso 0, acondicionadas em caixas transportadoras ou colocadas sobre paletes.

No piso -1, podemos encontrar o restante espólio que inclui obras de grandes dimensões, acondicionadas na maioria sobre paletes, e uma estante que alberga obras de pequenas dimensões. O piso -1 é partilhado com a GM, estando esta zona separada por uma estante. A GM detém obras de tipologias diversas, de grandes e pequenas dimensões e, à semelhança do encontrado no piso 0 para a CTF, também acondicionadas em caixas transportadoras e em estanteria, para obras de pequenas dimensões, (Anexo III – Mapeamento do Piso -1.

Todas as estantes mencionadas nos três pisos encontram-se presas à parede.

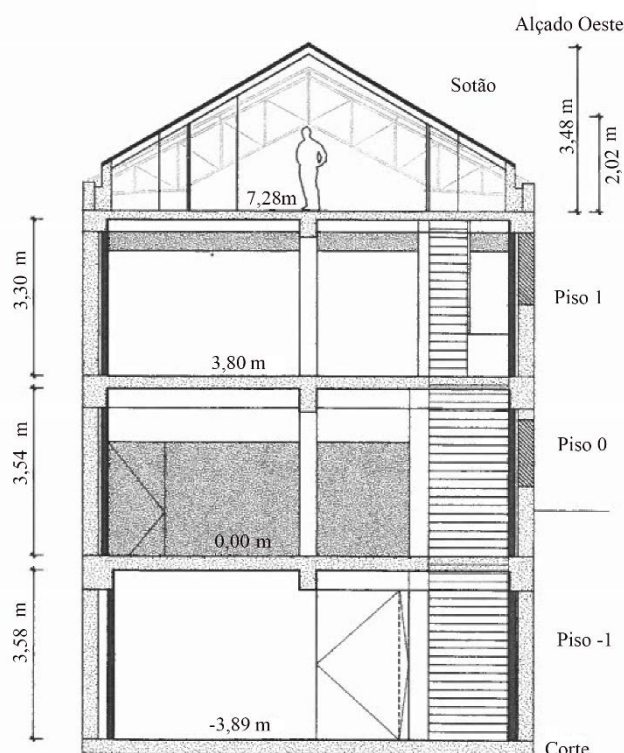


Figura 1.2 - Planta frontal do Edifício CTF

⁴ É um contentor de madeira, de grandes dimensões, que funciona como a reserva destinada a albergar os documentos gráficos da CTF.

1.4 Reorganização de Coleções no âmbito da Conservação Preventiva

1.4.1 Conservação Preventiva

De acordo com o ICOM-CC, podemos definir conservação preventiva como a prática que minimiza e evita futuras deteriorações e perdas. Esta prioriza a não interferência com o objeto, ou seja, a não realização de qualquer intervenção, evitando alterar a sua composição e aparência. As medidas passam pela realização de ações adequadas ao espólio, como por exemplo, inventariação, armazenamento, manuseamento, acondicionamento, transporte, segurança, controlo das condições ambientais (humidade relativa, temperatura, luz, poluentes atmosféricos), controlo integrado de pragas, plano de emergência, formação de funcionários, consciencialização do público e conformidade legal. [5]

1.4.2 Organização e Reorganização

Um dos principais objetivos de um museu é a gestão das suas coleções que, entre outras tarefas, inclui a conservação e preservação das mesmas, sendo uma das etapas fundamentais a sua organização. [6]

Em conservação, o conceito de **organização** não consiste apenas no ato de arrumar. Compete a cada instituição museológica identificar as obras; fazer o inventário; definir o seu estado de conservação, melhorando, assim, a conservação preventiva e o estudo dos objetos em questão; determinar os que se encontram em pior estado de conservação; dividir as obras por artistas, materiais, dimensões ou outras categorias que a instituição ache pertinentes; fazer o levantamento fotográfico; tratar do acondicionamento ou realizar um esquema de organização por áreas. Assim, pode concluir-se que é da máxima importância a prática de uma boa organização, para garantir uma boa conservação. [7]

Existem vários critérios que podem ser seguidos para a organização de reservas, sendo que o principal é o da categoria (salas diferenciadas por categoria de objetos). De acordo com este critério, a coleção pode ser organizada por materiais, fragilidade, tamanho, cronologia ou origem. [8]

A **reorganização** tem por base a organização de um espaço físico já existente. Os autores Gaël de Guichen e Simon Lambert defendem que a reorganização de um espaço é a ação que vai melhorar todas as áreas (gestão, edifício e espaço, coleção, móveis e pequenos equipamentos), para benefício do acesso e da conservação das coleções. [9]

1.5 Método RE-ORG

O ICCROM estima que 55 mil museus em todo o mundo têm cerca de 95% dos objetos armazenados em reserva. [9]

Em 2007, a UNESCO criou uma parceria de três anos com o ICCROM para a “Conservação Preventiva de Coleções de Museus em Perigo em Países em Desenvolvimento”. O objetivo estaria na documentação das coleções e no acesso às coleções armazenadas em reservas de museus. Foi considerado que estas duas questões necessitam de uma abordagem mais ampla, sendo necessário o apoio político e envolvimento de decisões a nível institucional e profissional. Assim, o Método RE-ORG é o resultado do desenvolvimento de ferramentas e metodologias didáticas, em conjunto com a criação de redes internacionais promovidas pela UNESCO e o ICCROM. [9]

O Método tem como objetivo ajudar pequenos museus —com não mais de 10 mil objetos— uma vez que funciona como um guia passo a passo, fornecendo às instituições maneiras viáveis de reutilizar e adaptar os recursos já existentes, em prol da melhoria das condições de reserva. De acordo com este Método, a reserva de uma instituição deve cumprir 10 critérios de qualidade (Anexo IV – Dez critérios de qualidade apontados pelo Método RE-ORG, e para atingir estes objetivos o Método RE-ORG está estruturado em 4 fases: Fase 1-Preparação; Fase 2-Relatório sobre a situação da Reserva Técnica; Fase 3-Plano de ação para a reserva Técnica e Fase 4-Implementação. De forma a facilitar o processo de reorganização, esta metodologia centra-se em quatro áreas principais relacionadas com o armazenamento: Acervo, Mobiliário & Pequenos Equipamentos, Prédio & Espaço e Gestão. Cada área é responsável por um ponto crucial, para um armazenamento funcional e gerido profissionalmente. Com o cumprir destes critérios definidos pelo RE-ORG, será possível melhorar a conservação e o acesso das coleções. É com base nestas áreas que o RE-ORG começa por criar uma ferramenta de Autoavaliação da Reserva Técnica, com o intuito de ajudar a instituição a decidir se precisa, ou não, de um Método RE-ORG. [9] [10]

2 Reorganização das reservas da Coleção Teixeira de Freitas

A metodologia seguida para atingir os objetivos propostos pela CTF, consistiu numa utilização parcial e adaptada do Método RE-ORG, que se encontra definida nos capítulos seguintes, assim como o desenvolvimento de propostas com vista ao melhor funcionamento das reservas e coleções.

A proposta de estágio feita pela CTF focou-se na execução da organização, gestão e melhoria das condições de reserva. Esta proposta tinha como base a arrumação de obras e itens variados; a identificação de obras com etiquetas; acondicionamento; contagem de obras, entre outros.

A realização deste estágio exigiu a compreensão e adaptação a diversos problemas levantados no momento, e a rápida resposta a estas situações. Em alguns casos, existiu um estudo mais aprofundado, para ser possível chegar à solução ideal para aquele problema e/ou obras, como por exemplo o caso dos pósteres, desenvolvido no capítulo: 3 Coleção Teixeira de Freitas – Alguns Casos Práticos, página 16.

2.1 Método RE-ORG: Autoavaliação

A autoavaliação referida anteriormente — que avalia as 4 áreas—, consiste em:

- Fazer uma avaliação quantitativa e qualitativa sobre o **acervo**, sobre as necessidades encontradas consoante o espaço e os equipamentos disponíveis para executar funções.
- Fazer uma avaliação de todo o **mobiliário & pequenos equipamentos** para armazenamento de obras e os equipamentos da reserva técnica. Desta forma, é determinado o que será necessário adquirir para a reserva de forma a facilitar a eficácia na organização da mesma.
- Fazer uma avaliação ao **prédio & espaço**, com o objetivo de se perceber se este estará a comprometer o estado de conservação de toda a coleção, e fazer um cálculo em percentagem do espaço do prédio que está aproveitado, e o que poderia melhorar.
- Fazer uma análise da **gestão**, em relação às políticas e procedimentos da instituição, consoante as funções e responsabilidades dos funcionários.

[9] [11]

Cada área da autoavaliação conta com, aproximadamente, 10 afirmações que descrevem situações ideais em reserva. Para cada pergunta, o inquirido responde consoante o caso em que se encontra a sua reserva e, no fim deste questionário, a pontuação obtida em cada área é somada e apresentada numa tabela com escala de cores, que irá determinar a situação da reserva, consoante o total desta autoavaliação. A tabela de diagnóstico contém quatro cores —verde, amarelo, laranja e vermelho— sendo o verde a melhor avaliação e o vermelho a pior (Anexo). Com isto, é possível concluir qual a necessidade e a urgência de iniciar o Método RE-ORG em cada instituição. [9] [11]

Foi proposto à CTF fazer a autoavaliação⁵ da coleção, segundo o Método RE-ORG, de forma a apurar as necessidades da reserva, consoante o que o Método sugere. Paralelamente, foi realizada uma segunda avaliação⁶, com um olhar externo e no âmbito do trabalho de estágio em curso. Consequentemente, fez-se uma combinação destas duas avaliações (Anexo VI), com a finalidade de chegar a uma avaliação mais precisa sobre o espaço, a gestão, a organização e procurando transmitir ao responsável da instituição o conhecimento adquirido, de forma a haver uma consciencialização da situação.

Embora com valores ligeiramente diferentes, em ambos os casos conclui-se que, de acordo com a escala de cores do Anexo V – Tabela Diagnóstica Método RE-ORG, as áreas mais frágeis e que necessitam de maior atenção são a Gestão, o Prédio & Espaço e o Acervo (áreas classificadas a cor de laranja na tabela de diagnóstico). Já na área do Mobiliário & Pequenos Equipamentos (a amarelo na tabela) apenas seriam necessárias pequenas melhorias. Ainda assim, de acordo com a avaliação externa

⁵ Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS), gestora da CTF.

⁶ Avaliação externa – Ana Faia (AF).

efetuada, esta área fica apenas a 1 valor da escala laranja (Tabela 1), que determina a implementação do Método RE-ORG. Por este motivo, sugere-se que a CTF inclua esta área na implementação do Método, de forma a melhorar o mais possível as condições futuras desta área.

Tabela 1 - Total de pontuação da tabela Diagnóstica.

	Gestão (G)	Prédio & Espaço (P)	Acervo (A)	Mobiliário & Pequenos Equipamentos (M)
Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS)	23 ▲	38 ▲	33 ▲	21 ▼
Avaliação externa – Ana Faia (AF)	21 ▲	36 ▲	28 ▲	20 ▼
Valor da escala (mín. – máx.)	10 – 28	11 – 41	11 – 37	20 – 27

▲ ▼ – As setas indicam se os valores são altos ou baixos dentro da escala.

 – A cor indica que a instituição precisa de um Método RE-ORG.

 – A cor indica que somente pequenas melhorias são necessárias.

2.2 Método RE-ORG: Critérios de qualidade

Como referido anteriormente, uma reserva deve apresentar dez critérios de qualidade que asseguram o bom funcionamento e organização da mesma, sendo estes os princípios fundamentais para o armazenamento de uma instituição (Anexo I). Assim, antes de ser iniciado qualquer trabalho, foi verificada a presença, ou não, destes critérios, tendo sido possível constatar que a coleção apenas apresentava um, sendo esse o seguinte⁷:

“1. Um funcionário treinado é responsável pelo espaço.”⁸ [9]

Tendo em conta que a instituição apenas apresenta 10% dos critérios de qualidade, isto só vem comprovar a importância da implementação deste Método, com vista a tornar as reservas o mais funcionais possível e ao melhor funcionamento da instituição.

⁷ A numeração apresentada é a correspondente à descrita no Método RE-ORG.

⁸ Ainda que exista um funcionário responsável pelo espaço, seria aconselhável que pudessem também contar com um profissional da área da conservação e restauro.

2.3 Método RE-ORG: Aplicação e Adaptação do Método

Originalmente, este Método encontra-se dividido em 4 fases, como referido anteriormente. Uma vez que foi feita uma adaptação do mesmo, será especificado o que foi possível aplicar consoante as circunstâncias, possibilidades e objetivos desta instituição em particular, sendo que estes procedimentos foram feitos paralelamente e de acordo com as necessidades que iam surgindo, e não pela ordem apresentada. [9]

- Definição de um objetivo final a alcançar com a adaptação do método;
- Documentação de todas as salas das reservas, através de fotografias;
- Obtenção das plantas arquitetónicas do edifício;
- Desenho de um esboço com uma proposta para a reserva técnica;
- Recolha de dados essenciais sobre os espaços e a avaliação das principais ameaças às reservas;
- Reagrupamento de objetos por tipo ou dimensões semelhantes, aproveitando o espaço também em altura e utilizando todas as superfícies de armazenamento disponíveis;
- Avaliação do sistema de inventário;
- Remoção de itens que não pertençam à reserva;
- Avaliação do mobiliário de armazenamento;
- Avaliação dos pequenos equipamentos para acondicionamento de objetos;
- Realização de uma lista com equipamento em falta que seja necessário na realização das tarefas;
- Definição de soluções para o armazenamento de objetos irregulares;
- Identificação de obstáculos reais e hipotéticos e as respetivas soluções, prevenindo, assim, futuros problemas.

2.4 Processo de reorganização das reservas

Aquando da mudança do espólio para o novo local, não foi reservado o espaço necessário para acondicionar todas as obras pertencentes à CTF. Por este motivo, e uma vez que ainda faltaria albergar cerca de 400 obras vindas de uma exposição em Madrid, *No habrá nunca una puerta. Estás adentro. Obras de la Coleção Teixeira de Freitas.*, tornou-se premente reorganizar o espaço.

Este processo de reaproveitamento do espaço foi iniciado no Piso 1, com a Coleção de Desenhos, passando, de seguida, para a Biblioteca, Documentos *Ephemera*, Coleção de Pósteres e dando continuidade nos restantes pisos, 0 e -1, com as obras de tipologias diversas.

O processo de reorganização consistiu na arrumação por dimensão, chegando-se à conclusão de que este seria o procedimento mais eficaz para esta coleção, pois iria permitir uma melhor gestão e economia do espaço, melhorando o manuseamento e a circulação.

Durante a reorganização, foi feito o reagrupamento dos objetos por categoria e dimensão e fez-se a verificação da correspondência dos números de inventário com a base de dados. Removeu-se o máximo de objetos possíveis que não faziam parte das reservas, ou seja, todos os que não fossem obras de arte, sendo possível realizar, para algumas obras, melhorias no seu acondicionamento. As reservas foram identificadas e divididas por zonas, e foram registadas, numa base de dados provisória em Excel, todas as obras no seu local definitivo (Anexo I – Mapeamento do Piso 1; Anexo II – Mapeamento do Piso 0 e Anexo III – Mapeamento do Piso -1).

No decorrer do estágio, a CTF adquiriu arquivadores para o Piso 1, para os Documentos *Ephemera*, e estantes metálicas industriais para o Piso -1, para obras de tipologias diversas, de forma a facilitar o processo de arrumação.

Todo o equipamento de acondicionamento foi identificado fisicamente com papel autocolante. Esta identificação foi feita individualmente, excetuando as estantes que foram identificadas em conjunto, da seguinte forma: começando no piso 0, com os códigos E1P1 (Estante 1, Prateleira 1) na Zona 4, até à E12P3 (Estante 12, Prateleira 3) na Zona 11 do piso -1. No piso 1, apesar de também existirem estantes, não foram incluídas neste conjunto de estantes das obras de tipologias diversas, já que pertencem à Biblioteca.

2.4.1 Piso 1

2.4.1.1 Coleção de Desenhos da Madeira

Estes desenhos foram organizados e guardados por dimensão, de forma a aproveitar o espaço e, posteriormente, a sua localização exata na gaveta (Figura 2.1) foi transferida para a base de dados, pela instituição. Esta coleção de desenhos, anteriormente em depósito na Fundação de Serralves, ainda tem o número de inventário desta instituição, sendo que este



Figura 2.1 - Móvel de Metal Coleção de Desenhos da Madeira

será futuramente retirado e registrado. Estes números de inventário são mais valias para o histórico das obras, pelo que deverá ser feita referência aos mesmos, num campo apropriado da ficha de inventário. [12]

O Hangar de Desenhos deve ser reorganizado para um melhor aproveitamento do espaço, pois existem várias caixas com obras, empilhadas e as estantes não estão bem arrumadas. Para este efeito, poder-se-iam utilizar estantes ou outro tipo de suporte adequado para este tipo de obras.

2.4.1.2 Biblioteca

Foi necessário identificar e organizar todas as estantes da Biblioteca por categorias e, dentro destas, por ordem alfabética. Em relação à organização física do espaço, existem 8 estantes, formando 2 conjuntos de 4, cada um deles com 5 prateleiras no total. Foram colocadas etiquetas nas prateleiras, de forma a facilitar a procura dos livros ou catálogos.



Figura 2.2 - Processo de reorganização da Biblioteca

O 1º conjunto de 4 estantes apresenta o seguinte conteúdo: primeiro nome de artista de A–Z, referências à CTF⁹, catálogos da exposição de Madrid e Exposições coletivas.

O 2º conjunto de 4 estantes tem o seguinte conteúdo: Revistas, uma obra de arte de Robert Barry – One Billion Colored Dots, Feiras e Bienais, Coleção de livros Ornestar Press e temas gerais de arte (Anexo).

Uma vez que as estantes eram abertas (Figura 2.3), foi necessário criar apoios laterais para melhor acomodar os livros. Foram utilizadas placas de polipropileno alveolar, pois a CTF dispunha deste material que é inerte, rígido e adequava-se às necessidades [13].

⁹ Estas referências são de livros que contenham alguma informação de obras ou artistas que pertençam à CTF.



Figura 2.3 - Pormenor da abertura lateral das estantes

É importante referir que o trabalho de arrumação de livros, por norma, não está associado a um processo de conservação. No entanto, este foi realizado a pedido da CTF, pois era necessário para uma melhor organização e armazenamento do piso.

Futuramente, é urgente adquirir, pelo menos, mais uma estante, dado que as atuais estão perto da lotação limite, não menosprezando, no entanto, a possibilidade de reaproveitamento do espaço. Deveriam, também, ser colocadas folhas de Melinex® por cima de todos os livros, de forma a evitar a deposição de poeiras.



