

**Galeria Manicómio:
desafios e contributos na implementação de
métodos museológicos num contexto de mudança**

Laura da Silva Pereira Andrade Graça

Relatório de Estágio de Mestrado em Museologia

Versão corrigida e melhorada após defesa pública

Orientadora: Professora Doutora
Susana Maria Simões Martins

Setembro, 2024

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Susana Maria Simões Martins.

“See the bigger picture, work in small steps.”

Angela Kipp
in *Managing previously unmanaged collections:
a practical guide for museums*, 2016, p.5

“Escrever é questionar-me constantemente.
Talvez isso se note na minha escrita.”

Cláudia R. Sampaio
in podcast *A Beleza das Pequenas Coisas*, 2023

AGRADECIMENTOS

A elaboração deste relatório não teria sido possível sem o apoio, a orientação e o carinho de muitas pessoas a quem devo um profundo agradecimento.

Em primeiro lugar, quero expressar a minha sincera gratidão à minha orientadora, a Dr.^a Susana Maria Simões Martins, pela confiança depositada em mim ao aceitar acompanhar-me neste desafio, e pelo constante apoio e estímulo ao longo deste percurso. A sua disponibilidade, paciência, compreensão e rigor nas orientações dadas foram absolutamente fundamentais para a concretização deste trabalho.

Agradeço também ao Manicómio e à equipa da P28 por me acolherem de forma tão calorosa e me proporcionarem uma experiência única e enriquecedora. Gostaria de expressar um agradecimento especial à Catarina Gomes, codiretora do Manicómio, por ter aceitado ser minha supervisora durante o estágio, oferecendo um apoio fundamental ao longo deste percurso. À Cláudia, a quem agradeço pela parceria próxima e pela oportunidade de trabalharmos lado a lado, além dos muitos momentos partilhados que tornaram esta experiência ainda mais enriquecedora. E ainda ao Sandro Resende, Aníbal e André (da P28), pela vossa disponibilidade e por todos os esclarecimentos prestados, que foram indispensáveis. A partilha de conhecimento e o ambiente colaborativo foram essenciais para o sucesso deste estágio e, por isso, estou profundamente grata.

Aos meus pais, agradeço, do fundo do coração, por tudo. Pelo apoio incondicional e pelas oportunidades que sempre me proporcionaram ao longo de todas as etapas da minha vida. Sem o vosso incentivo para que eu fosse sempre o melhor de mim, e o privilégio que me concederam, nada disto seria possível. Este caminho só foi trilhado, antes de mais nada, graças a vocês.

Agradeço ainda, sem citar nomes (porque são vários), aos meus familiares e amigos, por estarem sempre ao meu lado, oferecendo-me conforto e distração nos momentos mais necessários, e pela compreensão nos momentos em que precisei ausentar-me. Num ano que se revelou desafiante em todos os aspetos, a vossa amizade e carinho tornaram este período mais suportável.

Por fim, ao meu namorado, o Tutú, agradeço-te profundamente por todo o apoio incondicional, pela tremenda paciência e carinho constante. O teu amor, companhia, dedicação e constantes palavras de encorajamento tornaram este caminho muito mais leve. Foste, sem dúvida, um dos meus maiores pilares, e ter-te ao meu lado durante esta jornada fez toda a diferença.

A todos, o meu sincero muito obrigada!

GALERIA MANICÓMIO:
DESAFIOS E CONTRIBUTOS NA IMPLEMENTAÇÃO DE
MÉTODOS MUSEOLÓGICOS NUM CONTEXTO DE MUDANÇA

Laura da Silva Pereira Andrade Graça

RESUMO

Este relatório reflete criticamente o trabalho desenvolvido durante o estágio realizado na Galeria Manicómio, em Lisboa – um espaço de criação que trabalha com artistas que têm ou já tiveram experiência de doença mental. Inserido num contexto não convencional, o estágio teve como objetivo aplicar princípios teóricos e conhecimentos adquiridos durante a componente letiva do Mestrado em Museologia nesta galeria, enfatizando os benefícios que as boas práticas de gestão de acervo e documentação das obras de arte pode produzir numa instituição como esta, especialmente durante um processo de mudança para novas instalações. A galeria, caracterizada pela sua natureza informal e missão socialmente inclusiva, representou um desafio singular: como alinhar as práticas museológicas tradicionais com a dinâmica operacional de uma galeria de Arte Bruta?

Para tal, a metodologia adotada incluiu duas vertentes. Por um lado, recolheu-se informação através de bibliografia, observação participativa, análise documental e com recurso a entrevistas, permitindo uma abordagem multifacetada às necessidades muito específicas do Manicómio. Por outro lado, e numa vertente mais prática, as principais atividades realizadas envolveram o desenvolvimento de métodos de acondicionamento das obras para o processo de mudança de espaço; a reformulação do sistema de inventário adaptado, e respetiva atualização; e a renovação do plano de comunicação da galeria, em particular, do catálogo de vendas e website, fundamentais para o fortalecimento da presença digital deste projeto, num momento de transformação.

Partindo desta experiência, e da sua análise, o foco principal deste relatório centra-se nos contributos desenvolvidos para a melhoria da gestão interna e na organização do acervo. As conclusões apresentadas sublinham a relevância da adaptação de práticas museológicas a espaços alternativos, demonstrando a sua flexibilidade e reconhecendo os desafios únicos que lhe estão associados. Até que ponto podem estas práticas transformar, de forma significativa, a identidade e o futuro de uma galeria com características tão singulares? – é uma questão decisiva que percorre este trabalho.

Palavras-Chave: Galeria Manicómio ▪ Arte Bruta ▪ Gestão de Acervo ▪ Inventário, Documentação e Sistemas de Informação ▪ Comunicação ▪ Mudança de Instalações

MANICÓMIO GALLERY:
CHALLENGES AND CONTRIBUTIONS IN THE IMPLEMENTATION
OF MUSEOLOGICAL METHODS IN A CONTEXT OF RELOCATION

Laura da Silva Pereira Andrade Graça

ABSTRACT

This report critically reflects on the work carried out during the internship at Manicómio Gallery, in Lisbon – a creative space that works with artists who currently have or have had experiences with mental illness. Set within an unconventional context, the internship aimed to apply theoretical principles and knowledge acquired during the first year of the Master’s (MA) in Museology, emphasizing the benefits that best practices in collection management and artwork documentation can bring to an institution like this, especially during a process of relocation to new premises. The gallery, characterized by its informal nature and socially inclusive mission, presented a unique challenge: how to align traditional museological practices with the operational dynamics of an Outsider Art Gallery?

To achieve this, the adopted methodology included two main approaches. On one hand, information was gathered through bibliographic research, participatory observation, document analysis, and interviews, allowing for a multifaceted approach to the specific needs of Manicómio. On the other hand, on a more practical level, the main activities carried out involved developing methods to prepare the artworks for the relocation process; redesigning the adapted inventory system and updating it; and renewing the gallery’s communication plan, particularly the sales catalog and website, which are crucial for strengthening the digital presence of this project during a period of transformation.

Based on this experience and its analysis, the main focus of this report is on the contributions made to improving internal management and organizing the collection. The conclusions presented highlight the relevance of adapting museological practices to alternative spaces, demonstrating their flexibility and recognizing the unique challenges associated with them. To what extent can these practices significantly transform the identity and future of a gallery with such unique characteristics? – This is a decisive question running throughout this work.

Keywords: Manicómio Gallery ▪ Outsider Art ▪ Collection Management ▪ Inventory, Documentation and Information Systems ▪ Communication ▪ Relocation Process

LISTA DE ABREVIATURAS

AAM	American Alliance of Museums
ADAA	Art Dealers Association of America
AGSU	Aliance Galerií Současného Umění (Aliança das galerias contemporâneas da Chéquia)
AICA – SP	Associação Internacional de Críticos de Arte – Secção Portuguesa
APAO	Associação Portuguesa de Arte Outsider
APGA	Associação Portuguesa de Galerias de Arte
API	Application Programming Interface
Ar.Co	Centro de Arte e Comunicação Audiovisual de Lisboa
BSI	British Standards Institution
CCI	Canadian Conservation Institute
CHIN	Canadian Heritage Information Network
CHPL	Centro Hospitalar Psiquiátrico de Lisboa
CIDOC	Comité International de Documentation do ICOM
CIDOC-CRM	CIDOC Conceptual Reference Model
CML	Câmara Municipal de Lisboa
CMS	Collection Management System
CPGA	Comité Professionnel des Galeries d'Art
CRM	Customer Relationship Management
CSP	Consultas Sem Paredes
DGPC	Direção Geral do Património Cultural
FEAGA	Federation of European Art Galleries Association
GT-SIM/BAD	Grupo de Trabalho Sistemas de Informação em Museus da Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas, Profissionais da Informação e Documentação

GTT	Grupo de Teatro Terapêutico do Hospital Júlio de Matos
HJM	Hospital Júlio de Matos
HMB	Hospital Miguel Bombarda
ICCROM	International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property
ICOM	Internacional Council of Museums
IHA	Instituto de História da Arte (NOVA FCSH)
IMC	Instituto dos Museus e da Conservação
IPCR	Instituto Português de Conservação e Restauro
IPF	Instituto Português de Fotografia
IPM	Instituto Português de Museus
IPPC	Instituto Português do Património Cultural
ISO	International Organization for Standardization
MAAT	Museu da Arte, Arquitetura e Tecnologia de Lisboa
MBO	Mercedes-Benz Owners
MGC	Museums & Galleries Commission
MMP	Museus e Monumentos de Portugal
NADA	New Art Dealers Alliance
NOL	Nós os Loucos
NOW	Espaço de <i>Cowork</i> , no Edifício Beato 1904
OIM	Office International des Musées
P28	Associação de Desenvolvimento Criativo e Artístico P28
RPM	Rede Portuguesa de Museus
SPECTRUM	Standard Procedures for Collections Recording Used in Museums
TOAF	The Outsider Art Fair

ÍNDICE

III	Agradecimentos
IV	Resumo
V	Abstract
VI	Lista de abreviaturas
VIII	Índice
1	Introdução
4	Capítulo 1 - O Manicómio
5	1.1. Génese e Antecedentes
6	1.2. Caracterização do projeto
9	1.3. Missão e Objetivos
10	1.4. Modelo Polinucleado para a Sustentabilidade Financeira
13	1.5. Estrutura Funcional da Vertente Manicómio Arte
14	1.6. Acervo e Tipologia
18	1.7. Espaço e Localização Inicial: NOW Beato
20	Capítulo 2 - Atividades Realizadas
22	2.1. Uma galeria em contexto de mudança
22	2.1.1. Métodos de acondicionamento e transportação do acervo
25	2.1.2. Atividades realizadas nos espaços e localizações transitórias
27	2.1.3. Breve reflexão sobre instalações passadas, atuais e futuro espaço ideal
28	2.2. Gestão de Acervo, Inventário e Sistemas de Informação
28	2.2.1. Enquadramento conceptual
32	2.2.2. Sistemas de informação em museus: referências internacionais e portuguesas
36	2.2.3. Entidades de referência e programas de gestão de inventário para galerias de arte
39	2.2.4. Diagnóstico inicial sobre a plataforma adaptada à gestão do acervo Manicómio
42	2.2.5. Soluções adotadas para a gestão do acervo
48	2.3. Atualização do Catálogo de Vendas e <i>Website</i> Manicómio
48	2.3.1. Breve reflexão sobre práticas de comunicação <i>online</i>
49	2.3.2. Catálogo de vendas: diagnóstico inicial e estratégias de melhoria
50	2.3.3. <i>Website</i> : contributos para a consolidação da identidade digital

52	Considerações Finais
56	Fontes e Referências Bibliográficas
79	Apêndices
80	I. Registo Efetivo de Horários e Atividades
81	II. Estrutura organizacional do Manicómio
82	III. Entrevistas realizadas aos diretores do Manicómio
82	III.I. Transcrição de entrevista realizada a Sandro Resende (2023)
92	III.II. Transcrição de entrevista realizada a Catarina Gomes (2024)
107	IV. Amostra de tarefas desenvolvidas no período pré-mudança de espaço
107	IV.I. Desincorporação das obras de Carolina Carvalhal – <i>Condition Report</i>
110	IV.II. Procedimentos adotados para o acondicionamento e marcação das obras
113	V. Contributos para o Inventário, Documentação e Gestão de Acervo
113	V.I. Grelha de Comparação de Sistemas de Informação e Inventário para Museus, Galerias, Artistas e Outras Coleções
127	V.II. Tabela de Inventário Inicial – Exemplos
129	V.III. Atualização da Tabela de Inventário Manicómio – Soluções adaptadas
132	V.IV. Fichas de Inventário Manicómio – Modelo criado pela autora e exemplos
141	V.V. Certificados de Autenticidade Manicómio – Modelo criado pela autora
142	VI. Contributos para a Comunicação Digital do Manicómio
142	VI.I. Catálogo de Vendas – Grelha diagnóstica inicial
143	VI.II. Textos redigidos para o Catálogo de Vendas e <i>Website</i>
165	VI.III. Estado inicial do <i>website</i> - Exemplos
167	VI.IV. <i>Website</i> Manicómio – Maquetes desenvolvidas pela autora
169	VII. <i>Guia do Utilizador: Manual de Normas de Inventário e de Gestão de Acervo</i>
202	Anexos
203	I. Apresentação do Manicómio à Câmara Municipal de Lisboa (2018)
217	II. Espaço, localização e envolvente inicial – NOW Beato
222	III. Espaços, localizações e envolventes transitórias – P28, Impact Hub e Ar.Co

INTRODUÇÃO

O presente relatório surge como resultado do estágio realizado na Galeria Manicómio, entre 3 de outubro de 2023 e 28 de junho de 2024, no âmbito da componente não letiva do Mestrado em Museologia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH/ UNL). A realização de um estágio com relatório afigurou-se, desde o início do programa de mestrado, como a opção que mais gostaria de perseguir, tendo em conta que, até então, não tinha experiência de trabalho na área da Museologia. Esta modalidade permitiu-me, assim, aplicar os conhecimentos teóricos adquiridos no primeiro ano deste mestrado, simultaneamente que obtive a experiência profissional que carecia.

Visitei o Manicómio pela primeira vez em 2021. Fiquei, desde logo, impressionada com a missão e o trabalho desenvolvido pela equipa. Para além disso, o ambiente inclusivo e a qualidade dos artistas representados despertaram igualmente o meu interesse. Assim, ao longo do tempo, fui acompanhando o projeto e abracei a oportunidade de regressar, agora para poder contribuir diretamente para o seu desenvolvimento. No segundo semestre do ano letivo passado (em 2023), aquando da participação no seminário Inventariação e Conservação de Coleções, revisei este espaço para a realização de um trabalho de investigação. Foi nesse momento que fiquei a par da necessidade que a galeria tinha de gerir o seu acervo e documentação, bem como atualizar o seu inventário. Nessa medida, o Manicómio revelou-se um local tão estimulante como desafiante para este estágio, oferecendo-me a oportunidade de aplicar os conhecimentos museológicos numa galeria com características mais “informais” e fortalecer o meu interesse em arte contemporânea, através do contacto direto com artistas portugueses que admiro.

A proposta inicial do meu estágio centrou-se na gestão do acervo e na documentação das obras. O modelo de tabela de inventário existente apresentava lacunas evidentes e um dos meus primeiros objetivos era investigar sistemas informáticos acessíveis para a gestão de acervos de pequenas galerias ou museus. Contudo, o desenvolvimento do trabalho no contexto da galeria motivou algumas inflexões. Por um lado, a revisão da literatura revelou evidências de outro trabalho com um objeto de estudo semelhante (Correia, 2019) sendo que, por outro, o trabalho prático no Manicómio abriu-me um leque de outras atividades, que foram ganhando relevância neste percurso. Neste relatório dou mais destaque a três delas por ter sido nessas áreas que mais aprendi e contribui para o bom funcionamento da galeria.

O primeiro capítulo corresponde à caracterização do Manicómio. Tendo em conta que se trata de uma instituição que surgiu recentemente no cenário galerístico português, existe pouca bibliografia disponível sobre a mesma. Por esta razão, optei por caracterizá-la o mais minuciosamente possível, proporcionando um relato abrangente para eventuais análises futuras de terceiros. Para tal, usei múltiplas formas de abordagem ao objeto de estudo. Além da análise da bibliografia disponível sobre os temas relacionados com Arte e Saúde Mental, galerias e projetos de carácter mais “informal”, investiguei os documentos constitucionais do

Manicómio, participei em conversas informais com os artistas e elementos da equipa, e realizei duas entrevistas semiestruturadas a Sandro Resende e a Catarina Gomes (os diretores do projeto), que se revelaram essenciais neste processo. Posto isto, neste capítulo procurei recuar à génese e aos antecedentes do Manicómio, mencionando a clara ligação com a Associação P28; faço uma breve apresentação do projeto, da sua missão e objetivos; divulgo o seu modelo polinucleado para a sustentabilidade financeira; exibo a estrutura funcional da vertente galerística; caracterizo o seu acervo, refletindo sobre a sua principal tipologia (a relação entre arte e saúde mental) e consequentes noções de *Art Brut* e *Outsider*; e analiso o espaço e área envolvente onde se instalou pela primeira vez, o NOW, localizado na Freguesia do Beato, Lisboa.

No segundo capítulo, faço uma descrição geral das atividades realizadas durante este período e reflito criticamente sobre três momentos que se revelaram particularmente desafiantes e representativos do trabalho desenvolvido durante o estágio. Aqui, a análise *in loco*, que integra a minha observação direta e participativa, revelou-se fundamental enquanto metodologia de investigação, a par da pesquisa bibliográfica sobre temas específicos, essencial para enquadrar e suportar os argumentos aqui desenvolvidos.

O primeiro desses momentos, que obrigou o estágio a decorrer parcialmente num contexto atípico, foi a mudança de espaço da galeria que tive oportunidade de acompanhar. Este acontecimento, apesar de imprevisto, revelou-se uma oportunidade importante para refletir criticamente, quer sobre os métodos adotados durante o processo, quer sobre um futuro espaço ideal. O segundo momento prende-se com a gestão de acervo, inventário e sistemas de informação. Começo por fazer um enquadramento conceptual e histórico do tema e, de seguida, introduzo as principais referências no que toca a sistemas de informação disponíveis em contexto nacional e internacional. Apresento ainda as ferramentas disponíveis para a gestão de acervo em galerias, faço um diagnóstico do estado inicial da tabela de inventário e exponho a nova base de dados de inventário que desenvolvi. Por fim, descrevo as soluções adotadas, fazendo sempre um paralelo entre as práticas ideais e as soluções que foram possíveis adotar neste contexto. Finalmente, o terceiro e último momento consistiu na renovação do plano de comunicação do Manicómio, em que participei através de tarefas relacionadas com a atualização do catálogo de vendas e *website*. Neste ponto, analiso o estado inicial de ambas as plataformas e projeto alguns contributos para o futuro desenvolvimento dos mesmos.

Por fim, no terceiro e último capítulo, apresento as considerações finais sobre a minha experiência, tendo em conta os desafios e oportunidades com que me deparei, e a forma como os mesmos se relacionam com as temáticas abordadas nos capítulos anteriores. Encerro, refletindo sobre a pertinência deste estágio no meu percurso académico e, particularmente, sobre o modo como os meus contributos, assentes em bases museológicas, podem ser ferramentas úteis e importantes para o futuro do Manicómio no panorama artístico português.

CAPÍTULO 1
O Manicómio

1.1. G3nese e Antecedentes

O Manic3mio foi idealizado e fundado em 2018 por Sandro Resende e Jos3 Azevedo, tendo sido inaugurado ao p3blico a 22 de mar3o de 2019, no espa3o de *coworking* NOW Beato, em Lisboa¹. Ambos os fundadores tinham j3 criado, em 2009, a Associa3o de Desenvolvimento Criativo e Art3stico P28, onde deram os primeiros passos da jornada que culminou no nascimento deste projeto mais recente.

Jos3 Azevedo (Lisboa, 1953 – 2021) foi colaborador do Grupo de Teatro Terap3utico (GTT) do antigo Hospital J3lio de Matos (HJM), atual Centro Hospitalar Psiqui3trico de Lisboa (CHPL), desde 1983, e professor no Instituto Portugu3s de Fotografia desde 1988 (IPF, 2000). Sandro Resende (Lisboa, 1975) 3 licenciado em Pintura pela Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa e completou o Curso de Pintura no Instituto de Artes e Of3cios da Funda3o Ricardo Esp3rito Santo (C. M. Lisboa, 2020). Conheceram-se no ano 2000, quando Sandro tamb3m ingressou no CHPL, dando in3cio a uma s3rie de atividades art3sticas, com um fundamento essencialmente terap3utico, no qual ambos assumiram o papel de mediadores (Resende, 2017).

Foi nesse per3odo inicial que reconheceram a qualidade dos trabalhos e o potencial art3stico de v3rios participantes, pessoas frequentemente exclu3das pelos circuitos de arte portugueses, devido ao estigma em torno da doen3a mental. Nessas circunst4ncias, tiveram a iniciativa de abrir um espa3o absolutamente dedicado 3 cria3o art3stica, que lhes permitisse “expor obras de arte em espa3os n3o esperados, tais como no Projeto Contentores e Janelas²” (Resende, 2017, para.1), de modo a diluir essa desacredita3o. Neste 4mbito novo, os participantes deixariam de ser vistos enquanto meros pacientes de um hospital; a arte deixaria de ser interpretada apenas como resultado de uma terapia ocupacional; e os participantes j3 n3o lidariam com t3cnicos de sa3de, mas sim com profissionais das artes pl3sticas (Resende, 2017).

¹ O NOW foi o local onde o Manic3mio esteve instalado at3 31 de outubro de 2024. Atualmente encontram-se sem espa3o f3sico.

² Estes projetos de arte p3blica, criados e concebidos pela P28, contaram com a participa3o de artistas contempor4neos nacionais e internacionais para desempenharem um papel dinamizador, na medida em que adotaram espa3os, suportes e formatos pouco convencionais para a exposi3o de obras de arte contempor4nea, por oposi3o 3s institui3o3es e espa3os mais tradicionais. No caso do Projeto *Contentores* (2012 – 2022), foram usados contentores de transporta3o mar3tima para este efeito, em diversas regi3o3es que se dispersaram entre Portugal e o Reino Unido ao longo das suas 11 edi3o3es (P28, n. d. a). O Projeto *Janelas* (2013) transformou 10 carruagens de comboios da CP em mostras de arte, em diversos percursos, tais como Lisboa, Cascais, Porto, Aveiro, Guimar4es, Braga e Ca3de (Viegas, 2013). 3 semelhan3a destes, tamb3m 3 importante mencionar o Projeto *Outdoors* (2012 e 2016), que contou com duas edi3o3es, nas quais o suporte de elei3o3 foram os cartazes de suporte publicit3rios – chamados *outdoors* – em Lisboa, Porto e Faro, permitindo a permanente exposi3o das obras (P28, n.d. b).

“O conteúdo ou o valor [dos projetos realizados] para eles [monitores responsáveis do CHPL] não era importante, mas sim, mantê-los ocupados durante aquele período de tempo (...) Nós aqui apenas éramos uns produtores, mediadores, que conseguíamos arranjar, descobrir, dar material, para que aquelas pessoas conseguissem desenvolver o seu trabalho artístico de uma forma com dignidade e assim foi durante estes anos.” (Resende, 2020a, p. 41).

Instalaram-se, inicialmente, num dos pavilhões devolutos no CHPL – o Pavilhão 28 – a partir do qual nomearam a iniciativa. Atualmente, a associação encontra-se alojada no Pavilhão 31 do CHPL e trata-se da única galeria de arte nacional que apresenta parcerias entre artistas profissionais e artistas residentes numa unidade de saúde mental.

Desde então, a P28 tem vindo a desempenhar um papel crucial na valorização das experiências individuais e no combate ao estigma associado à saúde mental. Em 2019 dão continuidade a esse trabalho desenvolvido ao longo de mais de duas décadas, lançando o projeto Manicómio, paralelamente, como uma resposta inovadora e comprometida às necessidades de artistas com experiência de doença mental.

1.2. Caracterização do projeto

“O Manicómio é insanidade e liberdade” (Manicómio, n.d., secção “sobre nós”).

O Manicómio foi fundado enquanto associação cultural e artística, privada e sem fins lucrativos (Gomes, 2024³), estando, por isso, regida pelos artigos 157.º a 184.º do Código Civil Português (Assembleia da República, 1966). A associação foi oficialmente constituída no dia 10 de outubro de 2019, sob os termos da Lei n.º 40/2007, de 24 de Agosto, sendo os seus membros constituintes: José Azevedo, Sandro Resende, Catarina Gomes e Nuno Aníbal Figueiredo⁴.

Assim foi fundado o primeiro espaço de criação e galeria de arte exclusiva à denominada *Arte Bruta* em Portugal, com artistas residentes que têm ou já tiveram experiência de doença mental. Mas não só. A ação do Manicómio vai muito além das atividades artísticas, estendendo-se ao combate ao estigma associado a artistas diagnosticados com doenças mentais – “Aqui, a diluição é total” (Resende, 2020a, p. 41).

Ao contrário do que acontece na P28/CHPL, o trabalho desenvolvido pelo Manicómio procurou oferecer uma oportunidade aos artistas, não só para dar continuidade ao seu trabalho, mas também para assegurar a dignidade financeira. Nesse sentido, para além do papel de mediação, representação e agenciamento que aqui se desenvolve através de vendas de obras

³ Consultar transcrição da entrevista realizada a Catarina Gomes, codiretora do Manicómio, em Apêndice III.II deste relatório (pp. 92-106).

⁴ Conforme o Certificado de Constituição do Manicómio, aos quais tive acesso durante o estágio. A partilha deste documento, bem como do equivalente à P28, no âmbito deste trabalho, não foi autorizada.

(cujas receitas revertem 70% para o artista, e 30% para o Manicómio), exposições e colaborações com outras galerias, museus ou espaços comerciais, a galeria apoia também os artistas financeiramente através do fornecimento de material de trabalho, do pagamento dos transportes e de um subsídio de alimentação. Dão, assim, mais liberdade aos indivíduos, proporcionando-lhes a oportunidade de “investimento na sua própria identidade, enquanto pessoas e enquanto artistas” (Resende, 2020a, p. 42).

Este projeto abraça ainda uma vocação mais abrangente, sem se limitar ao seu carácter galerístico. Para além do espaço físico para criação (estúdio) e exposição (galeria), também realizam atividades de consultoria e advocacia em arte, trabalho, saúde mental e direitos humanos e são “a primeira agência criativa de design e comunicação no mundo com criativos com doença mental” (Manicómio, n.d., secção “sobre nós”).

Para além dessas atividades, o Manicómio destaca-se pelo seu carácter independente e informal, atuando fora dos circuitos tradicionais e estabelecidos da arte contemporânea. Este posicionamento aproxima-o a uma tradição mais ampla de espaços culturais alternativos e independentes, que têm desempenhado um papel importante na dinamização e transformação do campo artístico em Portugal. Sandra Vieira Jürgens, em *Instalações Provisórias* (2016), observa que, desde a década de 1990, esses espaços, embora frágeis, resistiram e promoveram importantes mudanças no panorama artístico, refletindo:

“(...) a história dos projetos e dos espaços alternativos não chegou ao fim. A sua realidade decretou desaparecimentos, mas promoveu transformações, foi frágil, mas resistiu... Apesar da duração breve, é assinalada ainda a sua cíclica renovação, constituindo cada uma destas iniciativas um contributo fundamental para o aparecimento de outros espaços” (p.550).

Esses espaços, que se caracterizam “pela interdisciplinaridade, produção, exibição e intercâmbio cultural, mas também pela informalidade, sentido de comunidade e dinamização da vida artística e cultural da cidade, potenciando outras narrativas face às instituídas” (Martins, 2021, para.1) são, efetivamente, cada vez mais comuns em Portugal, em particular nas grandes cidades de Lisboa e Porto. Estas “novas práticas de produção e circulação de arte” (Jürgens, 2016, p. 210) representam um fenómeno alargado, artística e politicamente, que contribui para a transformação do campo artístico em geral (Januário, 2023, p. 69).

“(...) a importância do circuito independente é precisamente essa: ter um espaço no qual exista a liberdade de escolha sobre o que é falado e exposto sem maiores influências externas, sejam elas financeiras, mercadológicas ou tendenciais. (...) oferece uma plataforma de visibilidade para artistas que provavelmente não a teriam dentro de uma grande instituição ou galeria, criando uma ponte para inserção desses novos nomes dentro do circuito mais estabelecido.” (Christ, 2020, para. 2)

A dimensão de informalidade que o Manicómio integra e acolhe, manifesta-se a vários níveis, desde logo na fluidez que se deteta relativamente à sua designação. Numa entrevista realizada em 2020, Sandro Resende explica que, no fundo, “o Manicómio é uma associação sem fins lucrativos” (Resende, 2020a, p. 47). No entanto, na maioria das entrevistas realizadas, no *website* e até mesmo na apresentação feita à Câmara Municipal de Lisboa (CML) em 2018⁵, o Manicómio define-se enquanto “projeto” (Manicómio, n.d.; *Idem*, 2018). Não obstante, e independentemente do termo, a galeria de arte é apenas uma das várias vertentes do Manicómio, e enquadra-se perfeitamente dentro da “multiplicidade de galerias com características muito diversificadas” (Guimarães, 2009, p. 40) que existem atualmente.

Apesar de ser um projeto recente, o Manicómio “já ganhou concursos de criatividade, recebeu o prémio de Mérito pelo Ministério da Saúde, tem diferentes projetos de arte e conta com apoio do Turismo de Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, Juntas de Freguesia, e marcas como a Central de Cervejas, Fidelidade, Herdade da Malhadinha Nova e Arcádia” (C. M. Lisboa, 2020, para. 14), destacando-se da grande maioria de espaços semelhantes que, de acordo com estatísticas internacionais, encerram nos primeiros cinco anos de atividade (Ramires, 2018, p. 77).

Este sucesso é notável e devemos considerar algumas razões que, possivelmente, o viabilizaram. Para além do Manicómio disponibilizar diversas atividades que incentivam à visita ao espaço, tais como: visitas guiadas, possibilidade de observar os artistas a trabalhar no atelier, realização de apresentações a outras empresas e projetos, e conversas com os artistas e mediadores; a equipa também organiza *workshops*, *masterclasses* e outras apresentações e conversas fora deste espaço, nomeadamente noutras galerias e museus, promovendo o envolvimento ativo com diferentes meios da comunicação (*media*).

Por outro lado, é ainda evidente a preocupação em afirmar publicamente, e desde o início, uma imagem conotada com valores de liberdade e espontaneidade. Até o próprio nome do projeto é chamativo, irónico, provocador e, por isso, suscetível à curiosidade – o que reafirma, mais uma vez, o carácter independente e politicamente ativo deste projeto: “(...) não é uma estrutura estatal, portanto, não é uma estrutura que se preocupa muito com este lado e com o lado institucional da coisa, por isso é que se chama «Manicómio», por não ser estatal, se não, não se poderia chamar assim.” (Resende, 2020a, p. 41).

Ademais, foi um projeto que encontrou lugar na “mutação entre o mundo da arte e o contexto político, social e económico do país” (Ramires, 2018, p. 89) visto que, em 2019, a

⁵ Esta apresentação foi realizada no âmbito de uma candidatura para apoios financeiros atribuídos pela CML a entidades que promovam o bem-estar e qualidade de vida, nomeadamente estabelecidos no respetivo Regulamento (C. M. Lisboa, 2008, p. 282). Não se encontra disponível para o acesso público, mas sim armazenada na plataforma (a *Drive*) do Manicómio, à qual tive acesso para trabalhar ao longo do estágio. Tendo obtido autorização interna para tal, integro-a no Anexo I deste relatório (pp. 203-216).

prevalência de transtornos mentais em Portugal estava entre as mais altas da União Europeia, afetando 22% da população (Agência Lusa, 2023, para.1). Nestas circunstâncias, em que a saúde mental se tornou um tema cada vez mais presente, o Manicómio explora um território com o qual o público se conseguia facilmente identificar ou sentir empatia. Assim, esta galeria torna-se numa estrutura de assinalável impacto, pois investiu “de forma consistente no critério da contemporaneidade” (Ramires, 2018, p. 90).

1.3. Missão e Objetivos

A missão e os objetivos do Manicómio não se encontram disponibilizados ao público de forma clara numa plataforma única (por exemplo, no *website*), como as boas práticas das instituições museológicas preconizam (Edson, 2004, p.138; Lord, et al., 2009, p.6; Cândido, 2014, pp. 56-58). Contudo, mesmo que este projeto tenha uma génese distinta, as ferramentas museológicas não deixam de ser adequadas e úteis para o desenvolvimento do mesmo. Por esse mesmo motivo, parte do meu contributo durante este estágio, como irei referir mais adiante, passará por definir melhor a missão e objetivos do Manicómio, de forma mais precisa e acessível ao público. Ainda assim, tendo em conta o que foi desenvolvido até este ponto e a partir de alguns documentos – como é o caso da, previamente mencionada, apresentação realizada à CML em 2018, entre outras apresentações públicas ao longo dos anos – é possível extrair-se alguma informação útil.

Pode considerar-se que, de um modo geral, para além da facilitação do acesso destes artistas a um espaço de criação, a inclusão social é uma meta intrínseca ao Manicómio. Não se trata apenas de criar artistas, mas de capacitar indivíduos para a vida em sociedade. Os participantes são incentivados a envolver-se em diversas atividades (consoante a sua capacidade, disponibilidade e interesses), contribuindo ativamente para a comunidade. É possível, por isso, afirmar que a missão do Manicómio “é a capacitação e reinserção psicossocial e profissional de artistas com doença mental, ao mesmo tempo fomentando a inclusão com a sociedade civil e o combate ao estigma” (Fidelidade, 2021, para.2). Em particular, a vertente galerística visa:

“(...) mostrar todo o trabalho considerado relevante, dando a justa visibilidade a estes autores, dignificando as suas obras. Pretende-se desmistificar a apreciação generalizada sobre a (falta de) qualidade destes artistas/doentes, que muitas vezes são desvalorizados com as chamadas «exposições de atrito»⁶. Pretende-se sublinhar que o

⁶ Não tendo sido possível encontrar uma definição comum para este termo, apenas posso interpretá-lo neste contexto. O termo “atrito” pode sugerir uma fricção entre a percepção do público e a verdadeira essência do trabalho dos artistas, muitas vezes levando a uma apreciação errada ou injusta. O objetivo do Manicómio, de acordo com este excerto, é afastar-se deste tipo de exibição sensacionalista ou redutora, e dar às obras o seu devido valor, colocando o foco nas capacidades criativas dos artistas, independentemente do seu estado de saúde mental.

estigma apenas existe na cabeça do observador, e não do artista. Acredita-se numa responsabilidade social e cultural, fazendo realmente a diferença na vida destes artistas, assim como de todas as pessoas que possam visitar e conhecer o seu trabalho. MANICÓMIO será, assim, um primeiro passo para potenciar o conceito de Arte Bruta, ao mesmo tempo que contribui para a sua sustentabilidade.” (Manicómio, 2018, p.4)

Para além deste objetivo mais geral, na apresentação à CML (2018), o Manicómio define ainda cinco principais objetivos, de carácter mais específico, que se dividem nas várias vertentes do projeto:

“1: Criação de um espaço multidisciplinar, de múltiplas valências (espaço de criação e experimentação, de exposição pública e de reflexão), dedicado à arte na saúde mental, instalado fora de uma unidade de saúde mental e capaz de dar resposta às necessidades pessoais, educacionais, de tratamento e de acompanhamento com vista à inserção humana e psicossocial dos participantes.

2: Criação de um hub social onde as mais diversas instituições e entidades envolvidas ou a envolver na área da economia e empreendedorismo social possam incrementar ou desenvolver contactos e parcerias, fomentando o trabalho em rede como meio de transformação social e económico.

3: Promover a autonomia e aquisição do sentido de competência e autoeficácia, favorecendo-se o empoderamento dos participantes, artistas residentes com doença mental, aferindo-se previamente quais as suas necessidades no apoio à aquisição e desenvolvimento dessas competências, tendo em vista a concretização do seu potencial de desenvolvimento, privilegiando no final a sua autodeterminação

4: Criar legitimidade artística, valorização social e humana dos artistas a que este projeto se direcciona. Esta "igualdade" conquistada traduz-se num maior e melhor desenvolvimento das suas relações humanas e criativas e no alcançar de patamares intelectuais e profissionais importantes para o respetivo crescimento.

5: Contribuir para quebrar com o estigma associado ao doente mental, elevando-o à sua verdadeira condição de ser humano com valor, não só artístico como social. Ao facilitar o desenvolvimento de papéis sociais relevantes por parte dos artistas/doentes mentais e a contribuição para a concretização dos projetos de equipa e para a comunidade, favorece-se a sua inclusão.” (Manicómio, 2018, pp.7-8).

1.4. Modelo Polinucleado para a Sustentabilidade Financeira

Financeiramente, o investimento inicial feito pelo Turismo de Portugal⁷, pela Fidelidade⁸ e pela Direção-Geral de Saúde⁹, foi substancial, mas a visão para os anos subsequentes previa que a receita gerada pela venda das obras artísticas sustentasse as atividades do projeto

⁷ Investimento obtido em candidatura no âmbito da Linha de Apoio à Sustentabilidade (220 000€).

⁸ Apoio financeiro para as bolsas de estudo dos artistas residentes (25 000€).

⁹ Financiamento obtido em candidatura ao Programa Nacional para a Saúde Mental (50 000€).

(Manicómio, 2018, p. 10 e 27). Atualmente, 70% do projeto é autossustentável, sendo os restantes 30% ainda dependentes de financiamentos externos (Gomes, 2024). Tendo em conta os encargos globais do projeto, incluem-se despesas com:

“Aluguer/locação de espaço; Obras de remodelação e melhoramento do espaço com vista à sua adaptação às diversas valências do projeto; Aquisição/aluguer de equipamentos para remodelação-adaptação do espaço às valências ateliê/estúdio, galeria, auditório, loja, redação/editoria e gabinetes de apoio; Produção das atividades públicas Manicómio, tais como Exposições, Conferências, Revista e Rádio; Bolsas de Estudo Manicómio destinadas a 10 beneficiários por ano” (Manicómio, 2018, p.10)

Esta abordagem contribuiu para a comercialização das obras dos artistas, garantindo não só uma fonte contínua de receitas destinadas aos próprios, como para o Manicómio em si. No entanto, as receitas geradas pelas vendas das obras de arte não representam a principal fonte de rendimentos. O projeto não é apenas uma iniciativa artística, mas sim um projeto que visa alcançar a sua própria sustentabilidade a longo prazo, estando dividido em diversos subprojectos paralelos¹⁰, que revertem financeiramente a seu favor: Manicómio Arte, The Agência, Consultas sem Paredes, Nós os Loucos e About the Self.

Atualmente, a gestão está sob a direção de Sandro Resende e Catarina Gomes, os responsáveis pela supervisão geral e pela implementação das estratégias e objetivos do Manicómio. No núcleo administrativo, para além dos diretores, a equipa é ainda composta por Nuno Aníbal Figueiredo e Omar Cunha, os principais responsáveis pela gestão financeira; e ainda Leonor Canelas, Mónica Mateus e Irina Pampim, que estão encarregues da gestão de projetos e respetivos recursos humanos.

O **Manicómio Arte** é a área que se dedica à promoção e gestão do acervo de arte bruta, coordenado pelos diretores da associação. Esta área abrange as atividades relacionadas com a curadoria, exposição, produção e programação de atividades externas, promovendo a arte bruta em diversos contextos e localidades. Para além disso, responsabilizam-se pelo apoio aos artistas no estúdio artístico, pela gestão de vendas das obras, a sua catalogação e manutenção dos registos de inventário.

A **The Agência**, por sua vez, teve um investimento inicial da Casa do Impacto¹¹. É dedicada a serviços criativos e de comunicação, envolvendo-se em campanhas de *design* e *branding* para eventos internos e externos, tal como para outras empresas e projetos de impacto com foco na transformação social, como por exemplo: Viúva Lamego, Arcádia, Viarco, SMEG, Elements, entre outras. Oferecem ainda serviços relacionados com consultoria em impacto

¹⁰ Consultar organograma em Apêndice II (p.81).

¹¹ A Casa do Impacto foi criada em 2018 pela Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. Trata-se de um centro de empreendedorismo de impacto para a sustentabilidade social e ambiental, que já impulsionou mais de 500 projetos (Parreira, 2024).

social e a equipa é responsável pela gestão das redes sociais e *website* do Manicómio, seguindo a direção artística da designer gráfica sénior, Cristina Cascais. Atualmente, é a vertente que gera receitas com maior margem de lucro (Gomes, 2024).

As **Consultas sem Paredes** (CSP) são atualmente coordenadas por Leonor Canelas. Foram criadas sem qualquer investimento externo (Gomes, 2024) e trata-se de uma iniciativa que organiza consultas de psiquiatria, psicologia e terapia, em espaços inesperados, num valor de 35€¹². Inicialmente, eram realizadas apenas no espaço do Manicómio, mas neste momento dividem-se em 3 núcleos: Museu da Arte, Arquitetura e Tecnologia (MAAT), em Belém; Cascais; e Beato¹³. Esta iniciativa pretende reduzir o estigma que se sente normalmente durante estas sessões, oferecendo maior liberdade de expressão e bem-estar (Monteiro, 2023).

Nós os Loucos (NOL) é coordenado pelos diretores, sendo um projeto que conta já com duas edições. A primeira edição foi financiada pelo Fundo de Fomento Cultural¹⁴ e a segunda pela Fundação Calouste Gulbenkian e a Fundação La Caixa¹⁵. Este projeto está centrado na intervenção artística em contextos hospitalares, proporcionando projetos artísticos dentro dos hospitais, programas de residência artística, e organização de exposições (F. C. Gulbenkian, 2024).

O **About the Self** é o projeto mais recente do Manicómio, coordenado por Mónica Mateus, em parceria com a Bynd¹⁶, tendo sido inaugurado em junho de 2023, em Cascais. Trata-se de um projeto de *co-living*, ou de residências terapêuticas para adultos com experiência de doença mental (pós-internamento / recuperação) ou até para pessoas que experienciem *burnout*, com programas de duração variada, adaptados às necessidades específicas de cada hóspede (Farinha, 2023).

¹² Apenas 12% é que reverte para o Manicómio. O restante montante serve para pagar diretamente aos técnicos envolvidos (Gomes, 2024).

¹³ Na Câmara Municipal de Cascais e na Junta de Freguesia do Beato são feitos vários acordos com espaços variados, dando prioridade a museus, espaços artísticos e jardins, como por exemplo: Casa-Museu Conde Castro Guimarães, Casa-Museu de Santa Maria, Farol de Santa Marta, Parque Marechal Carmona, Biblioteca Casa da Horta, Hub Criativo do Beato e Ar.Co. Estas parcerias permitem a aplicação de descontos para os residentes destas freguesias (Vida Cascais, 2023; Manicómio, 2024).

¹⁴ Este é “um fundo autónomo, criado em 1973 no âmbito da então Direção-Geral dos Assuntos Culturais, regendo-se atualmente pelo Decreto-Lei n.º 102/80, de 9 de maio, com as alterações introduzidas pelo Decreto-Lei nº114/87, de 13 de março (...) [que visa] prestar apoio financeiro às atividades de promoção e difusão dos diversos ramos da cultura” (Governo de Portugal, n.d., para. 1).

¹⁵ No âmbito da iniciativa conjunta Partis & Art For Change, “com o objetivo de fomentar e difundir o papel cívico da arte e da cultura participativas enquanto impulsionadoras de mudança e de transformação social” (F. C. Gulbenkian, 2024, secção “Nós os Loucos”).

¹⁶ Residências sénior que oferecem soluções de alojamento assistido.

1.5. Estrutura Funcional da Vertente Manicómio Arte

Enquanto galeria e atelier, o Manicómio acolhe novos artistas através de uma análise meticulosa de candidaturas. Numa primeira instância, os candidatos enviam o seu portefólio artístico, juntamente com uma carta ou texto de apresentação, para o email geral (info@manicomio.pt). Sandro Resende, enquanto diretor artístico, é responsável pela análise destes portefólios. Após análise e seleção, os candidatos que passam à fase seguinte, realizam uma primeira entrevista ou “conversa”¹⁷ com os diretores, bem como uma segunda conversa com a psicóloga responsável, Mónica Mateus. Este último passo de avaliação psicológica foi introduzido após experiências passadas que mostraram a importância de um *screening* inicial para identificar perfis que se enquadrem no projeto. Após esta etapa, há um período experimental de 3 a 6 meses para avaliar a adequação do novo artista. Em conjunto, estes três elementos fazem uma análise do historial clínico, social e cultural dos participantes, passando (ou não) à fase final de admissão do candidato¹⁸ (Gomes, 2024).

Identificar as motivações criativas, explorar os interesses temáticos e consciencializar-se das influências geográficas e familiares são etapas cruciais na construção de um programa personalizado a cada um dos artistas. E a equipa multidisciplinar, atualmente composta por 13 elementos, desempenha um papel vital ao longo deste processo, desde artistas profissionais, colaboradores, monitores e até profissionais de saúde, garantindo uma orientação especializada e proporcionando aos artistas as ferramentas necessárias para se expressarem e se destacarem no mercado competitivo da arte.

“Em todas as fases do projeto é envolvida a equipa multidisciplinar formada por: Direção Artística e Social; Técnicos-Monitores (Artes Plásticas; Fotografia/Vídeo; Escultura e Cerâmica; História de Arte); Técnicos de Saúde (Psicólogo, Psiquiatra e Terapeuta); Pessoal Auxiliar e Administrativo (produção e secretariado); Voluntários (apoio ateliê/galeria); e Comunicação (redação revista e rádio)” (Manicómio, 2018, p.6)

Regra geral, “as galerias tendem a recorrer apenas a um sistema de comissão, não existindo condições de investimento para um maior apoio dos artistas” (Ramires, 2018, p.86) mas, no Manicómio o cenário é diferente. Além de oferecerem um ambiente de trabalho seguro

¹⁷ Termo preferido por Catarina Gomes, em entrevista (Gomes, 2024).

¹⁸ Ainda que este seja o programa de admissão de novos artistas, que foi aplicado para a integração dos 10 artistas representados atualmente, desde 2021 que o Manicómio não faz admissão de novos candidatos, dando preferência a um ambiente de trabalho mais estável, ao invés de uma política de rotatividade dado que, segundo Catarina Gomes (2024), estão “com poucas condições de momento para acolher novos artistas”. No caso de as candidaturas serem rejeitadas, o candidato é direcionado para outras soluções. Se a candidatura se relacionar com trabalho artístico, mas o portefólio não apresente qualidade suficiente, reencaminham para o projeto Nós os Loucos, no CHPL, por exemplo. Nos casos em que os candidatos procuram apenas um espaço de acolhimento, de trabalho e dignidade, sem se relacionar com as artes, o Manicómio reencaminha-os para outras instituições, como a ARIA, por exemplo, que tem um programa de intermediação laboral, o *Incorpora*, que oferece várias bolsas de emprego para “pessoas em risco ou situação real de exclusão social” (ARIA, n.d., para.1) .

e todos os materiais necessários para que os artistas criem livremente, o Manicómio oferece ainda um conjunto abrangente de atividades de carácter pedagógico, que contam com a participação direta dos artistas residentes, e que são criadas tendo por base as áreas de interesses mais específicas de cada um, como forma de promover empreendedorismo social. As atividades mais frequentes são as *Masterclasses*, cujas receitas revertem 90% para os artistas, e que se realizam em locais variados, por norma em museus. Até ao momento já foram planeadas e realizadas cinco com temáticas distintas: “How to make your own monster”, dinamizada por Anabela Soares; “Soltar o Traço”, dinamizada por Daniel Arthur; “Desenhar o meu avesso”, dinamizada por Micaela Fikoff; “Pintar um poema”, dinamizada por Cláudia R. Sampaio; e “Fotografia poética”, dinamizada por Pedro Ventura.

Estas iniciativas fazem parte de um programa educativo, através do qual o Manicómio pretende sensibilizar o público para o bem-estar como valor universal, para a ativação dos direitos humanos na saúde mental, e para a valorização das obras destes artistas. No âmbito desse programa, e conforme informação recolhida internamente, o Manicómio também já esteve envolvido em 26 exposições e eventos, dentro e fora do seu espaço, contando sempre com a presença de um ou mais dos seus artistas e/ou das suas obras, da qual destaco o *Roteiro para a Saúde Mental* (19 de setembro de 2022 a 31 de dezembro de 2024), criado em parceria com o MAAT, “numa lógica interdisciplinar que cruza a área da saúde com as artes visuais e a arquitetura do museu” (MAAT, n.d., para.1).

1.6. Acervo e Tipologia

O Manicómio Arte conta, atualmente, com 10 artistas residentes – Anabela Soares, Bráulio Moreira, Cláudia R. Sampaio, Daniel Arthur, Filipe Cerqueira, Joana Ramalho, JOS* (pseudónimo de José Garrido), Micaela Fikoff, Pedro Ventura e Zé dos Castelos (nome artístico de José Domingos). O seu acervo¹⁹ atual é composto por 750 obras de arte, todas disponíveis para venda. No total, já passaram pelo menos 1039 obras por este espaço – 292 pinturas, 468 desenhos, 128 esculturas, 47 têxteis, 50 fotografias, 21 peças de cerâmica, 2 *mixed media* e 66 trabalhos de caligrafia – tendo sido registada a desincorporação²⁰ de 137 obras, a perda de 1

¹⁹ Ao longo deste relatório, privilegia-se o termo “acervo”, por ser mais adequado ao contexto do Manicómio, dado que este conjunto de obras tem um fim essencialmente comercial, no mercado de arte primário. Ainda assim, ocasionalmente, utilizo o termo “coleção” devido ao seu uso comum na terminologia museológica. Mais adiante, no ponto 2.2.1., aprofundo sobre esta questão conceptual.

²⁰ Embora o termo “desincorporação” seja mais comum em contextos museológicos, onde as obras fazem parte de uma coleção estável e formalmente incorporada, optou-se por usar este termo, no âmbito deste relatório, para facilitar a comunicação e clarificar que, ao deixar de estar sob a responsabilidade da galeria – seja por danos irreversíveis, decisão dos artistas ou outras razões (à exceção de venda e perda) – a obra já não faz parte do seu inventário, de forma análoga ao que ocorre nos museus. Ou seja, o conjunto de obras, no contexto galerístico, está em constante fluxo, o que difere da ideia de “incorporação” típica dos museus, mas esta escolha reflete uma adaptação do termo ao contexto galerístico para manter a clareza na gestão das obras.

pintura e 1 desenho, 4 obras com danos reversíveis e 136 vendidas desde a sua inauguração²¹ – 10 das quais adquiridas pelo próprio Manicómio (uma de cada artista).

Tal como referido anteriormente, todos os artistas representados pela galeria estão ou foram diagnosticados com algum tipo de distúrbio mental. Assim, a principal tipologia²² deste acervo recai precisamente sobre a expressão artística tipicamente associada a estes indivíduos – a chamada *Art Brut*, *Art Outsider*, Arte Pura ou Informal.

“O génio e os heróis,
Todos grandes cultores de bílis negra²³
Habitam na fronteira” (Aristóteles *apud* Revilla, 2014, p.139)

Desde a Antiguidade Clássica que se relaciona a criatividade artística à loucura (Revilla, 2014; Vahia, n.d.). No século XII, surgiram os primeiros “hospícios” onde a arte já era considerada terapêutica (Monteiro, 2023, pp. 167-168). Contudo, apenas com as reformas psiquiátricas influenciadas pelo Dr. Philippe Pinel (1745-1826), em finais do século XVIII, é que artistas começaram a visitar instituições psiquiátricas movidos pela curiosidade de observar a “chamada arte da loucura” (*Ibidem*, p.173). Durante o século XIX, psiquiatras como Cesare Lombroso (1836-1909), August Ambroise Tardieu (1818-1879) e Paul-Max Simon (1837-?), publicaram estudos onde associavam as produções artísticas dos pacientes a sintomas clínicos – *Genio e Follia* (1872), *Études medico-légale sur la folie* (1872) e *L’imagination dans la folie: étude sur les dessins, plans, descriptions et costumes des aliénés* (1878), respetivamente – embora não lhes atribuíssem valor estético (Martins, 2012, p.43; Vahia, n.d., p.14).

No século XX, o psiquiatra suíço Dr. Walter Morgenthaler (1882-1965) publicou *A Mental Patient as Artist* (1921), uma monografia sobre um dos seus pacientes, Adolf Wölfli (1864-1930) – a primeira do género a ser publicada (Celik, 2020). Contudo, foi o Dr. Hans Prinzhorn (1886-1933), um psiquiatra e historiador de arte pioneiro neste campo, quem defendeu o valor estético destas obras. Entre 1918 e 1921, formou a Coleção Prinzhorn – uma seleção com cerca de 6000 trabalhos criados em instituições psiquiátricas, que se encontra atualmente exposta no Museu de Arte Patológica de Heidelberg, na Alemanha (Vahia, n.d., pp. 11-12). A par da coleção, em 1922 publica o livro *Prinzhorn Bildnerer Der Geisteskranken* (em português, “A Produção Artística

²¹ Dados confirmados apenas até à data final da conclusão do estágio (28 de junho de 2024).

²² Em museologia, o termo “tipologia” refere-se à categorização das coleções com base em critérios como “arte”, “arqueologia”, “etnografia”, entre outros, visando organizar e contextualizar os objetos, tendo por base a sua materialidade. Contudo, faço uma adaptação do termo “tipologia” para o aplicar a este caso. Embora as obras se enquadrem na categoria mais geral de “arte contemporânea”, o principal critério de seleção e categorização de obras que integram o acervo vai além da sua simples natureza material, envolvendo essencialmente o seu contexto de génese e produção – a autoria por artistas diagnosticados com doença mental.

²³ Segundo Hipócrates II, médico grego do período clássico, a bílis negra era um dos 4 humores (líquidos) produzidos pelo corpo humano. Corresponhia à melancolia que, segundo Aristóteles, era característico das grandes personalidades criadoras. (Revilla, 2014, p.139)

dos Doentes Mentais”), que influenciou vários artistas modernistas, como Paul Klee (1879-1940), Max Ernst (1891-1976) e Jean Dubuffet (1901-1985).

Então, em 1945, Dubuffet cria a sua própria coleção baseada nestes ideais, que designou por *Art Brut*, no sentido da palavra derivado de “cru” ou “intocado” (Vahia, n.d., p. 18). Em 1948 funda, em Paris, a *Compagnie de l'Art Brut*, frequentada por artistas como Matisse (1869-1954), Miró (1893-1983) e Lévi-Strauss (1908-2009). A companhia foi temporariamente dissolvida em 1950 e a coleção transferida para os Estados Unidos da América. Nos anos 60, foi refundada como centro de pesquisa, promovendo exposições e publicações sobre a obra e vida destes artistas. Na década de 70, toda a coleção é doada à cidade de Lausanne, na Suíça, onde se encontra atualmente, e onde, em 1976, o Museu de Arte Bruta é inaugurado. Atualmente, a coleção conta com cerca de 70 000 objetos artísticos²⁴, 700 dos quais são exibidos em exposição permanente (Collection de l'Art Brut Lausanne, n.d., secção “A Coleção *Art Brut* Hoje”). Durante as décadas de 70 e 80, o interesse pela arte fora do sistema tradicional de Belas Artes continuou a crescer e expandiu-se para países fora da Europa, como os E.U.A. e Canadá. Assim, em 1972, Roger Cardinal (1940-2019) traduz o termo francês para o inglês, criando a expressão *Art Outsider*²⁵.

Em Portugal, também existem algumas coleções de importante menção, como é o caso da Coleção do Professor Miguel Bombarda (1851-1910), que começou a ser reunida em c.1894 (APAO, n.d.), no primeiro hospital psiquiátrico do país, designado Hospital de Rilhafoles até 1911 – atualmente conhecido como Hospital Psiquiátrico Miguel Bombarda (HMB). Júlio Dantas (1876-1962) publica um estudo sobre essa mesma coleção, num livro intitulado *Pintores e Poetas de Rilhafolles* (1900) onde, à semelhança dos seus contemporâneos, “não reconhece nenhum valor estético na «arte dos loucos», mas enfatiza a importância do estudo para o diagnóstico psiquiátrico” (Martins, 2012, p.43).

Em 1910, ano da morte de Bombarda, a coleção perdeu o seu rumo até que, em 2004, o então administrador hospitalar, Vitor Freire (1953-2022), organizou e categorizou estas obras enquanto *coleção de arte* e formou um pequeno museu no hospital, permitindo “uma proteção mais efectiva do acervo histórico do hospital” (Freire, 2019, p.73). Contudo, e infelizmente, desde 2007 que o HMB foi progressivamente desativado, simultaneamente com este museu. Em 2010 dá-se o encerramento oficial das atividades e foi realizado um levantamento de todos estes objetos artísticos, cuja pequena mostra permaneceu exposta e disponível para visita até 2012, ano em que o espaço encerrou por completo (Franco, 2019, pp. 256-260; APAO, n.d.).

²⁴ Apenas 5000 foram reunidos por Dubuffet. Os restantes foram sendo incorporados, após a doação da coleção à cidade de Lausanne, em 1971 (Collection de l'Art Brut Lausanne, n.d., secção “Cronologia”).