Figura 2.4 - Estado final da reorganização da Biblioteca

2.4.1.3 Documentos *Ephemera*

A CTF tem quantificados, no mínimo, 740 Documentos *Ephemera*. À semelhança da Biblioteca, os Documentos *Ephemera* apresentam uma organização similar, estando estes acondicionados e divididos em três arquivadores, organizados por várias categorias (dentro destas categorias, estão organizados alfabeticamente) e colocados em pastas de arquivo individuais.



Figura 2.5 - Móvel de Arquivo de Documentos Ephemera

O procedimento de acondicionamento consistiu em colocar uma folha de Melinex® a revestir o interior das pastas de arquivo para evitar o contacto direto com os documentos. [14] Não tendo sido possível revestir igualmente todas as pastas, devido à falta de tempo e de recursos, foi sugerida, como proposta futura, a utilização de papel Navigator®, tamanho A5 ou A4, devido ao facto de ser mais económico. Ambos os materiais são recomendados por serem *acid free*.



Figura 2.6 - Processo de reorganização dos Documentos Ephemera

Esta coleção conta com variadíssimos documentos sobre artistas, exposições, editoras, coleções, galerias, entre outros (Anexo VII – Organização das efémeras por gavetas). Estima-se a chegada de 10-15 novos Documentos *Ephemera* por semana à coleção, sendo que o número total não está registado, pelo que se propõe que no futuro se contabilize a totalidade (Anexo X).

2.4.1.4 Coleção de Pósteres

Dois móveis de arquivo albergam a Coleção de Pósteres, um em madeira e outro em metal esmaltado. O móvel de madeira —contém 10 gavetas— está organizado por: Antigos 70's 90's, Não Identificados¹⁰, Arara, Geral, Isolados¹¹, OPorto.

No móvel de metal —9 gavetas—estão organizados por: Prints Kurimanzutto, Gravuras, Fotografias, Edições – More Publishers, Edições – Chisenhale Gallery, Honestar Press, Edições Parkett, Counter Editions

A continuação deste trabalho encontra-se mais desenvolvida no Capítulo 3.1.

2.4.2 Piso 0

A reserva foi reorganizada, tendo sido feito um melhor aproveitamento do espaço e uma identificação das obras com etiquetas. Fez-se também um ajuste na altura das prateleiras das estantes, de forma a não se deixarem espaços vazios entre prateleiras, e tentar ocupar ao máximo as estantes.



Figura 2.7 - Piso 0 Antes da reorganização

¹⁰ Pósteres que não se encontram na base de dados.

¹¹ Pósteres cuja integridade física e/ou química podem comprometer o resto da coleção.



Figura 2.8 - Piso 0 Antes da reorganização

Podemos encontrar neste piso telas e desenhos de grandes dimensões. De forma a evitar que estes estejam em contacto direto com o chão, é urgente a aquisição de unidades de instalação adequadas a este tipo de obras e que permitam o seu correto armazenamento.

A continuação deste trabalho encontra-se mais desenvolvida no subcapítulo Coleção de obras de tipologias diversas.

2.4.3 Piso -1

À semelhança da reserva do piso 0, no piso -1 foi feita uma reorganização do espaço e identificação de obras da CTF com etiquetas. Paralelamente, foi feita uma reorganização do espaço pertencente à GM, pois parte do seu espólio ocupava a zona que pertence à CTF. Com esta reorganização da GM, a CTF conseguiu ganhar mais espaço, devido também ao facto de tanto a CTF como a GM terem adquirido uma estante para cada uma das suas áreas, de forma a arrumar e organizar as obras de menores dimensões.

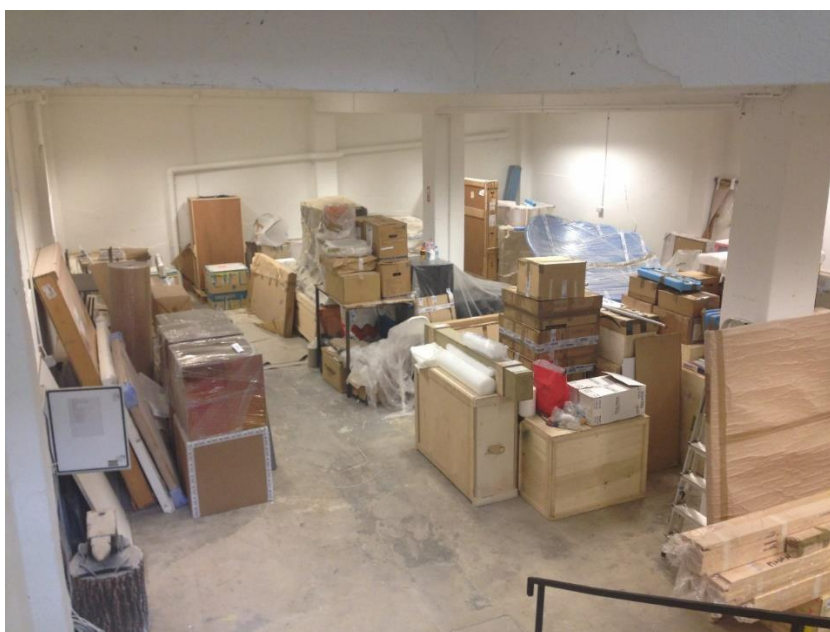


Figura 2.9 - Piso -1 Antes da Reorganização



Figura 2.10 - Piso -1 Antes da Reorganização

Ainda assim, sugere-se que esta reorganização da reserva seja revista, para um melhor aproveitamento do espaço, e que sejam colocadas placas nas extremidades das estantes, como na Biblioteca, sendo que neste caso, o material a utilizar deve ser mais robusto, tendo em conta a dimensão e peso das obras aqui acondicionadas.

A única forma de acesso ao piso -1 é uma escadaria bastante comprida e inclinada, que representa um risco elevado quando é feito o transporte de obras. Assim, seria útil arranjar uma solução como um elevador, uma plataforma ou uma rampa, que facilitasse tanto o transporte dos objetos mais pesados, como o seu manuseamento, pois subir e descer os degraus representa sempre um risco.

Recomenda-se também a realização de um plano de ação para o caso de haver uma inundação, uma vez que o piso -1 se encontra abaixo do nível térreo.

2.4.4 Considerações gerais

Foi possível constatar que, para a realização de uma boa organização e de um bom inventário, é necessário realizar ambos simultaneamente, de forma a facilitar a acomodação das obras e respetiva identificação. Após toda a coleção ter as etiquetas colocadas, foi possível determinar a sua futura localização, e reordenar as obras para que estas ficassem organizadas por categorias - por materiais, dimensão, forma ou peso.

Desta forma, torna-se possível fazer um levantamento da localização de cada objeto, sendo a sua identificação visível sem ser necessário remover ou manusear outros objetos, facilitando o acesso à obra pretendida e evitando, ao máximo, o manuseamento em mais do que três obras. [9] Ainda que todas se encontrem visíveis, infelizmente, não foi possível aplicar o princípio das três obras para certos objetos devido a limitações de peso, dimensões ou falta de espaço, que impossibilitaram o seu manuseamento e

reorganização. Outra proposta do Método RE-ORG que seria interessante realizar consiste num teste à capacidade de encontrar cerca de 24 obras em menos de três minutos, de forma a testar a organização das reservas e os seus sistemas de localização e inventário.

Foi possível observar, durante a organização/arrumação, a complexidade de execução de tarefas simples, bem como as dificuldades que surgem no processo de acondicionamento de obras, devido à falta de espaço de trabalho, equipamentos (como mesas) ou pela natureza da obra em questão (grandes dimensões). Assim, é recomendado que a CTF designe um espaço específico para a realização deste tipo de tarefas e que disponibilize, em todos os pisos, material específico de apoio à reserva, como material de escritório (canetas, folhas, fita-cola, tesoura, x-atos), escadotes, material de acondicionamento, entre outros, de forma a evitar a necessidade de deslocação a outros pisos para a obtenção dos mesmos.

Ficou em falta a construção de mais unidades de armazenamento e a continuação do processo de reorganização que não foi possível terminar devido a imposições de tempo e falta de *staff* (tal obriga a uma contratação externa de pessoal e de meios mecânicos, o que acarreta mais custos para a CTF), e a limpeza das reservas, confirmando que não existem sinais de pragas ou colonização microbiológica.

3 Coleção Teixeira de Freitas – Alguns Casos Práticos

3.1 Coleção de Pósteres

A CTF detém uma vasta coleção de pósteres e, como referido anteriormente, esta coleção conta com diversas temáticas, nomeadamente pósteres dos anos 70 a 90 e edições Arara, OPorto, Prints Kurimanzutto, Edições – More Publishers, Edições – Chisenhale Gallery, Onestar Press, Edições Parkett, Counter Editions entre outros.

Foi facultada uma lista de inventário desta coleção para, a partir da mesma, realizar a sua reorganização e acondicionamento, sendo que dela constavam 160 pósteres, com informações como artista, título, ano, descrição, dimensões e uma fotografia. Na sua generalidade, a identificação é feita com os caracteres EFE, o que indica que pertence ao grupo dos Documentos *Ephemera* e pósteres.

3.1.1 Avaliação do Estado de Conservação

Durante a realização do trabalho proposto pela CTF —reorganização e acondicionamento de pósteres— e tendo em conta o estado de conservação dos mesmos, a ausência de certas informações no inventário original (registo fotográfico, dimensões, localização) e a descoberta de mais elementos do que o número registado, foi proposta à CTF a realização de uma avaliação do estado de conservação da coleção, assim como o registo das informações em falta no inventário e a atribuição de números de inventário provisórios aos pósteres não identificados previamente. Também foi adicionado um novo

parâmetro numa base de dados provisória, como a presença de moldura (dado que alguns pósteres estavam emoldurados).



Figura 3.1 - Processo de reorganização da Coleção de Pósteres

Esta base de dados foi feita com o programa Microsoft Excel (2019)¹², onde também se encontra a avaliação do estado de conservação das obras.

À medida que o processo de avaliação foi avançando, foram sendo adicionadas novas patologias encontradas na base de dados referida anteriormente, resultando num total de doze patologias. A atribuição, e consequente soma, do número de patologias por póster, resultou numa quantificação do grau de degradação, tendo sido dada, no final, uma cotação de 1 a 5, que corresponde a um bom e mau estado de conservação, respetivamente. Esta cotação foi atribuída com base na soma do número de patologias por póster, mas principalmente, caso a caso, ou seja, ainda que um póster só apresentasse uma patologia, a sua gravidade poderia corresponder a uma cotação de nível 5, traduzindo um mau estado de conservação.

Podemos observar, na Figura 3.2, que as patologias com maior incidência na coleção são dobras e vincos, ondulação e sujidade superficial, tendo sido estas causadas, maioritariamente, devido a um acondicionamento deficiente.

¹² Optou-se por utilizar esta ferramenta por ser uma aplicação fácil de utilizar, que permite quantificar os dados e localizar a informação pretendida através de filtros previamente inseridos, entre outras funcionalidades, como o facto de permitir a migração futura dos dados para o software de inventariação utilizado pela CTF.

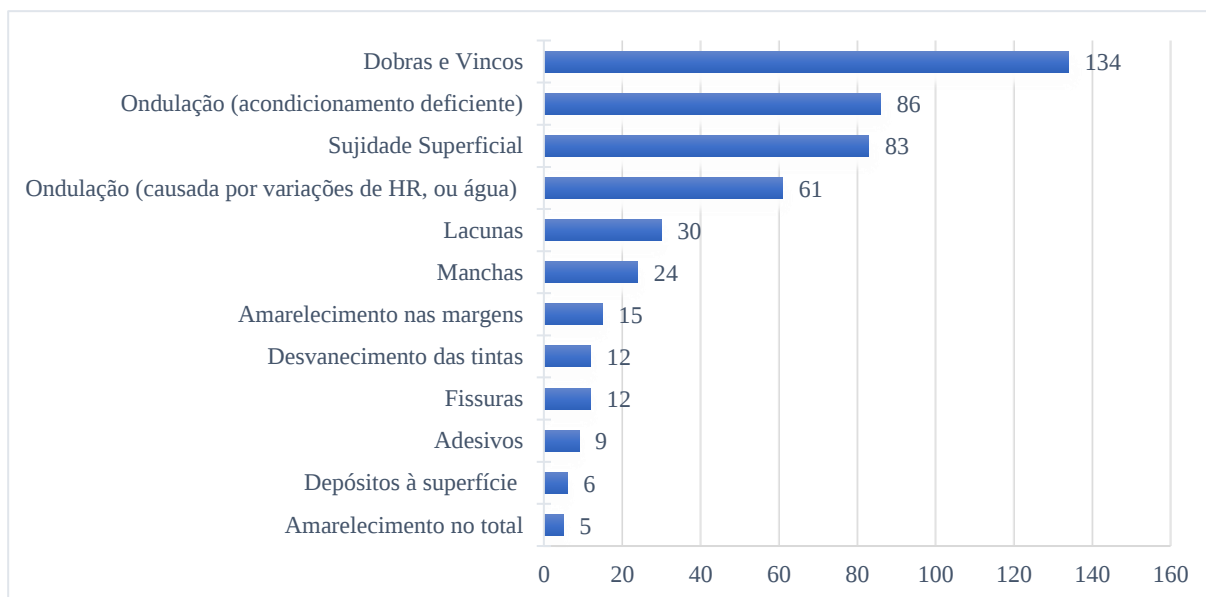


Figura 3.2 - Gráfico da Quantificação de Patologias na Coleção de Pósteres

De um modo geral, o estado de conservação da coleção é razoável, havendo casos pontuais de pôsteres em mau estado de conservação, devido ao amarelecimento existente, que demonstra alterações das obras a nível da sua estrutura química, o que significa que estas não se encontram estáveis [15].

Em suma, esta avaliação resultou na identificação de mais 88 pôsteres do que o número registado, assim como a verificação de várias falhas a nível das informações inseridas no inventário, sendo aconselhável que a CTF atualize e verifique as listas, assim como o número real de itens inventariados.

3.1.2 Proposta de identificação de Pósteres

Uma vez que os pôsteres não apresentavam nenhum número de inventário *in situ*, o que dificultava a sua localização e identificação, foi sugerido que fossem colocados os números de inventário em cada pôster, mas a CTF não aceitou, por uma questão de autenticidade da coleção.

A coleção de pôsteres inclui também algumas réplicas, sendo que estas podiam apresentar todas o mesmo número de inventário chegando a haver, por exemplo, 21 pôsteres idênticos, entre os quais alguns apresentavam o mesmo número, e outros, números de inventário diferentes.

Devido ao número elevado de pôsteres e aos recursos que seriam necessários em termos de material de acondicionamento para acondicionar a totalidade da coleção, apenas foram acondicionadas e identificadas, individualmente, cada uma das réplicas. Para isto, foi utilizado papel glassine, que é um papel *acid-free*, sem reservas alcalinas e sem aditivos ou tratamentos químicos, [16] para fazer capilhas individuais, uma vez que era o material disponível na instituição e era de boa qualidade. A identificação foi feita com uma inscrição a lápis (2B) no canto inferior direito frontal [17].

3.1.3 Acondicionamento

De modo a proceder ao acondicionamento de todos os pósteres, incluindo as réplicas com as capilhas mencionadas anteriormente, começou por fazer-se uma limpeza das poeiras do fundo das gavetas. De seguida, atendendo ao facto de o material dos móveis —madeira—não ser o mais adequado para conservação (pois existe libertação de ácidos como o ácido fórmico, que contribui para a hidrólise ácida do papel e a sua consequente degradação [15]) e de forma a tentar nivelar o fundo das gavetas (Figura 3.), devido à existência de uma tábua mais elevada ao centro, estas foram forradas com espuma de polietileno (Figura 3.).



Figura 3.3 - Nivelamento do fundo das gavetas



Figura 3.4 - 4 camadas de espuma de polietileno

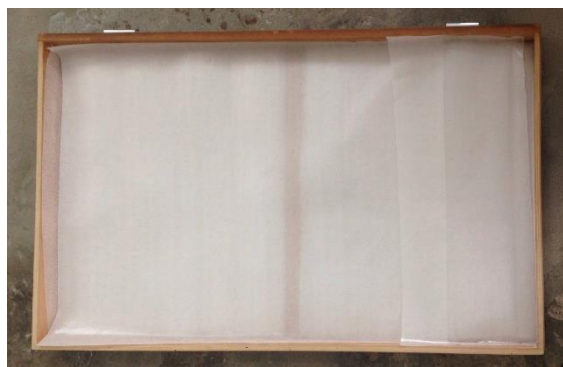


Figura 3.5 - Gaveta pronta a receber os pósteres, com as 4 camadas de espuma de polietileno e uma folha de papel glassine



Figura 3.6 - Acondicionamento dos pósteres

Foram colocadas três camadas de espuma dos dois lados da gaveta, seguida de uma camada única a tapar toda a superfície, de forma a evitar que as obras entrassem em contacto com a tábua central e as tábuas laterais da gaveta (Figura 3.5). Por último, foi colocada uma folha de papel glassine a cobrir, também, toda a superfície (Figura 3.6), de modo a esta poder receber os pósteres da melhor forma. À medida que foram colocados os pósteres na gaveta, estes eram também separados por folhas de papel glassine.

Idealmente, este móvel deveria ser substituído por um de metal esmaltado. Enquanto tal não for possível, foi evitado o contacto entre as obras e a madeira e sugere-se que ele seja mudado de sítio, pois encontra-se encostado a uma parede, por baixo de uma janela, de forma a evitar problemas resultantes de infiltrações ou de oscilações de HR e T.

3.1.3.1 *Pósteres de grandes dimensões*

Existem 5 pósteres de grandes dimensões que, dada esta condição, não é possível serem acondicionados corretamente nos móveis. Devido a essa impossibilidade, foram sugeridas as seguintes abordagens.

A opção inicial seria fazer uma pasta em cartão *acid free* sendo que, entre o cartão e a obra, estariam as folhas de papel glassine. Para evitar que as obras saíssem desta pasta, seriam colocados cantinhos em cartão *acid free* para as segurar e, de forma a fechar a pasta sem o uso de adesivos, seria colocada uma fita de tecido de linho. Esta opção obrigaria os pósteres a ficarem na vertical, ou seja, ao alto, pois de momento a reserva não tem as condições necessárias para acondicionamento de pósteres de grandes dimensões na horizontal. Assim, propôs-se a construção de uma estrutura que suportasse os pósteres na horizontal, no teto da *box*.

A segunda opção seria enrolar os pósteres com folhas de papel glassine, ou seja, colocar folhas deste material sobre a sua superfície, para que, ao enrolar, esta ficasse completamente protegida e, no fim, acondicionar com espuma de polietileno ou num tubo de cartão *acid free*. Esta solução só deve ser equacionada em último caso, pelas seguintes razões: ao enrolar os pósteres, poderemos estar a provocar mais vincos, e uma maior ondulação mecânica, o que poderá levar a fissuras e até rasgões em partes intrinsecamente mais frágeis. Se estes se encontrarem submetidos a esta forma durante muito tempo, ganharão a forma que lhes foi atribuída por este acondicionamento deficiente.