²⁵ A par deste termo, é relevante mencionar a The Outsider Art Fair (TOAF), criada em 1993, que consiste no maior evento do género a nível mundial, pois “move um extenso e virtuoso mercado” (Franco, 2019, p. 274), na qual o Manicómio marcou presença na edição de 2020, em Nova Iorque.

Atualmente, parte da coleção encontra-se em reserva no CHPL e, em 2023, procedeu-se ao reconhecimento técnico deste espólio, no âmbito do projeto de investigação *Tessituras da loucura. Memória, arte e preservação do património hospitalar do “Bombarda”*, financiado pelo Instituto de História da Arte (IHA)²⁶. Averiguou-se que a coleção conta com “cerca de 4.000 objetos, [sendo] composta por desenhos, pinturas, cerâmicas, bordados, azulejos e escritos que abrange todo o século XX” (Franco e Forte, 2024, p. 70), para além das peças de mobília, objetos de antigos pacientes, instrumentos medicinais, fotografias e restante arquivo documental. Durante o projeto procedeu-se ainda à conservação preventiva e inventário de parte do espólio artístico, cerca de 1800 obras (*Ibidem*, p.72), e os respetivos registos foram incluídos na base de dados do Museu da Saúde (IHA, 2023).

Para além desta coleção em contexto hospitalar, existe ainda uma coleção de artes dos doentes da Casa de Saúde do Telhal, no Museu S. João de Deus – Psiquiatria e História, inaugurado em 2009. Trata-se de uma coleção de menores dimensões, mas cuja amostra está disponibilizada online (Museu S. João de Deus, n.d.).

Em 1980, Richard Treger (ativo em 1980 – 2024) e António Saint Silvestre (1946 –) criam a Collection Treger-Saint Silvestre. Esta coleção conta com um total de cerca de 1500 obras, que se distingue pela sua amplitude cronológica, compreendendo obras desde o século XIX até à atualidade, e com representatividade geográfica alargada. Desde 2014 que está acomodada no Centro de Arte Oliva, em São João da Madeira, onde é exibida regularmente através de um programa contínuo de exposições temporárias (Centro de Arte Oliva, n.d.).

Também a P28 possui uma coleção própria e privada, criada desde os anos 2000 entre Sandro Resende e José Azevedo (Resende, n.d.). A coleção possui cerca de 500 objetos e engloba obras de artistas diagnosticados com doenças mentais, mas não só. Apesar de ser prévia à criação do Manicómio, a sua menção não deixa de ser aqui relevante visto que eventualmente poderá vir a ser futuramente musealizada (Resende, 2020a, p. 45; Resende, 2023²⁷).

Por último, é importante mencionar a Galeria Cruzes Canhoto, inaugurada a 1 de dezembro de 2015, no Porto, com um acervo e campo temático semelhante ao Manicómio. Para além de obras de Arte Bruta, esta galeria também expõe e vende obras de Arte Primitiva e Arte Popular e tem como objetivo estabelecer um centro de estudos focado nestas artes, através da publicação de artigos e outros documentos para serem publicados no *website* – “É uma coisa que queremos criar para o futuro, porque há muito pouca informação, sobretudo em português, relativa a estas artes” (José Carlos Soares *apud* Fonseca, 2016, para. 6). Atualmente

²⁶ Stefanie Gil Franco foi a investigadora responsável por este projeto e Clara Forte, mestranda em museologia, foi a bolsista designada.

²⁷ Consultar a transcrição da entrevista, disponibilizada neste documento, em Apêndice III.I (pp. 82-91).

representam 15 artistas, incluindo Filipe Cerqueira (Cruzes Canhoto, n.d.), um dos artistas que também é representado pelo Manicómio ²⁸.

Não obstante a esta contextualização histórica, e ainda que existam pontos de contacto entre estas coleções de arte bruta, é importante ressaltar em que sentido é que o Manicómio e respetivo acervo se distingue da maioria destas coleções. Primeiramente, não é marcado por um desígnio autoral associado ao gosto ou critério de um colecionador, mas sim pelo trabalho que é desenvolvido exclusivamente pelos artistas residentes. Sendo, por isso, composto por obras de artistas contemporâneos, vivos – “uma tendência que se regista cada vez mais” (Duarte, 2012, p. 88) – de forma a apoiá-los ainda em tempo útil de trabalho, valorizando as suas obras. Não é, então, um conjunto que nasce do “capricho” de colecionar, mas sim da vontade de ajudar estes artistas a “passar do exótico, do doente, da loucura, com qualquer coisa... para o valor que estas pessoas têm em arte pura e dura, arte contemporânea” (Resende, 2020a, p. 42), ao contrário do que acontece com a coleção que se encontra na P28, que conta com obras de proveniências e cronologias mais variadas, e que reflete muito mais os interesses e gostos pessoais dos colecionadores (Resende, 2023). Para além disso, não se encontra numa instituição museológica, como tal, estando numa circunstância sem reservas técnicas, não existe tanto uma prioridade de conservação e documentação do acervo, mas sim uma intenção primária da sua comercialização e exposição, de modo a promover e sustentar o trabalho dos artistas e da galeria em si.

1.7. Espaço e Localização Inicial: NOW Beato

Quando o Manicómio abriu portas, em 2019, o local escolhido para acolher este projeto foi o espaço de *cowork* NOW Beato em Lisboa²⁹. Uma localização adequada, visto que as freguesias do Beato e Marvila, situadas na zona mais ocidental da capital portuguesa, são locais cada vez mais populares no cenário galerístico e cultural português. Trata-se de uma área urbana de antigas fábricas e armazéns reformados, com algum movimento, mas de carácter mais relaxado (por comparação ao centro da cidade). Agora esses espaços requalificados servem de porto de abrigo a vários projetos culturais como é o caso da *Fábrica Braço de Prata*, o *Lisbon Workhub*, o *Centro de Arte e Comunicação Audiovisual (Ar.Co)* e as galerias *Francisco Fino*, *Filomena Soares* e *Underdogs*, entre outros (Iberismos, n.d.).

O NOW foi fundado em 2018 por Fernando Mendes, Paulo Dias e Miguel Muñoz Duarte num antigo armazém de vinho que remota ao ano 1904. O projeto de reabilitação do edifício,

²⁸ Para mais detalhes sobre o levantamento histórico da relação entre arte e loucura em Portugal, sobretudo em contextos hospitalares, consultar Franco, S. G. (2019). *Os imperativos da arte: encontros com a loucura em Portugal do século XX*, Tese de Doutoramento em História da Arte, especialização em Teoria da Arte. Lisboa: FCSH-UNL (pp. 256-290).

²⁹ Consultar mapas da localização, desenhos técnicos e fotografias do espaço em Anexo II(pp. 217-221).

outrora intitulado Edifício Beato 1940 (Batista, 2018), foi conceptualizado em 2015 pela firma Património Projects (Património Projects, n.d.). O edifício foi, então, remodelado para um espaço de trabalho partilhado que acolhia uma série de outras empresas das indústrias criativas, tais como: Byar, Wonderwall, Grace, Sair da Casca ou iMatch (Marcela, 2023).

A escolha deste primeiro espaço foi motivada pelo intuito de criar um ambiente não apenas propício à criatividade, mas reforçando o ideal de integração na sociedade. O Manicómio instalou-se no terceiro e último piso do edifício, num espaço amplo e de partilha, com cerca de 600 m² (Resende, 2020a, p. 41), aberto a diversos profissionais que necessitam de uma área para trabalho, reuniões, eventos ou para desenvolver projetos criativos. Este relacionamento pessoal permitiria ao Manicómio proporcionar aos artistas uma experiência de interação mais integrada. Para além disso, o espaço reunia ainda várias infraestruturas suficientes para a receção de visitantes, tais como um bar e uma casa de banho – essenciais numa instituição de carácter museológico (Cândido, 2014, p.41). Este intuito resultou e teve uma manifestação, como refere Muchacho (2009) – “O espaço de exposição é ao mesmo tempo local de experimentação e lugar de contemplação.” (p. 39).

Visualmente, a área não ia de encontro à ideia de “*White Cube*” que O’ Doherty descreve na sua obra (1976) e que é frequentemente adotada por galerias de arte, coincidindo mais facilmente com aquilo a que Alexandre Melo classifica como “espaço alternativo” (Melo, 1999, *apud* Guimarães, 2009, p.45), isto é, espaços originalmente designados para outros propósitos, mas que se adaptaram para se transformar em galerias de arte, conservando algumas das suas características originais. No caso, o NOW manteve toda a sua configuração em plano aberto, fazendo “o melhor uso da estrutura existente, minimizando a demolição e a nova construção e [trazendo] luz natural para o seu interior” (Batista, 2018, s.p).

Desde a sua inauguração, em 2019, que o espaço foi gerido pela empresa Cowork Lisboa (previamente instalada na LX Factory), sendo, contudo, trespassado para a Idea Spaces em abril de 2023 (Gomes, 2024). Na sequência do trespasso, a nova empresa decidiu fazer obras de manutenção no edifício, que tiveram início a 1 de novembro de 2023³⁰, possibilitando “projetar uma reorganização do espaço de forma a ter mais capacidade para receber mais empresas, mais nómadas, mais eventos” (Marcela, 2023, para. 8). A par destas obras, o Manicómio decidiu abandonar definitivamente este espaço, tendo o processo de mudança sido finalizado a 31 de outubro de 2023, durante o período inicial em que realizei o estágio. Esta mudança teve um impacto significativo nas atividades planeadas, influenciando diretamente o desenrolar do estágio e levando a algumas adaptações que passarei a detalhar no próximo capítulo.

³⁰ Devido a estas obras o edifício encerrou por completo e tinha como previsto uma reabertura em janeiro de 2024. No entanto, até à data, o edifício permanece encerrado.

CAPÍTULO 2
Atividades realizadas

O estágio a que o presente relatório se reporta foi realizado entre os dias 3 de outubro de 2023 e 28 de junho de 2024, perfazendo um total de 800 horas repartidas ao longo de 9 meses e distribuídas por um horário de quatro horas por dia (das 9:00 às 13:00), exceto às segundas-feiras, cujo horário correspondia a 8 horas diárias (das 9:00 às 18:00, com intervalo de uma hora para o almoço)³¹.

Inicialmente, estava previsto que o estágio decorresse de forma totalmente presencial, no espaço do NOW Beato. Esta ainda era a casa do Manicómio no primeiro mês de estágio. Contudo, como já foi referido, no dia 31 de outubro de 2023 o Manicómio tomou uma decisão coletiva de abandonar esse espaço e procurar um novo lugar, dedicado exclusivamente ao seu projeto.

Encontrar um novo espaço, que se adequasse às características necessárias para a instalação de uma galeria de arte em Lisboa, tornou-se uma tarefa mais exigente do que aparentava a princípio. Ainda que esta decisão visasse um futuro mais próspero, obrigou a um processo de mudança muito repentino e deixou o Manicómio sem instalações físicas durante o restante período do estágio, o que limitou algumas das atividades estipuladas no plano de estágio inicialmente proposto, obrigando a alguns ajustes. No ponto 2.1. deste relatório descrevo as atividades inerentes a este processo de realocação e faço uma análise crítica e reflexiva dos espaços e localizações temporárias por onde o Manicómio transitou durante este período.

O plano de estágio inicial incluía as tarefas geralmente atribuídas a alguém com o título de Assistente de Galeria, na vertente Manicómio Arte. Esse plano desde sempre visou um trabalho integrado, com um foco na realização de um inventário, bem como de atividades afins, de documentação e gestão do acervo em questão. Mais adiante, no subcapítulo 2.2., faço um enquadramento conceptual mais aprofundado sobre este tema, analiso sinteticamente os sistemas de informação museológicos, por comparação às opções disponibilizadas no contexto galerístico, analiso o sistema de registos primitivo usado pelo Manicómio e apresento as soluções que sugeri e foram adotadas no contexto deste estágio.

Embora o Manicómio não seja uma instituição museológica *per se*, a criação e manutenção de um inventário detalhado destas obras pareceu-me ser uma área de atuação particularmente estratégica e crucial para acompanhar o crescimento e desenvolvimento futuro da galeria. Esta escolha não foi feita por imposição externa, mas sim por vontade própria, na convicção que criar um inventário com critério não representa apenas um ato administrativo, de

³¹ A escolha do horário de trabalho irregular deveu-se à necessidade de conciliar com outra atividade profissional. Inicialmente a conclusão do estágio estava prevista para 31 de maio de 2024, mas, devido a imprevistos pessoais, foi necessário compensar as horas que não cumpri durante o mês de fevereiro, transferindo-as para o mês de junho. Consultar cronogramas de horários cumpridos e de atividades realizadas, em Apêndice I (p. 80).

gestão interna, mas corresponde a uma declaração de intenção de cuidar, preservar e valorizar as obras com a mesma diligência e seriedade que se esperaria de uma instituição museológica. Assim, este seria um trabalho proativo que refletiria uma visão a longo prazo para a vertente Manicómio Arte. Ter um inventário estruturado e atualizado reforça a importância de uma gestão meticulosa e responsável pelo seu acervo, e este trabalho proporcionaria uma base sólida capaz de posicionar a galeria de forma vantajosa para futuras oportunidades de crescimento e reconhecimento no campo das artes, até mesmo para facilitar uma eventual transição para um estatuto de museu³².

Além disso, dadas as dimensões relativamente pequenas desta instituição, propus ainda o envolvimento em tarefas mais esporádicas relacionadas com as áreas de curadoria e comunicação, sempre que essas oportunidades surgissem. Contudo, devido às condições impostas pela saída do espaço NOW, algumas das tarefas que tinha planeado não puderam concretizar-se³³. Ainda assim, a partir de finais do mês de abril surgiu a oportunidade de participar em atividades distintas, como foi o caso do planeamento do novo catálogo de vendas e da reformulação do *website*, atividades sobre as quais faço uma breve reflexão no ponto 2.3. deste relatório.

2.1. Uma galeria em contexto de mudança

2.1.1. Métodos de acondicionamento e transportação do acervo

Ainda no espaço original – o **NOW** – a primeira atividade que realizei correspondeu à desincorporação das obras de Carolina Carvalhal³⁴. No total foram devolvidas à artista 118 obras (pinturas e desenhos), materiais de trabalho e objetos pessoais. A tarefa envolveu a recolha das peças, que estavam dispersas e sem organização (alfabética, numérica, etc.) no local, e a verificação do seu estado de conservação antes de serem acondicionadas para transporte. Como o suporte material das obras era, maioritariamente, em papel optou-se por devolver os trabalhos de menores dimensões em pastas portadoras de polipropileno que pertenciam à própria autora, sem qualquer proteção individual. As obras de maiores dimensões foram revestidas em papel *tissue acid free*, enroladas em torno de um tubo de papelão e

³² O desejo de abrir um futuro museu de Arte Bruta (cuja acervo englobaria obras da coleção da P28 e do Manicómio) é referido por ambos os diretores do Manicómio, nas respetivas entrevistas por mim conduzidas – Consultar Apêndice III (pp. 82-106).

³³ Tais como a implementação de um sistema de informação mais indicado para a gestão de coleções; o planeamento, curadoria e montagem de exposições dentro e fora do novo espaço da galeria; bem como o constante contacto com o público em geral e visitantes da galeria, entre outras.

³⁴ Esta artista foi representada pelo Manicómio desde setembro de 2021, tendo abandonado formalmente o projeto a 31 de outubro de 2024. O processo de transporte ficou sob responsabilidade da artista.

embrulhadas externamente em papel *craft*. Este processo foi realizado em duas fases – a primeira foi concluída a 12 de outubro; e a segunda a 31 de outubro – ficando documentado em dois *condition reports*³⁵, os quais foram assinados e entregues, em duplicado, à destinatária.

Esta tarefa serviu como preparação para o trabalho subsequente realizado no mês de outubro. Durante este período foi empreendido um esforço substancial de reconhecimento e registo do acervo Manicómio numa tabela de inventário rudimentar (que se limitou somente à atribuição de número de inventário, marcação do número nas peças, e registo fotográfico de referência das mesmas) e acondicionamento do maior número de obras possível, com foco em esculturas e pinturas de maiores dimensões, devido à sua acrescida fragilidade no processo de transportação³⁶. Contudo, este processo de acondicionamento³⁷ decorreu de forma pouco recomendável devido ao intervalo de tempo reduzido, recursos financeiros limitados e ausência de profissionais especializados.

As obras em papel e/ou tela sem *chassi* foram novamente transportadas em pastas portadoras de polipropileno, sem proteção adicional (como, por exemplo, separadores de folhas em papel *tissue acid free*)³⁸. As telas com *chassis* e obras emolduradas foram envolvidas em “plástico bolha”, identificadas no exterior com os respetivos números de inventário, com recurso a etiquetas autocolantes ou fita adesiva de pintura, e transportadas em caixas de cartão duplo. As peças de escultura e de cerâmica seguiram o mesmo procedimento, com a adição de papel de jornal no enchimento das caixas, para aumentar a resistência às vibrações a que estariam sujeitas na deslocação. Já os trabalhos em suporte têxtil foram guardados em sacos plásticos individuais e depois agrupados em sacos de papelão de maiores dimensões para o transporte.

Um documento relevante que deveria ter sido referência durante este procedimento é, por exemplo, o *Circulação de Bens Culturais Móveis*, publicado em 2004 pelo antigo Instituto Português de Museus (IPM) na *Coleção Temas da Museologia*. Neste guia são apresentadas diretrizes detalhadas sobre o acondicionamento e transporte de obras de arte que, se aplicadas, teriam garantido um processo mais seguro e organizado. A título de exemplo, e aplicando a este caso, passo a citar algumas:

Os desenhos, pinturas ou molduras de pequenas dimensões “podem ser embalados em caixas especialmente construídas com guias ou divisórias colocadas nas paredes laterais e

³⁵ Estes *reports* foram estruturados em tabelas, e o conteúdo ficou extremamente sucinto, a pedido da minha supervisora, devido à limitação de tempo para proceder à devolução. O segundo relatório está disponível no Apêndice IV.I (pp. 105-107).

³⁶ O registo dos desenhos não foi prioridade durante este período, dado que o seu transporte, em pastas portadoras, era mais seguro e facilitado por comparação às outras categorias.

³⁷ Ver imagens do acondicionamento e marcação das obras em Apêndice IV.II (pp. 110-112).

³⁸ Foram, contudo, agrupadas por artista, e identificadas nas respetivas pastas, de modo a facilitar o trabalho de inventariação posterior.

forradas com feltros para melhor deslizamento e fácil manipulação” (p.52), sem exceder as dez unidades por caixa. A embalagem dos suportes emoldurados e/ou com vidro deve ser mais cuidadosa, “devendo por isso receber uma trama de fita adesiva com as extremidades dobradas para mais fácil remoção” (p.52).

As esculturas e outras peças tridimensionais de grandes dimensões ou peso considerável “devem ser protegidas em caixas resistentes, atendendo às suas características (...) construídas de acordo com a especificidade de cada peça” (p.46). A imobilização das peças dentro das caixas “deve fazer-se recorrendo a travamentos de madeira, devidamente acolchoados e aparafusados às paredes da caixa, ou a recortes em madeira com a forma do contorno, em negativo, das peças e revestidos em material anti-choque” (p.48), por exemplo, com tiras de espuma de polietileno, um material que não prejudica ao contacto com as peças e ajuda no amortecimento. Idealmente, estes travamentos amovíveis devem ser numerados consoante uma ordem de remoção específica, para facilitar novamente a embalagem de retorno.

Por sua vez, para as peças mais delicadas, como é o caso da cerâmica, podem ser concebidas “caixas cujo interior seja escavado em forma do negativo da peça (...) ou caixas duplas com amortecimentos capazes de criar a necessária resistência às vibrações” (p.49). No caso de serem de pequenas dimensões, podem ser “embaladas, almofadadas e colocadas em pequenas caixas individuais de cartão devidamente numeradas, que se agrupam em caixas, igualmente de cartão, mas de maior dimensão” (p. 53). Contudo, “estas caixas de cartão são sempre transportas dentro de caixas de madeira” (p.53).

Já as peças em têxtil devem ser “enroladas em tubos largos revestidos com tecido ou papel tissue e encaixadas em suportes laterias de forma a permanecerem em suspensão dentro das caixas [de madeira]” (p.51).

Este processo de acondicionamento deve ser feito com pelo menos 3 dias de antecedência e as embalagens podem variar conforme o tipo de transporte e a duração da viagem. Ainda assim, o contacto direto com as peças, na primeira fase da embalagem, é sempre o papel (*glassine*, *tissue*, sulfite, seda neutro, entre outros *acid free*³⁹), e as caixas exteriores, preferencialmente duplas, são sempre de madeira e “devem possuir a identificação do destino e a sinalética reconhecida internacionalmente de fragilidade e setas de orientação da caixa” (p. 56).

Relativamente ao método de transportação terrestre, “deve ser sempre efetuado em viaturas, carrinhas ou camiões climatizados, com controle de temperatura e humidade,

³⁹ Deve ser sempre feita uma análise das características materiais da peça para se encontrar a solução mais indicada (Pereira, 2004, pp. 54-55).

suspensão pneumática ou hidráulica e plataforma elevatória que permite o acesso fácil e em segurança de caixas e pessoas ao seu interior” (p. 59). O interior destas viaturas deve ser limpo e possuir meios de acondicionamento especiais para estas caixas como, por exemplo, “cintas de ajuste e/ou barras verticais para fixação, espumas e cobertores para amortecimento de choques e/ou vibrações” (p.60) e o transporte em simultâneo de outros materiais ou objetos dentro da mesma viatura não é permitido⁴⁰.

Porém, no contexto de mudança do Manicómio, estas condições ideais de transporte não foram cumpridas. As obras foram transportadas ao longo da última semana de outubro de 2023, com a maior parte do acervo a ser movido no dia 30. A distância até ao destino final, as instalações da P28, era de aproximadamente 8,5 km. O transporte foi feito em múltiplas viagens, com recurso a viaturas pessoais de alguns elementos da equipa, e, para os objetos de maiores dimensões e algumas peças de mobiliário, recorreu-se ainda a uma carrinha de “caixa aberta” alugada a uma empresa de mudanças.

Em suma, a falta de tempo e da devida organização, o orçamento limitado e respetiva ausência de meios adequados impactaram negativamente a qualidade do acondicionamento e transporte, expondo as obras a riscos desnecessários. Contudo, apesar dessas limitações, todas as peças foram entregues na P28 sem danos ou prejuízos à sua integridade física.

2.1.2. Atividades realizadas nos espaços e localizações transitórias

Após abandonar o NOW, o Manicómio transferiu o seu acervo para o **armazém da P28**, situado no edifício 31 do CHPL (acesso pela Rua das Murtas)⁴¹. O edifício, tal como os seus pares neste contexto hospitalar, foi inicialmente projetado em 1912 e inaugurado em abril de 1942 (Cortesão, 2017).

É também neste espaço que se encontra armazenada a coleção já mencionada da P28 (Resende, 2023). Dadas as circunstâncias e a proximidade entre as equipas de ambas as associações, este foi o local de eleição para abrigar o acervo Manicómio, e foi aqui que dei continuidade ao processo de inventariação previamente enunciado, de forma mais metódica. Reorganizei as obras neste “espaço de reserva” temporário, conduzi um levantamento fotográfico geral das mesmas para criar um registo visual completo do acervo, atribuí números de inventário, realizei a medição e pesagem de todas as peças e procedi à sua correspondente marcação. Para tal, foi necessário reformular a tabela existente, criar fichas de inventário para um registo mais detalhado e preencher os respetivos campos. Este processo estendeu-se até

⁴⁰ Todos os procedimentos de acondicionamento e transportação até aqui referidos devem ser tidos em conta não só num contexto de mudança do espaço museológico ou, no caso, galerístico, mas também em contexto de empréstimos para exposições realizadas fora do espaço da galeria.

⁴¹ Consultar mapas da localização e fotografias dos espaços transitórios em Anexo III (pp. 222 – 226).

finais de abril, podendo contar, pontualmente, com a colaboração da artista Cláudia R. Sampaio (no ponto 2.2. deste relatório faço um balanço reflexivo sobre esta grande tarefa).

Porém, este edifício, da tutela do CHPL / Ministério da Saúde (Cortesão, 2017), não possui as condições necessárias para receber um conjunto como este, quer para questões de exposição, quer de armazenamento. Para além de não reunir as condições de controlo ambiental necessárias, por se encontrar em mau estado de conservação, com diversos problemas de infiltrações e humidade, também está extremamente sobrelotado – o que dificultou o manuseamento das obras durante o processo de inventário das mesmas.

Devido às condições impostas, sempre que necessário, uma amostra de obras era transferida para a sala da “Biblioteca”, local onde procedi aos registos de inventário entre novembro de 2023 e abril de 2024. Ainda que esta sala não possuísse qualquer tipo de luz natural, e mantivesse os problemas derivados da degradação da estrutura do edifício, era uma opção mais indicada, pois permitia a circulação livre no espaço e um manuseamento mais seguro das obras, sem qualquer tipo de obstáculos, por comparação ao armazém. No período em que trabalhei neste espaço, ainda houve oportunidade de me envolver noutras tarefas ocasionais. Entre finais de janeiro e princípios de fevereiro, fiz o registo e acondicionamento das peças que haviam sido exibidas na exposição “Nós os Loucos”, previamente patente na galeria do Pavilhão 31 no CHPL (12/12/2023 – 20/01/2024). Em março, criei um modelo de certificados de autenticidade⁴², para serem entregues aos compradores no ato de venda, e respetivas cópias servirem de registos de saída das obras. E, em junho, comecei a desenvolver um guia de utilizador para o modelo de registos que elaborei, intitulado *Guia do Utilizador: Manual de Normas de Inventário e de Gestão de Acervo*⁴³, documento esse, de linhas orientadoras, para ser usado a partir do momento em que o meu estágio cessasse, de forma a potenciar e dar continuidade ao trabalho até então desenvolvido.

Nos restantes dias da semana a equipa trabalhou noutras localizações, sendo planeada, desde dezembro, uma reunião semanal conjunta. Entre novembro de 2023 e fevereiro de 2024, o local escolhido foi uma sala de reuniões no **Impact Hub** – um *cowork*, com dois pisos, situado num edifício histórico da Baixa de Lisboa (na Travessa das Pedras Negras), que inaugurou em novembro de 2016 (Impact Hub, n. d.). No entanto, por representar uma despesa demasiado elevada para o projeto, a 1 de fevereiro de 2024 o Manicómio decide abandonar este Hub. A partir dessa data a equipa passou a um sistema híbrido de trabalho. Este modelo manteve-se até ao fim do estágio, apesar de, a partir de finais de março e em diante, a direção da **Ar.Co** ter cedido acesso a alguns espaços da instituição, nomeadamente o escritório da diretora de secretariado, a Dr.^a Ana Bustorff Martinho, e algumas salas de aula.

⁴² Consultar modelo dos certificados em Apêndice V.V (p. 141).

⁴³ Disponibilizado em Apêndice VII (p.169 - 201).

2.1.3. Breve reflexão sobre instalações passadas, atuais e futuro espaço ideal

Como foi abordado no ponto anterior, o Manicómio enfrentou um período de transição, durante o qual se realocou temporariamente em diferentes espaços. Dado este contexto particular em que o estágio decorreu, parece-me oportuno refletir não apenas sobre o processo de mudança, mas também sobre as características e implicações dessas instalações temporárias no trabalho do projeto, enquanto galeria de arte.

Ainda que o primeiro local de instalação do Manicómio, o NOW, reforçasse o ideal de integração social e fosse propício à criatividade, como já referi, este espaço estaria longe de cumprir muitos dos princípios e práticas museológicas. No capítulo 14.1 (pp. 457-472) do *Manual of Museum Planning - Sustainable Space, Facilities, and Operations* (2012), Barry Lord apresenta detalhadamente o espaço ideal de um museu, que deverá ser dividido em quatro zonas principais, cada uma com requisitos específicos – zona A: pública, sem coleção (destinada à receção ao público, focada no conforto humano); zona B: de coleção, pública (com áreas de exposição, que exigem alta segurança e um controlo ambiental rigoroso de modo a preservar as obras); zona C: de coleção, não pública (espaços especificamente destinados à preservação do acervo, novamente com segurança e grande controlo ambiental, apenas de uso interno); e zona D: não pública, sem coleção (áreas de apoio administrativo e operacional).

Ora, no NOW, todos os espaços eram públicos, fundindo-se numa “zona A”, com carácter de acolhimento e conforto humano, mas sem qualquer capacidade de assegurar a boa exposição e conservação do acervo. Posto isto, não reunia as condições necessárias específicas de uma galeria de arte, pois estas, à semelhança dos museus, precisam de atender os critérios das “zonas B e C”, com controlo ambiental rigoroso e altos níveis de segurança, de forma a garantir a integridade e longevidade das suas coleções.