Mais uma vez, devido à falta de material existente, não foi possível proceder ao acondicionamento destes pósteres, pelo que estes ficaram no chão do piso¹, entre bastantes camadas de cartão e espuma de polietileno. Recomenda-se assim, que a CTF implemente, assim que possível, a primeira opção, de forma que estes pósteres fiquem acondicionados da melhor forma.

3.2 *Exposição: No habrá nunca una puerta. Estás adentro. Obras de la Coleção Teixeira de Freitas*

Ao longo de cerca de três meses e meio —26 de fevereiro a 9 de junho de 2019—, decorreu a exposição *No Habrá nunca una puerta. Estás adentro. Obras de la Coleção Teixeira de Freitas*, na Sala de Arte do Banco Santander, em Madrid. [18] [19] Tratou-se de uma exposição que reuniu cerca de 400 obras, de 193 artistas, entre eles Jonathas de Andrade, Juan Araujo, Alighiero Boetti, Geta Bratescu, Carlos Garaicoa, Emily Jacir, Jorge Macchi, Damián Ortega, Wallid Raad, Gabriel Sierra, entre outros.

Esta exposição consistiu na apresentação de instalações, desenhos, pinturas, vídeos, livros de artista e diversas formas de Documentos *Ephemera*.

A exposição integrada no programa oficial da Feira Internacional de Arte Contemporânea – ARCO Madrid 2019, teve curadoria de Luiza Teixeira de Freitas e teve como título o primeiro verso do poema *Labirinto*, de Jorge Luís Borges, que pretende “refletir a ampla variedade de significados que pode ter uma coleção de arte”. [18]

3.2.1 Plano de Organização das obras

A primeira fase do procedimento de reorganização para a chegada das obras da exposição de Madrid, começou com uma antecedência de cerca de duas semanas, relativamente à chegada das mesmas, tendo sido necessário reorganizar todas as obras em reserva e fazer a sua identificação, de forma a facilitar os passos seguintes do processo. Este processo foi iniciado no piso 1, com a Coleção de Desenhos, Biblioteca, Documentos *Ephemera*, Coleção de Pósteres e dando continuidade nos restantes pisos, 0 e -1, com as obras de tipologias diversas. Uma vez que o piso 1 iria ser pouco influenciado pela chegada das obras, e que continha casos mais específicos de reorganização, algumas destas tarefas foram desenvolvidas ao longo de todo o estágio. Já os pisos 0 e -1 foram reorganizados com o objetivo de albergar as obras vindas de Madrid, como é possível observar nas figuras 3.7; 3.8; 3.9 e 3.10.



Figura 3.7 - Piso 0 - Antes da chegada das Obras de Madrid Vista do Piso

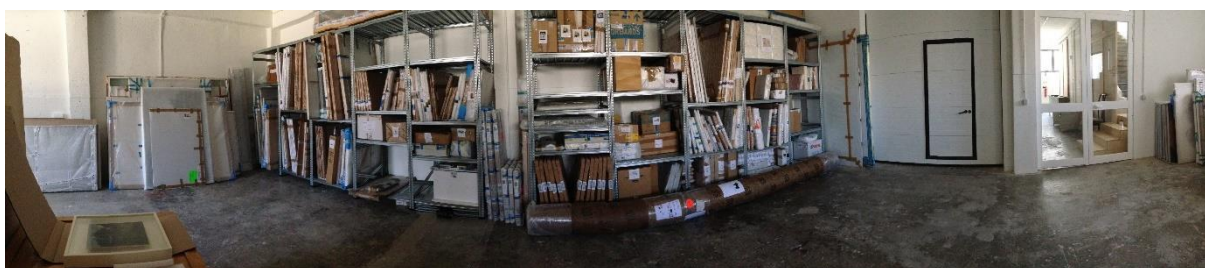


Figura 3.8 - Piso 0 Antes da chegada das Obras de Madrid Zona 4, 5 e 6



Figura 3.9 - Piso -1 Antes da chegada das Obras de Madrid



Figura 3.10 - Piso -1 Antes da chegada das Obras de Madrid

Concluída esta fase, as reservas estavam prontas para receber as obras, pois os corredores ficaram desobstruídos, tomadas e extintores estavam acessíveis e todas as obras eram facilmente alcançadas, tendo a sua identificação visível.

Na 2ª fase, no piso 1, foi dada continuação a algumas das tarefas, como mencionado anteriormente, sendo que este piso apenas recebeu algumas obras que ficaram expostas. No piso 0 e -1, após a reorganização previamente feita, procedeu-se à receção e reorganização das obras vindas da exposição, como é possível observar nas imagens 3.11; 3.12; 3.13; 3.14; 3.15.



Figura 3.11 - Piso 0 Depois da Chegada Vista do Piso



Figura 3.12 - Piso 0 Depois da chegada das Obras de Madrid



Figura 3.13 - Piso 0 Depois da Chegada das Obras de Madrid



Figura 3.14 - Piso -1 Depois da Chegada das Obras de Madrid



Figura 3.15 - Piso -1 Depois da Chegada das Obras de Madrid

Aquando da chegada das obras, já existia um plano definido pela instituição para a sua organização e distribuição por pisos, consoante a sua natureza, dimensões e peso.

À chegada das obras, cujo transporte foi feito de camião, foi necessário monitorizar todo o processo de descarga e movimentação, garantindo sempre o máximo de segurança durante todo o procedimento. Ao longo deste processo, poucas obras foram examinadas, à exceção daquelas cuja natureza fosse considerada mais frágil pela CTF.

A organização destas obras consistiu numa distribuição das mesmas tendo por base as suas dimensões e o espaço existente no edifício, não estando organizadas por número de inventário. Deste modo, podem ser localizadas pelo número da estante onde se encontram, que está colocado na respetiva folha de identificação. As obras que não foi possível distribuir por estantes devido ao seu tamanho, estão localizadas por zonas (Anexo II – Mapeamento do Piso 0 e Anexo III – Mapeamento do Piso -1).

De forma a rentabilizar o espaço das reservas, os documentos de menores dimensões foram retirados das suas molduras ainda em Madrid, e foram colocados na *box*, no piso 1. Os de grandes dimensões ficaram emoldurados e armazenados sobre paletes no piso 0, assim como obras mais sensíveis.

As molduras de pequenas dimensões foram guardadas e organizadas por tamanhos dentro de caixas de cartão no piso -1 (figura 3.18). Algumas molduras de grandes dimensões que também foram retiradas ficaram encostadas à parede, sendo que foi colocado um cartão entre elas e as paredes, para não estarem em contacto direto. As molduras foram intercaladas face com face e verso com verso.

As obras de tipologias diversas de pequenas e médias dimensões chegaram embaladas em *soft packing*, dentro das caixas transportadoras. Estas foram retiradas das caixas de transporte e armazenadas nas estantes metálicas da reserva do piso 0, ainda acondicionadas (figura 3.16 e 3.17).

Por fim, algumas obras foram expostas no piso 1.



Figura 3.16 - Depois do processo de Reorganização do piso 0

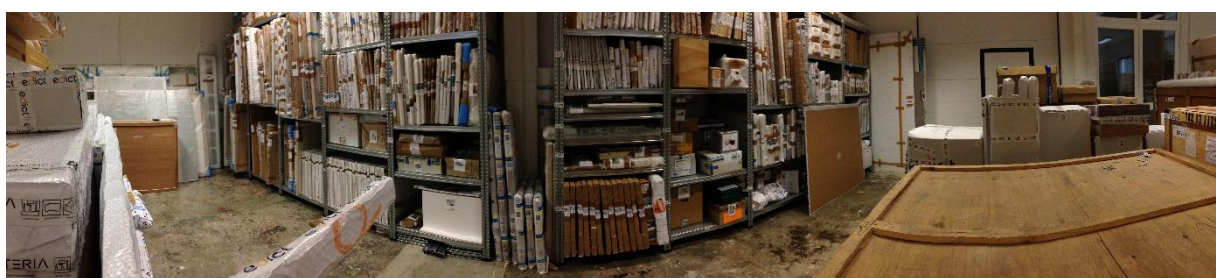


Figura 3.17 - Depois do processo de Reorganização do piso 0



Figura 3.18 - Depois do processo de Reorganização Piso -1

Ficou em falta a identificação e localização de todas as molduras; retirar e guardar o número de inventário correspondente ao depósito na Fundação de Serralves das molduras da coleção de desenhos da Madeira; e fazer uma análise de todas as obras para ver o seu estado de conservação, uma vez que estas não foram abertas aquando da sua chegada.

Depois da receção das obras e distribuição pelos pisos, foi possível constatar que os corredores delimitados pela imposição física das obras são estreitos e não são contínuos, ou seja, fazem um percurso

sinuoso pela reserva, havendo novamente obstrução dos extintores, tomadas, e do acesso a algumas obras. Assim, sugere-se que a CTF tente desobstruir o mais rápido possível os extintores, tomadas e corredores.

3.3 Coleção de obras de tipologias diversas

A CTF possui um total de 1390 obras de tipologias diversas inventariadas, como referido anteriormente, onde podemos encontrar uma enorme variedade de materiais desde o metal, madeira, pedra, vidro, plástico, papel, entre outros.

Após a distribuição destas obras pelos pisos, o passo seguinte seria a atualização da base de dados com a informação correspondente ao processo de reorganização, nomeadamente colocação de números de inventário e localização das obras. Foi fornecida uma lista com algumas informações — número de inventário, artista, título da obra, dimensões, localização (edifício da CTF) e observações— e foi utilizado o programa Microsoft Excel (2019) para a criação de uma base de dados temporária. Deste modo, foi possível atualizar a informação que deverá ser migrada para a base de dados pela CTF após verificação da mesma.

A reorganização e colocação de etiquetas em todas as obras da coleção foi feita, par a par, com a atribuição da sua localização. As obras foram distribuídas pelos pisos 0 e -1, tanto pelas estantes como por zonas.

No piso 0, podemos encontrar 10 estantes com os códigos referidos anteriormente, E1P1 a E10P5 (na zona 4), ficando nestas, as obras de menores dimensões. A localização das obras de grandes dimensões ficou dividida por zonas da reserva, sendo os códigos, Z1-Z6 (Zona 1 a Zona 6). As obras contidas nas caixas transportadoras ficaram armazenadas no chão; as obras emolduradas de grandes dimensões, ficaram armazenadas em paletes e, em casos excecionais, em cima de um cartão ou espuma de polietileno, sempre embaladas.

No piso -1, podemos encontrar 2 estantes, com os códigos E11P1 e E12P3 (na zona 11). O acondicionamento de obras de grandes dimensões ficou dividido por Z7-Z11 e as obras encontram-se armazenadas da mesma maneira que no piso 0.

A lógica da atribuição de números das zonas foi dada no sentido dos ponteiros do relógio a começar do lado esquerdo da entrada das reservas. A identificação das estantes foi feita provisoriamente, sendo que, ao fim de algumas semanas, foi possível observar o destacamento do autocolante nas estantes, pelo que seria recomendada a utilização de fitas de velcro ou a utilização de etiquetas com ímanes.

Uma vez que o programa Excel permite cruzar os dados inseridos, foi possível constatar que existiam vários números de inventário em falta, repetidos ou conjuntos de obras que não estavam identificadas, por exemplo. Como exemplo, uma obra que consistia em vários objetos apenas estava identificada com o número de inventário num deles. Estas situações, a longo prazo, podem levar ao risco de

dissociação, pelo que se sugere que o trabalho realizado seja confirmado e que seja mantido, de forma a haver uma organização e correspondência permanente entre a base de dados e o espólio.

4 Os dez agentes de deterioração na Coleção Teixeira de Freitas

A adaptação do edifício —onde atualmente se encontra a CTF— à sua nova funcionalidade foi, e tem sido, um verdadeiro desafio, uma vez que o edifício não foi construído com o propósito de albergar obras de arte.

Tendo por base um dos procedimentos do Método RE-ORG, que determina a necessidade de uma avaliação das principais ameaças à coleção em reserva, e os dez agentes de deterioração definidos pelo Canadian Conservation Institute (CCI), foi realizada uma avaliação dos mesmos, ainda que de uma forma superficial, pois este não era o foco principal do trabalho. [9]. [20]

É essencial que as inspeções a equipamentos técnicos — sistemas de controlo ambiental, extintores, sistemas de alarme e deteção, câmaras de vigilância— e a monitorização de todos os agentes sejam um procedimento de rotina, de forma a antecipar futuras anomalias, o que permite reduzir custos e evitar riscos para a coleção.

4.1 Controlo da Humidade Relativa (HR) e Temperatura (T)

A CTF é muito heterogénea, uma vez que apresenta obras com várias tipologias de materiais, o que dificulta a criação de um ambiente com as condições ideais para a conservação e preservação do acervo da coleção. [21] Os materiais que podemos encontrar na CTF são: papel, madeira, metal, têxteis, pedra, fotografia, polímeros sintéticos, entre outros.

A Humidade Relativa e Temperatura incorretas são dois dos dez agentes de deterioração definidos pelo Canadian Conservation Institute [20]. Segundo alguns autores, as condições de HR e T ideais para coleções mistas encontram-se entre os 45 – 55% e 18 – 20°C, sendo que são aceitáveis ligeiras flutuações no espaço de um mês de $\pm 5\%$ (HR) e $\pm 3^\circ\text{C}$ (T). Estes valores devem ser mantidos continuamente, independentemente da estação do ano. [7] [21]

Segundo Thomson (1986), caso estes dois elementos se encontrem incorretos, constituem um fator de risco elevado para a coleção, especialmente com valores superiores a 65%, uma vez que podem, por exemplo, provocar “deformações nos suportes e favorecer o desenvolvimento e a proliferação de fungos”, bem como a corrosão de metais. [21]

Apesar de a CTF ter um desumidificador no Hangar de Desenhos, este apenas indica o valor de HR registado no momento, pelo que se pôde constatar que a CTF não dispõe de sistemas de controlo e monitorização ambiental nas reservas. Por este motivo, não existem valores de HR e T anteriores a esta análise, pelo que não foi possível formular uma base de comparação.

Para analisar a qualidade do ambiente na sua adequação à conservação das obras e quais as melhorias a implementar, foram realizadas medições de HR e T°C de 1 em 1h em todas as reservas, com um Termohigrómetro *Rotronic®*, *HygroLog*, V1.2-1¹³.

4.1.1 Apresentação dos resultados

Os resultados não representam na plenitude a realidade das condições das reservas, uma vez que só se dispunha de um termohigrómetro, não sendo possível fazer medições durante o mesmo intervalo de tempo e época do ano em todos os pisos, para podermos usar estes dados como representativos.

Os resultados de HR e T de cada piso serão apresentados no mesmo gráfico, de forma a facilitar a correlação dos dados.

Estes resultados foram comparados, posteriormente, com os dados exteriores obtidos no mesmo espaço de tempo pelo Instituto Dom Luiz [22]. Estes dados foram medidos de três em três horas e, por este motivo, não foi possível sobrepor os gráficos. Ainda assim, é possível fazer algumas observações acerca da inércia térmica do edifício, ainda que a amostra não seja a ideal.

4.1.1.1 Piso 1 - Hangar de desenhos

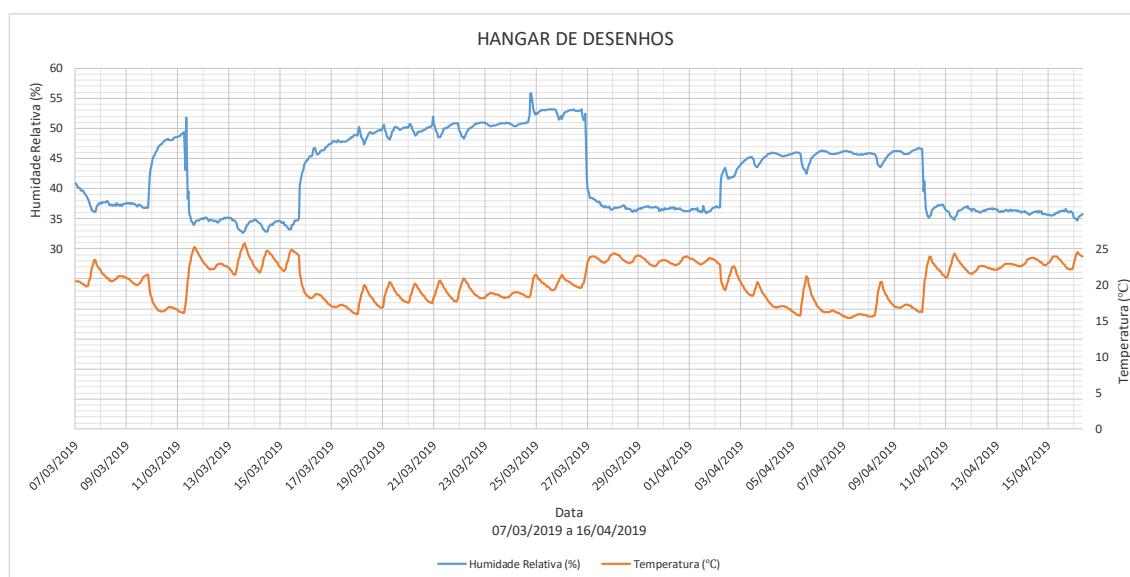


Figura 4.1 - Gráfico da Variação de Humidade Relativa (%) e Temperatura (°C) no Piso1, Hangar de Desenhos.

Tabela 2 - Valores de HR e de T, mínimo (mín.) e máximo (máx.), média (méd.) do Piso1, Hangar de Desenhos.

HANGAR DE DESENHOS	HR (%)	T (°C)
--------------------	--------	--------

¹³ Equipamento em empréstimo, durante o tempo do estágio realizado, pois a CTF não dispunha destes equipamentos.

MÁX.	55,80%	25,75°C
MIN.	32,60%	15,45°C
MÉD.	42,33%	20,37°C

Devido à natureza dos materiais¹⁴ do piso 1, no Hangar de Desenhos, as condições ideais de HR e T deverão ser HR 50 – 55% e a T 18°C – 20°C. [23]

Como podemos observar na Figura 3.2Figura 4.1, o gráfico registou grandes flutuações de valores de HR e T ao longo de 40 dias (1 mês e 9 dias), onde sempre que a T desce, a HR sobe, e vice-versa. Em relação à HR, na Tabela 2, estão representados os valores máximos, mínimos e médios atingidos: o máximo passa ligeiramente do limite recomendado —0,80%— e o mínimo está muito abaixo, com uma diferença de 17,3%. Os valores médios também estão muito abaixo do valor pretendido —cerca de 10%.

Em relação à T, na mesma tabela podemos verificar que os máximos estão acima por 5,75°C e os mínimos estão abaixo por 2,55°C. O valor médio passa ligeiramente do limite recomendado —0,37°C.

Foi possível concluir que, nos dias em que o desumidificador era esvaziado, existia uma maior estabilidade dos valores de HR e T —de dia 11/03 a 16/03; 27/03 a 02/04 e 10/04 a 16/04. Como consequência, foram observadas grandes flutuações de HR e T num curto espaço de tempo — no dia 11/03 houve uma descida de pelo menos 30%. Os materiais são bastante suscetíveis a grandes variações de HR num curto espaço de tempo, pelo que estes resultados são muito preocupantes. Não foi possível observar uma correlação entre o ambiente exterior (dias de chuva) e a iniciativa de ligar o desumidificador, sendo que este era utilizado ocasionalmente.

Assim, é de extrema importância que exista uma remoção regular da água acumulada, para que o desumidificador possa executar a sua função corretamente. Não obstante, os valores mínimos da HR são demasiado baixos —32,60%— e são consequência de uma remoção continua e excessiva de humidade pelo equipamento, ou seja, este não para de funcionar quando atinge um determinado valor de HR, mas continua a trabalhar até ficar completamente cheio. Valores de HR abaixo dos 40% podem minimizar as alterações químicas, mas também podem causar o encolhimento, endurecimento, estalar e quebrar dos materiais não sendo, por isso, as adequadas. [24]

Segundo as Diretrizes da IFLA – International Federation of Library Associations and Institutions para a conservação e o manuseamento de documentos de biblioteca [24]:

“As reacções químicas aumentam nos materiais orgânicos quando a humidade e a temperatura aumentam. Enquanto que a humidade pode catalisar reacções químicas, os aumentos de temperatura aceleram a velocidade a que ocorrem essas reacções.”

¹⁴ Documentos gráficos com técnicas mistas

Concluindo, para esta reserva, dado os materiais que alberga, seria possível adequar a HR e a T aos mesmos. Para este efeito, seria necessária a instalação de um sistema AVAC (para controlar a humidade e a temperatura) ou, pelo menos, um desumidificador que tivesse um sistema automático de paragem quando atingisse o nível pretendido. Caso isto não seja de todo possível, recomenda-se uma atenção redobrada aquando do momento de esvaziar o depósito do equipamento, para que isto seja feito de acordo com o nível de HR pretendido para a reserva.

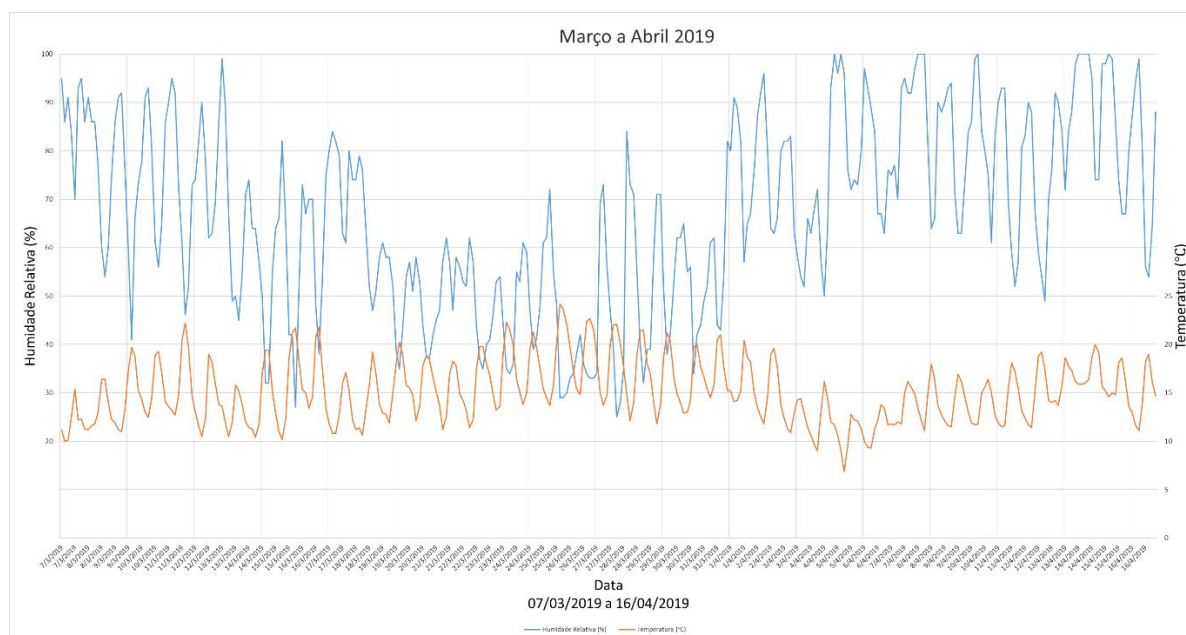


Figura 4.2 - Gráfico com os valores exteriores de HR e T

Tabela 3 - Valores de HR e de T, mínimo (mín.) e máximo (máx.), média (méd.) do exterior de Março a Abril de 2019

HR&T do ano 2019	HR (%)	T (°C)
MÁX.	100,00	24,20
MIN.	25,00	6,90
MÉD.	66,92	15,13
DP	19,46	3,28

Em relação à inércia térmica do piso, não foi possível fazer uma análise conclusiva, uma vez que os dados obtidos pelo termohigrómetro na reserva foram influenciados pela utilização do desumidificador.

4.1.1.2 Piso 0

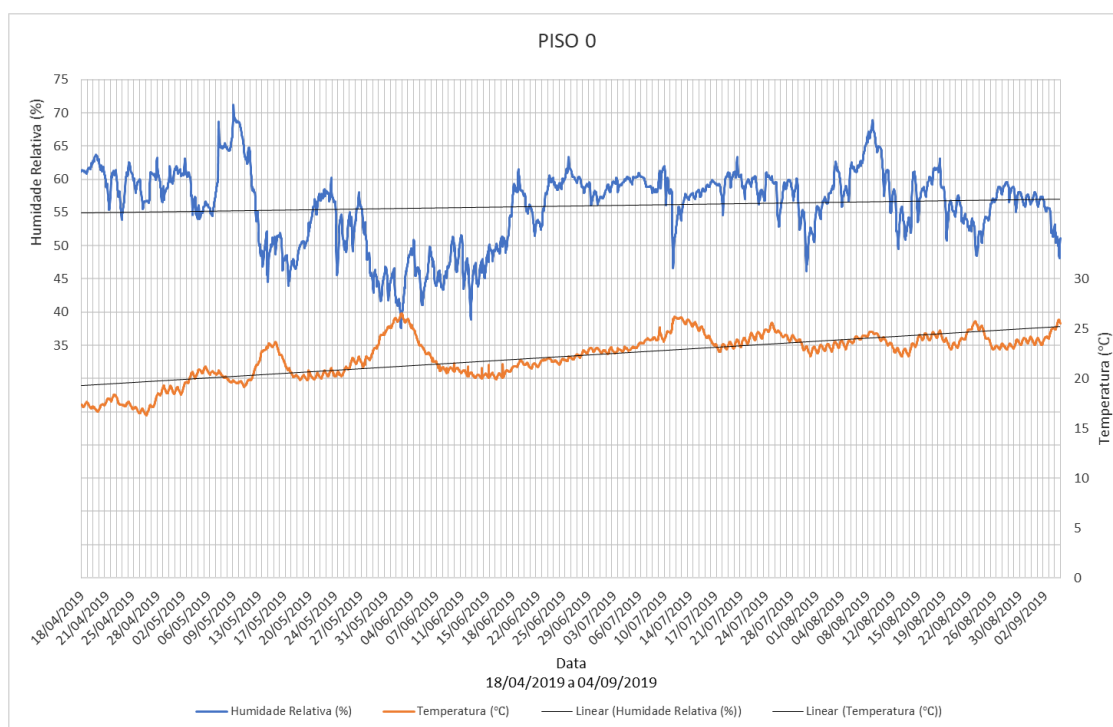


Figura 4.3 - Gráfico da Variação de Humidade Relativa (%) e Temperatura (°C) no Piso 0.

Tabela 4 - Valores de HR e de T, min. e máx., méd. do Piso 0.

PISO 0	HR (%)	T (°C)
MÁX.	71,20	26,55
MIN.	37,60	16,30
MÉD.	55,95	22,24

Sendo que na reserva do piso 0 se encontra a coleção de obras de tipologias diversas, as condições ideais de HR e T deverão encontrar-se, como referido anteriormente, entre HR 45 – 55% e T 18 – 20°C.

Como podemos observar na Figura 4.3, o gráfico registou grandes flutuações de valores de HR e T ao longo de 139 dias (4 meses e 15 dias). Ainda que, pontualmente, seja visível uma relação entre a diminuição da T e o aumento da HR, ou vice-versa, ao contrário do gráfico do piso 1, este acontecimento não se verifica de forma direta.

Em relação à HR, na Tabela 4, estão representados os valores máximos, mínimos e médios atingidos: o máximo ultrapassa bastante o limite recomendado —16,20%— e o mínimo está abaixo, com uma diferença de 7,4%. Os valores médios estão acima do valor pretendido —5,95%.

Em relação à T, na mesma tabela podemos verificar que os máximos estão acima por 6,55°C e os mínimos estão abaixo por 1,70°C. O valor médio passa do limite recomendado —3,24°C.

Foi possível constatar que entre os dias 09/05 – 14/05, ou seja, durante 6 dias, a HR compreendeu valores entre 71,20% – 44,50%. Ainda que estes valores sejam preocupantes no Hangar de Desenhos, registou-se um valor de flutuação semelhante em apenas um dia, sendo que nesse caso a diminuição foi contínua, e aqui teve algumas oscilações. Foi também possível observar diferenças de T num período de 7 dias (02/06/2019 – 08/06/2019) de cerca de 6°C —26,75°C – 20,70°C.

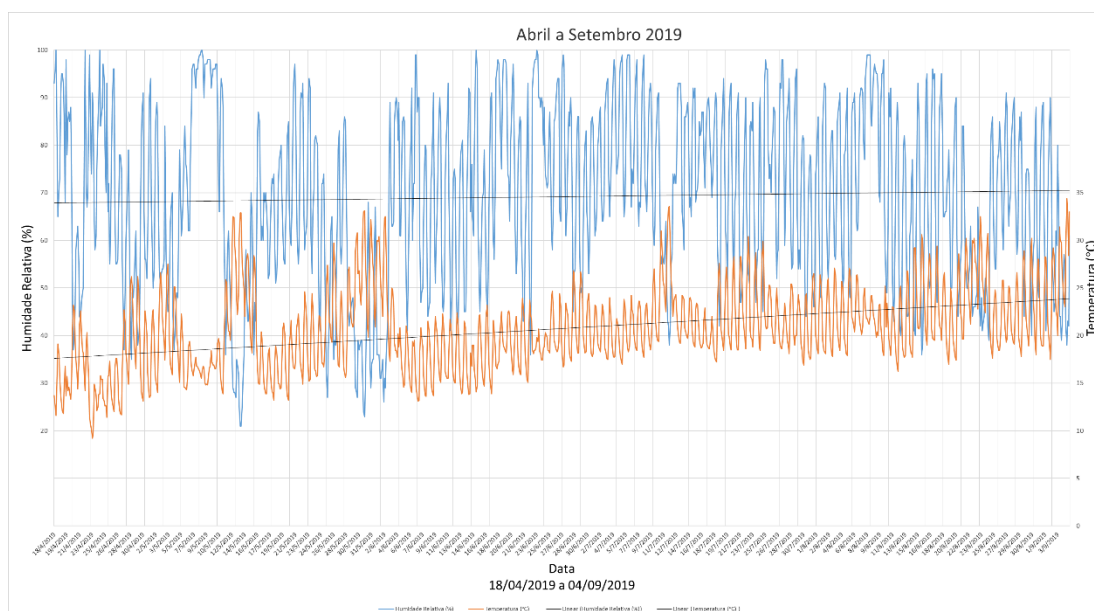


Figura 4.4 - Gráfico com os valores exteriores de HR e T

Tabela 5 - Valores de HR e de T, mínimo (mín.) e máximo (máx.), média (méd.) do exterior de Abril a Setembro 2019

HR&T do ano 2019	HR (%)	T (°C)
MÁX.	100,00	34,40
MIN.	21,00	9,20
MÉD.	69,17	20,72
DP	18,66	4,38

Em relação à inércia térmica do piso, é possível constatar na Figura 4.4 que as linhas de tendência de ambos os gráficos, são semelhantes, revelando um comportamento tendencial comum entre HR e T interiores e exteriores. Apesar de não haver uma relação sempre direta entre as subidas de T e descidas de HR, é visível uma relação com o ambiente exterior, sendo que quando a HR ou T deste mudam, essas variações são correspondentes com os valores obtidos no interior, confirmando a fraca estanquidade do edifício.

4.1.1.3 Piso -1

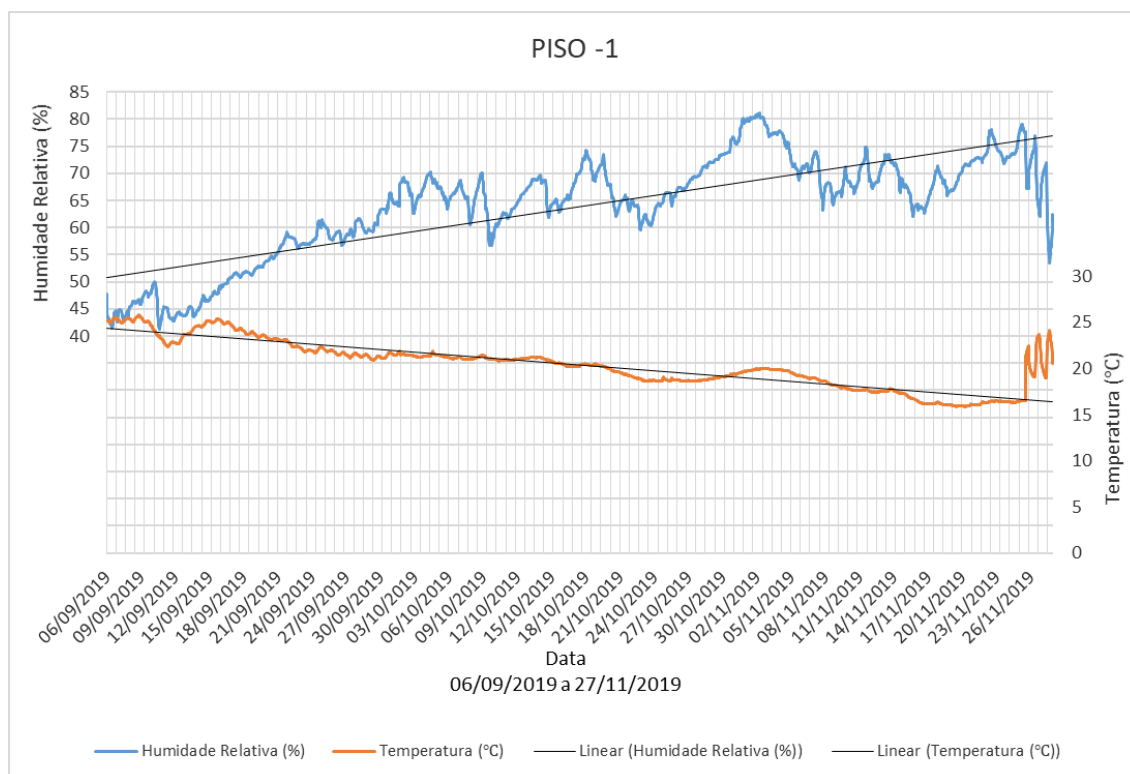


Figura 4.5 - Gráfico da Variação de Humidade Relativa (%) e Temperatura (°C) no Piso -1.

Tabela 6 - Valores de HR e de T, mínimo (min.) e máximo (máx.), média (méd.) do Piso -1.

PISO -1	HR (%)	T (°C)
MÁX.	81,10	25,80
MIN.	41,30	15,85
MÉD.	63,89	20,41

Sendo que na reserva do piso -1 também se encontra a coleção de obras de tipologias diversas, as condições ideais de HR e T deverão encontrar-se, como referido anteriormente, entre HR 45 – 55% e T 18 – 20°C.

Como podemos observar na Figura 4.5, o gráfico registou grandes flutuações de valores de HR e T ao longo de 82 dias (2 meses, e 21 dias). Ao contrário dos gráficos anteriores, não existe qualquer tipo de relação entre os valores de HR e T, à exceção dos últimos dias, onde podemos ver que com a subida da T, a HR desceu.

Em relação à HR, na Tabela 6, estão representados os valores máximos, mínimos e médios atingidos: o máximo passa bastante do limite recomendado —26,10%— e o mínimo está abaixo, com uma diferença de 3,7%. Os valores médios estão acima do valor pretendido —13,02%.

Em relação à T, na mesma tabela podemos verificar que os máximos estão acima por 5,80°C e os mínimos estão abaixo por 2,15°C. O valor médio passa do limite recomendado —1,41°C.

Foi possível constatar que não houve variações num só dia tão acentuadas, como nas outras reservas, ainda que entre os dias 23/10 – 02/11, ou seja, durante 11 dias, a HR compreendeu valores entre 60,60% – 81,10%, sendo esta a flutuação mais acentuada de HR desta reserva. Em relação à T, esta foi diminuindo, mas de uma forma bastante linear, sem grandes flutuações.

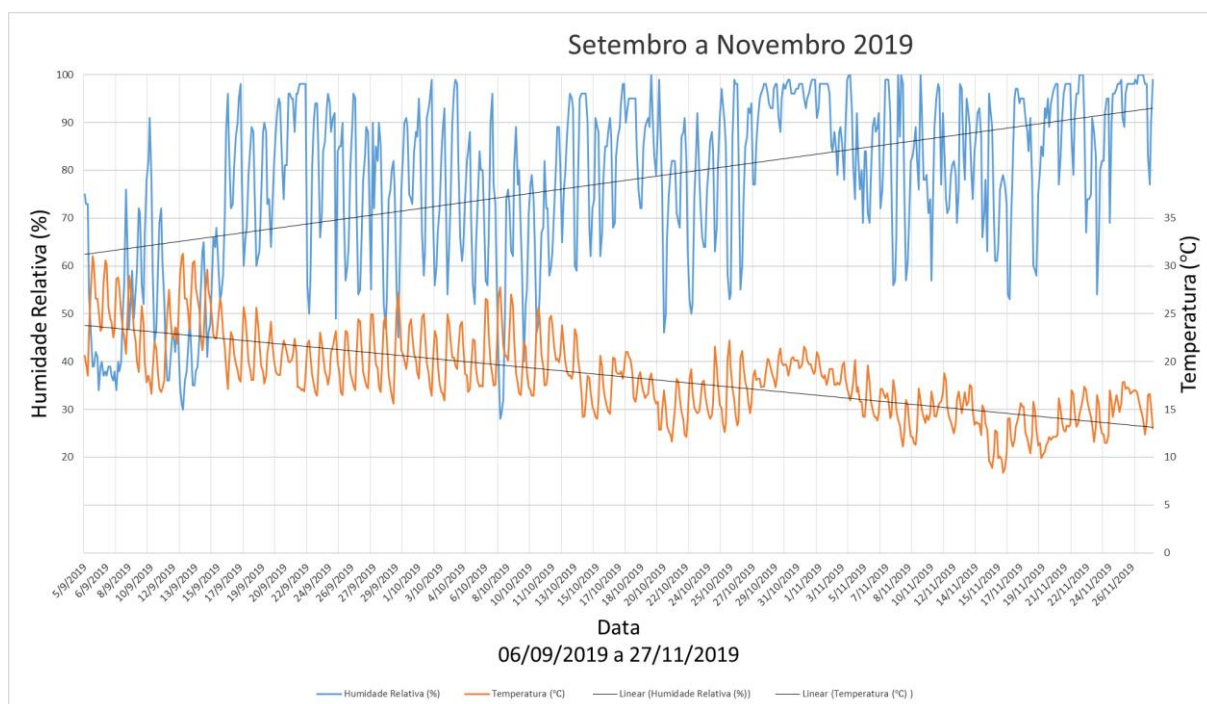


Figura 4.6 - Gráfico com os valores exteriores de HR e T

Tabela 7 - Valores de HR e de T, mínimo (mín.) e máximo (máx.), média (méd.) do exterior de Setembro a Novembro de 2019

HR&T do ano 2019	HR (%)	T (°C)
MÁX.	100,00	31,30
MIN.	28,00	8,40
MÉD.	77,68	18,44
DP	17,67	4,23

Em relação à inércia térmica do piso, é possível constatar na Figura 4.6 que as linhas de tendência de ambos os gráficos, são bastante parecidas, havendo um afastamento gradual de ambas.