À semelhança deste local, também a P28 não possui as características ideais de uma galeria de arte, muito particularmente no que toca às áreas de reserva do acervo (localizadas no espaço do armazém). Seria necessário haver uma reformulação do espaço, adaptando-o a estas necessidades específicas. Para tal, deveriam ser tidos em conta diversos aspetos, tais como os materiais, as estruturas e as dimensões afetas a cada objeto (Lord *et al.*, 2012, p.250). Assim, consoante as tipologias de cada obra, estas deveriam ser organizadas em diferentes secções ou salas dentro do edifício – cada uma com características próprias consoante as necessidades materiais das obras. A estrutura de base deveria ser forte e promover a maior segurança e isolamento possível de fatores externos, como humidade, poluição (dado que o edifício se encontra muito próximo do Aeroporto de Lisboa, onde o tráfego aéreo é constante), oscilações de temperatura e níveis de humidade, pestes, etc., sendo, para tal efeito, idealmente construída uma estrutura interna dentro do edifício original – “a Wall within a Wall” (Lord *et al.*, 2022, p. 37). Todos os espaços deveriam estar equipados com sistemas que permitissem o

estabelecimento adequado dos níveis de temperatura e humidade relativa e seriam providos com focos de iluminação artificial, para facilitar o controlo do nível de luminosidade pretendido para a conservação das obras (Lord *et al.*, 2012, p. 109). Seria ainda aconselhável que esta estrutura tivesse a capacidade de se ir expandindo ao longo do tempo, de modo a conseguir acomodar a própria coleção da P28 num futuro, conforme as necessidades de crescimento da mesma⁴⁴ (*Ibidem*, p. 252).

Dado que, até à data, o Manicómio ainda não elegeu nenhum local de instalação e armazenamento definitivo, o ideal seria ter em consideração todas as características acima relatadas no momento dessa tomada de decisão, seja na mudança para um espaço já pronto para uso, ou na condição de haver necessidade de realizar obras de remodelação. Resumindo, e considerando as diferentes funções e áreas de atuação do Manicómio, as futuras instalações deveriam ter um plano *open space*, de modo a dar continuidade à ideia de integração psicossocial, e, simultaneamente, associar outras áreas que possibilitem a adequada conservação e gestão do seu acervo, devendo contemplar quatro áreas essenciais:

- **Área de exposição (galeria)** para exibição das obras do Manicómio (e/ou de outros artistas convidados) e que poderia ainda ser adequada ao conceito das Consultas Sem Paredes;
- **Zona de atelier**, com boa iluminação e ventilação, para os artistas trabalharem e fazerem, sempre que necessário, *workshops* e *masterclasses*;
- **Espaço de reservas** para o armazenamento do acervo, que reunisse equipamento e condições de controlo ambiental necessárias, tendo em conta as normas de conservação preventiva já citadas (espaço este, mais segregado, por comparação aos restantes);
- **Área administrativa e de receção ao cliente**, que incluiria uma loja de *merchandising* e infraestruturas como instalações sanitárias e um espaço de mini *snack bar*/cafetaria⁴⁵.

2.2. Gestão de Acervo, Inventário e Sistemas de Informação

2.2.1. Enquadramento conceptual

O conceito de coleção e o ato de colecionar têm sido amplamente discutidos na museologia, por diversos autores. Segundo os *Conceitos Chave da Museologia* (2013):

“(...) uma **coleção** pode ser definida como um conjunto de objetos materiais ou imateriais (...) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir,

⁴⁴ É importante ter em conta que as reformulações necessárias a este espaço não dependem apenas da P28, visto que o edifício se encontra sob a tutela do CHPL / Ministério da Saúde (*Cf.* Resende, 2023).

⁴⁵ Idealmente, dependendo do edifício e localização, o novo espaço deveria possuir uma montra orientada para o espaço urbano com tráfego pedonal, pois aumentaria a visualização e reconhecimento da galeria, servindo como ferramenta de *marketing*, e fomentaria o interesse público, incentivando novas visitas.

classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada. Para se constituir uma verdadeira coleção, é necessário que esses agrupamentos de objetos formem um conjunto (relativamente) coerente e significativo”. (Desvallées e Mairesse, 2013, p.32)

Muitos consideram este ato como algo absolutamente inato à condição humana – “the idea of collecting as a universal behaviour” (Cameron, 1971, p.14), sendo portanto “too complex and too human an activity to be dealt with summarily by way of definitions” (Pearce, 1994, p.159). Apesar desta visão abrangente, alguns autores reconheceram uma necessidade de definir o termo por uma questão de normatização. Krzysztof Pomian, por exemplo, define a coleção como um conjunto de objetos protegidos, expostos ao público e “mantidos temporariamente ou definitivamente fora do circuito de atividades económicas” (Pomian, 1987, *apud* Desvallées e Mairesse, 2013, p. 34).

No contexto do Manicómio, o principal conjunto de obras que a instituição possui não se enquadra na definição clássica de “coleção”, uma vez que estas obras têm um fim essencialmente comercial, estando inseridas no mercado de arte primário, que é “o subcampo pelo qual o artista vende pela primeira vez o seu trabalho (...) [que] ocorre, muitas vezes, por meio de um intermediário” (Valle, n.d., para.10) – intermediário esse, neste caso, o próprio Manicómio. Desta forma, a terminologia mais adequada para designar estas obras seria “**acervo**”, que, conforme o Dicionário Priberam, significa “Conjunto de bens pertencentes a algo ou alguém” (Priberam, n.d.). Esta definição é suficientemente flexível para se adaptar tanto ao contexto museológico quanto ao conjunto de obras em questão.

Adicionalmente, o Manicómio possui uma pequena coleção de arte *per se*, composta por cerca de 10 obras adquiridas diretamente aos artistas que representam (Resende, 2023; Gomes, 2024⁴⁶). Este conjunto é distinto do acervo de obras destinadas ao mercado. Portanto,

⁴⁶ Os próprios diretores não estabelecem bem os limites entre os conjuntos de obras do Manicómio, da P28, do próprio Sandro Resende e até mesmo estas obras para venda (Cf. Resende, 2023; Gomes, 2024). Apesar não considerar estes conjuntos de objetos como “coleções”, mas apenas o reflexo do seu “gosto”, quando questionado sobre o futuro da(s) mesma(s), Sandro afirma que as gostaria de musealizar (Resende, 2023). Sublinha que este desejo não seria para associar a(s) coleção(ões) ao seu nome, mas para disponibilizá-la(s) ao público. Ao longo do relatório fiz um esforço de estabelecer esses limites, de modo a definir essas coleções e acervo, as suas organizações e atribuição de significados que não deixam de ser indispensáveis às suas funções. De outra forma seriam apenas aglomerados de objetos. Podemos considerar:

- **Coleção P28** – Conjunto de obras selecionadas por Sandro Resende e José Azevedo (ou P28, enquanto associação), constituída sobretudo pelos objetos que se encontram no núcleo do CHPL / Pav. 31.
- **Coleção Sandro Resende** – Conjunto de obras adquiridas ou oferecidas ao mesmo e que se encontram substancialmente nas suas residências (Resende, 2023).
- **Coleção Manicómio** – Obras adquiridas aos artistas pelo Manicómio enquanto associação, segundo um critério de seleção, constituída por alguns objetos que se encontravam previamente no NOW e agora no CHPL / Pav. 31.
- **Acervo Manicómio** – Obras dos artistas que representam, destinadas à comercialização.

ao analisar o Manicómio, é importante diferenciar entre “acervo” e “coleção”, pois ambos os termos, embora relacionados, podem ter implicações diferentes no contexto da gestão dessas obras.

Não obstante, estes termos têm características em comum. Ambos se referem a um conjunto de objetos que são agrupados, organizados, preservados e documentados⁴⁷. No entanto, a forma como são geridos depende da pessoa, entidade ou instituição responsável e da dedicação que esta emprega para a sua manutenção. Por esta razão, essa gestão, que deve incluir as características e necessidades específicas de cada coleção ou acervo, deve ficar estabelecida no que, em museologia, se designa por **Política**⁴⁸ ou **Plano de Gestão de Coleções**⁴⁹. De acordo com Isabel Marques (2020):

“A **gestão de coleções** afirma-se como (...) uma condição básica para o desenvolvimento, organização e preservação de um acervo (...) [correspondendo a] uma série de atividades relacionadas com a coleção, como a inventariação, documentação, preservação, movimentação, exposições, armazenamento, segurança, visitantes e serviço educativo.” (pp. 6-7)

Apesar de ser um termo relativamente recente, “discutido a nível mundial desde meados da década de 1980” (Marques, 2020, p. ix), e que continua em constante desenvolvimento, a gestão de coleções sempre existiu, embora nem sempre possuísse essa designação. Um exemplo disso é a evidência de práticas de **organização e documentação de coleções** desde a Antiguidade Clássica, em particular no Museu e Biblioteca de Alexandria, onde documentos como **inventários**⁵⁰ serviam para registar e organizar objetos, contribuindo para a investigação e educação (Cartwright, 2020). No século XVI, o colecionismo tornou-se uma prática cultural significativa e as coleções passaram a ser organizadas de forma sistemática. Nesse contexto,

⁴⁷ De notar que o termo em inglês - *Collection* - se aplica a ambas as traduções em português – Coleção e Acervo – não havendo qualquer tipo de distinção entre as duas.

⁴⁸ A **Política de Gestão de Coleções** é um documento estratégico e abrangente que estabelece princípios e diretrizes gerais para a gestão da coleção, o que engloba critérios para a aquisição e desincorporação de objetos; diretrizes éticas e legais sobre a coleta e o manuseamento desses objetos; compromissos com a conservação e a acessibilidade pública; orientações para empréstimos; regras sobre segurança e seguros das coleções; entre outros critérios (Cf. Lord *et al.*, 2009, pp.85-90).

⁴⁹ O **Plano de Gestão de Coleções** é um documento operacional e mais detalhado, que descreve como as diretrizes da política serão implementadas na prática, incluindo ações específicas, tais como: procedimentos para a inventariação, catalogação e documentação; estratégias de conservação preventiva e restauro; planos para a digitalização e acessibilidade das coleções; cronogramas para revisões de inventário e avaliação de riscos; orçamentos e recursos necessários para cada atividade; alocação de responsabilidades específicas dos elementos da equipa; etc. (Cf. Collections Trust, n.d.c.).

⁵⁰ No âmbito deste trabalho, é importante referir que o termo “**inventário**”, do ponto de vista conceptual, significará uma dupla funcionalidade. Por um lado, serviu para o sentido literal de “listagem numerada destinada a assegurar o controlo administrativo do acervo da instituição” (Antunes, 2002, p. 122). Por outro, constituiu um instrumento técnico destinado a descrever individualmente as obras, de modo a valorizar o acervo, registando-as em fichas de inventário que serviriam de base também a outros ficheiros classificatórios para exposições e catálogos.

surgiram os primeiros **catálogos**⁵¹, que não listavam apenas os objetos, mas também explicavam a sua origem e importância (Ferguson, n.d., para. 4-7), desempenhando um papel crucial na disseminação de conhecimento. Contudo, essa prática permaneceu limitada a coleções privadas até ao final do século XVIII, como uma forma de aumentar o prestígio social, de promover a venda de tais objetos “e em simultâneo, caso ocorresse algum infortúnio com a sua coleção, o proprietário poderia recorrer a descrições pormenorizadas na tentativa de os recuperar” (Vilar, 2011, p. 24). Só após a Revolução Francesa de 1789 é que se deram os primeiros passos para disponibilizar estas coleções ao público, juntamente com a documentação associada, democratizando o conhecimento e permitindo a preservação das coleções (Ntoulia, 2017, para. 4).

Não cabendo aqui um levantamento exaustivo, estes exemplos permitem compreender como o inventário e a documentação são, desde há muito, fundamentais para a gestão e valorização de coleções museológicas, ainda que muitas vezes invisíveis para os visitantes. Como questiona Barroso (2018), “como se pode elaborar uma exposição, comunicar convenientemente uma mensagem, mostrar e interpretar o acervo que se expõe, se não se conhece profundamente a coleção?” (p.1). Sem esses processos, o conhecimento sobre a coleção pode ficar comprometido, afetando a qualidade de exposições e dos serviços educativos, por exemplo. Esse mesmo princípio pode ainda ser aplicado às galerias de arte, onde um inventário detalhado garante a segurança das obras e melhora a comunicação com o público e potenciais compradores. Assim, no caso do Manicómio, essa necessidade torna-se ainda mais premente, uma vez que o seu acervo, de natureza comercial, não é estável e sofre constantes alterações à medida que as obras são vendidas, o que justifica a adoção de um sistema de gestão eficiente que acompanhe essas mudanças e assegure uma organização contínua e precisa.

No cenário contemporâneo, a gestão de coleções depende cada vez mais de tecnologias digitais e passa, indubitavelmente, pela adoção de um **sistema de informação**. Esses sistemas facilitam o armazenamento e organização das informações relativas às coleções, permitindo estabelecer ligações entre todas as funções museológicas como a investigação, conservação, exposição e educação (Furtado, 2021, p.5). Nos pontos seguintes deste relatório procedo a uma análise mais aprofundada sobre estes sistemas.

Para além dos benefícios já mencionados, podem desempenhar um **papel crucial durante um processo de mudança de local de uma coleção**, quer num contexto museológico,

⁵¹ Entenda-se ainda o termo “**catálogo**”, usado preferencialmente por vários autores como o “conjunto de referências que pretendem descrever os objetos em exposição ou em reserva, destinadas a ser impressas em livro, afim de esclarecer o público” (Antunes, 2002, p.125). Neste contexto galerístico, os únicos catálogos lançados pelo Manicómio, representam apenas catálogos de exposições e ainda o catálogo anual de obras disponíveis para venda – este último disponibilizado online, em formato PDF ([link](#)).

mas também galerístico, como o caso em questão, do Manicómio. Um exemplo relevante é o do Departamento de Antropologia do Museu Nacional de História Natural do Smithsonian, analisado por Hansen e Sawdey (2010), em que se soube transformar um contexto de mudança numa oportunidade para rever profundamente o inventário, e implementar mudanças importantes de normas e procedimentos. A criação de uma base de dados permitiu a classificação cultural e arqueológica das peças e a definição das condições de armazenamento apropriadas para cada objeto, assegurando que fossem tratados e movimentados de forma segura. A implementação de tecnologias, como os códigos de barras, facilitou o rastreamento preciso dos itens e reduziu os erros dos métodos manuais, além de permitir a atualização em tempo real do banco de dados. Relatórios periódicos gerados a partir desses dados ajudaram a verificar se todos os objetos estavam corretamente armazenados e a identificar problemas no inventário. Assim, o inventário garantiu a integridade das coleções durante o processo de mudança e otimizou a gestão das mesmas no novo espaço.

Em síntese, a gestão de coleções, apoiada por um inventário e documentação adequados, é vital para a boa organização, preservação e comunicação de acervos culturais. O uso crescente de tecnologias digitais e sistemas de informação tem vindo a melhorar a eficiência na gestão de coleções, garantindo a segurança dos objetos e a qualidade da informação transmitida ao público.

2.2.2. Sistemas de informação em museus: referências internacionais e portuguesas

Dando seguimento à importância da gestão de coleções, especialmente no uso de tecnologias digitais para melhorar a eficiência e segurança dos acervos, apresento, de seguida, uma breve síntese histórica dos sistemas de informação usados em museus, destacando as principais referências internacionais e portuguesas. Embora não constitua o foco central desta investigação, a relevância do tema no contexto museológico justifica uma abordagem que evite redundâncias e respeite os limites deste trabalho, focando-se nas contribuições mais significativas que já foram amplamente exploradas na literatura de âmbito académico⁵².

Após a Primeira Guerra Mundial denota-se uma consciencialização generalizada para a preservação de bens culturais, levando à criação, em 1927, do L'Office International des Musées (OIM), que consolidou a museologia enquanto ciência do saber (Barroso, 2018, p.7). Em 1946, após a Segunda Guerra Mundial, o OIM deu lugar ao International Council of Museums (ICOM).

⁵² Este tema tem sido debatido, de forma mais frequente, após a viragem do último século. Como referência, saliento o trabalho continuamente desenvolvido, desde 2007, por Alexandre Matos sobre este tópico (Cf. Matos, 2007; 2010; 2011; 2012). Também é importante mencionar os trabalhos finais de curso de Luís Antunes (2002), Isabel Marques (2010), Ana Isabel Braga (2012), Carla Barroso (2018), Ana Patrícia Marques (2020) e Cláudia Furtado (2021), entre outros, cujas leituras foram bastante enriquecedoras para o desenvolvimento do presente relatório.

Desde a sua criação e mais especificamente do International Committee for Documentation (CIDOC), em 1950, tem-se denotado um esforço concentrado para normalizar e melhorar a documentação das coleções museológicas em todo o mundo. Este esforço intensificou-se a partir da década de 1970, quando a comunidade museológica reconheceu a necessidade de estabelecer normas que facilitassem a avaliação e gestão das coleções, resultando na implementação de códigos deontológicos e de programas de acreditação de museus, como os da Association of American Museums (AAM) nos Estados Unidos da América e da Museums Galleries Commission (MGC) no Reino Unido (Furtado, 2021, pp.12-13).

Na década de 90, surgiram normas internacionais fundamentais, como o SPECTRUM (Standard Procedures for Collections Recording Used in Museums) e as CIDOC Information Categories, que padronizaram a organização interna dos museus e facilitaram o intercâmbio de informações. O Manual SPECTRUM, por exemplo, fornece diretrizes detalhadas sobre políticas de coleções e é amplamente utilizado na construção de bases de dados para a gestão de acervos (Monteiro e Lara, 2013, p.3; Barroso, 2018, p. 10). Por sua vez, o modelo de dados do CIDOC também foi central na documentação museológica, com estruturas organizadas em repositórios de inventário, terminologia, entidades, eventos e multimédia (Matos, 2010, p.15). Além destes, o desenvolvimento do CIDOC Conceptual Reference Model (CIDOC-CRM) também representou um avanço significativo. Este modelo conceptual, que se tornou a norma ISO 21127:2023⁵³, foi projetado para facilitar a integração e troca de informações entre diferentes sistemas de documentação museológica.

No cenário internacional, destaca-se ainda o trabalho do Canadian Heritage Information Network (CHIN), que desde 1972 desenvolve normas para a estrutura de dados (Matos, 2011, p.10; Barroso, 2018, p. 10) e o Getty Research Institute, nos Estados Unidos, criador das Categories for the Description of Works of Art (CDWA) (Furtado, 2021, p. 18-19). Saliento ainda, o método *RE-ORG: A methodology for reorganizing museum storage*, publicado em 2017 pelo Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais (ICCROM) em parceria com o Canadian Conservation Institute (CCI), que também abrange “alguns aspetos indissociáveis para uma correta inventariação e documentação das coleções museológicas” (*Ibidem*, p.19).

A normalização destes procedimentos e a criação dos já referidos documentos orientadores para as instituições foram ainda fundamentais para garantir a eficácia do processo de digitalização e disponibilização das coleções ao público, através de *websites* e catálogos coletivos. Uma plataforma importante de divulgação e acesso é a Europeana, lançada em 2008 pela Comissão Europeia, que oferece acesso a cerca de 50 milhões de itens culturais e científicos digitalizados, com o objetivo de “fortalecer o setor do património cultural na sua

⁵³ Após revisão, antes ISO 21127:2014 e originalmente ISO 21127:2006 (Cf. ISO, 2023).

transformação digital” (Europeana, n.d., secção “missão”). Outro projeto de destaque é o Google Arts & Culture, que, em parceria com museus, disponibiliza imagens de alta resolução e visitas virtuais, promovendo o acesso global ao património cultural, via *online* (Google Arts & Culture, n.d.).

Em **Portugal**, o desenvolvimento de sistemas de informação para museus começou mais tardiamente e de forma menos uniforme. A introdução de tecnologias digitais e a informatização das coleções só começaram a ganhar força a partir dos anos 1990, com esforços mais sistematizados surgindo apenas no final dessa década. Segundo o inquérito guiado por Alexandre Matos para o seu trabalho de investigação (2007), a maioria dos museus só adquiriu um sistema informatizado para registar as suas coleções a partir de 2005 (Matos, 2007, p.68). Até então, a gestão das coleções, incluindo a inventariação, era essencialmente realizada através do preenchimento de fichas manuais (*Ibidem*, p.28).

Um marco importante foi a criação do IPM em 1991, que promoveu o desenvolvimento do *software Matriz: Base de Dados de Inventário do Património*, em 1994, para a gestão das coleções dos museus sob a sua tutela. Dado que esta primeira versão foi alvo de várias críticas (Furtado, 2021, p.30), o *software* passou por várias versões e melhorias – em 2002 foi disponibilizada a versão Matriz 2.0; em 2003 é criado o MatrizNet; e em 2008, o MatrizPix. Mais recentemente, a 1 de janeiro de 2024, o *software* Matriz evoluiu para o sistema Raíz – “a nova plataforma destinada ao inventário, gestão e divulgação de bens culturais, desenvolvida pela Museus e Monumentos de Portugal” (Raíz, n.d., para. 1). Este novo sistema, desenvolvido pela empresa Squad, consolida o percurso histórico da museologia em Portugal, bem como das instituições responsáveis pela adoção e promoção de boas práticas “no âmbito da informatização, gestão e divulgação de acervos culturais” (*Ibidem*, para. 2).

A implementação deste *software* incentivou ainda a criação de manuais de procedimentos, de acesso público, que serviam de referência para os museus tutelados pelo, então, IPM, como outros (Pinho e Freitas, 2000, p.7). A primeira coleção, *Normas de Inventário*, estabeleceu diretrizes para o inventário do património cultural, da qual saliento o primeiro volume, *Normas Gerais de Inventário para Artes Plásticas e Artes Decorativas*, publicado em 1999 e revisto em 2000⁵⁴. A segunda, *Temas da Museologia*, abrangeu procedimentos relacionados com a incorporação, alienação, circulação de bens culturais e cedência de imagens, com destaque para o título de 2004 sobre a *Circulação de Bens Móveis*.

⁵⁴ De salientar que, embora as normas de inventário e os sistemas de informação estejam interligados no processo de documentação museológica, referem-se a aspetos distintos. As normas de inventário estabelecem diretrizes e procedimentos para a catalogação e registo de bens culturais, definindo como a informação deve ser organizada. Já os sistemas de informação são softwares de gestão de coleções, ferramentas tecnológicas que implementam esses procedimentos, facilitando a organização, o armazenamento e o acesso às informações. Ambos são complementares, mas não são sinónimos.

Paralelamente, outras iniciativas surgiram para melhorar a gestão das coleções museológicas em Portugal. A Sistemas do Futuro, empresa fundada em 1996, “tem contribuído de forma decisiva e empreendedora para a utilização das novas tecnologias da informação, na Gestão do Património Cultural e Natural” (Sistemas do Futuro, n.d., para. 1). Em particular, destaco o sistema In Arte, o primeiro produto a ser desenvolvido pela empresa, destinado à gestão do património cultural móvel, e o In Patrimonium, que permite integrar e combinar num único programa diferentes aplicações (In Arte, In Domus, In Doc, In Natura e In Memoria⁵⁵). Estes sistemas empregam a norma SPECTRUM para a normalização dos processos de documentação, adaptando-se a diversas tipologias, desde museus de arte, arqueologia, história natural, etnografia a património imaterial, tendo sido empregues por algumas instituições de renome como o Museu Calouste Gulbenkian, a Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto e o Atelier Joana Vasconcelos (Correia, 2019, p.15). São, por isso, “a par do Matriz nos museus tutelados pelo IPM, a principal ferramenta utilizada para a documentação do património em Portugal” (Matos, 2007, p.30).

O Grupo de Trabalho Sistemas de Informação em Museus da Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas, Profissionais da Informação e Documentação (GT-SIM/BAD), criado em 2012, também tem sido fundamental na promoção de melhores práticas em sistemas de informação e documentação nos museus portugueses. Este grupo tem se concentrado na formação de profissionais, na tradução de guias técnicos internacionais, na criação de metodologias e na realização de diagnósticos para entender melhor as necessidades e desafios enfrentados pelos museus em Portugal (Furtado, 2021, pp. 36-38).

Nesse âmbito, a norma SPECTRUM foi recentemente traduzida e adaptada à realidade nacional, num esforço que envolveu a parceria entre o Museu da Ciência da Universidade de Coimbra e a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo⁵⁶, para “dar a conhecer às comunidades museológicas dos países de língua portuguesa um instrumento de trabalho normativo que tem sido considerado como referência em diversos países” (Notícia BAD, 2017, para. 1).

No entanto, ainda persistem desafios na normalização de processos museológicos em Portugal. A criação da Rede Portuguesa de Museus (RPM), em 2000, ou da Lei-Quadro dos Museus Portugueses (Lei n.º 47/2004) foram ainda fundamentais para este processo. A RPM ao promover a credenciação dos museus assegurou que as instituições cumprissem critérios de

⁵⁵ O In Domus é destinado à gestão do património cultural imóvel, arqueológico e construído; In Doc, à gestão do património documental; In Natura, na área do património natural; e In Memoria, para a salvaguarda do património imaterial (Sistemas do Futuro, n.d.).

⁵⁶ Alexandre Matos foi um dos agentes que esteve ativamente envolvido neste processo. Na sua tese de doutoramento faz-nos uma breve síntese deste projeto (Matos, 2012, pp. 180-195).

qualidade, incluindo a normalização da documentação e dos sistemas de informação. A Lei-Quadro, por sua vez, estabeleceu a obrigatoriedade de inventariar e documentar as coleções museológicas, definindo parâmetros básicos para a criação e manutenção de registos sobre os objetos culturais. Assim, ambas constituem referências que devem ser utilizadas “por todos os museus, novos e antigos, independentemente das suas tutelas, tipologias ou condicionantes” (Matos, 2012, p.89).

2.2.3. Entidades de referência e programas de gestão de inventário para galerias de arte

Ao contrário do que acontece nos museus, a metodologia empregue em galerias de arte comerciais e de pequenas dimensões não é de domínio público (Correia, 2019, p.10). Esta distinção reflete-se, em parte, pela ausência de um sistema de normalização amplamente partilhado em galerias de arte, ao contrário do que acontece no setor museológico, onde organismos como o CIDOC ou a Collections Trust, por exemplo, têm estabelecido padrões globais de documentação e inventário. No entanto, diversas associações de galerias a nível nacional e internacional têm desempenhado um papel crucial na promoção de boas práticas neste contexto.

Entidades como a ADAA (Art Dealers Association of America, 1962), a NADA (New Art Dealers Alliance, 2002), a AGSU (Aliança de Galerias de Arte Contemporânea) na Chéquia, o CPGA (Comité Professionnel des Galleries d’Art, 1947) em França, e a FEAGA (Federation of European Art Galleries Association, 1974) têm contribuído para a criação de códigos de ética e procedimentos padronizados⁵⁷. Tais medidas ajudam as galerias a profissionalizar as suas operações, a melhorar a transparência no mercado de arte, facilitam o intercâmbio de obras no contexto global e incentivam ao crescimento das galerias parceiras, promovendo a sua colaboração e a disseminação de normas que visam integrar as boas práticas no setor, à semelhança do que acontece no setor museológico.

Em **Portugal**, a APGA (Associação Portuguesa de Galerias de Arte), fundada em 1989, e cuja atividade foi sendo desativada nos últimos anos, desempenhou um papel importante na representação de galerias nacionais, bem como para o “desenvolvimento dos elevados padrões de profissionalismo das galerias pertencentes à associação” (APGA, n.d., para. 4). A recente criação da EXHIBITIO – Associação Lusa de Galeristas, em 2019, veio ocupar este espaço, continuando a representar galerias portuguesas ativas na promoção de arte contemporânea e na promoção de éticas profissionais (Agência Lusa, 2020; EXHIBITIO, n.d.), sendo ainda membro da FEAGA. Complementarmente, a AICA-SP (Associação Internacional de Críticos de Arte –

⁵⁷ É possível consultar estes códigos de ética online, nos respetivos websites das entidades. ADAA, n.d. – [link](#); NADA, n.d. – [link](#); AGSU, n.d. – [link](#); CPGA, 2018 – [link](#); FEAGA, 2019 – [link](#) (referências completas em ‘Fontes e Referências Bibliográficas’ deste relatório).

Secção Portuguesa), também tem contribuído para a cooperação nacional e internacional nas áreas da criação artística, bem como a disseminação e o desenvolvimento cultural (AICA, n.d.).

É relevante salientar que, tal como noutras áreas do setor cultural, cada vez mais surgem diversos **programas e ferramentas especializadas em auxiliar as galerias na gestão do seu inventário, documentação e vendas**. Estas soluções tecnológicas são essenciais para otimizar as operações internas pois permitem o controlo detalhado de informações sobre as obras de arte e facilitam a interação entre galerias, artistas e colecionadores.