Apesar de não haver nenhuma relação direta entre as subidas de T e descidas de HR, é visível uma relação com o ambiente exterior, sendo que quando a HR ou T deste mudam, essas variações são correspondentes com os valores obtidos no interior, confirmando, mais uma vez, a fraca estanquicidade do edifício.

4.1.2 Discussão dos resultados

Foi possível constatar que nenhum dos valores máximos ou mínimos de HR e T das reservas se encontrava dentro dos valores recomendados, sendo os valores máximos sempre muito mais altos e os mínimos mais baixos, para ambos os parâmetros.

Ao relacionar os dados obtidos pelas medições feitas nas reservas com os dados do exterior, e de acordo com as linhas de tendência, foi possível concluir que não existe uma inércia térmica satisfatória.

Em relação ao piso 1, no Hangar de Desenhos, verificou-se que, nos picos de ambos os gráficos, quando não houve a ação do desumidificador, estes eram, de uma forma geral, correspondentes.

No piso 0, as grandes variações de HR e T podem ser justificadas pelo facto de este piso ser o piso de acesso ao edifício, havendo bastante circulação, abertura de portas, etc. Existem, também, duas janelas não estanques dentro da reserva, o que influencia o clima no interior da sala, resultando nos valores de HR e T observados. Em relação aos gráficos dos valores interiores e exteriores, existe também uma correspondência entre os picos, ainda que fosse com uma separação de dias.

No piso -1, abaixo do nível térreo, apesar de existirem duas janelas, estas não se encontram na zona da reserva. Estas circunstâncias podem explicar a estabilidade da T. Ainda assim, a HR apresenta bastantes oscilações, que podem ser devidas ao facto de existir uma porta não estanque na reserva e à sua localização subterrânea. À semelhança dos restantes pisos, este também apresenta uma relação entre os dados obtidos no interior e no exterior, com uma pequena diferença de dias.

As reservas não têm o equipamento necessário à preservação e conservação do espaço de acervo, tais como um sistema AVAC e aparelhos de avaliação das condições ambientais, como termohigrómetros digitais ou analógicos, que registem flutuações ao longo do tempo (horas, dias ou meses). [7] Por este motivo, é urgente a sua aquisição. Tendo em conta as condições do edifício e questões financeiras, uma boa solução poderia começar por se investir na calafetagem das aberturas e na aquisição de termohigrómetros. A monitorização de HR e T é essencial para caracterizar as condições ambientais e, com os dados recolhidos na monitorização, é necessário definir estratégias que melhorem as condições da reserva. [7]

As alterações de HR e T para os valores adequados (seja pela utilização de AVAC ou de desumidificadores), devem ser feitas de uma forma gradual, pois alterações bruscas nas condições ambientais podem causar deformações nas obras. [7]

4.2 Poluentes

Os poluentes estão associados a atividades industriais e urbanas, mas podem provir de diversas origens e reagir quimicamente com os materiais. Alguns poluentes são até libertados pelos próprios objetos/materiais, por funcionários ou visitantes. Os poluentes mais nocivos identificados por Jean Tétrault são: ácido acético (CH_3COOH), Sulfureto de Hidrogénio (H_2S), dióxido de azoto (NO_2), Ozono

(O₃), Dióxido de Enxofre (SO₂), partículas finas $\leq 2,5 \mu\text{m}$ e vapor de água. Os particulados sólidos são igualmente considerados poluentes e, ainda que não causem necessariamente danos, estes alteram química e esteticamente os objetos, tendo em conta que existem obras expostas pelo piso 1. A longa presença de pessoas neste piso, que funciona como escritório, também pode afetar as obras, devido aos gases libertados na respiração. [25]

Devido à coleção se encontrar num local onde se situa alguma atividade da indústria automobilística, restauração, e, principalmente, pela proximidade com o aeroporto Humberto Delgado (Lisboa), estes poluentes configuram um risco elevado para a coleção. [7]

Um estudo recente sobre a monitorização da qualidade do ar da área urbana circundante de um aeroporto, indica que os aeroportos aumentam significativamente os poluentes atmosféricos, tais como: partículas finas (diâmetro de $<2,5 \mu\text{m}$), partículas ultrafinas (diâmetro $<0,1 \mu\text{m}$), dióxido de azoto (NO₂) e compostos orgânicos voláteis (COVs). Os resultados indicam que num raio de 1,5km do aeroporto de Lisboa, existe uma enorme exposição a estas partículas. [26]

Verifica-se também que o chão de todo o edifício é de cimento e está em mau estado de preservação, sendo que os buracos existentes promovem a criação de poeiras.

Dada a localização do edifício, é recomendado pela bibliografia melhorar a estanquicidade da membrana do edifício, utilizar um sistema AVAC e inserir filtros de gás e de partículas nos locais recomendados, com base na avaliação feita por especialistas de qualidade de ar [25], assim como realizar uma estimativa dos valores dos poluentes.

4.3 Forças Físicas

O edifício encontra-se num meio urbano e numa zona com bastante movimentação e congestionamento, o que acaba por dificultar o acesso de veículos de transporte —habitualmente carrinhas ou camiões— para efetuarem cargas e descargas de obras. A trepidação provocada pela constante movimentação de automóveis na estrada adjacente ao edifício, assim como a proximidade com o Aeroporto na zona de descolagens e aterragens dos aviões, pode resultar na possível deslocação das obras, causada pela vibração destes mesmos fatores. [7]

Em relação à movimentação das obras dentro do edifício, esta é um risco para a sua integridade física, uma vez que, para além de o chão estar em mau estado e ter buracos (o que pode levar a que os funcionários tropecem), a sua deslocação é feita sem qualquer tipo de apoio, seja este uma base, um suporte ou um carrinho (que neste caso não seria possível aplicar, uma vez que a condição do pavimento provocaria trepidações).

O acondicionamento geral das obras no edifício não é o mais adequado, pois é feito em caixas de cartão que não são adaptadas aos objetos.

4.4 Pragas

Devido à existência de três estabelecimentos de restauração na mesma rua, e de um destes se encontrar imediatamente ligado a uma das paredes do edifício da CTF, existe uma maior propensão ao aparecimento de pragas e, dado que as portas de entrada para o edifício e para a reserva do piso -1 não são estanques, estas têm também mais facilidade para entrar.

Ainda assim, durante o decorrer do estágio apenas foram observados algumas aranhas, mosquitos e Lepismas. Sendo a coleção composta por bastantes obras em papel, isto é um fator a ter em atenção.

Uma vez que o único sistema de captura de pragas são algumas ratoeiras espalhadas pelos pisos, sugere-se que a instituição adquira outro tipo de armadilhas adesivas, colocando-as perto das portas, janelas e locais mais escuros das reservas. Deve ser feito um mapeamento com a sua localização e a respetiva monitorização, identificação e qual a origem do seu aparecimento, de forma a poder mitigar este risco. [27]

4.5 Luz, infravermelho e ultravioleta

A luz natural, que entra pelas janelas do edifício, não coloca as obras em causa de uma forma direta, uma vez que estas se encontram acondicionadas ou ao abrigo da luz, à exceção do piso 1, onde muitas das obras se encontram expostas. Ainda assim, nas restantes reservas, a luz incide diretamente nos materiais utilizados no acondicionamento, o que irá resultar, a longo prazo, na sua degradação.

Em relação à luz artificial, esta é controlada na reserva no piso 0 e -1, dado que a sua utilização só é feita quando é necessário consultar uma obra ou quando já não existe luz natural.

Seria aconselhável a instituição retirar as obras expostas no piso 1 ou, se tal não for possível, colocar filtro UV nas janelas, de forma a tentar minimizar os efeitos da radiação, assim como nas restantes janelas das reservas.

Em relação à iluminação artificial do piso 0 e -1, não se sabe se esta tem filtros UV ou não, mas devia ser medido. Se for o caso, sugere-se que estas luzes sejam alteradas e que a sua utilização continue a ser reduzida ao essencial.

4.6 Água

No piso 1, o Hangar de desenhos encontra-se imediatamente ligado à parede de uma casa de banho e perto da cozinha. Estes fatores podem provocar danos futuros nas obras, devido à possibilidade de uma infiltração.

No piso -1, existe uma casa de banho em funcionamento, ainda que não seja muito utilizada. Junto à coleção da GM, existe também uma torneira na reserva, que se encontra num sítio de passagem, o que pode provocar uma inundação.

Devido a uma intempérie, e ao facto de as janelas não estarem devidamente calafetadas, entrou água da chuva para dentro do edifício, criando poças nas reservas. Ainda que esta não tenha atingido

nenhuma obra, esta é uma situação de risco e que põe em causa a sua integridade. Infelizmente, o termohigrómetro já não se encontrava nas reservas, pelo que não foi possível fazer uma comparação e análise dos valores de HR e T antes deste acontecimento.

4.7 Fogo

A natureza do acondicionamento das obras, assim como a sua localização, tornam este fator bastante relevante. As obras estão, na sua grande maioria, acondicionadas em caixas de madeira ou envoltas em cartão e o próprio Hangar de Desenhos é um “contentor” de madeira.

Apesar de não existirem aspersores nem alarme de incêndio, foi possível observar 2 extintores por piso, perfazendo um total de 6 extintores no edifício, sendo que o prazo destes se encontra em dia. É necessário verificar se os funcionários sabem trabalhar com eles. Nos locais de passagem e no escritório, os extintores encontram-se desimpedidos, mas nos locais de reserva o seu acesso encontra-se obstruído por obras.



Figura 4.7 - Extintor Obstruído Piso -1

A envolvente do edifício pode também ser um problema, devido à existência de restaurantes e outras indústrias, pelo que o fogo pode provir do exterior.

Sugere-se a implementação de expressores para prevenir a propagação de um incêndio caso este aconteça, assim como a desobstrução dos extintores.

4.8 Ações Criminosas/ Vandalismo

O edifício tem instalado um sistema de alarme antirroubo, que tem de ser acionado pela Susana todos os Dias e, uma vez que não é do conhecimento público a localização desta coleção, este fator acaba por fornecer alguma proteção à mesma.

Relativamente à segurança do edifício, o sistema existente divide-se em dois, sendo que o piso -1 apresenta um alarme próprio, e o resto do edifício apresenta um alarme geral.

Outra questão que foi possível observar foi o facto de, por várias vezes, algumas pessoas externas à coleção (como trabalhadores que estavam a montar estantes ou a descarregar obras) eram deixadas sozinhas (devido à reduzida dimensão da equipa), o que pode ser um fator de risco à segurança das obras, tanto a nível de danos físicos, como de eventuais roubos.

4.9 Dissociação

Foram vários os problemas observados ao longo deste estágio que podem comprometer a integridade física da coleção.

Aquando da chegada das obras da exposição de Madrid, estas não foram todas verificadas, o que significa que algumas obras podem não estar em boas condições.

Durante a colocação de etiquetas, foi possível verificar que várias das obras compostas por mais do que um objeto, não estavam devidamente identificadas, estando só uma das partes inventariada. Isto, aliado ao facto de a base de dados não ser atualizada de uma forma mais precisa (especificar o local onde a obra se encontra dentro da reserva, por exemplo), pode levar ao esquecimento e eventual perda das obras.

Uma vez que não existe qualquer tipo de plano de emergência para catástrofes, este deveria ser realizado, assim como a vedação de todas as janelas (para evitar a entrada de água) e a desobstrução dos extintores, pois se acontecer algum desastre, estes não estão acessíveis (devido à falta de espaço para albergar obras).

5 Influência do valor de mercado na preservação de uma obra de arte

Um conservador-restaurador não deve fazer distinção entre as obras com que trabalha, independentemente se a nível comercial puderem ser mais caras ou no caso de pertencerem a um artista mais ou menos reconhecido. Este é um assunto bastante complexo, pois o ato de conservação provém sempre de uma avaliação crítica de vários fatores, mas tal não faz parte dos objetivos deste trabalho. Por esse motivo, não foi desenvolvido.

Ao longo do estágio, devido ao facto de ter trabalhado diretamente com a CTF e a GM, e de ter presenciado vários momentos (certamente difíceis) de tomadas de decisões, foram surgindo certas

questões relacionadas com a importância do valor das obras e a sua consequente conservação e preservação, e de que modo estas decisões poderiam ser, ou não, influenciadas pela instituição, cargo ou circunstâncias de quem as toma.

5.1 Desenvolvimento e análise de um Questionário

De forma a poder responder às questões levantadas anteriormente, foi desenvolvido um questionário aberto a uma comunidade constituída por diversos intervenientes no âmbito do património artístico e cultural, que consistiu na comparação das decisões levadas a cabo pelos conservadores-restauradores e pelos tomadores de decisão (diretores, curadores, colecionadores, leiloeiras) e entre instituições museológicas e não museológicas. Nenhum conhecimento prévio sobre o valor de mercado de arte era necessário para responder a este questionário.

O questionário foi disponibilizado em versão portuguesa e inglesa, tendo sido obtidas 60 respostas na totalidade (29 respostas em português e 31 respostas em inglês), entre as quais 36 foram de instituições privadas e 19 de instituições públicas, como podemos observar na Figura 5.1. A maioria dos inquiridos são conservadores-restauradores (Figura 5.2).

As áreas dos inquiridos foram extremamente diversificadas, desde as áreas de conservação de metais, madeira, pedra, documentos gráficos, azulejos, cerâmica, vidro, escultura, pintura, fotografia, relojoaria, arte moderna e contemporânea, culturas indígenas, etnografia, gestão de coleções, conservação preventiva, avaliação de obras de arte, curadoria, entre outras.

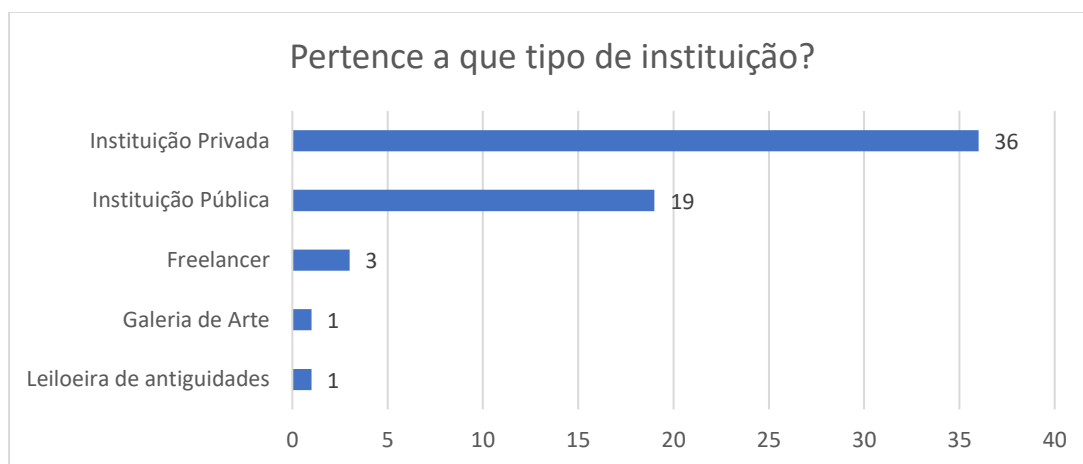


Figura 5.1 - Gráfico de respostas da instituição a que pertencem os inquiridos



Figura 5.2 - Gráfico de respostas da ocupação dos inquiridos

Tendo em conta que a grande maioria das respostas (Anexo XI) veio de conservadores-restauradores, e não dos tomadores de decisões, estes resultados são pouco representativos da realidade. Ainda assim, foi possível tirar algumas conclusões relevantes.

Com este questionário, foi possível concluir que existem vários valores que influenciam a tomada de decisão sobre a aquisição de obras de arte, tendo sido apresentados como os mais importantes o histórico, cultural, estético, monetário e científico. No entanto, o valor de mercado (monetário) é aquele que mais influencia a aquisição e tratamento no setor privado.

Apesar de os resultados demonstrarem que as obras de valor monetário superior nem sempre são tratadas de forma diferente das de valor inferior, os inquiridos responderam que as instituições priorizam o cuidado das primeiras em detrimento das últimas.

Em relação ao restauro das obras, quando questionados sobre quais os valores que são tidos em conta para a sua execução, as respostas foram, por ordem de prioridades, o valor histórico, cultural, estético, científico e monetário, o que não deixa de ser interessante, quando comparado com as respostas acerca de quais os valores que são tidos em conta quando se adquire uma obra —a ordem de prioridades é a mesma, à exceção do valor monetário e científico. Ainda assim, o facto da maioria das respostas ter sido dada por conservadores-restauradores, não permite tirar conclusões representativas das opiniões dos diversos intervenientes na comunidade em análise.

Neste sentido, denota-se uma grande falta de respostas dos tomadores de decisões, pois são estes que lidam com a aquisição ou venda de obras e têm o poder de decisão acerca do investimento das mesmas a nível da sua preservação. Por conseguinte, não foi possível aferir as conclusões pretendidas sobre a influência exercida pelo valor de mercado, sugerindo-se como proposta futura um aprofundamento deste questionário, tentando obter mais respostas de outros profissionais, assim como reformular

e desenvolver melhor as perguntas consoante os inquiridos, pois vários profissionais responderam a perguntas que não eram aplicadas à sua área ou funções.

6 Considerações Finais

Ao longo do estágio, foi possível realizar todas as tarefas propostas pela CTF, tais como a reorganização do espólio e colocação de etiquetas, a organização e acondicionamento dos pósteres e Documentos *Ephemera* e outras tarefas pontuais necessárias.

Foi também possível desenvolver algumas propostas, tais como a avaliação do estado de conservação dos pósteres e um método para a sua identificação; uma forma de acondicionar os pósteres de grandes dimensões; fazer uma breve avaliação dos dez agentes de deterioração presentes na CTF, de forma a criar as condições necessárias para a melhoria das reservas e a realização de um questionário, que surgiu de várias questões levantadas ao longo das tarefas desempenhadas.

A grande maioria destas tarefas foi desenvolvida com base na adaptação do Método RE-ORG, tendo sido possível atingir quatro, dos nove critérios de qualidade em falta, dos quais foi possível concretizar os seguintes:

- *A sala da reserva contém somente objetos inventariados.*
- *A cada objeto é atribuída uma localização específica dentro da sala de reserva técnica, e qualquer objeto pode ser localizado no espaço de três minutos.*
- *Todos os objetos podem ser removidos fisicamente, sem mover mais de dois outros objetos¹⁵.*
- *Os objetos estão organizados por categorias.*

Os restantes critérios ficaram em falta, uma vez que estes dependem da disponibilidade financeira e estrutural da CFT.

7 Propostas Futuras

Devido à limitação imposta pelo tempo de estágio e pela falta de infraestruturas, equipa e disponibilidade financeira, não foi possível realizar todas as ações desejadas e sugeridas pelo Método RE-ORG. Por este motivo, sugere-se que, assim que possível, a CTF ponha em prática todo o Método RE-ORG em falta, realizando, no fim, uma nova autoavaliação, de modo a verificar se todos os objetivos foram cumpridos.

Deve ser feita uma avaliação mais aprofundada dos agentes de deterioração estabelecendo, assim, uma avaliação de riscos com base no modelo “Cultural Property Risk Analysis Model” (CPRAM), desenvolvido pelo Robert Waller, em 2003 [28], que tem como objetivo a identificação e cálculo da

¹⁵ Em raras exceções, não foi possível assegurar que não seriam removidos mais de dois outros objetos, por limitação das infraestruturas.

magnitude dos riscos encontrados nesta coleção. É também extremamente importante existir uma monitorização ambiental, uma vez que se verificou que os principais fatores de risco para a coleção são a HR e T incorretas.

É urgente que a estanquicidade adequada das janelas e das portas seja feita, de forma a vedar o edifício na totalidade e garantir a estabilidade das condições ambientais [29]. Além da calafetagem das aberturas, também é importante tapar todas as entradas de luz natural nas reservas, pois esta pode não causar diretamente dano às obras, uma vez que estão todas acondicionadas, mas pode acelerar o envelhecimento e degradação do material de acondicionamento e está a aumentar as oscilações de HR e T.

Deve ser disponibilizada uma sala de trabalho, ou pelo menos um espaço onde seja possível trabalhar, com uma mesa e outras ferramentas necessárias à execução de tarefas. Existe um pequeno vão de escadas, onde estão a maioria dos itens usados no acondicionamento, porém, estes não dispõem de condições ambientais que garantam a sua eficácia e durabilidade. Estes materiais são também de difícil acesso, dadas as dimensões reduzidas da entrada que, por vezes se encontra obstruída. Outro fator que poderia melhorar bastante os parâmetros de preservação das obras, seria implementar alterações a nível da manutenção, gestão e aquisição destes materiais de acondicionamento, usando materiais de melhor qualidade —ao longo do estágio, foram utilizados plástico de bolha, papel de seda, cartão e Melinex® (ainda que alguns materiais fossem de boa qualidade - papel de seda e Melinex®, outros poderiam ser melhores - plástico de bolha e cartão).

Uma atualização mais frequente da base de dados, ajudaria a mitigar alguns problemas que foram encontrados ao longo da realização deste estágio, tais como obras cujo inventário era inexistente ou incorreto. Isto é importante, de forma a existir uma organização uniforme, onde estejam referidos na base de dados, por exemplo, a localização, estado de conservação da obra, registo fotográfico e dimensões. Nas reservas, é essencial que todos os objetos se encontrem nas condições ideais para serem expostos sempre que for desejado, sendo que tal deve constar no *Condition Report* de cada obra.

Para ser avaliado o estado de conservação, pode ser feita uma avaliação por tipologias ou por materiais, podendo esta ser feita por cinco níveis: muito bom, bom, regular, deficiente, mau. Em caso de empréstimos de obras, a CTF deverá considerar as condições existentes na reserva permanente, em confronto com as condições dos locais onde serão expostas, para que as obras não sejam vulnerabilizadas com mudanças bruscas de HR e T. [7]

Para facilitar a rápida identificação das zonas das reservas do piso 0 e piso -1, é sugerido que se assinalem as zonas com diferentes cores, como demonstrado no anexo.

Apesar de existirem paletes a armazenar obras, devem ser criadas infraestruturas mais adequadas e que permitam que as obras não estejam em contacto direto com o chão e deve recorrer-se à arrumação em prateleiras, sendo que estas devem ter rebordos para evitar a queda de objetos.

Outra medida importante seria a criação de um espaço específico de quarentena para isolar novas obras, obras em trânsito ou que regressem de empréstimos, para que seja possível controlar contaminações evitando, assim, contágios no resto da coleção.

Quanto às rotinas de limpeza, uma vez que foram detetadas algumas falhas nos métodos utilizados nas reservas, foi sugerido que os funcionários de limpeza recebessem uma pequena formação, de forma a consciencializá-los para as problemáticas da segurança de obras de arte. Esta deveria salientar, entre outras questões, a importância da pouca rotatividade dos funcionários, de maneira que estes estejam familiarizados com os espaços e as obras; os produtos e métodos de limpeza a serem utilizados e o possível conhecimento de obras mais instáveis que necessitem de maior cuidado e atenção. Durante a limpeza, especialmente no piso 1, onde há obras expostas e outras diretamente no chão, é necessário ter isto em atenção e evitar o contacto dos produtos com as mesmas, assim como deve haver um cuidado redobrado com o aspirador, de forma a evitar danos mecânicos. É importante que as estantes estejam afastadas da parede e com altura suficiente de forma a permitir uma limpeza eficaz. [7] Esta formação pode ter, também, uma contribuição significativa para a conservação preventiva, apelando a que estes funcionários estejam alerta aos indícios de pragas, sendo possível atuar rapidamente com o fim de evitar a sua propagação. [7]

Por fim, a instituição deverá investir num manual de procedimentos, que deverá ser apresentado a todos os funcionários e futuros estagiários da instituição. Este não precisa de ser muito extenso, mas deve conter algumas informações base como métodos de limpeza, planos de ação no caso de catástrofes, monitorização dos agentes de deterioração, procedimentos base para o manuseamento de obras, entre outros.

8 Referências

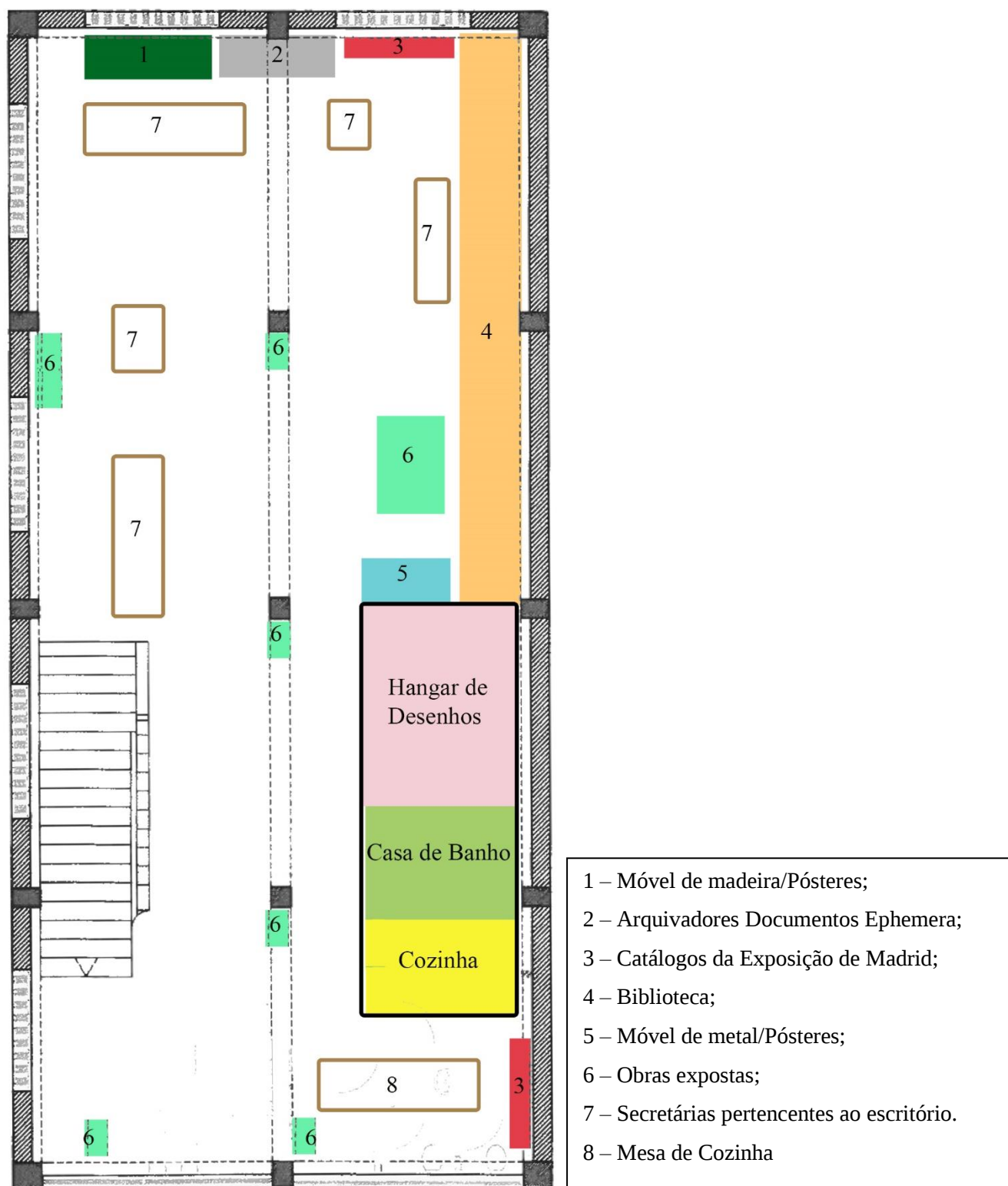
- [1] TFRA - Sociedade de Advogados, “Coleção de Arte,” [Online]. Disponível em: <http://www.tfra.pt/colecao-de-arte/>. [Acedido a 19 de Agosto de 2019].
- [2] TFRA - Sociedade de Advogados, “Apresentação,” [Online]. Disponível em: <http://www.tfra.pt/apresentacao/>. [Acedido a 26 de Fevereiro de 2020].
- [3] ARTEQUEACONTECE, “Galeria Madragoa,” [Online]. Disponível em: <https://www.artequaeacontece.com.br/guia/lisboa/galeria-madragoa/>. [Acedido a 23 de Novembro de 2020].
- [4] Madragoa, [Online]. Available: <https://www.galeriamadragoa.pt/>. [Acedido a 23 de Novembro de 2020].
- [5] International Council of Museums - Committee for Conservation, “Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage.,” [Online]. Disponível em: <http://www.icom-cc.org/242/about-icom-cc/what-is-conservation/#.XmUtg6j7Q2x>. [Acedido a 1 de Março de 2020].
- [6] ICOM e L'UNESCO, Como Gerir um Museu: Manual Prático, Paris, 2004.
- [7] Instituto dos Museus e da Conservação, Temas de Museologia: Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos, 2007.
- [8] J. R. Amaral, “Gestão de Acervos: Proposta de Abordagem para a Organização de Reservas,” 2011.
- [9] G. d. Guichen e S. Lambert, Método RE-ORG: I. Apostila, 2018.
- [10] S. Lambert, A. D. Nikolic, M. O. F. Reguera, D. C. Daza, A. C. P. Francisco, M. Griesser-Stermscheg e M. D. P. Salas, A tool For Museum Storage Reorganization: A Cross-Cultural Initiative.
- [11] ICCROM, UNESCO, Governo do Canadá e Instituto Canadense da Conservação, “Autoavaliação da Reserva Técnica (RT),” 2017. [Online]. Disponível em: https://www.iccrom.org/sites/default/files/RE-ORG_PRT_IV_Self_Evaluation_PT.pdf. [Acedido a 21 de Fevereiro de 2020].
- [12] E. G. Pinho e I. d. C. Freitas, Normas de Inventário. Normas Gerais. Artes Plásticas e Artes Decorativas., 2000.
- [13] A. S. B. A. H. F. & F. A. Neves, “Conservação de medalhas contemporâneas: soluções de acondicionamento.,” *Conservar Património*, vol. 34, pp. 88-100, 2020.

- [14] S. França de Sá, J. L. Ferreira, A. S. Matos, R. Macedo e A. M. Ramos, “A new insight into polyurethane foam deterioration—the use of Raman microscopy for the evaluation of long-term storage conditions.,” 2016.
- [15] C. Casanova, O Papel como Material a Preservar, Cadernos BAD, 1991.
- [16] “pH neutro,” [Online]. Disponível em: <https://www.phneutro.pt/embalagem-e-protecao> . [Acedido a 12 de Novembro de 2020].
- [17] M. Paulos, “Relatório de Estágio: Contributo para a conservação preventiva de conjunto de desenhos científicos de Augusto Nobre do acervo da BPMP,” Porto, 2018.
- [18] “Santander Fundación - Arte,” [Online]. Disponível em: <https://www.fundacionbancosantander.com/es/no-habra-nunca-una-puerta-estas-adentro-obras-de-la-colecao-teixiera-de-freitas-/tab/24614>. [Acedido a 14 de Outubro de 2020].
- [19] I. Salema, “Coleção Teixeira de Freitas é mostrada em Madrid: “Acho ridículo abrir um museu com a minha coleção”,” 28 Fevereiro 2019. [Online]. Disponível em: <https://www.publico.pt/2019/02/28/culturaipsilon/noticia/colecao-teixeira-freitas-mostrada-madrid-acho-ridiculo-abrir-museu-colecao-1863746>. [Acedido a 14 de Outubro de 2020].
- [20] C. C. Institute, “Agents of deterioration,” Government of Canada, [Online]. Disponível em: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration.html>. [Acedido a 14 de Fevereiro de 2020].
- [21] G. Thomson, The Museum Environment, Second Edition, London: Butterworth-Heinemann Ltd, 1986.
- [22] Instituto Dom Luiz, “Observações Meteorológicas de Superfície - Estação Clássica,” [Online]. Disponível em: <http://dados-met-idl.campus.ciencias.ulisboa.pt/>. [Acedido a 30 de Novembro de 2020].
- [23] Instituto Português de Museus, “Temas de Museologia: Circulação de Bens Culturais Móveis,” Março 2004.
- [24] M. T. Varlamoff e V. Kremp, Directrizes da IFLA para a conservação e o manuseamento de documentos da biblioteca, Lisboa: Biblioteca Nacional, 2004.
- [25] J. Tétreault, “Agent of Deterioration: Pollutants.,” 2016.
- [26] Farias, Mark, et al. "Análise das concentrações de Dióxido de Azoto (NO₂) no concelho de Lisboa." CIEEMAT'19 5th Ibero-American Congress on Entrepreneurship, Energy, Environment and Technology. Instituto Politécnico de Portalegre, 2019.

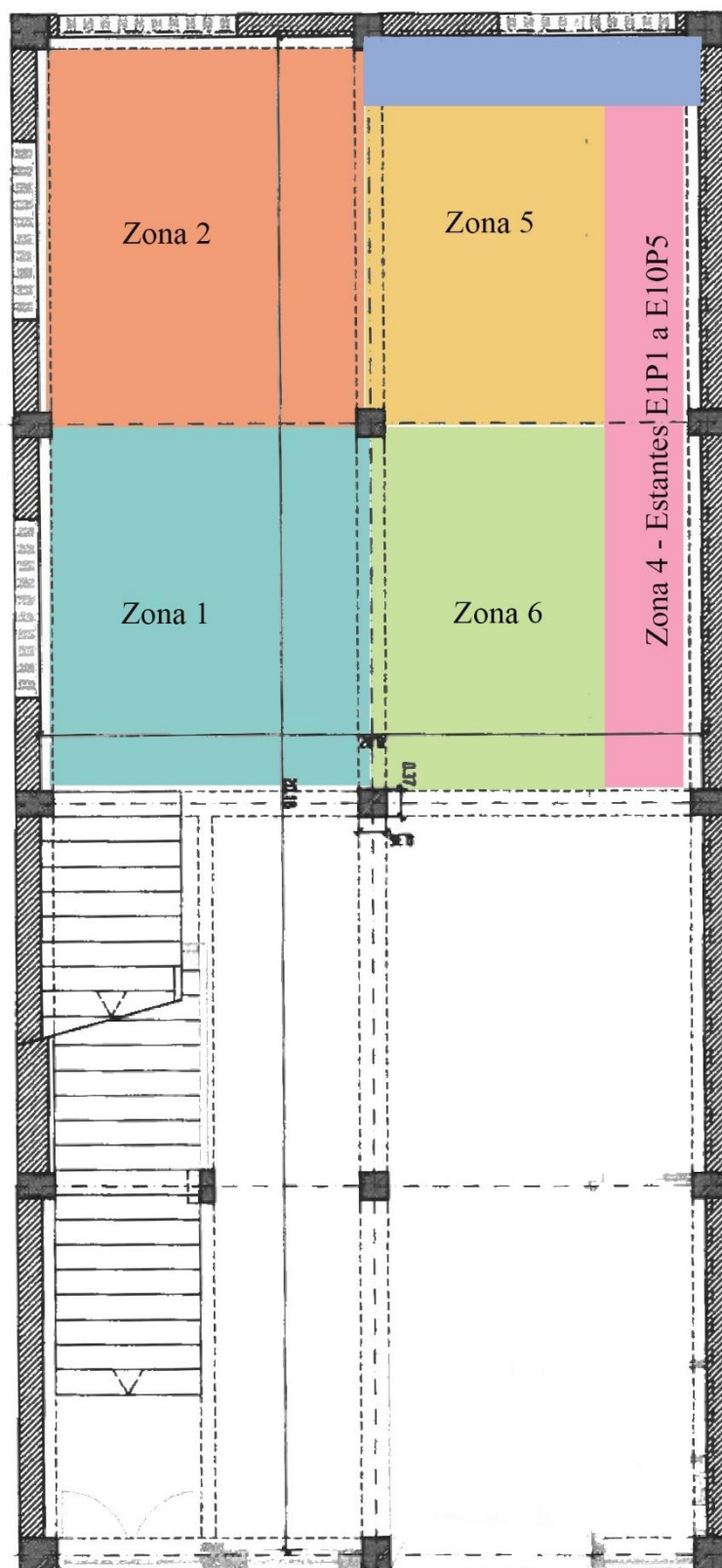
- [27] P. d. C. F. Soares, Relatório de Projeto: Insetos em Museus: Visitantes Indesejados. Estudo de Caso Museu Municipal de Penafiel, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2012.
- [28] R. Waller, “Cultural Property Risk Analysis Model: Development and Application to Preventive Conservation at the Canadian Museum of Nature,” *Goteborg University Institute of Conservation*, 2003.
- [29] “IX Jornadas da Arte e Ciência UCP. V Jornadas ARP,” p. 31, 2015.
- [30] A. Duarte, “Da Coleção ao Museu: o colecionismo privado de arte moderna e contemporânea em Portugal,” 15 Maio 2013.
- [31] A. Duarte, “Colecionar arte: conversas a partir de coleções particulares,” 29 November 2016. [Online]. Disponível em: <http://journals.openedition.org/midas/1060>. [Acedido a 11 de Agosto de 2020].
- [32] C. M. T. Coelho e C. S. R. d. Carvalho, O Diagnóstico de Conservação como ferramenta da Conservação Preventiva: Pavilhão Mourisco e Coleções - Fundação Oswaldo Cruz (R.J. - Brazil), 2015.
- [33] A. Ream, “Extra Art: Artists’ Ephemera in the Library,” Inside Out: A MoMA/MoMA PS1 Blog , 1 Julho 2015. [Online]. Disponível em: https://www.moma.org/explore/inside_out/2015/07/01/extra-art-artists-ephemera-in-the-library/. [Acedido a 15 de Novembro de 2020].
- [34] A. Evenhaugen, “What is an artist's book?,” Smithsonian Libraries, 1 Junho 2012. [Online]. Disponível em: https://blog.library.si.edu/blog/2012/06/01/what-is-an-artists-book/#.X76_rmj7Tb1. [Acedido a 15 de Novembro de 2020].