No decorrer do estágio, realizei uma pesquisa sobre alguns desses sistemas que se encontram disponíveis para aquisição, com foco naqueles que melhor se adequam a galerias de pequenas dimensões, à semelhança do Manicómio. No entanto, devido à limitação de páginas deste documento, não me é possível analisar detalhadamente cada um deles. Não obstante, partilho no Apêndice V.I. deste relatório (pp. 113-126), uma grelha de comparação que deixei ao Manicómio como ponto de referência para o futuro, com 27 plataformas que se encontram atualmente disponíveis no mercado (quer para gestão de museus, quer para galerias de arte), evidenciando as principais vantagens e desvantagens de cada uma, os planos e respetivos valores de aquisição, a quantidade máxima de registos e de utilizadores ou *devices* compatíveis, bem como a compatibilidade com os sistemas operativos disponíveis e ainda normas museológicas aplicadas, conforme o tipo de instituição ou coleção alvo.

Aqui, apresento uma análise genérica das principais características comuns entre 14 programas de acesso pago, especificamente direccionados para a gestão de coleções de galerias de arte, excluindo os *softwares* para museus, entre os quais:

- | | | | |
|----------------|---------------|-------------------------|----------------------------|
| ▪ ArtBinder | ▪ Art Moi | ▪ Artwork Archive | ▪ Vernon CMS |
| ▪ Art Butler | ▪ Artenal | ▪ Collective Access | ▪ Artlogic (incluindo a |
| ▪ Art Cloud | ▪ Artlook | ▪ Claris' FileMaker Pro | integração dos programas |
| ▪ Art Galleria | ▪ Art Systems | ▪ In Arte | ArtBase e Gallery Manager) |

De um modo geral, a **gestão de inventário** é a funcionalidade central em todos estes programas, o que permite às galerias que registem e organizem as suas coleções de forma detalhada, com informações completas sobre as obras das suas coleções. Outra característica é que estas plataformas são, na sua grande maioria, baseadas num **cloud system**, o que permite o acesso remoto e facilita a colaboração de vários membros de uma equipa em tempo real, independentemente da sua localização. Contudo, este sistema implica uma dependência de conexão à internet, o que também pode representar uma desvantagem, especialmente em locais onde a conexão não é fiável, pois pode impactar o acesso ao sistema e algumas operações em momentos críticos.

Além disso, é comum que estes sistemas integrem **ferramentas de CRM** (Customer Relationship Management), que ajudam na gestão de relacionamento com colecionadores, clientes e potenciais compradores. Isto permite às galerias manterem um contacto mais próximo com o seu público no geral, de modo a garantir a sua satisfação, e a possivelmente promoverem as suas obras de forma mais eficiente e direta para com os mesmos. A **integração de plataformas externas** (API - Application Programming Interface) também é um ponto a favor de destaque, pois muitos sistemas permitem conexão com ferramentas de contabilidade, *websites*, *newsletters* e outras plataformas de *marketing*, o que facilita a automatização e melhora a gestão do negócio, no que toca à vertente comercial galerística.

Outra funcionalidade recorrente é a presença de **ferramentas para criação de relatórios e análises** que possibilitam o acompanhamento do desempenho de vendas e a monitorização do inventário. A **escalabilidade informática** também se apresenta como uma vantagem, pois permite que as galerias escolham um plano (e respetivo valor) que mais se adapte às suas condições financeiras e de gestão de acervo, conferindo-lhes ainda a possibilidade de começarem por um plano mais básico/ inicial e que expandam conforme as necessidades, em situações de crescimento, tornando estes sistemas adaptáveis ao longo do tempo.

Por outro lado, um dos principais aspetos negativos é o **custo elevado** que está associado à maioria destes sistemas, especialmente àqueles com ferramentas mais completas, o que é, evidentemente, um obstáculo significativo para galerias de menores dimensões, como é o caso do Manicómio, pois geralmente possuem orçamentos mais limitados. A **complexidade de implementação e uso** é outro fator que pode dificultar a adoção destes sistemas, uma vez que alguns exigem conhecimentos técnicos para a sua configuração e personalização, o que exige mais tempo e recursos para a equipa. Aliado a este fator, saliento ainda o **suporte técnico limitado** que é oferecido por alguns dos programas e que pode causar dificuldades quando surgem problemas, especialmente fora do horário comercial ou em situações que exigem uma resposta mais imediata.

Portanto, “tendo em conta a inegável questão financeira, a maioria das galerias de menores dimensões opta por **softwares de estrutura simples e de livre acesso**” (Correia, 2019, p. 16). Entre esses *softwares*, o **Microsoft Office** e o **Google Workspace**⁵⁸ são as escolhas mais populares. Embora não tenham sido especificamente concebidos para a gestão de acervos, ambos oferecem ferramentas que podem ser adaptadas para suprir as necessidades básicas de inventário, documentação e colaboração entre equipas. No caso do Microsoft Office, ferramentas como o Excel, Access, Word, OneDrive e Teams são amplamente utilizadas. Por

⁵⁸ Também presentes na grelha de comparação de sistemas de informação, disponível em Apêndice V.I. (pp. 131 – 126) .

sua vez, o Google Workspace – a plataforma utilizada pelo Manicómio – oferece uma série de ferramentas semelhantes, como Google Sheets, Google Docs, Google Drive e Google Meet.

Tanto o Excel no Microsoft Office quanto o Google Sheets no Google Workspace não são sistemas de gestão, mas podem ser usados como tal, dado que permitem a criação de tabelas personalizadas para registar e organizar inventários das obras pertencentes aos acervos galerísticos. Da mesma forma, o Microsoft Word e o Google Docs são úteis para a criação de contratos, certificados de obras, fichas técnicas de inventário, biografias de artistas, descrições de obras, textos de apresentação para exposições, entre vários outros documentos que servem de complemento aos objetos do acervo. Já o Microsoft Access oferece a possibilidade de criar bases de dados mais estruturadas, adequadas para a catalogação detalhada de obras, bem como para a gestão de vendas da galeria. Contudo, não existe uma ferramenta diretamente equivalente no Google Workspace. Não obstante, este sistema permite a instalação de extensões, estas sim mais semelhantes ao Access, como é o caso da Cloud SQL, do BigQuery ou ainda da Airtable, que se podem aliar à gestão galerística, ainda que o seu foco principal recaia sobre gestão de inventário comercial ou industrial e os respetivos “campos de informação explorados por este género de aplicações [fujam] muito ao que se pretende para um inventário artístico” (Correia, 2019, p.17).

As opções de armazenamento na *cloud*, como o OneDrive no Microsoft Office e o Google Drive no Google Workspace, permitem que todos estes registos, documentos e ainda outros ficheiros como imagens ou vídeos sejam armazenados e partilhados de forma centralizada, com acesso remoto, o que facilita, novamente, a colaboração entre os elementos da equipa. Além disso, tanto o Microsoft Teams quanto o Google Meet fornecem soluções para comunicação e coordenação entre equipas, através de videoconferências, mensagens instantâneas e partilha de ficheiros.

Embora estas ferramentas sejam mais acessíveis e permitam reduzir certos custos, é relevante lembrar que exigem maior personalização e adaptação para a gestão eficiente de acervos e inventário em galerias de arte, já que não foram desenhadas especificamente para esse fim. Assim, o esforço manual para configurar bases de dados adequadas pode ser significativo, mas, citando Alexandre Matos (2007), “mais do que o investimento na compra de hardware e software ou em consultoria para a criação de um sistema, são essenciais o tempo e os recursos humanos para a pesquisa de dados e estudo sobre as colecções e sua introdução numa base de dados informatizada”(p.12), independentemente da sua natureza.

2.2.4. Diagnóstico inicial sobre a plataforma adaptada à gestão do acervo Manicómio

“A documentação das colecções (...) É um trabalho essencial, mas os resultados que produz só poderão ser avaliados nos médio e longo prazos. O que coloca (...) os seus

responsáveis perante um dilema de gestão: decidir se a documentação deve ser encarada como um investimento ou desperdício de recursos.” (Matos, 2012, p. 32)

Esta citação de Alexandre Matos reflete perfeitamente o dilema vivido por muitas instituições museológicas, mas também em galerias de arte. Tendo em conta as limitações financeiras do Manicómio, o **Google Sheets** foi o programa escolhido como uma solução viável e económica para a gestão do acervo, permitindo uma organização básica e acessível, já que todos os elementos da equipa, independentemente das suas funções e áreas de trabalho específicas, também usavam outras ferramentas da plataforma **Google Workspace**. Por terem sido discutidas as principais razões para a adoção desta ferramenta, no ponto anterior, o foco agora será a análise concreta da sua adaptação à função de registo de inventário do acervo Manicómio⁵⁹.

No início do estágio, o Manicómio contava com um total de 451 objetos no seu sistema de registos original, distribuídos entre os diferentes artistas da seguinte forma: Anabela Soares (47), Bráulio Moreira (39), Carolina Carvalhal (43), Cláudia R. Sampaio (46), Daniel Arthur (53), Filipe Cerqueira (29), Joana Ramalho (97), JOS* (22), Micaela Fikoff (62), Pedro Ventura (6), Zé dos Castelos (7). No entanto, este sistema de inventário encontrava-se num estado muito rudimentar, apresentando várias lacunas que comprometiam a sua eficácia.

O ficheiro estava organizado em 12 separadores (*sheets*), um para as obras de cada artista, e um separador inicial que continha os códigos de referência associados aos nomes dos artistas (ANS, BRA, CAC, CRS, DAR, FIC, JOR, JOS, MFF, PEV e ZDC). Contudo, não havia uma estrutura padronizada nas tabelas, o que gerava inconsistências entre os separadores. Os campos variavam de artista para artista, tanto na ordem quanto na sua presença, sem seguirem uma lógica uniforme. Em termos gerais, os campos comuns incluíam:

- *Imagem* – fotografia ou digitalização da obra
- *Número de Inventário* – por vezes também intitulado “ID”, que se formavam através da associação dos códigos de referência dos artistas a uma sequência numérica simples de até 3 dígitos, por exemplo: ANS123;
- *Nome da obra* – combinava o título e datação da mesma;
- *Moldura* – indicação se a obra estava emoldurada ou não, mas sem o respetivo valor;
- *Descrição* – na verdade era destinada a descrever os materiais e suporte das obras, e não os temas ou elementos visuais das mesmas;
- *Dimensões* – inconsistentes em termos de unidade e formato;
- *“Paulo Pic”* – indicação da existência de fotografias profissionais da obra, mas sem ligação ou referência à identificação e/ou local de armazenamento das fotografias;
- *Preço Base* – valor estabelecido pelo artista;

⁵⁹ Consultar *printscreens* da tabela de inventário inicial, em Apêndice V.II deste trabalho (pp.127 – 128).

- *Preço Final* – com o acréscimo da comissão de 30%, embora esse cálculo automático não estivesse implementado para todos os artistas;
- *Estatuto* – classificado apenas entre “vendido” ou “por vender”.

Uma das principais limitações era, portanto, a falta de padronização, havendo campos e estruturas das tabelas que variavam conforme os artistas. Em alguns casos, os campos não estavam preenchidos ou não eram relevantes, como o separador de Pedro Ventura, que incluía apenas 6 imagens, sem nenhum outro dado preenchido. Outro problema significativo foi a inexistência de automatização para calcular o preço final das obras. Em muitos casos, o preço base e o preço final eram iguais, ou o preço final era até inferior, sem justificação aparente. Ademais, uma coluna de atualização de preços estava presente em 5 artistas, com valores referentes a agosto de 2022, sugerindo uma falta de atualização sistemática.

Para além disso, a tabela carecia ainda de campos absolutamente essenciais para uma gestão completa do acervo, nomeadamente:

- *Localização* – indicação do local físico de armazenamento das obras, necessária para facilitar o seu acesso;
- *Dados de venda* – a data do processo de transação e subsequente saída da peça do acervo, bem como os contactos dos compradores, são fundamentais para o registo de movimentos dentro do acervo e possibilidade de seguimento das obras pós-venda;
- *Data de incorporação* – essencial para rastrear a entrada das peças no acervo;
- *Categorização por técnica artística* – distinta do campo da “descrição”. A inexistência desta categorização (pintura, escultura, desenho, fotografia, etc.), através de campos controlados, dificulta a organização do acervo.

Denotaram-se, ainda, problemas relacionados com a formatação inconsistente dos dados, sobretudo no que respeita às dimensões das obras, e à ausência de uma sequência padronizada para registo dos campos. A tabela incluía uma tentativa de organização visual com sistemas de cores (verde para os preços das obras, vermelho para as células correspondente às obras vendidas e roxo para as atualizações de preços), mas a formatação não era eficaz devido ao recurso a células unificadas, que impedia a aplicação de filtros automáticos (uma das ferramentas mais úteis e cruciais do Google Sheets que poderia agilizar a consulta e gestão do inventário). Além das falhas estruturais na tabela, o sistema não incluía documentação complementar, como comprovativos de venda, certificados de autenticidade, registo de entradas e saídas, empréstimos, seguros, registos de exposições ou de menções em bibliografia e/ou *webgrafia*, o que comprometia a rastreabilidade e a gestão adequada destas obras.

No total, foram identificados 189 campos vazios, principalmente os correspondentes ao *título*, *datação*, *materiais* e medidas, além de 91 campos que necessitavam de revisão e atualização, devido a informações incorretas ou inconsistentes (os registos não correspondiam

à realidade visível ou às informações publicadas em catálogos de venda anteriores). Em suma, a “tabela de inventário” utilizada pelo Manicómio no início do estágio apresentava claros sinais de abandono, que se refletiam em inúmeras falhas, desde a falta de padronização e automatização, até à ausência de documentação complementar e campos essenciais. A tabela não permitia uma visão geral do acervo e as inconsistências e constantes omissões de informações impediam uma gestão eficiente e clara do inventário, o que evidenciou a necessidade de uma revisão abrangente e reformulação estrutural.

2.2.5. Soluções adotadas para a gestão do acervo

Apesar de ter proposto, desde início, a adoção de um sistema especializado para a gestão de inventário, o Manicómio optou por continuar a utilizar o Google Sheets por questões essencialmente financeiras e logísticas. Este dilema entre investir em ferramentas mais robustas ou adaptar soluções generalistas reflete o que Matos (2012, p.32) descreveu como o desafio de encarar a documentação como um desperdício de recursos ou investimento a longo prazo. Embora esses sistemas pudessem melhorar significativamente a eficiência operacional, a galeria optou por aprimorar o uso da plataforma existente, aproveitando os seus recursos ao máximo, mesmo com as limitações intrínsecas que esta apresentava. A responsabilidade de executar esta tarefa ficou sob meu encargo.

Posto isto, foram implementadas diversas alterações estruturais na tabela geral de inventário, de modo a padronizar os campos, organizar as informações e otimizar o uso do **Google Sheets** dentro das suas capacidades. Estes ajustes procuraram garantir uma visão mais clara e funcional do acervo, para tornar a gestão mais eficiente.

No início do estágio, 451 objetos apareciam nos registos, o que correspondia a cerca de 43% do acervo total, que é composto por 1039 obras. No entanto, esse número não refletia bem a realidade da situação, dado que as tabelas estavam mal estruturadas e os registos apresentavam inconsistências e, por isso, todas as obras inventariadas necessitavam de revisão. Conforme sugerido por Angela Kipp (2016), “See the bigger picture, work in small steps” (p.5). O objetivo foi aprimorar gradualmente a organização do inventário, garantindo uma visão ampla do acervo, mas focando-me em pequenas melhorias consistentes para atingir esse objetivo.

Antes de mais, a falta de uniformidade era evidente – a estrutura variava entre artistas e a padronização dos campos e nomenclaturas era inexistente. Matos (2011) alerta que “a normalização (...) é crucial para a certificação qualitativa e quantitativa dos resultados obtidos” (p.14). Esta ausência de padronização comprometia a precisão dos registos e dificultava a sua

consulta. Assim, tendo isso em conta, foi concebida uma **nova tabela de inventário**⁶⁰ com campos padronizados, definidos e ajustados conforme os interesses da equipa, incluindo:

- *Estatuto* – lista *dropdown* com as seguintes categorias, associada a códigos de cores: catálogo atual, vendido, em exposição, perdido, danificado, doado, em acervo, desincorporado, com artista, reservado, para entrar em catálogo;
- *Imagem*;
- *Nº Inventário* – deu-se continuidade aos números de inventário previamente existentes, para evitar confusão entre objetos;
- *Título da obra*;
- *Ano de produção* – lista *dropdown*, para facilitar a pesquisa;
- *Categoria* – lista *dropdown*, com as seguintes categorias: escultura, pintura, desenho, têxtil, cerâmica, fotografia, vídeo, caligrafia, *mixed media* ou técnica mista;
- *Materiais / suporte artístico* – campo aberto para escrita livre;
- *Dimensões* (cm) – para indicar por ordem: comprimento x largura x altura ou profundidade;
- *Peso* (kg);
- *Local* – lista *dropdown*, com as seguintes opções: Manicómio, P28, com artista, em exposição, perdido, vendido;
- *Moldura* – opção *check mark*;
- *Preço moldura* (em euros);
- *Preço artista* (em euros);
- *Preço catálogo* (em euros) – com automatização do cálculo do valor da comissão (30%);
- *Preço final* – correspondente ao valor final estabelecido no ato de venda;
- *Registo completo* – campo com um *link* que dá acesso à ficha de inventário individual de cada obra, contendo informações mais detalhadas sobre a mesma.

Foram ainda criados dois novos separadores neste documento. O primeiro consistia num modelo livre da tabela, concebido para ser copiado e aplicado em novos separadores caso surjam novos artistas ou se verifique a necessidade de registar informações adicionais semelhantes, de modo a garantir a coerência estrutural futura. O outro foi dedicado às estatísticas gerais da galeria e específicas de cada artista, permitindo uma análise detalhada e visualmente acessível do acervo. Este separador possibilita o controlo do movimento das obras e oferece uma visão global do desempenho de cada artista dentro da galeria, facilitando a gestão e consulta rápida de dados relevantes⁶¹. Concluída a remodelação da tabela, contribuí

⁶⁰ Consultar atualização da tabela de inventário, incluindo exemplos, em Apêndice V.III (pp. 129 – 131).

⁶¹ Contudo, um dos objetivos que tinha em mente, mas que não consegui cumprir, foi a criação de um registo gráfico que ilustrasse o crescimento (ou declínio) das vendas ao longo do tempo. Este objetivo foi inviabilizado pela ausência de registos de vendas anteriores, uma vez que o Manicómio não dispunha de um sistema de vendas estruturado. Os únicos documentos disponíveis eram recibos emitidos pelos artistas, que incluíam valores, mas sem especificarem as obras vendidas na descrição. Apesar dos meus

preenchendo os campos de informação verificável para as 1039 obras do acervo, com maior precisão nas 903 peças com as quais tive oportunidade de trabalhar diretamente.

“Some parts of the system may be paper-based, such as registers and object files, and others should be computer-based, such as the primary catalogue records and search facilities.” (ICOM, 2012, p. 1). Seguindo estas orientações do ICOM, e como complemento à tabela geral de inventário foi, então, criada uma **ficha de inventário**⁶² para cada obra, em ficheiros **Google Docs**, acessíveis através de navegação na Drive ou de um *link* diretamente a partir da tabela. O objetivo era que estas também fossem impressas e guardadas num sistema de arquivo em papel, organizado em dossiês, de forma a salvaguardar qualquer uma das versões (a impressa e a digital), pois ambas devem estar sempre disponíveis a acesso⁶³.

A estrutura destas fichas seguiu as informações estabelecidas na Lei-Quadro dos Museus Portugueses (Lei n.º47/2004), conforme o disposto no artigo 19º, dispensando-se os elementos “modalidade de incorporação” e “historial”, dado que não se aplicavam a este contexto específico, ficando limitadas à data de incorporação e registo do historial de movimentos pós incorporação no acervo. Para além disso, tive ainda como referência o exemplo de ficha de inventário apresentado pelo IPM em *Normas gerais: Artes Plásticas e Artes Decorativas* (Pinho e Freitas, 2000, pp. 71-74). Assim, o modelo que criei para a ficha contém informações adaptadas aos interesses do Manicómio, tais como:

- *Identificação da obra* – Imagem, Artista (autoria), Título, Nº de Inventário, Datação e Estatuto (lista *dropdown*, com código de cores associado);
- *Informação Técnica e Descritiva* – Categoria (lista *dropdown*), Materiais e Suporte, Dimensões (comprimento, largura, altura, diâmetro, peso e outras), Descrição, Localização (lista *dropdown*, com possibilidade de especificações), Data de Incorporação e respetivo responsável, Identificação de Assinatura do Artista (*checkmark*, com possibilidade de especificidade do local na obra), Elemento de Conjunto (*checkmark*, com possibilidade de especificidade), Estado de Conservação (campo livre, mas com datação e indicação do responsável pela observação);
- *Dados Monetários* – Preço Base do Artista, Preço Final em Catálogo, Moldura (*checkmark* e respetivo valor) e Seguro (*checkmark* e respetivo valor);

esforços para obter mais dados, os recibos nunca me foram fornecidos, o que impossibilitou o cálculo geral das vendas e, conseqüentemente, a análise gráfica desejada.

⁶² Consultar modelo desenvolvido pela autora, e exemplos, em Apêndice V.IV (pp. 132 - 140).

⁶³ Este processo não foi concluído, uma vez que, entretanto, iniciámos os trabalhos relacionados com a atualização do *website* e catálogo de vendas. Contudo, assegurei o preenchimento de 293 fichas, correspondentes às obras que estavam planeadas para integrar o catálogo, embora não tenha sido possível preencher todos os campos devido à falta de informações. Além disso, a impressão das fichas para um formato físico ficou adiada, dadas as condições de mudança de espaço da galeria. Esta indicação foi transmitida a Catarina Gomes durante o estágio, e ainda registada por escrito no *Guia do Utilizador: Manual de Normas de Inventário e de Gestão Acervo* (Consultar Apêndice VII – pp. 169 - 201).

- *Detalhes de venda* – Data, Valor da Venda Final, Desconto (quando aplicável), Nome e Contactos do comprador, Links de acesso aos PDFs com o certificado de autenticidade entregue no ato da venda, bem como das faturas ou recibos emitidos;
- *Registo de exposições* – Título da exposição, Local, Datas de início e fim;
- *Registo de imagens* – Data, Tipologia (Fotografia ou Digitalização), Autoria e Link para o local de acesso na Drive;
- *Registo de intervenções de conservação/restauro* – Data, Laboratório responsável, Identificação do processo e Custo associado;
- *Publicações e outras referências* – Campo de texto livre;
- *Observações adicionais* – Campo de texto livre.

Estas fichas permitem um nível de detalhe mais profundo do que a tabela geral, facilitando a documentação individualizada e adequada a cada obra e permitindo o acompanhamento histórico de cada uma, desde a incorporação, passando pelas exposições, até ao momento de venda, garantindo um controlo mais completo da sua trajetória no acervo. Durante este processo, a consulta direta aos artistas foi fundamental para recolher as informações viáveis de modo mais detalhado possível, pois garantiu que as fichas fossem preenchidas corretamente, assegurando a completude dos registos de acervo.

Para além da função principal de documentar as obras no acervo, as fichas de inventário serviram um duplo papel para substituir minutas de entrada e saída destes objetos. Os diretores expressaram o seu desejo de reduzir ao máximo o número de documentos a serem geridos, pelo que ficou decidido que os campos de *identificação*, *informação técnica e descritiva* e *dados monetários* presentes nestas fichas seriam preenchidos assim que os artistas confiassem as suas obras ao Manicómio, funcionando como registo oficial de incorporação no acervo. Seguindo a mesma lógica simplificada para as minutas de saída, foram também criados **certificados de autenticidade**⁶⁴, que seriam entregues ao comprador no ato de venda da obra. Estes certificados contêm informações básicas sobre o comprador e verificam o ato de venda. Um duplicado funcionaria como documento comprovativo, em conjunto com as faturas emitidas e a os *detalhes de venda* preenchidos na ficha de inventário. Esta abordagem permitiu a centralização das informações numa estrutura mais simplificada e funcional, reduzindo a carga administrativa.

Durante este procedimento, considerou-se a implementação de **QR codes** no sistema de inventário, inspirada no uso de códigos de barras aplicados no Museu do Smithsonian (Hansen e Sawdey, 2010), onde essa tecnologia facilitou o rastreamento preciso dos objetos e reduziu erros manuais. Os códigos QR são uma solução mais atual, com a vantagem de serem lidos facilmente por *smartphones* e de armazenarem uma quantidade maior de informações

⁶⁴ Consultar modelo criado pela autora, em Apêndice V.V. deste relatório (p. 141).

(Conceição, 2012), tornando-os uma escolha versátil e acessível, pois dispensam equipamentos especializados. Associando-os aos números de inventários das obras na marcação das mesmas, esta solução permitiria o acesso rápido às fichas de inventário digitalmente (dariam acesso ao ficheiro Google Docs individual de cada ficha). Além disso, também seriam uma mais-valia se aplicados aos certificados de autenticidade, pois conferir-lhes-ia um carácter profissionalizante dado que, desta forma, os compradores poderiam verificar online a autenticidade das obras. Porém, o Manicómio optou por não adotar estas soluções, sobretudo devido a preocupações com os custos⁶⁵ e o tempo necessário para a sua implementação.

Ainda assim, durante o processo de estruturação das fichas, tentou-se garantir a possibilidade de normalização dos registos, através de campos controlados e listas *dropdown* predefinidas, de modo a mitigar erros de digitação e garantir maior precisão na inserção de dados, pois como Matos destaca, “um sistema baseado em campos de texto livre, sem qualquer controlo, permite e aumenta a possibilidade de erros” (2011, p. 18). Assim, a normalização dos campos e a organização dos termos utilizados permitiriam que a galeria operasse com um maior grau de consciência. Como apontado por Furtado, “A planificação de um procedimento (...) visa melhorar os processos, sensibilizando as equipas técnicas para a preservação do conhecimento, de modo a mitigar os riscos de perda de informações e garantir a consistência dos procedimentos” (2021, p.44). Por esta razão, desenvolvi como complemento, um ***Guia do Utilizador: Manual de Normas de Inventário e Gestão de Acervo***, que se encontra no Apêndice VII deste relatório (p.169 - 201) e que disponibilizei na Drive do Manicómio, com orientações que visam assegurar que as boas práticas de inventariação e preservação fossem seguidas de maneira contínua e sustentável, apesar das circunstâncias e limitações impostas.

Outra tarefa importante durante este processo foi a **marcação do nº de inventário nas obras**. O número de inventário representa a identidade dos objetos dentro da coleção – “Without a unique number an object is at risk of losing its context and information relating to its legal status” (Simmon e Kiser, 2020, p. 5). Nesse sentido, é único, intransmissível e associado aos objetos de forma permanente, devendo ser marcado diretamente nos mesmos, de forma legível, sem interferir com a sua fruição ou materialidade, sendo que os materiais e métodos usados para tal vão variar conforme as necessidades e características do objeto (*Ibidem*). Algumas peças em papel foram marcadas a lápis, levemente, no seu verso. As telas e molduras também foram marcadas no verso das suas estruturas (nunca na tela em si), com recurso a fita adesiva menos abrasiva (fita *masking* ou “de pintura”), tal como nas esculturas e peças de cerâmica. Os têxteis não foram marcados nas obras em si, mas apenas nos sacos em que foram

⁶⁵ Ainda que haja, realmente, plataformas que oferecem planos pagos por um serviço completo de gestão destes *QR codes* como, por exemplo, a Bitly ([link](#)), existem ainda outras opções mais simples e gratuitas como, por exemplo: QRCodeMonkey ([link](#)), QRtiger ([link](#)), GoQRCodeGenerator ([link](#)) e Scanova ([link](#)).

aconicionados. Ainda que o método aplicado aos desenhos, telas e molduras vá de encontro com as normas preconizadas pela museologia, o recurso a estas fitas adesivas nas esculturas e peças de cerâmica não é o mais indicado. Por exemplo, em *Museum Registration Methods* (2020), um guia orientador editado por John Simmons e Toni Kiser, são apresentadas tabelas com os métodos devidos de marcação de objetos, consoante os seus materiais e suporte. Aqui, os autores defendem o uso de resinas ou vernizes à base de solventes para a marcação de obras em cerâmica ou de esculturas (p. 17). No caso dos têxteis, a marcação deve ser feita numa etiqueta que é posteriormente cosida ao longo de uma bainha ou ourela, sempre que possível, num dos cantos do verso destas peças (p. 27), para não ficar desassociada da obra. Saliento ainda que todas as obras permaneceram no armazém da P28 até ao final do estágio, acondicionadas segundo os métodos previamente descritos no subcapítulo deste relatório sobre o processo de mudança (ponto 2.1.1.). As obras foram ainda organizadas por ordem de número de inventário, com separadores e marcações que facilmente identificassem os artistas, e divididas entre “obras em catálogo” e “obras em reserva”, com o objetivo de facilitar o acesso rápido no caso de surgir interesse em peças do catálogo por parte potenciais compradores.