9 Anexos

9.1 Anexo I – Mapeamento do Piso 1



9.2 Anexo II – Mapeamento do Piso 0



Piso 0

9.3 Anexo III – Mapeamento do Piso -1



Piso -1

9.4 Anexo IV – Dez critérios de qualidade apontados pelo Método RE-ORG

1. “Um funcionário treinado é responsável pelo espaço;
2. A sala de reserva técnica contém somente objetos inventariados;
3. A sala de reserva técnica possui espaços de apoio dedicados (escritório, sala de trabalho, armazenamento de itens que não pertencem ao acervo);
4. Nenhum objeto é colocado diretamente sobre o piso;
5. A cada objeto é atribuída uma localização específica dentro da sala de reserva técnica, e qualquer objeto pode ser localizado no prazo de três minutos;
6. Todos os objetos podem ser removidos fisicamente sem mover mais de dois outros objetos;
7. Os objetos estão organizados por categorias;
8. Políticas e procedimentos essenciais pertinentes existem e são aplicados;
9. O prédio e a sala de reserva técnica oferecem proteção adequada ao acervo;
10. Nenhum objeto se encontra afetado por processo ativo de deterioração e todos eles estão prontos para serem usados nas atividades do museu a qualquer momento.”

9.5 Anexo V – Tabela Diagnóstica Método RE-ORG



Tabela Diagnóstica RE-ORG

Nome da Instituição:
Sala de Reserva Técnica:

Nome do(a) Avaliador(a):
Data da Avaliação: __/__/__

	Gestão (G)	Prédio & Espaço (P)	Acervo (A)	Mobiliário & Pequenos Equipamentos (M)
Tudo ok! Você pode dar prosseguimento a outras prioridades de cuidado com o acervo	38-42	52-54	48-51	28-33
Somente pequenas melhorias são necessárias	29-37	42-51	38-47	20-27
Você precisa de um Projeto RE-ORG	10-28	11-41	11-37	9-19
Você precisa iniciar um Projeto RE-ORG imediatamente!	0-9	0-10	0-10	0-8

9.6 Anexo VI – Método RE-ORG Autoavaliação

Gestão (G)

G.1 Alguém é oficialmente responsável pela sala de reserva técnica.

6 Sim, e suas funções são descritas nas especificações do cargo

2 Sim, mas não há uma descrição das especificações do cargo

0 Não, ninguém é responsável pela sala de reserva técnica

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 6

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 6

G.2 Há funcionários suficientes para executar as tarefas relacionadas ao armazenamento (preparação de objetos para armazenamento, definição e rastreamento da localização de objetos, retirada e manuseio de objetos, tarefas de manutenção geral e limpeza, controle de acesso, proteção do acervo *in-situ* ou evacuação em caso de emergência, implementação de manejo integrado de pragas).

3 Sim

0 Não

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 0

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 0

Observações: Apenas existe um funcionário a gerir e a executar as tarefas da coleção.

G.3 Os funcionários da reserva técnica foram treinados para realizar tarefas relacionadas ao armazenamento.

6 Sim, foram treinados adequadamente para todas as tarefas

2 Foram treinados para algumas das tarefas

0 Não, não houve nenhum treinamento

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 2

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 2

G.4 Há procedimentos escritos para as tarefas relacionadas ao armazenamento, e tais procedimentos são conhecidos por todos os funcionários.

6 Sim, há procedimentos para todas as tarefas e eles são conhecidos por todos os funcionários

4 Há procedimentos para a maioria das tarefas

2 Há procedimentos para menos de metade das tarefas

0 Não, não há procedimentos escritos para nenhuma das tarefas

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 4

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 0

Observações: Existem procedimentos, mas não se encontram escritos.

G.5 O acesso à reserva técnica é controlado, mas é aberto a vários usuários (pesquisadores, estudantes, público em geral).

3 O acesso à reserva técnica é controlado, mas é aberto a vários usuários (pesquisadores, estudantes, público em geral)

2 O acesso à reserva técnica é controlado, mas é restrito aos funcionários

1 Há procedimentos para controlar o acesso, mas nem sempre são aplicados

0 Não há procedimentos, e o acesso à reserva técnica não é controlado

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 2

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 1

Observações: Existe algum controlo, uma vez que quem precisa de aceder à reserva é, muitas vezes, acompanhado pela responsável da mesma, ainda que não exista um registo de quem acede à reserva, por exemplo, transportadoras ou funcionários da Galeria Madragoa. Em casos muito pontuais, ocorreu ficarem sozinhos funcionários de limpeza.

G.6 Pelo menos uma vez por ano é realizada uma inspeção geral da reserva técnica (acervo, prédio, poeira, segurança e pragas).

3 Sim, é realizada uma inspeção geral pelo menos uma vez por ano

0 Não, não é realizada uma inspeção geral pelo menos uma vez por ano

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 0

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 0

G.7 A sala de reserva técnica passa por limpezas regulares (limpeza do piso, remoção de lixo, desempoeiramento geral).

3 Sim, a sala de reserva técnica é limpa regularmente

1 A sala de reserva técnica é limpa somente quando recebe visitantes

0 Não é feita uma limpeza regular

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 3

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 3

G.8 A instituição estabeleceu uma boa relação de trabalho com o corpo de bombeiros local.

6 Sim, há uma boa relação de trabalho com o corpo de bombeiros local

0 Não foi estabelecida tal relação

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 0

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 0

G.9 Todas as atividades que envolvem fogo ou perigo de incêndio são proibidas na reserva técnica e nas salas adjacentes (fumar, uso de ferramentas e equipamentos que geram centelha ou aquecimento excessivo, chamas abertas etc.).

6 Sim, todas essas atividades são proibidas

0 Não, essas atividades não são proibidas

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 6

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 6

Pontuação total para a Gestão (SS): 23

Pontuação total para a Gestão (AF): 21

A pontuação gerada finda a avaliação, sinalizada com cor de laranja, determina que é preciso um projeto RE-ORG.

Prédio & Espaço (P)

P.1 O prédio não está localizado em uma planície de inundação (várzea).

6 O prédio não está localizado em uma planície de inundação

4 O prédio está localizado em uma planície de inundação, mas a reserva técnica fica acima do nível do solo

2 O prédio está localizado em uma planície de inundação e a reserva técnica fica no subsolo

0 A sala de reserva técnica sofre alagamentos frequentes

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 6

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 6

P.2 O prédio oferece proteção confiável contra chuvas e eventos atmosféricos extremos.

6 Sim, o prédio protege o acervo contra todas as chuvas e eventos atmosféricos extremos

4 O prédio apresenta alguns defeitos ou problemas de manutenção, mas a reserva técnica está protegida de eventos atmosféricos extremos

2 O prédio apresenta alguns defeitos ou problemas de manutenção, e eventos atmosféricos extremos afetam o acervo periodicamente na reserva técnica

0 O prédio está em péssimas condições e não oferece proteção contra eventos atmosféricos extremos

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 6

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 2

Observações: Recentemente, choveu mais do que o habitual, e verificou-se que as janelas não se encontram devidamente vedadas, o que deixa entrar água da chuva, nomeadamente nas janelas do piso 0, onde estão obras dentro de caixas de transporte. Foi possível mover algumas obras, mas as restantes devido ao seu peso ou pela falta de espaço, não foi possível. Esta situação verificou-se no dia 14/11/2019, tendo sido posterior à avaliação efetuada por Susana Stoyanova.

P.3 As portas e janelas (se houver) da sala de reserva técnica são seguras (fechaduras e/ou barras de segurança).

6 Todas as portas e janelas (se houver) são seguras

2 Algumas portas e/ou janelas (se houver) são seguras

0 Nenhuma das portas ou janelas (se houver) é segura

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 2

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 2

P.4 Todos os objetos não expostos são armazenados em salas designadas para reserva técnica. Todas as salas de reserva técnica estão localizadas na mesma parte do prédio e são bem conectadas a outras áreas funcionais (por exemplo, escritório, área de pesquisa, sala de quarentena, preparação do acervo etc.).

6 Todos os objetos não expostos são armazenados em salas designadas para reserva técnica. Todas as salas de reserva técnica estão localizadas na mesma parte do prédio e são bem conectadas a outras áreas funcionais.

4 Todos os objetos não expostos são armazenados em salas designadas para reserva técnica. Algumas das salas de reserva técnica estão espalhadas pelo prédio e não são bem conectadas a outras áreas funcionais.

2 Todos os objetos não expostos são armazenados em salas designadas para reserva técnica. As salas de reserva técnica estão espalhadas pelo prédio e não são bem conectadas a outras áreas funcionais.

0 Alguns objetos são armazenados em corredores, escritórios, ou onde houver espaço.

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 4

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 4

P.5 Há áreas específicas para funções de apoio fora da sala de reserva técnica (escritório, pesquisa, quarentena, documentação, preparação do acervo etc.).

6 Sim, há áreas específicas para funções de apoio fora da sala de reserva técnica

2 Não há áreas específicas para tais funções, mas, quando necessário, isso pode ser providenciado

0 Não, essas funções ocorrem dentro da sala de reserva técnica

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 6

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 2

Observações: Sempre que é necessário realizar alguma função para a qual não existe um sítio predefinido, é possível encontrar uma solução. Em relação às áreas específicas como a de quarentena, dado que não há muito espaço disponível ou adequado ao propósito, isto poderá ser dificultado.

P.6 É seguro e fácil transportar objetos da sala de reserva técnica para outras áreas do prédio (exposição, documentação, conservação, carga e descarga etc.).

3 Todas as rotas entre a sala de reserva técnica e outras áreas do prédio são livres de obstáculos; elas são apropriadas para transportar objetos de grandes dimensões e circular com carrinhos de transporte carregados de objetos

2 As rotas incluem quinas e requerem o deslocamento entre andares, sem obstáculos

1 As rotas incluem quinas e requerem o deslocamento entre andares, com obstáculos

0 As rotas são obstruídas e o transporte de objetos é difícil

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 2

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 1

Observações: A movimentação de objetos é uma tarefa complexa devido à falta de espaço em reserva, corredores estreitos e angulosos, escadas e obstáculos pontuais (situação temporária). Por tal, para objetos pesados ou de grandes dimensões, aumenta a complexidade das operações.

P.7 As paredes, piso e teto da sala de reserva técnica encontram-se em boas condições.

6 Sim, as paredes, piso e teto encontram-se em boas condições

4 Há sinais visíveis de deterioração passada (manchas de umidade, rachaduras, pragas etc.)

0 Há sinais visíveis de deterioração atual (paredes e/ou teto húmidos, condensação, pragas) ou defeitos (fiação elétrica inadequada, instalação hidráulica defeituosa etc.)

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 6

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 6

P.8 Não há tubulações de água ou instalações hidráulicas (válvulas, torneiras, banheiros) de nenhum tipo dentro ou acima da sala de reserva técnica.

6 Não há tubulações ou instalações hidráulicas de nenhum tipo dentro ou acima da sala de reserva técnica

2 Há tubulações ou instalações hidráulicas dentro ou acima da sala de reserva técnica, mas não diretamente sobre o acervo

0 Há tubulações ou instalações hidráulicas dentro ou acima da sala de reserva técnica, e elas estão diretamente sobre o acervo

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 2

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 2

P.9 A sala de reserva técnica não é utilizada para armazenar itens que não fazem parte do acervo (material de embalagem, painéis de exibição, vitrines, móveis de escritório, publicações etc.).

6 A reserva técnica é utilizada exclusivamente para o acervo

2 Alguns itens que não fazem parte do acervo são guardados na sala de reserva técnica

0 Uma área significativa na sala de reserva técnica é ocupada por itens que não fazem parte do acervo

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 2

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 6

Observações: A avaliação atribuída por AF (superior à de SS) resulta do facto de existir um compartimento específico para armazenar o material de embalagem na reserva do piso -1

P.10 Os corredores dentro da sala de reserva técnica são suficientemente largos para permitir o transporte seguro de objetos.

3 Sim, todos os corredores são suficientemente largos para permitir o transporte seguro de objetos

2 A maior parte dos corredores é suficientemente larga para permitir o transporte seguro de objetos

1 É difícil transportar objetos com segurança nos corredores

0 É impossível transportar objetos com segurança nos corredores

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 2

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 1

Observações: Os corredores são estreitos, alguns estão obstruídos com objetos.

Pontuação total para Prédio & Espaço (SS): 38

Pontuação total para Prédio & Espaço (AF): 36

A pontuação gerada finda a avaliação, sinalizada com cor de laranja, determina que é preciso um projeto RE-ORG.

Acervo (A):

A.1 Todos os objetos são catalogados e os números de inventário são registados no sistema de documentação.

6 Sim, este é o caso para todos os objetos

4 Sim, para 80% dos objetos

2 Sim, para menos de 50% dos objetos

0 Nenhum dos objetos é assim catalogado

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 6

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 6

A.2 Todos os objetos são identificados com um número de inventário único e permanente.

6 Sim, este é o caso para todos os objetos

4 Sim, para 80% dos objetos

2 Sim, para menos de 50% dos objetos

0 Nenhum dos objetos é assim identificado

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 6

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 6

A.3 A documentação de cada objeto inclui suas dimensões e peso.

3 Sim, este é o caso para todos os objetos

2 Sim, para 80% dos objetos

- 1 Sim, para menos de 50% dos objetos
- 0 Nenhum dos objetos tem essas informações documentadas

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 2

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 3

Observações: Não inclui o peso.

A.4 Cada sala de reserva técnica, unidade de armazenamento e superfície de armazenamento (prateleira, gaveta, trainel) é identificada com um número ou letra (ou ambos) e visivelmente rotulada.

- 6 Sim, este é o caso para todas as salas, unidades e superfícies
- 4 Sim, para 80% das salas, unidades e superfícies
- 2 Sim, para menos de 50% das salas, unidades e superfícies
- 0 Não existe um sistema de localização

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 0

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 0

A.5 Cada objeto possui um código de localização que o vincula a uma localização específica em cada unidade de armazenamento; esse código é registado na documentação.

- 6 Sim, todos os objetos possuem um código de localização específico que é registado na documentação
- 4 Sim, para 80% dos objetos
- 2 Sim, para menos de 50% dos objetos
- 0 Não existe um sistema de localização, ou nenhum dos códigos de localização é registado na documentação

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 0

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 0

A.6 Os objetos podem ser retirados sem manusear excessivamente outros objetos.

- 6 No máximo, 2 objetos precisam ser manuseados para retirar o objeto desejado
- 4 Em alguns casos, mais de 2 objetos precisam ser manuseados
- 2 Em qualquer prateleira, gaveta ou trainel, a maioria dos objetos precisa ser manuseada de alguma maneira para retirar o objeto desejado
- 0 Os objetos na reserva técnica são totalmente inacessíveis

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 4

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 4

A.7 São necessários, no máximo, 3 minutos para localizar um objeto na reserva técnica a partir de seu registo no sistema de documentação.

- 6 Todos os objetos podem ser localizados no prazo de 3 minutos

- 4 São necessários de 3 a 10 minutos para localizar a maioria dos objetos
- 2 São necessários mais de 10 minutos para localizar a maioria dos objetos
- 0 A maioria dos objetos não pode ser localizada com base no sistema de documentação

atual

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 4

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 2

Observações: Algumas obras são difíceis de encontrar por estarem bloqueadas por outras. Na base de dados já se verificaram lapsos, tais como a localização atual da obra.

A.8 Mesmo mudanças temporárias na localização dos objetos são rastreadas (por exemplo, da reserva técnica para: áreas de exposição, escritórios, áreas de pesquisa, laboratórios, outras instituições).

3 Sim, todas as mudanças de localização são rastreadas

0 Nenhuma mudança de localização é rastreada

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 3

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 0

Observações: Estas mudanças não são rastreadas, apenas são se a obra for colocada em um novo sítio permanentemente.

A.9 Os objetos estão livres de pragas e mofo.

6 Todo o acervo está livre de infestações de pragas ou mofo

3 Alguns objetos apresentam infestação ativa de pragas ou mofo

0 A maioria dos objetos apresenta infestação ativa de pragas ou mofo

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 6

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 6

A.10 Os objetos e unidades de armazenamento estão livres de poeira.

3 Sim, os objetos e unidades de armazenamento estão livres de poeira

2 A maioria

1 Alguns

0 Não, tudo está coberto por poeira

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 2

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 3

Observações: Estes encontram-se todos acondicionados com o material mais adequado a cada obra.

Pontuação total para Acervo (SS): 33

Pontuação total para Acervo (AF): 28

A pontuação gerada finda a avaliação, sinalizada com cor de laranja, determina que é preciso um projeto RE-ORG

Mobiliário & Pequenos Equipamentos (M)

M.1 Nenhum objeto é colocado diretamente sobre o piso.

- 6 Não há nenhum objeto colocado diretamente sobre o piso
- 4 Alguns objetos são colocados diretamente sobre o piso
- 2 A maioria dos objetos é colocada diretamente sobre o piso
- 0 Todos os objetos estão no chão

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 4

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 4

M.2 Há espaço suficiente nas unidades de armazenamento existentes para acomodar novas aquisições.

- 3 Pelos próximos 10 anos
- 2 Pelos próximos 2 anos
- 1 As unidades de armazenamento já estão lotadas
- 0 As unidades de armazenamento já estão superlotadas

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 1

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 1

M.3 As unidades de armazenamento são adequadas para os tipos e dimensões dos objetos.