Globalmente, as melhorias implementadas na gestão do inventário do Manicómio foram projetadas para criar um sistema mais eficiente e funcional dentro das limitações financeiras da galeria. Porém, e inegavelmente, os programas do Google Workspace continuam a ter limitações, como a falta de automatização total, entre outras. Durante o processo de otimização da tabela e das fichas de inventário, foi considerada a possibilidade de utilização de ferramentas *add-ons*, como o **Google Apps Script**, para sincronizar automaticamente os dados entre a tabela no Google Sheets e as fichas no Google Docs (Dev, n.d.). Esta abordagem teria evitado a repetição da inserção manual de dados, minimizando erros e garantindo uma maior eficácia no processo de gestão do acervo. No entanto, era necessário haver ação por parte dos diretores para adaptar o sistema a esse nível de automatização, dado que são os administradores do Workspace (neste contexto, os únicos com acesso e permissão para modificar os *scripts* ou códigos de programação de base destes sistemas) e a implementação desta solução revelou-se inviável devido à falta de conhecimentos técnicos em programação por parte da equipa. Assim, optou-se apenas por manter o método manual, apesar das limitações que este acarreta.

Resumindo, a opção em não investir num sistema especializado reflete o equilíbrio difícil entre custo e funcionalidade. No entanto, é importante reconhecer que à medida que o acervo cresce, pode haver uma pressão gradual sobre a equipa para manter o inventário atualizado e eficiente. Aliada à necessidade de contratação de alguém com disponibilidade para ser responsável pela gestão do acervo no geral, investir na adoção de um sistema automatizado no futuro poderia garantir uma gestão mais sustentável, eficiente e segura, bem como permitiria reduzir o tempo e os recursos gastos em atualizações e adaptações manuais. Sendo, por isso,

investimentos a longo prazo com benefícios extremamente cruciais para o crescimento do Manicómio enquanto galeria de arte.

2.3. Atualização do Catálogo de Vendas e Website Manicómio

Por fim, outra das atividades desenvolvidas no âmbito do estágio, e que aqui merece destaque foi a contribuição para a melhoria da comunicação do Manicómio, especialmente na sua identidade digital, com foco no planeamento do novo catálogo de vendas e na reformulação do *website*.

2.3.1. Breve reflexão sobre práticas de comunicação *online*

As práticas de comunicação *online* tornaram-se indispensáveis no contexto contemporâneo para qualquer entidade ou instituição, incluindo museus e galerias de arte, dado que a presença digital pode ampliar significativamente o alcance das mesmas ao público. Como Barranha *et al.* (2015) afirmam, “a necessidade de criação de lugares, no mundo digital, é essencial para a constituição de ambientes dinâmicos e socioculturalmente evoluídos” (p.81).

No contexto museológico, é essencial que a presença digital esteja alinhada com a identidade visual dos museus, de forma que ambas se complementem e fortaleçam mutuamente. O desafio é garantir que o cuidado dedicado à comunicação *online* esteja ao nível da programação, exposições e organização dos espaços físicos do museu. Como ressalta Cândido, “a maneira como o museu se apresenta em seu sítio na internet deve ser tão bem cuidada como as exposições e os outros meios de comunicação institucional” (2014, p.66). Isso reflete-se não apenas na estética, mas também na oferta, coerência e sistematização de conteúdos. Para os museus, que, por definição, são “instituições permanentes, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o património material e imaterial” (ICOM Portugal, 2022, para. 4), a presença digital oferece uma plataforma essencial para democratizar o acesso a acervos e exposições. Assim, os museus têm o compromisso de comunicar de forma profissional, em colaboração com as comunidades, de modo a promover a “educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento” (*Ibidem*, para. 4). Nesse sentido, o ambiente digital amplia essas funções, facilitando o acesso global do público às suas coleções e programas.

Já no cenário galerístico, a comunicação *online* oferece outros benefícios como o fortalecimento das redes de contacto com colecionadores e o público em geral, além do conseqüente potencial aumento de vendas. No entanto, à semelhança dos museus, é fundamental destacar o papel que as galerias desempenham no impacto sobre o panorama

artístico contemporâneo, no apoio que podem oferecer aos artistas nacionais, e nas suas funções de “divulgação e animação cultural” (Isidoro *apud* Guimarães, 2009, p.74). Estes fatores reforçam a necessidade de uma presença digital robusta, capaz de responder ao desafio de atrair um público diverso e cada vez mais exigente, através de estratégias que ampliem os recursos de acesso. Uma assiduidade consistente nas redes sociais, aliada à utilização de *newsletters*, *websites* atualizados e catálogos digitais, permite às galerias estabelecerem uma relação mais próxima com o público, mantendo um contato constante e estratégico que reforce o valor cultural, artístico e comercial das obras e artistas que representam.

No caso do Manicómio, que se encontra sem um espaço físico no momento, a presença *online* tem sido essencial para manter a sua relevância e conexão com o público. O projeto tem vindo a reinventar-se digitalmente, através da atualização do catálogo de vendas e *website*, de modo a fortalecer a sua imagem pública e utilizando as redes sociais para compensar a falta de um espaço físico, o que ilustra a importância crucial da comunicação digital neste tipo de transição. Nos dias de hoje, e especialmente desde 2020 (após a recente pandemia global), a estratégia de comunicação tornou-se progressivamente mais vital para a sobrevivência das galerias de arte, evitando que muitas sejam forçadas a fechar, especialmente em períodos de crise, quando o impacto económico pode ser devastador para estes espaços culturais (Agência Lusa, 2020).

Nos subcapítulos seguintes, apresento sucintamente as minhas contribuições para o melhoramento da comunicação digital do Manicómio, especialmente na atualização do catálogo de vendas e do *website*, no que diz respeito à sua vertente galerística – o Manicómio Arte. As iniciativas que passarei a demonstrar, ainda que breves, tiveram como objetivo fortalecer a presença online do Manicómio. Contudo, é importante mencionar que muitos dos meus contributos foram sugestões que, até à data, não foram totalmente implementadas e, por isso, não tive a oportunidade de avaliar plenamente o impacto final do meu trabalho.

2.3.2. Catálogo de vendas: diagnóstico inicial e estratégias de melhoria

Conforme já mencionado, durante o processo de análise da tabela inicial de inventário do Manicómio, recorreu-se a catálogos de vendas para confirmação dos respetivos dados. Nesse momento, deparei-me com diversas discrepâncias que motivaram a necessidade de uma revisão completa, não só da tabela, como do catálogo mais recente, para assegurar a consistência de informação. No total, o catálogo anunciava 295 obras para venda, das quais apenas 147 (53%) estavam realmente disponíveis e/ou com elementos corretos nas legendas. As restantes 130 obras (47%) apresentavam vários erros, como localizações por confirmar (visto que, à data, não se encontravam na P28), problemas com datação, títulos, imagens, medidas e preços errados, e, noutros casos, os estatutos encontravam-se desatualizados, sendo que 12

dessas obras estavam permanentemente indisponíveis para venda (3 já haviam sido vendidas, 2 desincorporadas e 7 danificadas) e as restantes 9 encontravam-se, à data, em exposição⁶⁶.

Esta falta de precisão poderia ser extremamente prejudicial para o Manicómio, dado que a existência de informações desatualizadas sobre as obras compromete a comunicação com o público, o que pode levar à frustração de potenciais clientes e, conseqüentemente, poderia arriscar afetar a credibilidade da galeria, dificultando a promoção eficaz dos artistas e respetivas criações.

Para corrigir estes problemas, fui responsável por várias estratégias de melhoria. A primeira, foi a eliminação das obras que se encontravam indisponíveis para venda. A segunda, em colaboração com Cláudia R. Sampaio e com a verificação de Sandro Resende, foi a apuração de novas peças para darem entrada, a par de substituição de obras de menor qualidade por outras de produção mais recente e potencialmente mais apelativas para venda (motivando os artistas a darem continuidade à sua produção, apesar das condições adversas do projeto).

Posto isto, desenvolvi um texto de introdução e atualizei as biografias dos artistas, contando com a revisão de Nuno Aníbal Figueiredo. O texto introdutório era inexistente na versão original do catálogo, mas a sua escrita revelou-se uma oportunidade de apresentar o projeto e de redigir também a sua missão, destacando-o como um espaço inclusivo e pioneiro, dedicado à Arte Bruta, e sublinhando o seu papel social na luta contra o estigma da saúde mental. Além disso, faz menção à seleção de 290 obras e à política de vendas que beneficia diretamente os artistas. Por fim, facilita a relação com o público interessado, através da disponibilização de contactos.

Para concluir, realizei ainda o levantamento fotográfico e a digitalização de boa qualidade das novas obras em catálogo, de modo a assegurar que o Manicómio tivesse material visual adequado para promover parte do seu acervo *online*. Estas ações foram cruciais para melhorar a qualidade do catálogo e a visibilidade das obras e artistas representados.

2.3.3. Website: contributos para a consolidação da identidade digital

O *website* do Manicómio foi inicialmente desenvolvido em colaboração com a MBO (Mercedes-Benz Owners), com base numa estratégia delineada em 2021⁶⁷. O objetivo era criar uma plataforma digital que representasse os artistas e consolidasse a identidade do Manicómio, de forma acessível e apelativa. A ideia era que o *site* fosse uma montra dinâmica e atualizada, capaz de ser facilmente gerida internamente pela equipa, sem depender de ajuda externa. No

⁶⁶ Consultar processo de planificação do catálogo, incluindo tabela de diagnóstico e textos desenvolvidos, em Apêndice VI deste trabalho (pp. 142 – 168).

⁶⁷ Consultar *printscreens* do *website* original, em Apêndice VI.III (pp. 165-166).

entanto, como apontado por Catarina Gomes em entrevista (2024), o desenvolvimento arrastou-se e a plataforma enfrentou vários problemas técnicos. Analisando o site, observam-se falhas como páginas em branco, *placeholders* como “Lorem ipsum” e “erros 404” que prejudicam a experiência de navegação, afetando a imagem profissional da galeria. Além disso, a falta de identificação adequada nas imagens dos artistas e subprojectos enfraquece a comunicação e limita o acesso à informação. Estes problemas indicam uma implementação inacabada e descuidada que não reflete os objetivos da galeria.

Em 2023, o Manicómio iniciou um *rebrand* com o objetivo de modernizar e corrigir as incoerências da identidade visual. Segundo Mira (2023), havia uma “vontade em querer modernizar a marca (...) que sofria de bastantes incoerências” (p.53). Um dos principais pontos identificados neste processo foi, justamente, a necessidade de melhorar a comunicação (Mira, 2023, p.54). Como tal, contratou-se a Md3 Studio, encarregada de corrigir *bugs* e otimizar o *site*, criado originalmente em WordPress com o Elementor, uma combinação de ferramentas que trouxe desafios técnicos para personalização e manutenção do *site*, que se mantêm até hoje.

No decurso deste processo, tive oportunidade de contribuir através de várias frentes⁶⁸. As biografias escritas para o catálogo foram reaproveitadas para o *site* e pude participar na seleção de fotografias relacionadas com os diferentes projetos. Também organizei cronologicamente e escrevi resumos das exposições e eventos do Manicómio desde a sua fundação, com o intuito de partilhar um histórico que reforçasse a credibilidade da organização. Além disso, redigi textos sobre a missão, vocação, visão, valores e objetivos do Manicómio, com base em normas museológicas. Como Cândido refere, “Muitas vezes o primeiro contato do visitante com o museu é por meio do seu site” (2014, p.66), destacando a importância da comunicação clara. Contudo, é importante referir que, embora a norma museológica defenda a apresentação pública destas declarações, o Manicómio optou conscientemente por não seguir essa prática, mantendo o texto “sobre nós” que já existia no *website* original como forma de apresentação. Em entrevista, Catarina Gomes (2024) explicou que o projeto não quer afirmar-se “institucional”, para evitar a associação com “rigidez” e “assistencialismo”. Antes, o Manicómio pretende ficar associado a uma identidade leve e ágil, mais focada na criação e transformação do que no papel de assistência.

Posto isto, mesmo sabendo que estas propostas não seriam implementadas de imediato, optei na mesma por estruturar estes conteúdos, pois acredito que, de algum modo, possam vir a ser úteis no seu futuro enquanto organização cultural.

⁶⁸ Consultar contributos para a atualização do website, em Apêndice VI.II (pp. 143 – 164) e Apêndice VI.IV (pp. 167-168) deste relatório.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora este relatório represente o encerramento formal do estágio, as reflexões aqui apresentadas não devem ser vistas como conclusões definitivas. Pelo contrário, este trabalho marca apenas o início de um percurso contínuo de aprendizagem e descoberta. O Manicómio, com o seu carácter inovador e a sua missão social profundamente enraizada, enfrenta desafios que continuam a exigir soluções criativas e ajustes constantes. Durante este estágio tive a oportunidade não só de intervir diretamente, mas também de refletir criticamente sobre os processos em que estive envolvida, adaptando-me aos obstáculos e encontrando soluções viáveis para cada desafio.

O estágio centrou-se na aplicação de métodos museológicos numa galeria de arte bruta, um contexto caracterizado por dinâmicas de funcionamento nem sempre alinhadas com as convenções que regem os museus. A Galeria Manicómio, situada na interseção entre arte, inclusão social e saúde mental, desafiou-me a adaptar práticas tradicionalmente museológicas para um espaço com necessidades e limitações muito particulares. Ficou claro que, apesar das barreiras logísticas e financeiras, os princípios museológicos são essenciais, mesmo em espaços menos “institucionais” como este. Ao longo do estágio, foram implementadas soluções práticas e acessíveis, especialmente no que diz respeito à organização do acervo, à documentação e à comunicação digital. Estas soluções representam o início de um processo de gestão integrada que poderá, desejavelmente, ser aprofundado e continuado.

A documentação, o inventário e a preservação do acervo provaram ser ferramentas essenciais para a organização e gestão da galeria, mesmo num contexto informal. Ao longo do estágio, fui responsável pela criação de uma nova tabela de inventário que visou garantir uma gestão mais eficiente do acervo. No total, formalizei o registo de 1039 objetos, sendo que 451 já possuíam menção na listagem inicial, mas necessitavam de revisão e atualização, e outras 588 foram registadas de raiz. Para cada obra, foram feitos o registo fotográfico e a documentação detalhada, incluindo informações como estatuto, título, datação, materiais, suporte, dimensões e valores de venda. Além disso, criei fichas de inventário baseadas em normas e critérios museológicos, mas adaptadas às necessidades específicas deste contexto, que incluíam informações adicionais como o estado de conservação, intervenções de restauro, histórico de exposições, registo de referências bibliográficas, identificação e contactos de compradores, para os casos aplicáveis, entre outros campos de informação mais detalhada. Este trabalho, embora extenso e exigente, foi extremamente gratificante e, acima de tudo, crucial para otimizar a organização do acervo, permitindo uma gestão mais coesa e que, a longo prazo, permitirá à galeria agilizar os seus procedimentos internos.

Um dos desafios mais marcantes deste estágio foi, evidentemente, o contexto de mudança de espaço, o que trouxe dificuldades acrescidas. Sem um local permanente, tornou-se difícil criar uma identidade contínua e estabelecer um ponto de contacto estável com o

público. Além disso, a transição entre diferentes espaços obrigou a uma constante adaptação nas atividades de que fiquei incumbida. Uma dessas tarefas foi o acondicionamento das obras de arte para o processo de mudança. Embora o esforço tenha sido significativo, as condições de embalagem e transporte das peças foram limitadas por fatores como o tempo reduzido, os recursos financeiros escassos e a ausência de profissionais especializados. As obras foram acondicionadas com materiais básicos, como plástico bolha e caixas de cartão, sem a proteção ideal, destacando a necessidade de melhorias nas práticas de preservação do acervo. Por outro lado, esta mudança permitiu o manuseamento de todas as obras do acervo, oferecendo uma excelente oportunidade para o seu mapeamento, documentação e inventariação. De modo geral, o facto de o Manicómio não ter um espaço fixo, colocou desafios face a alguns dos objetivos iniciais que foram redesenhados, e reforçou a urgência de encontrar um espaço adequado para a consolidação do projeto.

Ademais, a necessidade de formalizar políticas específicas para regular as várias funções da vertente galerística, desde a comunicação, até à gestão de acervos e exposições, tornou-se evidente. A ausência destas políticas, estabilizadas por escrito, compromete a eficiência do funcionamento da galeria, tornando a gestão mais fragmentada e dependente de soluções imediatas e de “improviso”. A implementação de políticas e planos de gestão claros, facilitaria, desde logo, a estruturação das diversas coleções ou acervos existentes, como o acervo do Manicómio e a coleção da P28, que ainda carece de um processo formal de levantamento de objetos e respetiva investigação, à semelhança do que aconteceu no Manicómio. Ao definir diretrizes para a gestão do acervo, seria possível criar uma base mais sólida para futuras ações, permitindo maior coesão interna e uma visibilidade externa mais forte.

Nos últimos meses do estágio também tive oportunidade de contribuir para a melhoria da comunicação do Manicómio, especialmente na sua identidade digital. Realizei um levantamento fotográfico das obras e atualizei o arquivo digital. Participei ainda no processo de seleção de obras a integrar o catálogo de vendas, desenvolvi textos biográficos sobre os artistas representados, e colaborei na criação de textos de carácter fundacional, que até então não estavam formalizados. Embora estas contribuições tenham potencial para fortalecer a presença do Manicómio nos meios *online*, o impacto do meu trabalho não pode ainda ser totalmente avaliado, pois muitas destas propostas têm agora de ser implementadas de forma continuada, no futuro.

Apesar dos desafios, o ambiente de trabalho foi um dos grandes pontos positivos deste estágio, destacando-se pela atenção ao bem-estar dos membros da equipa e dos artistas. A inovação constante, a experimentação e a abordagem disruptiva são fatores que caracterizam o Manicómio e que lhe conferem grande potencial. A forma como a galeria procura integrar

artistas com experiência de doença mental no mercado de arte, oferecendo-lhes dignidade e autonomia, é algo que o distingue e que pode (e deve) ser expandido e fortalecido.

Em suma, o estágio permitiu-me contribuir para melhorar a organização interna da galeria, especialmente no que toca à inventariação e à documentação digital, de modo a aumentar a visibilidade do projeto e artistas. Muito do trabalho desenvolvido teve impacto imediato. Porém, outros objetivos permaneceram ainda em aberto, devido às limitações de recursos e tempo, apresentando ainda margem para avanços futuros. Para apoiar essa continuidade, desenvolvi o *Guia do Utilizador: Manual de Normas de Inventário e de Gestão de Acervo* (previamente mencionado e disponibilizado no Apêndice VII), que visa facilitar a progressão do trabalho realizado e permitir que esses objetivos sejam mais facilmente atingidos. Assim, o Manicómio, tal como o próprio relatório sugere, está num estado de constante evolução, e este trabalho serviu para abrir caminho, não para o concluir.

Para futuras investigações, seria interessante ver aprofundado o estudo sobre os benefícios da aplicação de métodos museológicos em galerias de arte com espaços e características sociais e artísticas tão únicas como esta. Embora tenha analisado esse tema de forma central, o limite de páginas intrínseco a este formato de relatório condicionou necessariamente uma abordagem que poderá ser explorada, com maior alcance e de forma comparativa com outras instituições, em trabalhos futuros, como teses, dissertações, ou projetos, de carácter mais extenso.

Assim, o caminho que se apresenta é longo e repleto de novas possibilidades de intervenção. A Galeria Manicómio tem um potencial enorme para crescer, mas isso dependerá de um esforço contínuo para superar os desafios estruturais e financeiros que a afetam. A continuidade deste trabalho, com um foco na sustentabilidade e na definição de um plano museológico claro, será crucial para que o Manicómio possa atingir o seu objetivo de se expandir para um eventual museu de referência da arte bruta em Portugal.

Numa perspetiva reflexiva, e em tom conclusivo, este estágio representou a minha primeira experiência profissional na área da museologia e foi uma excelente oportunidade para colocar em prática várias aprendizagens abordadas na componente letiva do mestrado, tendo oportunidade de refletir sobre cada um dos temas no contexto prático. Essa prática não só consolidou o ensino teórico que adquiri, como também facilitou a compreensão mais profunda de cada conceito, dando-lhe um sentido aplicado e uma *raison d'être* que, até então, era apenas “abstrata”. Assim, este estágio permitiu-me olhar sobre a museologia “com olhos de ver”, enquanto uma ciência fundamental para a compreensão e preservação da cultura contemporânea.

**FONTES E REFERÊNCIAS
BIBLIOGRÁFICAS**

- AAM (2012) *Developing a Collections Management Policy*. Disponível em: <https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2018/01/developing-a-cmp-final.pdf> (último acesso: 20/04/2023)
- ADAA (n.d.) *ADAA Foundation – About / Code of Ethics and Professional Practices*. Disponível em: <https://artdealers.org/about/code-of-ethics-and-professional-practices> (último acesso: 20/08/2024)
- Agência Lusa (2020) “Galerias de arte afetadas expressam preocupação com os artistas” in *Observador*. Artigo publicado online a 06 de abril de 2020. Disponível em: <https://observador.pt/2020/04/06/galerias-de-arte-afetadas-expressam-preocupacao-com-os-artistas/> (último acesso: 24/08/2024)
- Agência Lusa (2023) “Prevalência de transtornos mentais em Portugal entre as mais elevadas da União Europeia” in *Observador*. Artigo publicado online a 15 de dezembro de 2023. Disponível em: <https://observador.pt/2023/12/15/prevalencia-de-transtornos-mentais-em-portugal-entre-as-mais-elevadas-da-uniao-europeia/> (último acesso: 12/02/2024)
- AGSU (n.d.) *AGSU Code of Ethics for Galleries and Artists – Commercial and Non*. Disponível em: https://agsu.cz/wp-content/uploads/2021/01/code_ eng.pdf (último acesso: 20/08/2024)
- AICA – SP (n.d.) *AICA Portugal – História*. Disponível em: <https://aica.pt/aica-portugal> (último acesso: 20/08/2024)
- Antunes, L. (2002) *Museus e Documentação: entre a teoria e a prática – uma abordagem da realidade portuguesa (1910 / 1980)*. Dissertação apresentada para obtenção do grau de Mestre em Museologia e Património. Lisboa: FCSH-UNL.
- APAO - Associação Portuguesa de Arte Outsider (n. d.) “Museu Miguel Bombarda” in *Associação Portuguesa de Arte Outsider*. Disponível em: https://aparteoutsider.org/?page_id=74 (último acesso: 08/02/2024)
- APGA (n.d.) “Associação Portuguesa de Galerias de Arte – Apresentação” in *Arquivo.PT*. Disponível em: <https://arquivo.pt/wayback/20200303131955/http://apga.pt/gca/?id=1> (último acesso: 20/04/2024)

Arey B. (2011) *Making it in the Art World: New Approaches to Galleries, Shows, and Raising Money*. Allworth Press.

ARIA (n.d.) *Incorpora*. Disponível em: <https://www.aria.com.pt/valencias/incorpora/> (último acesso: 04/07/2024)

Art Butler (n.d.) *Art Butler Software*. Disponível em: <https://www.artbutler.com/en/software/> (último acesso: 20/08/2024)

Art Cloud (2024) *Art Cloud: Sell more art*. Disponível em: <https://artcloud.com/> (último acesso: 20/08/2024)

Art Galleria (2024) *Art Inventory Software Overview: Elegant, efficient, effective*. Disponível em: <https://www.artgalleria.com/> (último acesso: 20/08/2024)

ArtBase (n. d.) *The business of art runs on ArtBase*. Disponível em: <https://www.artbase.com/> (último acesso: 20/08/2024)

ArtBinder (2024) *The Business of Art Made Easy: Why ArtBinder?* Disponível em: <https://artbinder.com/> (último acesso: 20/08/2024)

Arternal (2024) *Arternal: Manage clients and artworks. Build stronger relationships. Sell smarter*. Disponível em: <https://arternal.com/> (último acesso: 20/08/2024)

Artlogic (n. d.) *Manage and grow your art business online*. Disponível em: <https://artlogic.net/> (último acesso: 20/08/2024)

ArtLook (n. d.) *We are Artlook – Software and website solutions for art galleries and artists*. Disponível em: <https://www.artlooksoftware.com/> (último acesso: 20/08/2024)

ArtMoi (2018) *What is ArtMoi?* Disponível em: <http://help.artmoi.net/article/41-what-is-artmoi> (último acesso: 20/08/2024)

ArtSystems (2024) *ArtSystems: Simplified, Workflows, Flexible Solutions*. Disponível em: <https://artsystems.com/> (último acesso: 20/08/2024)

Artwork Archive (2024) *Artwork Archive – Art Inventory, Simplified*. Disponível em: <https://www.artworkarchive.com/> (último aceso: 20/08/2024)

- Assembleia da República (1966) *Código Civil Português. Decreto-Lei n.º 47344, Artigos 157.º a 184.º*. Diário da República, 1ª série, n.º 274/1966. Última Atualização em 2023. Disponível em: https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?ficha=101&artigo_id=&nid=775&pagina=2&tabela=leis&nversao=&so_miolo= (último acesso: 05/07/2024)
- Assembleia da República (2004) *Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto – Lei Quadro dos Museus Portugueses*. Diário da República n.º 195/2004, Série I-A de 2004-08-19. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/47-2004-480516> (último acesso: 05/07/2024)
- Assembleia da República (2007) *Lei n.º 40/2007, de 24 de agosto – Regime Especial de constituição Imediata de Associações*. Diário da República nº 247-B/2008, de 30/12. Disponível em: https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=961&tabela=leis&so_miolo= (último acesso: 05/07/2024)
- Assembleia da República (2024a) *Decreto-Lei n.º 78/2023, de 4 de setembro*. Diário da República n.º 171/2023, Série I de 2023-09-04, pp.130 – 142. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/78-2023-221225699> (último acesso: 30/08/2024)
- Assembleia da República (2024b) *Decreto-Lei n.º 79/2023, de 4 de setembro*. Diário da República n.º 171/2023, Série I de 2023-09-04, pp. 143 – 161. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/79-2023-221225700> (último acesso: 30/08/2024).
- Axiell (2024a) *Axiell Collections: Online Collections Management*. Disponível em: <https://www.axiell.com/solutions/product/axiell-collections/> (último acesso: 20/08/2024)
- Axiell (2024b) *EMu: A powerful, multidisciplinary Collections Management System*. Disponível em: <https://www.axiell.com/solutions/product/emu/v> (último acesso: 20/08/2024)
- Ballardo, L. (2022) “Documentação museológica: uma perspectiva a partir das práticas na atuação profissional”, *Museologia & Interdisciplinaridade*, vol. 11, nº especial, pp. 85–98. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/42768> (último acesso: 09/06/2023)

- Barbosa, R.; Simões, S. (2014) “Arte e Património face a face com o esquecimento. O Hospital Miguel Bombarda”, *Anuário do Património*, 1 (NA), pp. 38-43. Disponível em: https://www.academia.edu/10060664/Arte_e_Patrim%C3%B3nio_face_a_face_com_o_esquecimento_o_Hospital_Miguel_Bombarda (último acesso: 27/04/2024).
- Barranha, H.; Martins, S.; Ribeiro, A. (Ed.) (2015) *Museus sem lugar: ensaios, manifestos e diálogos em rede*. Lisboa: Instituto de História da Arte – FCSH/NOVA. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/15209> (último acesso: 08/09/2024)
- Batista, R. (2018) “Promontorio assina reconversão do Edifício Beato 1904” in *Construir*. Artigo publicado online a 20 de novembro de 2018. Disponível em: <https://www.construir.pt/2018/11/20/promontorio-assina-reconversao-do-edificio-beato-1904> (último acesso: 07/07/2024)
- Bellingham, D. (2015) *An Introduction to the Art Market: A Handbook for Students and Collectors*. London: Lund Humphries.
- Bénichou, A; Tissot, M (2020) “Creating Arenas for Social Interactions: «Boundary Collections»”, *Museologia & Interdisciplinaridade*, vol. 9, nº 18, pp. 301–339. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/museologia.v9i18.35275> (último acesso: 02/02/2024)
- Bitly (n.d.) *Build stronger digital connections*. Disponível em: <https://bitly.com/> (último acesso: 12/09/2024)
- Borges, V. (2020) “Entre o pesar e a ruína: Hospital Miguel Bombarda, notas sobre um debate inconcluso”, *Convocarte - Revista de Ciências da Arte*, Nº10, Setembro de 2020, pp. 179-199. Disponível em: <http://convocarte.belasartes.ulisboa.pt/index.php/2021/05/21/n-o-10-e-n-o-11-arte-e-loucura/> (último acesso: 10/07/2024)
- Boylan, P. J. (ed.) (2004) *Como gerir um museu: Manual Prático*. International Council of Museums (UNESCO-ICOM). Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000141067> (último acesso: 08/06/2023)
- Braga, A. I. (2012) *Sistemas de Documentação e Inventário de uma Coleção de Cerâmica Arqueológica da Quinta do Rouxinol*. Relatório de estágio de mestrado em Museologia. Lisboa: FCSH-UNL.

- Bueso, M. I. (2011) *Arquivos e Museus Municipais: Contributos para a Definição de Políticas, Estratégias e Metodologias de Cooperação*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Informação e da Documentação – Arquivística. Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <http://run.unl.pt/handle/10362/7266> (último acesso: 7/01/2024)
- C. M. Lisboa (2008) *7º Suplemento ao Boletim Municipal N.º 771. Sumário. Resoluções dos órgãos do município*. Lisboa: Boletim Municipal da Câmara Municipal de Lisboa. Disponível em: https://bmpesquisa.cm-lisboa.pt/ords/app_bm.download_my_file?p_file=906#search= (último acesso: 22/09/2024)
- C. M. Lisboa (2020) *Manicómio. Arte Sem Preconceito*. Disponível em: <https://www.lisboa.pt/atualidade/reportagens/manicomio-arte-sem-preconceito> (último acesso: 12/02/2024)
- Cabrita, J.; Costa, J. M. (1998) “Acervo” in *Ciberdúvidas da Língua Portuguesa*. Disponível em: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/acervo/2224> (último acesso: 30/08/2024)
- Camacho, C. (coord.) (2007) *Plano de Conservação Preventiva: bases orientadoras, normas e procedimentos*. Col. *Temas de Museologia*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação.
- Campos, L. (2012) *Hospital*. Catálogo de exposição. Associação portuguesa para o desenvolvimento hospitalar (APDH).
- Cândido, M. M. D. (2014) *Orientações para Gestão e Planeamento de Museus*. Coleção Estudos Museológicos, v.3. Florianópolis: FCC.
- Cartwright, M. (2020) “Museums in the Ancient Mediterranean” in *World History Encyclopedia*. Artigo publicado online a 25 de março de 2020. Disponível em: <https://www.worldhistory.org/article/1530/museums-in-the-ancient-mediterranean/> (último acesso: 30/08/2024).
- Cascais, A. F. (2016) “A fotografia psiquiátrica no Hospital Miguel Bombarda: Um estudo introdutório” in M. Medeiros (Ed.), *Fotogramas: Ensaios sobre fotografia*. Documenta. Pp. 179-201. Disponível em: https://research.unl.pt/ws/portalfiles/portal/2288902/A_fotografia_psiqui%C3%A1trica_Ant%C3%B3nio_Fernando_Cascais_VERSA_O_DE_FDINITIVA_REVISTA.pdf (último acesso: 27/04/2024)

- Cascais, A. F. (2017) “As coleções fotográficas do Hospital psiquiátrico de Miguel Bombarda”, *PontodeAcesso*, 10 (3), pp. 66-94. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/20930> (último acesso: 27/04/2024)
- Celik, I. E. (2020) “On the Locus of Art Brut, Today”, *The International Journal of Social, Political and Community Agendas in the Arts*, 15 (4), pp. 1-8. DOI: 10.18848/2326-9960/CGP/v15i04/1-8. Disponível em: <https://capitart.com/on-art-brut-as-raw-artistic-creations-of-the-outsiders/> (último acesso: 03/07/2024)
- Centro de Arte Oliva (n.d.) “Coleção de Arte Bruta/Outsider — Treger Saint Silvestre” in *Centro de Arte Oliva*. Disponível em: <https://centrodearteoliva.pt/colecao-post/colecao-de-arte-bruta-outsider-treger-saint-silvestre/> (último acesso: 25/01/2024)
- Chaplin, E.; Lomas, H. (2022) *Setting up a new museum*. Association of Independent Museums.
- Christ, G. (2020) “A liberdade nos espaços independentes de arte”, *SP-ARTE*. Artigo publicado online a 30/01/2020, 16:13. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/editorial/a-liberdade-nos-espacos-independentes-de-arte/> (último acesso: 02/02/2024).
- CIDOC; ICOM (2014) *Declaração de Princípios de Documentação em Museus e Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos de Museus: Categorias de Informação do Comitê Internacional de Documentação (CIDOC - ICOM)*. Brasil: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo. Disponível em: <https://cidoc.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/6/2020/03/CIDOC-Declaracao-de-principios.pdf> (último acesso: 22/09/2024)
- Claris (2024) *Claris FileMaker – The power of custom with the efficiency of low code*. Disponível em: <https://www.claris.com/filemaker/> (último acesso: 20/08/2024)
- Collection de l’Art Brut Lausanne (n.d.) “Chronology” in *Collection de l’Art Brut Lausanne*. Disponível online em: https://www.artbrut.ch/en_GB/art-brut/chronology (último acesso: 27/04/2024)
- Collections Trust (2014) *SPECTRUM 4.0: o padrão para gestão de coleções de museus do Reino Unido / Collections Trust*. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo.

- Collections Trust (n.d.a) “Inventory – suggested procedure” in *Collections Trust*. Disponível em: <https://collectionstrust.org.uk/resource/inventory-suggested-procedure/> (último acesso: 08/06/2023)
- Collections Trust (n.d.b) *Software – MuseumPlus*. Disponível em: <https://collections.trust.org.uk/software/museumplus/> (último acesso: 20/08/2024)
- Collections Trust (n. d.c) *Collections Trust Accreditation Guidance Sheet 3: Collections Management Plans and Procedures*. Disponível em: https://comcol.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/9/2019/01/FactSheet3_Collections_Management_Planning_and_Procedures.pdf (último acesso: 30/08/2024).
- CollectiveAccess (2022) *CollectiveAccess is software for describing all manner of things*. Disponível em: <https://www.collectiveaccess.org/> (último acesso: 20/08/2024)
- Conceição, C. (2012) *Utilização de QR Codes em Museologia*. Trabalho de Projeto apresentado para a obtenção do grau de mestre em Comunicação e Artes. Lisboa: FCSH-UNL. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/9147> (último acesso: 02/09/2024)
- Correia, M. L. (2019) *Contribuições para o desenvolvimento e utilização de ferramentas tecnológicas na gestão de inventário de galerias de arte de pequenas dimensões: Relatório de Estágio na Galleri Heike Arndt dk Berlin*. Relatório de Estágio apresentado para a obtenção do grau de Mestre em Museologia. Lisboa: FCSH-UNL. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/93001> (último acesso: 04/02/2024)
- Cortesão, J. (2017) *Trabalho Final de Estágio – Reabilitação do Edifício 16ª do C.H.P.L. – Polo Júlio de Matos, Ministério da Saúde*. Relatório de Estágio para obtenção do grau de Mestre em Engenharia Civil na Área de Especialização em Edificações. ISEL. Disponível em: <https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/7404/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf> (último acesso: 10/07/2024)
- Costa, P.; Costa, M. (2010) *Ciência e Técnica – Normas Gerais*. Col. *Normas de Inventário*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação. Disponível em: <https://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2020/05/ni-ciencia-tecnica.pdf> (último acesso: 31/08/2024)

- CPGA (2018) *Code de Déontologie des Galleries d'Art*. Disponível em: <https://www.comitedesgalleriesdart.com/wp-content/uploads/2021/04/cpga-code-deontologie-code-of-ethics.pdf> (último acesso: 20/08/2024)
- Cruzes Canhoto (n. d.) *Cruzes Canhoto – Uma Galeria de Nichos*. Disponível em: <https://cruzescanhoto.com/galeria/> (último acesso: 03/04/2024)
- Dam, G. (2014) *The Big Bucks, The Explosion of the Art Market in the 21st Century*. Londres: Lund Humphries; New edition.
- David, G.; Huemer, C.; Oosterlinck, K. (2020). “Art dealers’ inventory strategy: the case of Goupil, Boussod & Valadon from 1860 to 1914”. *Business History*, 65(1), pp. 24-55. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/00076791.2020.1832083> (último acesso: 08/07/2024)
- Delfim, T. (2023) “O convento que virou hospital «de loucos». 12 anos depois, o Miguel Bombarda prepara-se para reabrir portas”, *Mensagem de Lisboa*. Artigo publicado online e disponível em: <https://amensagem.pt/2023/10/29/convento-hospital-loucos-12-anos-miguel-bombarda-reabrir-portas/> (último acesso: 27/04/2024)
- Desvallées, A.; Mairesse, F. (eds.) (2013) *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.
- Dev (n.d.) “Create Google Docs from Google Sheets using Apps Script” in *Spreadsheet Dev*. Disponível em: <https://spreadsheet.dev/create-google-docs-from-google-sheets-using-apps-script> (último acesso: 02/09/2024)
- DGARTES (2020) “DGARTES abre programa de apoio em parceria - arte e saúde mental, com um montante financeiro de 300 mil euros” in *Direção-Geral das Artes*. Disponível em: <https://www.dgartes.gov.pt/pt/node/3592> (último acesso: 08/06/2023)
- Duarte, A. (2012) *Da coleção ao museu. O colecionismo privado de arte moderna e contemporânea em Portugal, na segunda metade do século XX. Contributos para a história da museologia*. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Duarte, A. L. (2019) *Estágio na Nová Galerie: Contributos para uma comunicação acessível*. Relatório de estágio apresentado para a obtenção do grau de Mestre em Museologia. Lisboa: FCSH-UL. Disponível em: <https://run.unl.pt/>

bitstream/10362/95807/1/Relat%C3%B3rio%20de%20Est%C3%A1gio%20Ana%20Duarte.pdf (último acesso: 27/08/2024)

Edson, G. (2004) “Museum Management” in Boylan, P. J. (ed.) *Running a museum: a practical handbook*. International Council of Museums (UNESCO-ICOM). Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000141067> (último acesso: 22/09/2024)

Europeana (n.d.) *Instituições: Missão*. Disponível em: <https://www.europeana.eu/pt/collections/organisations> (último acesso: 14/01/2025)

EXHIBITIO (n.d.) *Sobre Nós / Missão*. Disponível em: <https://exhibitio.pt/#sobre-nos> / <https://exhibitio.pt/#missao> (último acesso: 20/08/2024)

F. C. Gulbenkian (2024) “Projetos Apoiados – 2ª Edição Partis & Art for Change” in *Fundação Calouste Gulbenkian*. Artigo atualizado a 02 de maio de 2024. Disponível em: <https://gulbenkian.pt/partisartforchange/projetos-apoiados-2-a-edicao/> (último acesso: 06/07/2024)

Farinha, R. (2023) “About the Self: primeiro co-living de saúde mental em Portugal fica em Cascais” in *Time Out*. Artigo publicado a 27 de outubro de 2023. Disponível em: <https://www.timeout.pt/cascais/pt/noticias/about-the-self-primeiro-co-living-de-saude-mental-em-portugal-fica-em-cascais-102723> (último acesso: 06/07/2024)

FEAGA (2019) *The Federation of European Art Galleries Association – Code of Ethics and Professional Practices*. Disponível em: <https://www.european-galleries.org/library> (último acesso: 20/08/2024)

Ferguson, F. (n.d.) “Cabinets of Curiosity: A History of Early Modern Collection and European Fascination” in *Global Baroque Art*. Disponível em: <https://scholarblogs.emory.edu/globalbaroque/cabinets-of-curiosity-a-history-of-early-modern-collection-and-european-fascination/> (último acesso: 22/09/2024)

Ferreira, J. (2019) *Circuitos Expositivos Alternativos: Proposta de um Evento Artístico-cultural para a Cidade*. Trabalho de projeto apresentado para a obtenção do grau de mestre em Museologia. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/76265/1/Circuitos%20Expositivos%20Alternativos%20%20Proposta%20de%20>

[um%20Evento%20Art%C3%ADstico-cultural%20para%20a%20Cidade%20de%20Lisboa%20.pdf](#) (último acesso: 04/02/2024)

Fidelidade (2021) *Bio & curadoria Manicómio*. Disponível em: https://www.fidelidadearte.pt/wp-content/uploads/2022/03/bio_curadoria_manicomio.pdf (último acesso: 13/02/2024)

Fonseca, I. R. (2016) “Cruzes Canhoto, uma galeria de arte bruta, primitiva e popular” in *JPN – Jornalismo Porto Net (Universidade do Porto)*. Artigo online publicado a 15 de janeiro de 2016. Disponível em: <https://www.jpn.up.pt/2016/01/15/cruzes-canhoto-nao-e-uma-galeria-qualquer/> (último acesso: 03/07/2024)

Franco, S. G. (2019). *Os imperativos da arte: encontros com a loucura em Portugal do século XX*. Tese de Doutoramento em História da Arte, especialização em Teoria da Arte. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL). Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/79560?mode=full> (último cesso: 22/09/2024)

Franco, S. G. (2020) “Arquivos de Quarentena. Diálogo entre Sandro Resende e Diana Kolker: O que pode a loucura no tempo presente?”, *Convocarte- Revista de Ciências da Arte*, Nº10, Setembro de 2020, pp. 25-38. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/53441/2/Convocarte-N.%C2%BA10-Arte-e-Loucura-Final.pdf> (último acesso: 11/02/2024)

Franco, S. G.; Borges, V. (2023) “Ressignificar, glamourizar, estetizar: notas sobre a loucura no tempo presente”, *Museologia e Interdisciplinaridade*, 12 (23), pp. 288-300. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/museologia.v12i23.45525> (último acesso: 27/04/2024)

Franco, S. G.; Forte, C. (2024) “Entre o marginal e o institucional: a outsider art e o arquivo psiquiátrico do Hospital Miguel Bombarda”, *Revista de História da Arte e da Cultura | Campinas SP*, v.5, n.1, jan - jun 2024, pp. 66 - 89. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/rhac/article/view/18643/13988> (último acesso: 10/07/2024)

Furtado, C. (2021) *Documentação e inventariação da coleção de instrumentos musicais do Museu Nacional da Música: diagnóstico e contributo para a elaboração de um guia de utilizador sob a perspetiva de sistema integrado de informação*. Trabalho de projeto

apresentado para a obtenção do grau de Mestre em Museologia. Lisboa: FCSH-UNL.
Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/118996> (último acesso: 27/07/2027)

GalleryManager (2024) *GalleryManager by exhibit-E. Version 2.0 Now Available*. Disponível em:
<https://www.gallerymanager.com/> (último acesso: 20/08/2024)

GallerySystems (2024a) *Online Collections with eMuseum*. Disponível em:
<https://www.gallerysystems.com/solutions/online-collections/> (último acesso:
20/08/2024)

GallerySystems (2024b) *Collections Management with TMS Collections*. Disponível em:
<https://www.gallerysystems.com/solutions/collections-management/> (último acesso:
20/08/2024)

Gomes, C. (2024) Entrevista a Catarina Gomes, realizada por Laura Graça a 20 de junho de 2024.
Disponível em “Apêndice III.II” deste relatório (pp.92-106).

Google Arts & Culture (n. d.) *Bringing the world's art and culture online for everyone*. Disponível
em: <https://about.artsandculture.google.com/> (último acesso: 14/01/2025)

Google Workspace (n. d.) *Googler Workspace – Ferramentas de produtividade e colaboração
para todas as formas de trabalhar*. Disponível em: <https://workspace.google.com/>
(último acesso: 20/08/2024)

Go (n.d.) *QR Code Generator*. Disponível em: <https://goqr.me/#t=url> (último acesso: 12/09”024)

Governo de Portugal (n. d.) “Fundo de Fomento Cultural” in *Governo de Portugal, Secretário de
Estado da Cultura*. Disponível em: [https://www.historico.portugal.gov.pt/pt/o-
governo/arquivo-historico/governos-constitucionais/gc19/primeiro-
ministro/pm/secretarios-de-estado/sec/quero-saber-mais/sobre-o-ministerio/fundo-
de-fomento-cultural.aspx](https://www.historico.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico/governos-constitucionais/gc19/primeiro-ministro/pm/secretarios-de-estado/sec/quero-saber-mais/sobre-o-ministerio/fundo-de-fomento-cultural.aspx) (último acesso: 06/07/2024)

Guimarães, R. L. (2009) *Práticas de Receção Cultural: Os públicos das Galerias de Arte*.
Dissertação apresentada para a obtenção do grau de mestre em educação artística.
Lisboa: Faculdade de Belas-Artes (UL). Disponível em:
https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/629/1/22766_ULFBA_TES339.pdf (último
acesso: 04/02/2024)

- Hansen, G.; Sawdey, C. Z. (2010) “A Moving Experience: Thirteen Years and Two Million Objects Later”, *Curator The Museum Journal*, 42, 1, pp. 13 – 35. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.1999.tb01126.x> (último acesso: 27/09/2023)
- Iberismos (n. d.) “Marvila, o novo ‘Soho’ de Lisboa”. *Viajar a Portugal*. Disponível em: <https://iberismos.com/marvila-o-novo-soho-de-lisboa/?lang=pt-pt> (último acesso: 09/02/2024)
- ICCROM-CCI; IBERMUSEUS (2017) *Guia de Gestão de Riscos para o Patrimônio Museológico*. Barcelos, M. (coord.); Pedersoli Jr., J. (trad.). Disponível em: <https://www.ibermuseos.org/wp-content/uploads/2018/01/guia-gestao-riscos-pt.pdf> (último acesso: 26/08/2024)
- ICOM (1995) *International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories*. Disponível em: <https://cidoc.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/6/2018/12/guidelines1995.pdf> (último acesso: 06/06/2023)
- ICOM (n.d.a) “Documentation: Inventory / Identification” in *ICOM International Observatory on Illicit Traffic in Cultural Goods*. Disponível em: <https://www.obs-traffic.museum/documentation-inventory-identification> (último acesso: 24/08/2024)
- ICOM (n.d.b) “Missions and Objectives” in *ICOM – International Council of Museums*. Disponível em: <https://icom.museum/en/about-us/missions-and-objectives/> (último acesso: 30/08/2024).
- ICOM-CIDOC (2012) *Statement of principles of museum documentation*. Disponível em: https://cidoc.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/6/2018/12/principles6_2.pdf (último acesso: 06/06/2023)
- ICOM Portugal (2022) “Nova definição de museu” in *ICOM Portugal*. Disponível em: <https://icom-portugal.org/2022/09/30/nova-definicao-de-museu-2/> (último acesso: 08/09/2024)
- Idealista (2018) “Há mais um espaço de coworking em Lisboa: NOW dá nova vida ao Edifício Beato 1904” in *Idealista News*. Artigo publicado online, pela redação a 1 de outubro de 2018. Disponível em: <https://www.idealista.pt/news/imobiliario/escritorios/2018/09/28/37501-ha-um-novo-espaco-de-coworking-em-lisboa-now-da-nova-vida-ao-edificio-beato-1904> (último acesso: 07/07/2024)

- IHA (2023) *Tessituras da loucura. Memória, arte e preservação do património hospitalar do “Bombarda”*. Apresentação do Projeto de Investigação. Disponível em: <https://institutodehistoriadaarte.com/research/seed-projects/tessituras-da-loucura-memoria-arte-e-preservacao-do-patrimonio-hospitalar-do-bombarda/> (último acesso: 03/07/2024)
- Impact Hub (n.d.) *About Us*. Disponível em: <https://lisbon.impacthub.net/about-us/> (último acesso: 07/07/2024)
- InArte (2017) *Acesso na Cloud do InArte – Um sistema concebido para Instituições, Museus e Fundações*. Disponível em: <https://inarteonline.net/> (último acesso: 20/08/2024)
- InPatrimonium (n. d.) *InPatrimonium.net – Gestão integrada do Património Cultural*. Disponível em: <https://inpatrimonium.net/> (último acesso: 20/08/2024)
- IPF (2000) *Portadores da Luz – Light Carriers*. Ficha Técnica da exposição de 54 fotografias impressas pelos autores, em brometo de prata, patente de 14 de setembro a 8 de outubro de 2000 no Museu da Eletricidade em Lisboa. Lisboa: G.CB produções gráficas / Instituto Português de Fotografia. Disponível em: <https://www.ipflinhadotempo.pt/pdfjornais/2000-portadoresdaluz.pdf> (último acesso: 03/07/2024)
- ISO (2023) “ISO 21127:2023 – Information and documentation – A reference ontology for the interchange of cultural heritage information” in *International Organization for Standardization*. Disponível em: <https://www.iso.org/standard/85100.html> (último acesso: 30/08/2024)
- Januário, S. (2023) “Dos processos de erosão e de resistência da alternativa artística na contemporaneidade portuguesa recente” in Campos, R.; Guerra, P. (Eds.) *Compart – Arte, Ativismo e Cidadania. Utopias e Futuros Imaginados*. FLUP – Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Pp. 64-77. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/19647.pdf> (último acesso: 02/02/2024).
- Jürgens, S. V. (2014) *Instalações provisórias: independência, autonomia, alternativa e informalidade nas práticas artísticas e expositivas em Portugal no séc. XX*. Lisboa: Sistema Solar, CRL (Documenta).

- Kipp, A. (2016) *Managing previously unmanaged collections: A practical guide for museums*. Rowman & Littlefield.
- Lin, F.; Foster, M.; Chaboyer, W.; Marshall, A. P. (2016) “Relocating an intensive care unit: an exploratory qualitative study.” *Australian Critical Care*, 29(2), pp. 55-60. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.aucc.2015.09.001> (último acesso: 10/07/2024)
- Lord, B.; Lord, G. (2009) *The Manual of Museum Management*. 2ª ed. U.S.A.: AltaMira Press.
- Lord, B.; Lord, G.; Martin, L. (ed.) (2012) *Manual of Museum Planning. Sustainable Space, Facilities and Operations*. 3ª ed. UK: AltaMira Press.
- Lord, B.; Piacente, M. (2022) *The Manual of Museum Exhibitions*. 3ª ed. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Lord, G.; Markert, K. (ed.) (2017) *The manual of strategic planning for cultural organizations: a guide for museums, performing arts, science centers, public gardens, heritage sites, libraries, archives, and zoos*. U.S.A.: Rowman & Littlefield.
- MAAT (n. d.) *Eventos: Roteiro para a Saúde Mental*. Disponível em: <https://www.maat.pt/pt/event/roteiro-para-saude-mental> (último acesso: 06/07/2024)
- Macdonald, S. (2006) “Collecting Practices” in Macdonald, S (ed.) *A Companion to Museum Studies*. USA/UK: Blackwell Publishing. Pp. 81-97.
- Magalhães, A. (2016) “A Era das ‘Galerias-Museus’”, *Revista seLecT_ceLesTe*. Artigo postado online em 21/12/2016 – 1:41. Disponível em: <https://select.art.br/era-das-galerias-museus/> (último acesso: 02/02/2024).
- Maltez, B. (2020) *Design, coworking, empreendedorismo cultural e artístico. Proposta do modelo CO-A para o Terceiro Sector*. Projeto de Mestrado em Design Management, IADE – Universidade Europeia. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/38056> (último acesso: 10/01/2024)
- Manicómio (2018) *Manicómio is an art project in Lisbon psychiatric hospital, based on a true story: Raw art*. Apresentação realizada à Câmara Municipal de Lisboa. Disponível em “Anexo I” deste relatório (pp. 203-216).

- Manicómio (2024) “Ar.Co – As Consultas sem Paredes continuam no Beato”, *manicomio.pt*. Publicação no Instagram, 12 de junho de 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C8HTqOqMWto/> (último acesso: 06/07/2024).
- Manicómio (n.d.) *Sobre Nós*. Disponível em: <https://www.manicomio.pt/sobre-nos/> (último acesso: 13/02/2024)
- Marcela, A. (2023) “Idea Spaces compra NOW Beato. Querem ‘exponenciar posicionamento’ nas indústrias criativas”. *Eco Sapo*. Disponível em: <https://eco.sapo.pt/2023/03/09/idea-spaces-compra-now-beato-querem-exponenciar-posicionamento-nas-industrias-criativas/> (último acesso: 13/02/2024)
- Marques, A. (2020) *Gestão de Coleções de Arte Contemporânea – Planos e Sistemas de Gestão de Coleções no contexto português. O Caso Coleção Caixa Geral de Depósitos*. Relatório de estágio apresentado para obtenção do grau de Mestre. Lisboa: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa.
- Marques, I. (2010) *O Museu como Sistema de Informação*. Tese de Mestrado apresentada para obtenção do grau de Mestre em Museologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/55282> (último acesso: 13/09/2023)
- Martins, A. (2021) “Espaços Independentes de Divulgação de Arte Contemporânea no Porto”, *Umbigo Magazine*. Artigo publicado online a 12/07/2021. Disponível em: <https://umbigomagazine.com/pt/blog/2021/07/12/espacos-independentes-de-divulgacao-de-arte-contemporanea-no-porto-e-na-atualidade/> (último acesso 03/02/2024)
- Martins, D. (2012) *Arte-Terapia e as Potencialidades Simbólicas e Criativas dos Mediadores Artísticos*. Dissertação de Mestrado em Educação Artística. Lisboa: Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/10008/2/ULFBA_TES665.pdf (último acesso: 08/02/2024)
- Matos, A. (2007) *Os sistemas de informação na gestão de coleções museológicas. Contribuições para a certificação de museus*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade do Porto. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/>

<bitstream/10216/13038/2/Tesemestsistemasdeinformacao000069301.pdf> (último acesso: 13/9/2023)

Matos, A. (2010) “Normalização de procedimentos nas coleções museológicas” in *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*, Volume 3, pp. 27-35. Disponível em: https://www.academia.edu/110192509/Normaliza%C3%A7%C3%A3o_De_Procedimentos_Nas_Colec%C3%A7%C3%B5es_Museol%C3%B3gicas?auto=download (último acesso: 24/08/2024)

Matos, A. (2011) “A importância da documentação e gestão das coleções na qualidade e certificação dos Museus” in *Ensaios e Práticas em Museologia 01*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Biblioteca Digital. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8932.pdf> (último acesso: 12/02/2024)

Matos, A. (2012) *SPECTRUM: Uma Norma de Gestão de Coleções para os Museus Portugueses*. Tese de Doutoramento em Museologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/67304> (último acesso: 13/9/2023)

MBO (n.d.) *MBO – Mercedes-Benz Owners*. Disponível em: <https://mercedesclub.org.uk/> (último acesso: 10/09/2024)

Md3 Studio (n.d.) *Md3 Studio – Agência de Design, Web e Marketing Digital*. Disponível em: <https://www.md3studio.com/agencia-de-design-web-marketing-digital/> (último acesso: 10/09/2024)

Melo, A. (1999) *Arte e Mercado em Portugal: Inquérito às Galerias e uma Carreira de Artista*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.

Microsoft (2024) *Encontre o melhor plano do Microsoft 365 para a sua empresa*. Disponível em: <https://www.microsoft.com/pt-pt/microsoft-365/business/compare-all-microsoft-365-business-products?market=pt> (último acesso: 20/08/2024)

Mira, T. (2023) *Relatório de estágio na The Agência – Manicómio*. Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design e Cultura Visual. Lisboa: IADE – Faculdade de Design, Tecnologia e Comunicação da Universidade Europeia. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/48571> (último acesso: 12/09/2024)

- Monteiro, I. (2023) “Arte e Saúde Mental: A Criatividade Artística como Intervenção Terapêutica”, *Convergências: Revista de Investigação e Ensino das Artes*, Vol. XVI (32), pp. 164-180. Disponível em: <https://convergencias.ipcb.pt/index.php/convergences/article/view/197> (último acesso: 02/02/2023)
- Monteiro, J; Lara, M. L. (2013) “Acesso à Informação: desafios para a documentação de acervos museológicos” in *Anais do 3º Seminário Científico Arquivologia e Biblioteconomia*. Brasil: Universidade Estadual Paulista. Disponível em: https://www.academia.edu/36549950/ACESSO_%C3%80_INFORMA%C3 (último acesso: 30/08/2024).
- Muchacho, R. (2009) *O Museu e os Novos Media: A redefinição do espaço museológico*. Dissertação apresentada para a obtenção do Grau de Mestre em Museologia. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Disponível em: http://www.museologia-portugal.net/files/upload/mestrados/rute_muchacho.pdf (último acesso: 04/02/2024)
- Museu S. João de Deus (n.d.) *Sobre o Museu*. Disponível em: <https://www.isjd.pt/pt/museu/sobre-o-museu> (último acesso: 13/02/2024).
- Museum Data Service (2024) *Introducing the Museum Data Service*. Disponível em: <https://museumdata.uk/> (último acesso: 20/08/2024)
- NADA (n.d.) *New Art Dealers Alliance – Code of Ethics*. Disponível em: <https://www.newartdealers.org/about-code-of-ethics> (último acesso: 20/08/2024)
- Neilson, D. (2017). “Museum Registration and Documentation” in *Encyclopedia of Library and Information Science* (4ª ed.) CRC Press, pp. 3199-3213.
- Neves, C. (2022) “O dia-a-dia não é sempre estimulante, senão não aguentávamos”. Entrevista sobre o documentário “Ainda não acabei”, realizada à autora, Catarina Neves, por Carlos Alberto Gomes a 19 de novembro de 2022, in *Página Um*. Disponível em: <https://paginaum.pt/2022/11/19/o-dia-a-dia-nao-e-sempre-estimulante-senao-nao-aguentavamos/> (último acesso: 05/07/2024)
- Notícia BAD (2017) “Guias técnicos de implementação do SPECTRUM PT – Uma ajuda adicional para a implementação da norma SPECTRUM” in *Jornal da Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas, Profissionais da Informação e Documentação*. Disponível em:

<https://noticia.bad.pt/2017/04/03/guias-tecnicos-de-implementacao-do-spectrum-pt-uma-ajuda-adicional-para-a-implementacao-da-norma-spectrum/> (último acesso: 29/09/2024)

Ntoulia, E. (2017) “The birth of the public museum” in *Wellcome Collection*. Artigo publicado online a 18 de maio de 2017. Disponível em: https://wellcomecollection.org/articles/W_0kHhEAADUAbHij (último acesso: 30/08/2024).