- 3 Sim, isto é verdade para todas as unidades de armazenamento
- 2 Isto é verdade para a maioria das unidades de armazenamento
- 0 Em muitos casos, as unidades de armazenamento não são adequadas para os objetos

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 3

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 3

M.4 O mobiliário da reserva técnica recebeu tratamento contra pragas ou é feito de materiais resistentes a pragas.

- 3 Sim, todas as unidades de armazenamento são à prova de pragas
- 1 A maioria das unidades de armazenamento é à prova de pragas
- 0 Não, a maioria das unidades de armazenamento é vulnerável a pragas

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 1

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 1

M.5 Há carrinhos, bandejas e escadas especificamente designados para a sala de reserva técnica.

- 3 Sim, tais equipamentos estão sempre presentes na sala e são de uso exclusivo da reserva técnica

1 Alguns desses equipamentos existem no prédio, mas nenhum é de uso exclusivo da reserva técnica

0 Não, o prédio não possui esses equipamentos

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 3

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 3

M.6 Há detetores de fumaça conectados a um sistema de alarme na sala de reserva técnica e nas salas adjacentes; eles encontram-se em bom estado de funcionamento.

6 Há detetores de fumaça conectados a um sistema de alarme na sala de reserva técnica e nas salas adjacentes, e eles encontram-se em bom estado de funcionamento

1 Há detetores de fumaça instalados na sala de reserva técnica e nas salas adjacentes, mas eles não são inspecionados regularmente

0 Não há detetores de fumaça

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 0

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 0

M.7 Há extintores de incêndio portáteis localizados em todo o prédio, inclusive na sala de reserva técnica; eles são inspecionados regularmente e alguns funcionários foram treinados para operá-los.

6 Há extintores portáteis, eles são inspecionados regularmente e alguns funcionários foram treinados para operá-los

1 Há extintores portáteis, mas eles não são inspecionados regularmente e/ou os funcionários não foram treinados para operá-los

0 Não há extintores portáteis

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 6

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 6

M.8 “Objetos especiais” (muito pequenos, frágeis, flexíveis etc.) possuem caixas, acolchoamento, suportes ou outras formas de acondicionamento apropriadas.

3 Sim, todos os “objetos especiais” são protegidos adequadamente

2 A maioria dos “objetos especiais” é protegida adequadamente

1 Alguns “objetos especiais” são protegidos adequadamente

0 Não são utilizadas caixas, acolchoamento, suportes ou outros materiais de acondicionamento para proteger os “objetos especiais”

Autoavaliação – Susana Stoyanova (SS): 3

Avaliação externa – Ana Faia (AF): 2

Observações: Alguns objetos mais delicados encontram-se dentro da caixa de transporte, mas não é possível aplicar este método sempre, pois não há recursos ou espaço suficientes.

Pontuação total para Mobiliário & Pequenos Equipamentos (SS): 21

Pontuação total para Mobiliário & Pequenos Equipamentos (AF): 20

A pontuação gerada finda a avaliação, sinalizada com cor amarela, determina que somente são necessárias pequenas melhorias.

9.7 Anexo VII – Organização das efémeras por gavetas

	Arquivador nº1	Arquivador nº2	Arquivador nº3
Gaveta nº 1	Solo Shows (A – Z)	Solo shows (A – R)	Galerias (A – Z)
	- Convites pessoais; - DVD’S e Filmes; - Feiras; - Newspaper Jan Mot; - Galerias;		
Gaveta nº 2	- Coleção, por exemplo: documentação sobre a coleção António Cachola, entre outros; - Narrative Projects; - Projeto Vapor; - Fundação; - Repetidos.	Solo shows (R – Z)	-
	- Exposições Bienais; - Instituições; - Vários; - Edições Páreas; - OPorto;		
Gaveta nº 3	- Edições Traplev; - Massimo Minini; - Museus; - Editoras Perra Lúcida; - Agradecimentos e mensagens pessoais.	Solo shows (A – Z)	-

9.8 Anexo VIII – Organização do 1º Conjunto de prateleiras da Biblioteca

	1ª Estante	2ª Estante	3ª Estante	4ª Estante
1ª Prateleira	Catálogos da exposição <i>No Habrá nunca una puerta. Estás adentro. Obras de la Coleção Teixeira de Freitas</i>			
2ª Prateleira	A,	E, F,	L, M,	S, T,
3ª Prateleira	B, C,	G, H,	N,	U, V, W, X, Y, Z; Referências à CTF,
4ª Prateleira	D,	I, J,	O, P,	Exposições Coletivas.
5ª Prateleira		K,	R,	

9.9 Anexo IX – Organização 2º Conjunto de prateleiras da Biblioteca

	1ª Estante	2ª Estante	3ª Estante	4ª Estante
1ª Prateleira	Livros Repetidos e outras temáticas			
2ª Prateleira	Exposições Coletivas	Exposições Coletivas, Revistas Parkett	Revistas Parkett, Revistas da National Geographic	Revistas Cahiers D'art, Gagarin
3ª Prateleira	Revista Frieze	Revista ArtForum		Revistas Afterall, October, Kaleido- scope, Artreview, Tate, etc.
4ª Prateleira	Exposições Coletivas	Coleção de livros Onestar Press		Vários
5ª Prateleira	Obra de arte: Robert Barry – One Billion Colored Dots	Temas gerais de Arte		Feiras e Bienais

9.10 Anexo X – Organização de Pósteres por gavetas

	Móvel de Madeira	Móvel de metal
1ª Gaveta	Objetos variados - não pertencentes à coleção de Pósteres	Prints Kurimanzutto
2ª Gaveta	Antigos 70's 90's	Gravuras
3ª Gaveta	Não Identificados	Fotografias
4ª Gaveta	Arara	Edições – More Publishers
5ª Gaveta	Geral	Edições – Chisenhale Gallery
6ª Gaveta	Isolados	Honestar Press
7ª Gaveta	Oporto	Edições Parkett
8ª Gaveta	Geral	Counter Editions
9ª Gaveta	Geral	-
10ª Gaveta	Geral	

9.11 Anexo XI – Questionário sobre a Influência do valor de mercado nas obras

Pergunta/Resposta	Incidência
1. Pertence a que tipo de instituição?	
Instituição Privada	35
Instituição Pública	17
Freelancer	3
Outros	2
Instituição Pública, Instituição Privada	2
Galeria	1
2. Qual a sua ocupação?	
Conservador-Restaurador	38
Investigador	6
Responsável de coleção	3
Diretor de uma instituição	3
Curador	3
Leiloeiro	3
Galerista	2
Outros	1
Investigador e Conservador	1
Colecionador	0
3. Especifique a área em que trabalha	
Documentos Gráficos	8
Pintura	8
Gestão de Coleções	6
Conservação e Restauro	4
Curadoria	3
Avaliação de Obras de Arte	3
Documentos Gráficos e Fotografia	2
Arte Moderna e Contemporânea	2
Relojoaria	1
Metais	1
Pedra	1
Cerâmica e Vidro	1
Etnografia e Arqueologia	1
Pintura e Madeira	1
Património Edificado	1
Azulejos	1
Galeria de Arte	1
Pedra, Media Arte	1
Conservação Preventiva	1
Estruturas Arqueológicas	1
Escultura, Talha e Pintura	1
Museologia	1
4. Pensa na Conservação e Restauro quando adquire uma obra?	
Sim	37
Não	1
Não se aplica/Outros*	19
*I advise clients about conservation/restoration/condition when they are thinking about buying paintings	1

*At our institution, conservators are only occasionally brought in to the acquisition process.	1
5. Adquire obras que já tenham sido restauradas?	
Sim	30
Não	3
Não se aplica/Outros*	21
*Às vezes	2
*I advise clients about condition and standard of past conservation/restoration when they are thinking about buying paintings	1
*It depends on the extent of the conservation treatment	1
*Depende da obra, do restauro de inúmeros fatores	1
6. Adquire obras que necessitem de Restauro?	
Sim	33
Não	4
Não se aplica/Outros*	18
*Às vezes	2
*Depende da relevância no contexto da prática do artista	1
7. Adquire obras para a sua coleção independentemente do espaço em reserva?	
Sim	21
Não	13
Não se aplica/ Outros*	25
8. Em caso afirmativo, não tendo espaço para as armazenar, o que faz?	
Investe num novo espaço de armazenamento	10
Vende outras obras para ganhar espaço	1
Não se aplica/ Outros*	19
*Outros	5
*Arranja-se espaço	1
*We would not acquire items that are too difficult to store, because our institution's collecting focus is on research and accessibility	1
*We find space by creative means.	1
*This has not been an issue in our institution	1
*I am a conservator I do not acquire things	1
*Make space in overcrowded existing space	1
*Advise on external museum grade storage facilities available as an option	1
9. Quando adquire uma obra quais os valores que tem em conta?	
Monetário	22
Estético	29
Histórico	35
Cultural	31
Político	11
Espiritual	6
Etnográfico	9
Científico	16
Não se aplica/ Outros*	21

*Conceptual	1
*Artístico	1
*Adequação às linhas da coleção e negociação dos valores	1
*I am not a Curador, so I don't know the answer to this for certain, but I am making my best guesses	1
*De acordo com a tipologia e temática da Instituição	1
10. Se tiver interesse numa obra no mercado, mas não tem fundos monetários disponíveis para adquirir, como procede?	
Procede à troca de uma obra pela obra de interesse?	
Procede à venda de outras obras?	5
Nenhuma das opções/Outros*	35
*Não compro	1
*Não se aplica	4
*Procuro que o preço baixe ou aguardo outra oportunidade	1
*I advise the client that required conservation work could be staged in order to spread out cost	1
*Solicit the help of donors to acquire the piece	1
*I'm not sure about this, I think my institution may go to donors to raise funds if possible	1
*I do not acquire any art works for my institution.	1
*Apply for grants, ask for donors to assist with funding	1
*Possibly seek funding from donors	1
*Seek donors or sponsorship	1
11. Vê o restauro como um investimento na obra?	
Sim	43
Não	4
Não se aplica/ Outros*	7
*Yes But only if done well and fully recorded	1
*No funds for fine art restoration	1
*Yes, but we see the investment as enhancing accessibility and re-search value rather than monetary value	1
*Sometimes	1
*Em certos casos sim, mas há que analisar sempre caso a caso.	1
12. Vê o restauro como uma necessidade estética para a obra?	
Sim	19
Não	15
Não se aplica/ Outros*	6
*Às vezes	4
*Pode ser uma necessidade de preservação	1
*Essas considerações pertencem ao artista	1
*Não estética, mas que facilita a leitura	1
*Not necessarily /Sometimes /Depends on specific artwork	1
*Depends on the artwork but generally, yes	1
*Para além da necessidade estética, da qual estou plenamente de acordo, também é uma necessidade de preservação e consolidação da obra em questão.	1
*Depends on the kind of object and its condition	1
*Depends on the work	2
*Functionality is necessary and aesthetic is often subsumed under this	1
*Na maioria das vezes	1

	*It depends on the level of damage and soiling	1
	*Sometimes yes, sometimes no	1
lata	*Não qualifico de necessidade e não está isolado de uma análise mais	1
	*Depende	1
13. Considera que o restauro pode diminuir o valor de uma obra?		
	Sim	19
	Não	17
	Não se aplica/ Outros*	8
	*Às vezes	1
	*Depende da qualidade do restauro	5
	*Depende do nível de intervenção e do que isso diz sobre a fragilidade	1
da obra	*Não, só se for um mau restauro	1
	*It depends. Sometimes it can also rise it	1
	*That depends on the condition of the piece.	1
	*In museums not applicable, in private collections yes	1
	*Poor conservation treatment can impact the legibility of an artwork	1
	*A poor restoration can temporarily decrease the value, but I think the value can be regained with additional treatment	1
do objecto	*Depende da intervenção realizada e do quanto respeita a integridade	1
14. Se a obra estiver danificada, considera que esta perde valor de mercado?		
	Sim	39
	Não	10
	Não se aplica/ Outros*	3
	*Depende da obra	1
	*Depends on level of damage: I don't but commercial art market does	1
	*I do not buy or sell anything. However there are a few things I can say. I work in London and closely with the Trade (antique dealers, auction houses and galleries).	1
	*Maybe	1
	*Not sure	1
	*In museums not applicable, in private collections yes	1
	*It depends on the individual artwork and the market demand	1
15. Havendo necessidade de um restauro, as obras de valor monetário superior são prioritárias relativamente às de valor monetário inferior?		
	Sim	14
	Não	26
	Não se aplica/ Outros*	10
	*Às vezes	1
	*A prioridade deve ser definida pelo estado de conservação	1
	*Unfortunately the situation is that owners and/or insurance companies /loss adjusters are more willing to pay for treatment if the cost of treatment is lower than the value	1
	*We consider Aesthetic or Historic value, not Monetary value	1

*Depends on a variety of factors besides just Monetary value. These include considering whether immediate stabilization is required to halt accelerated	1
*In our institution, research demand takes precedence	1
*Não é o único fator	1
*Não o deveria ser, pois cada bem deve ser encarado de igual forma. Acima de tudo deve o valor histórico-documental deveria ser superior ao valor monetário, se bem que normalmente estes dois andam sempre conjugados.	1
16. Quando o custo do restauro é superior ao preço de mercado da obra, avança com a intervenção?	
Sim	21
Não	7
Não se aplica/ Outros*	16
*Às vezes	1
*Depende, existem obras com valor institucional e não de mercado	1
*Irei procurar mecenato	1
*We advise owner/clients to proceed regardless as the value of the item is likely to increase in the long term. The problem arises with insurers/loss-adjusters and if the item is to be immediately sold after treatment (in which case money not likely to be recouped)	1
*If the item belongs to a collector or has sentimental value generally Yes. If it is the Trade, they'd ask a quote from another CR or negotiate the amount of work to be done. It may be a question of stabilizing the art work instead of rebuilding missing sections - time is money.	1
*Depends on other factors - Historic importance, personal sentiment, etc.	1
*It depends on whether the item has value other than Monetary.	1
*Sometimes, especially if the object has high value for scholars and should be made available to them	1
*That depends on the significance of the piece. For instance, if an item is heavily used, we may spend a lot of time (=money) on the treatment, even though the item has little Monetary value.	1
*If the owner wants the work done, Yes	1
*Depende se a peça for para venda	1
*It depends on the item, we will go ahead if the cost can be comfortably covered in our annual budget	1
*Nunca aconteceu	1
*Por vezes o valor histórico ultrapassa o valor monetário, e há que preservar o bem em questão independentemente do seu valor monetário.	1
17. Uma obra de valor monetário superior é tratada de modo diferente de uma obra de valor inferior?	
Sim	18
Não	29
Não se aplica/ Outros*	8
*Às vezes	1
*Unfortunately the truth is often Yes. On lower value works one is more likely to have to find lower cost compromises	1
*Not from the CR point of view. I charge by the hour. More work, more time, more expensive. It is always the client decision. There are always options.	1
*Sometimes, but only if it has other values in the museum collection (Artistic, Historic, etc.)	1

*Não o deveria ser, mas por vezes é o que acontece	1
18. O valor da obra influencia a forma como esta é acondicionada (por exemplo, na escolha da qualidade dos materiais a utilizar)?	
Sim	18
Não	30
Não se aplica/ Outros*	5
*A exigência de cada obra dita a forma como será acondicionada	1
*Ditto above - although we strongly advise good protection against further loss/damage etc	1
*That's a matter of insurance. My insurance policy states that it is my responsibility if I do it, or the client's if they do it, even if in my workshop.	1
*The insurer may dictate certain shipping precautions. A courier and/or security escort will need to travel with high value artworks.	1
*It will influence security measures taken	1
*Mais uma vez não deveria ser, mas por vezes é o que acontece	1
19. Para a tomada de decisão de um restauro, tem em conta a preservação dos valores da obra (Monetário, Estético, Histórico, Cultural, Político, Espiritual, Etnográfico, Científico, outros)?	
Sim	51
Não	4
Não se aplica/ Outros*	3
*Sometimes, and primarily the other values, not Monetary	1
*"Monetary" it is not a art (cultural) value!!!!in any legal framework, european convention or international charters!!	1
20. Em caso afirmativo, quais os valores que tem em conta?	
Monetário	26
Estético	44
Histórico	49
Cultural	46
Político	17
Espiritual	23
Etnográfico	26
Científico	30
Não se aplica/ Outros*	3
*Artístico	1
*Conceptual	1
21. Se uma obra de valor elevado, ou seja, valiosa monetariamente para a instituição, estiver danificada, esta é exposta?	
Sim	11
Não	13
Não se aplica/ Outros*	11
*Às vezes	1
*Don't understand this question	5
* Sim, pela sua importância, pela sua representatividade...	1
*Sim, se não houver alternativa e for uma peça incontornável	1
*Caso a exposição não represente um acréscimo do dano ou formação de novos.	1
*This depends on the kind of damage and the kind of object	1

* Does this mean "is the artwork shown to the public in a damaged condition", or "is the action of damage acknowledged by the person committing the damage"? We would admit to damaging work and we would allow damaged work to be viewed by interested parties.	1
*Damaged work to be viewed by interested parties	1
*Caso o dano impeça correta da obra não é exposto	1
*Sim, mas iria ser sempre alvo de um restauro	1

22. Pensa que as instituições priorizam o cuidado das obras de valor monetário superior às obras de valor inferior?

Sim	36
Não	11
Não se aplica/ Outros*	5
*Às vezes	1

23. Deseja adicionar alguma informação adicional?

No contexto do trabalho de uma galeria, as considerações de conservação e restauro são sempre antecipadas na relação com a hipótese de venda da obra e respondem às indicações do artista.	1
As respostas foram dadas tendo em conta a minha qualidade de leiloeiro	1
Há questões que não fazem sentido serem direcionadas a conservadores-restauradores, pois estes não devem ser avaliadores, e por uma questão de ética não serem "comerciantes de obras".	1
Value versus cost of treatment is a real problem in the private sector	1
There is influence, of course, and it is related to the amount of money being spent, and therefore the amount of time available to the conservator. Thank you for this! I am attending a lecture this coming monday about this subject. Offered by Icon's Paintings Group in London. All best Tiago	1
Market values fluctuate, but the intrinsic Historic value of the object does not. To use market values to determine eligibility for treatment is a mistake. I do not buy or sell objects: I conserve them to preserve them for the future. The cost of my service is the same regardless of the current market value and the same for lesser objects.	1
As a conservator, I try to remain unaware of the market value of the artwork as I intend to treat every item the same.	1
Some of the questions are not clear and the choices do not work; i also suggest you ask art insurers	1
I think market value often follows artistic, cultural and Historic value (and other values), so decisions may be made to favor those objects because of those important values, Not because of Monetary value.	1
Life and restoration is not as simple as Yes/No.	1

Nota: o questionário foi disseminado em formato bilingue; obteve-se 31 respostas em inglês e 29 em português.