O’ Doherty, B. (1976) *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*. USA: The Lapis Press.

Ornelas, M. (2009) “Identidade Visual: a importância da personalidade na promoção do museu”, *Informação ICOM Portugal*, Série II, nº6. Disponível em: https://icom-portugal.org/multimedia/info%20II-6_set-nov09.pdf (último acesso: 19/08/2024)

P28 (n. d. a) “Contentores” in *P28 – Atividades / Passado*. Disponível em: <https://p28.pt/event/contentores/> (último acesso: 28/04/2024)

P28 (n. d. b) “Outdoors” in *P28 – Atividades / Passado*. Disponível em: <https://p28.pt/event/outdoors/> (último acesso: 28/04/2024)

Parreira, E. (2024) “Resolver problemas sociais e ambientais: o que faz a Casa do Impacto, uma das melhores plataformas para ‘startups’ da Europa” in *Expresso*. Artigo publicado online a 15 de março de 2024, pelas 17:48. Disponível em: <https://expresso.pt/economia/empresas/2024-03-15-Resolver-problemas-sociais-e-ambientais-o-que-faz-a-Casa-do-Impacto-uma-das-melhores-plataformas-para-startups-da-Europa-b7535b19> (último acesso: 06/07/2024).

Pearce, S. M. (1994) *Interpreting objects and collections*. London: Routledge.

Pereira, M. (2004) *Circulação de Bens Culturais Móveis*. Coord. A. Carvalho. Coleção *Temas da Museologia*. Lisboa: Instituto Português de Museus. Disponível em: <https://formacaompr.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/02/imc-circulacao.pdf> (último acesso: 24/08/2024)

Pinho, E.; Freitas, I. (2000) *Normas gerais: Artes Plásticas e Artes Decorativas*. Col. *Normas de Inventário*. Lisboa: Instituto Português de Museus. Disponível em:

<https://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2020/05/normas-inventario-artes- plasticas-por.pdf> (último acesso: 29/08/2024)

Pluszyńska, A. (2020) “Copyright management by contemporary art exhibition institutions in poland: case study of the zachęta national gallery of art”. *Sustainability*, 12(11), 4498, pp. 2-23. Disponível em: <https://doi.org/10.3390/su12114498> (último acesso: 08/07/2024)

Priberam (n. d.) “Acervo” in *Dicionário Priberam Online em Português*. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/acervo> (último acesso: 30/08/2024)

Promontório Projects (n. d.) *Beato 1904*. Disponível em: https://www.promontorio.net/projects/Beato-1904?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAAR38KleCQL9BMtm944ZkC2GtZTnYdFWQsN9GYWomglW2tLN4wFjoyv8YKc8_aem_8f1xQQTWnMRtZMRnVP5gig (último acesso: 07/07/2024)

QR Code Monkey (n.d.) *QR Code Monkey*. Disponível em: <https://www.qrcode-monkey.com/> (último acesso: 12/09/2024).

QR Tiger (n.d.) *The most advanced QR Code Generator with logo online*. Disponível em: https://www.qrcode-tiger.com/?https://www.qrcode-tiger.com/&utm_source=google-ads&utm_medium=cpc&utm_campaign=Remarketing+HP+PP+Signup+No+Purchase+All&gad_source=1&gclid=Cj0KCQjwrp-3BhDgARIsAEWJ6Szw8s16w6u_Qv1VQnO-60N6g8lv2ObRLa4J5WgzkZz9LTIImq664vrcaAipSEALw_wcB (último acesso: 12/09/2024)

Raiz (n. d.) *O Raiz é a plataforma destinada ao inventário, gestão e divulgação de bens culturais, desenvolvida pela Museus e Monumentos de Portugal*. Disponível em: <http://raiz.museusemonumentos.pt/Apresentacao> (último acesso: 20/08/2024)

Ramires, M. L. (2018) *Galerias de Arte em Lisboa. Passado e Presente*. Dissertação apresentada para obtenção do grau de Mestre em Mercados de Arte. Lisboa: ISCTE- Instituto Universitário de Lisboa. Disponível em: https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/17133/1/master_maria_santana_ramires.pdf (último acesso: 04/02/2024)

Remelgado, A. P. (2014) *Estratégias de Comunicação em Museus: Instrumentos de Gestão em Instituições Museológicas*. Tese de Doutoramento em Museologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

- Resende, S. (2017) “Sandro Resende”. Entrevista realizada por Stefanie Franco, in *Arte Capital*. Disponível em: <https://www.artecapital.net/entrevista-206-sandro-resende> (último acesso: 18/12/2023)
- Resende, S. (2020a) “Arquivos de Quarentena. Diálogo entre Sandro Resende e Diana Kolker: O que pode a loucura no tempo presente?”, *Convocarte- Revista de Ciências da Arte*, Nº10, Setembro de 2020, pp. 39-59. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/53441/2/Convocarte-N.%C2%BA10-Arte-e-Loucura-Final.pdf> (último acesso: 11/02/2024)
- Resende, S. (2020b) “Manicómio – Baseado numa história verdadeira” in *TEDx Talks* (Youtube). Apresentação realizada a 2 de novembro de 2019 na Conferência TEDxPeniche. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E3K-BpBUDnA&t=177s> (último acesso: 09/01/2024)
- Resende, S. (2022) “Ideias Fixes para Copiar | Sandro Resende e o Manicómio”. Entrevista realizada por Filipa Queiroz a 4 de maio de 2022, in *Coimbra Cooletiva*. Disponível em: <https://coimbracoolectiva.pt/podcasts/ideias-fixes-para-copiar/ideias-fixes-para-copiar-sandro-resende-e-o-manicomio/> (último acesso: 10/01/2024)
- Resende, S. (2023) Entrevista a Sandro Resende, realizada por Laura Graça a 26 de maio de 2023. Disponível em “Apêndice III.I” deste relatório (pp. 82-91).
- Revilla, J. M. (2014) “Reflexões sobre Arte e Psiquiatria” in Abreu, M. V.; Leitão, J. P.; Santos, E. R. (Coord.) *Reabilitação Psicossocial e Inclusão na Saúde Mental – da Biologia à Economia da Saúde; da Inserção à Criação Artística*. Imprensa da Universidade de Coimbra. Pp. 129-146. Disponível em: https://ucdigitalis.uc.pt/pombalina/download/wqfDk8Kjw4XDg8ONw47CosKRXW1ubWfClcKRwpPCI2bCIWlvbmY=/7._reflexoes_sobre_arte_e_psiquiatria.pdf (último acesso: 02/02/2024)
- Rocha, I. (Coord.) (2022) *Constituição da República Portuguesa*. 14ª edição. Porto Editora.
- Salvado, S. (2020) “Manicómio” in *Linha da Frente*, temporada 12, episódio 23. RTP. Reportagem transmitida a 15 de outubro de 2020. Disponível em: https://www.rtp.pt/play/p6595/e499301/linha-da-frente?fbclid=IwAR3bfzlgop3nIAUUHj7fD3ezvRG0UN6o_67aYHVOaaf4_sXT4Ry0vNbl_Rl (último acesso: 09/01/2024)

Sampaio, C. R. (2023) “Cláudia R. Sampaio: «Aflige-me como está o mundo. Basta sair à rua e ver, ninguém que esteja atento e lúcido consegue estar bem»” in *Expresso*. Entrevista realizada por Bernardo Mendonça para o Podcast *A Beleza das Pequenas Coisas* (novembro de 2023). Disponível em: <https://expresso.pt/podcasts/a-beleza-das-pequenas-coisas/2023-11-17-Claudia-R.-Sampaio-Aflige-me-como-esta-o-mundo.-Basta-sair-a-rua-e-ver-ninguem-que-esteja-atento-e-lucido-consegue-estar-bem-59e2f8a5> (último acesso: 07/07/2024)

Sampaio, C. R.; Gomes, C. (2024) “Fui para o Manicómio... e foi espetacular, com Catarina Gomes e Cláudia R Sampaio” in *Youtube*. Entrevista realizada por António Raminhos para o Podcast *Somos Todos Malucos* (episódio 96). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G82wFtf9zBA> (último acesso: 07/07/2024)

Santos-Silva, D.; Flores, A; Centeno, M. (2021) *Inovação digital nos museus portugueses: um estudo de plataformas, formatos e narrativas*. Lisboa: ICNOVA. Disponível online em: <https://obi.media/relatorios-obi-media-1-2021/> (último acesso: 19/08/2024)

Sarpur (n. d.) *Sarpur: Menningarsögulegt gagnasafn*. Disponível em: <https://sarpur.is/UmSarp.aspx> (último acesso: 20/08/2024)

Scanova (n. d.) *Scanova - The Golden Standard for QR Code Generator*. Disponível em: https://scanova.io/?gf2id=CjsaCQifsdBhDIARIsAGMR1RixghUQjuWARa8LoLw9WNnE2i9HzhshG2-dyV_IS3ok6UH048kqGIMaA&ref=sergeiplatunov273&gad_source=1&gclid=Cj0KCQjwrp-3BhDgARIsAEWJ6SyRFT21arZSvYDsMfcPiNDE2yTaVgyxh6Hpjpk2OJgGzGxAr1XMyfMaApHFEALw_wcB (último acesso: 12/09/2024)

Schulz, E. (1990) “Notes on the History of Collecting and of Museums in the light of selected literature of the sixteenth to the eighteenth century”, *Journal of the History of Collections*, 2, no.2, pp. 205-218.

Semedo, A. (2005) “Políticas de gestão de colecções (Parte 1)”, *Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património*, I Série, vol. 4, pp. 305-322. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4949.pdf> (último acesso: 26/08/2024)

Serôdio, C. (2018) “Contributos para uma gestão integrada dos acervos nos museus portugueses”, *Midas*, vol. 9. Disponível em: <http://journals.openedition.org/midas/1371> (último acesso: 09/06/2023)

- Simmon, J. E.; Kiser, T. (eds.) (2020) *Museum Registration Methods* (6ª ed.). Rowman & Littlefield Publishers / American Alliance Of Museums.
- Sistemas do Futuro (n.d.) *Sistemas do Futuro*. Disponível em: <https://sistemasfuturo.pt/#> (último acesso: 24/08/2024).
- Squad (2023) *Gestão do Património Cultural*. Disponível em: <https://squad.pt/gestao-do-patrimonio/> (último acesso: 20/08/2024)
- Thompson, J. (Ed.) (1992) *Manual of Curatorship: A guide to museum practice* (2ª ed.). (1ª ed: 1984). Butterworth Heinemann.
- Vahia, E. (n.d.) *A Arte dos Doentes Mentais: A Coleção Prinzhorn*. Coimbra: Motel Coimbra, Colégio das Artes da Universidade de Coimbra. Disponível em: <https://motelcoimbra.pt/wp-content/uploads/2013/05/A-Arte-dos-Doentes-Mentais.pdf> (último acesso: 08/02/2024)
- Valle, E. F. (n. d.) “A Teoria sobre o Mercado de Arte” in *Arte Index*. Disponível em: <https://arteindex.com/blog/a-teoria-sobre-o-mercado-de-arte> (último acesso: 30/08/2024).
- Vernon (2024) *Vernon CMS*. Disponível: <https://vernonsystems.com/products/vernon-cms/> (último acesso: 20/08/2024)
- Vida Cascais (2023) “Cascais promove consultas em saúde mental em museus e jardins” in *Cascais*. Artigo publicado online a 4 de abril de 2023. Disponível em: <https://vida.cascais.pt/noticia/cascais-promove-consultas-em-saude-mental-em-museus-e-jardins> (último acesso: 06/07/2024)
- Viegas, S. (2013) “Projeto «Janela» transformou as carruagens da CP” in *Activa*. Artigo publicado online a 3 de junho de 2013 às 10h10. Disponível em: <https://activa.pt/lifestyle/2013-06-03-Projeto-Janela-transformou-as-carruagens-da-CP/> (último acesso: 28/04/2024)
- Vilar, A. S. (2011) *Unidades de Informação: criação e gestão de catálogos eletrónicos em coleções museológicas*. Dissertação apresentada para a obtenção do grau de mestre em Ciências da Informação e da Documentação. Porto: Universidade Fernando Pessoa.
- Zetcom (2024) *MuseumPlus – Web-based Museum Management*. Disponível em: <https://www.zetcom.com/en/museumplus-en/> (último acesso: 20/08/2024)

APÊNDICES

APÊNDICE I

Registo Efetivo de Horários e Atividades

Cronograma 1 – Horários cumpridos durante o estágio:

		S	D	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª	S	D	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª	S	D	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª	S	D	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª	S	D						
2023	Out		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31				
	Nov				1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30			
	Dez						1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
2024	Jan			1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31			
	Fev					1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29			
	Mar						1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
	Abr			1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30				
	Mai					1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	
	Jun	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30						

Legenda:

Fins de Semana	Horário Part Time - 4h Online	(das 9h às 13h)
Feriados	Horário Part Time - 4h Presencial	(das 9h às 13h)
Sem Atividade	Horário Full Time - 8h Presencial	(das 9h às 18h, incluindo intervalo para almoço das 13h às 14h)

Contagem de Tempos:

	Dias	Horas
Part Time	132	528
Full Time	35	280
Total	167	808

Cronograma 2 – Atividades desenvolvidas durante o estágio:

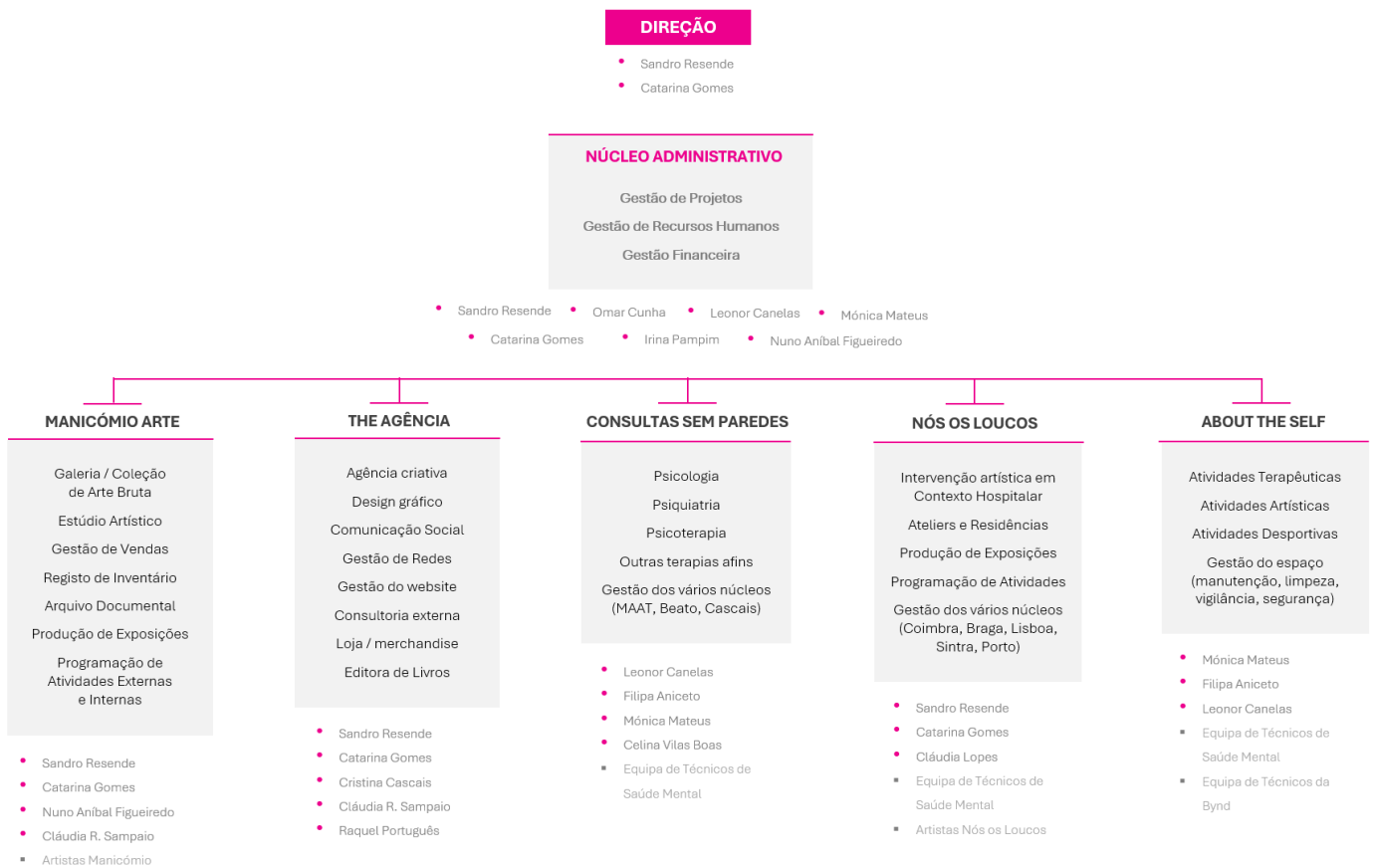
Atividades		2023			2024					
		Out	Nov	Dez	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun
Inventário / Gestão de Acervo	Desincorporação das obras da artista Carolina Carvalho (acondicionamento das obras e preenchimento de condition reports)									
	Acondicionamento das obras para mudança de espaço									
	Levantamento fotográfico geral das obras									
	Atribuição de números de inventário e etiquetagem das obras									
	Medição e Pesagem das obras									
	Reformulação da tabela geral de inventário e preenchimento dos respetivos campos									
	(Re)organização das obras no armazém da P28 (espaço de reserva temporário)									
	Criação de fichas de inventário e respetivo preenchimento (Recuperação de informação mais detalhada sobre as obras)									
	Acondicionamento e inventário sumário das obras da exposição "Nós os Loucos 2" (Pavilhão 31 - CHPL)									
	Criação de certificados de autenticidade para venda de obras									
Catálogo	Desenvolvimento de um manual de normas e procedimentos a seguir / guia de utilizador									
	Seleção de obras para nova atualização do catálogo de vendas									
	Desenvolvimento de textos: Introdução para catálogo e atualização das biografias dos artistas									
Website	Levantamento fotográfico e digitalização de boa qualidade das novas obras para catálogo									
	Seleção de fotografias para novo website (obras de artistas, CSP, NOL, exposições, outras atividades)									
	Planamaneto de algumas páginas do website ('Sobre Nós', 'Artistas', 'Exposições e Notícias')									
	Desenvolvimento de textos para apresentação pública do Manicómio (Missão; Visão; Vocação; Valores; Objetivos)									
	Organização e desenvolvimento de breves resumos sobre exposições e eventos									

APÊNDICE II

Estrutura organizacional do Manicómio

Organograma – Estrutura organizacional do Manicómio, incluindo subprojectos.

Realizado pela autora, tendo como referência a entrevista realizada a Catarina Gomes (2024):




APÊNDICE III

Entrevistas realizadas aos diretores do Manicómio

III.I. Transcrição de entrevista realizada a Sandro Resende (2023)

Indicada nas referências deste relatório como:

Resende, S. (2023) Entrevista a Sandro Resende, realizada por Laura Graça a 26 de maio de 2023.



DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO INFORMADO, ESCLARECIDO E LIVRE

Nome e cargo profissional do participante: Sandro Marco Lourenço Resende, cofundador e codiretor do Manicómio

Entrevistadora e autora do relatório: Laura da Silva Pereira Andrade Graça

Local, data e hora da entrevista: Manicómio (edifício NOW Beato), 26 de maio de 2023 (15h00 – 16h00)

Título do relatório de estágio: *Galeria Manicómio: desafios e contributos na implementação de métodos museológicos num contexto de mudança*

Agradeço, desde já, a sua colaboração que foi da maior importância e um contributo fundamental para atingir os objetivos a que me propus. Por favor, leia com atenção as seguintes declarações. Se achar que algo está incorreto ou que não está claro, não hesite em solicitar mais informações. Se concorda com as declarações, queira assinar este documento.

A referida entrevista surge no âmbito de um trabalho académico do mestrado em Museologia, para o seminário sobre Inventariação e Conservação de Coleções, no ano letivo 2022-2023. No âmbito do mais recente estágio curricular que Laura Graça realizou no Manicómio, entre outubro de 2023 e junho de 2024, é solicitado que o conteúdo dessa entrevista possa ser utilizado como referência na elaboração do relatório de estágio para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia, e que está sob orientação da Professora Doutora Susana Maria Simões Martins.

O relatório de estágio ficará disponível em acesso aberto no RUN – Repositório Institucional da Universidade Nova de Lisboa (<https://run.unl.pt/>) e noutras plataformas digitais interoperáveis com o RUN, permitindo o seu acesso mundial através da internet. Este relatório tem como objetivo analisar a aplicação de métodos museológicos no Manicómio, focando-se nas atividades desenvolvidas durante o estágio, destacando a gestão do acervo, documentação e comunicação digital.

A entrevista teve como objetivo compreender a génese do Manicómio, a sua evolução ao longo dos anos e a visão do cofundador sobre o conjunto de obras de arte associadas à instituição; procurou-se ainda esclarecer a relação entre a P28 e o Manicómio, bem como as perspetivas futuras para a criação de um espaço museológico. A participação do entrevistado, Sandro Resende, foi fundamental não só pelo papel desempenhado na fundação do projeto, mas também pelo envolvimento direto na constituição do acervo Manicómio, assim como na sua coleção pessoal e na coleção da P28, permitindo um olhar privilegiado sobre a gestão e o destino das obras de arte acumuladas ao longo de décadas.

A entrevista foi gravada em registo áudio (com recurso ao telemóvel pessoal da entrevistadora), com autorização do entrevistado, apenas para garantir a transcrição precisa do conteúdo. A transcrição da entrevista, devidamente citada, será usada como fonte para o relatório de estágio supra identificado e exclusivamente para esse fim. A participação nesta entrevista teve carácter voluntário e não acarretou quaisquer prejuízos, contrapartidas financeiras ou outros custos para o participante.

Este documento é feito em duplicado: uma via para a entrevistadora, outra para quem consente

Página 1 de 2

Os dados pessoais recolhidos durante a entrevista e apresentados na transcrição limitam-se ao nome, cargo profissional do entrevistado e referências à sua coleção de arte pessoal, incluindo aquisições de obras de arte para essa coleção. Estes dados foram tratados exclusivamente para fins de investigação académica e serão tornados públicos no relatório de estágio, disponível no RUN e noutras eventuais plataformas digitais interoperáveis. Os dados serão utilizados única e exclusivamente para a finalidade académica deste estudo e não serão cruzados com outras bases de dados. O documento será arquivado permanentemente no RUN, respeitando os princípios do Regulamento Geral sobre Proteção de Dados (RGPD) – Regulamento (UE) 2016/679 e da Lei n.º 58/2019, de 8 de agosto.

Nos termos da legislação em vigor:

- a) O consentimento é livre, informado, específico e inequívoco;
- b) O titular tem direito de acesso aos dados e direito à retificação antes da publicação;
- c) O titular tem direito de apresentar reclamação junto da Autoridade Nacional de Proteção de Dados (CNPD), caso considere que os seus dados foram tratados de forma indevida;
- d) Após a publicação, não será possível remover ou alterar os dados, salvo nos casos previstos na legislação (erro factual comprovado ou determinação judicial);
- e) O prazo de conservação dos dados é indeterminado, dado o carácter arquivístico e académico do estudo e da natureza do repositório institucional RUN.

A responsável inicial pela recolha e tratamento dos dados é Laura Graça (autora do relatório). Após submissão no RUN, a NOVA FCSH torna-se responsável pelo armazenamento e divulgação do documento.

Consentimento do participante:

Eu, Sandro Marco Lourenço Resende, declaro que li e compreendi as informações acima, tendo sido esclarecido sobre os objetivos do relatório de estágio e da entrevista, sobre a utilização dos meus dados pessoais e os meus direitos. Foi-me garantida a possibilidade de recusar participar nesta entrevista, bem como de interromper a participação a qualquer momento, sem qualquer tipo de consequência. Desta forma, aceitei participar nesta entrevista de forma livre e autorizo a transcrição do seu conteúdo, de modo que seja usada como fonte para o relatório de estágio já referido. Declaro ainda que autorizo a utilização dos meus dados pessoais necessários (nome, cargo profissional, referência a uma coleção de arte pessoal e à aquisição de obras de arte) para os fins descritos neste documento.

Lisboa, 24 de fevereiro de 2025

O participante: _____
Sandro Marco Lourenço Resende

A entrevistadora: _____
Laura da Silva Pereira Andrade Graça

(* NOTA: Assinaturas removidas por questões de privacidade.)

L: *Olá, Sandro! Antes de mais, agradeço a sua disponibilidade para esta conversa. Primeiramente, podia explicar-me porque razão a associação se chama “P28”, visto que está no Pavilhão 31?*

S: *Ora essa! Foi por uma questão meramente burocrática. Inicialmente tinha sido pensado atribuir um espaço próprio para a P28, que seria precisamente o Pavilhão 28 do Júlio de Matos, porque todos os pavilhões estão numerados, mas depois viu-se que o edifício não estava em boas condições e passámos para o edifício 31. E, entretanto, para não se fazer tudo de novo, deixamos ficar o nome P28, até porque ao fim ao cabo não faz uma diferença assim tão grande.*

L: *Relativamente à coleção, de quem é a tutela? É apenas sua ou também está associada ao Manicómio ou à Associação P28?*

S: *Mais rapidamente seria da P28 do que do Manicómio, porque este só foi criado mais tarde. Quanto à tutela, diria que é minha, mas a P28 está em meu nome, por isso estão ambas associadas. Ou seja, a tutela é minha, mas eu nunca uso o meu nome para isso... Uso sempre o da associação. É como o Manicómio – fui eu que criei, mas toda a gente criou. É igual.*

L: *Mas quando começou a juntar objetos para a coleção, foi sozinho ou com outras pessoas também, como o José Azevedo por exemplo?*

S: *Comecei sozinho. Comprei umas peças e depois começámos a comprar os dois.*

L: *E quando é que isso começou, mais ou menos? Não precisa de me dar um ano em concreto...*

S: *Há cerca de 22 ou 23 anos.*

L: *Mas isso coincide com a criação da associação ou só a criaram mais tarde?*

S: *Não, não. A associação só tem uns 12 ou 13 anos. Eu comecei logo a colecionar quando fui trabalhar para o Júlio de Matos, por volta dos meus 20 anos. Em vez de investir noutras coisas, investia em arte.*

L: *E, já agora, desde essa altura como é que funcionava o processo de transação e incorporação das obras? Comprava-as?*

S: *Comprava sim, mas eram obras mais baratas porque não tinha tanto dinheiro, claro. Cheguei a ficar sem almoçar muitas vezes, porque preferia gastar o meu dinheiro em arte. Desde peças a partir dos 50€, até mais caras. Na altura, julgo que a mais cara que comprei valia uns 300€.*

L: *E, sensivelmente, qual o período em que as obras podem ser datadas? Comprou sempre obras contemporâneas (do seu tempo) ou algumas já eram mais antigas?*

S: *Não, algumas já eram mais antigas. Algumas já eram muito antigas, que já lá estavam, no hospital, quando as comprei. Até me estou a lembrar que comprei uma peça muito antiga de um jogo de damas, feito pelos doentes na altura. Comprei algumas do início do hospital, pois isso imagina... O hospital tem cerca de 60 anos e, por isso, são dessa altura. E depois comprei tudo mais contemporâneo para a altura.*

L: *Mas então o hospital sempre teve programas relacionados com terapia da arte e assim?*

S: *Não, o hospital tinha algumas peças, mais desenhos, por lá espalhados e depois eu fui comprando.*

L: *Então, eles próprios foram guardando ou “coleccionando” também esses objetos?*

S: *Sim, mas guardavam por guardar e não por uma questão de coleção. Tinham um armazém com as coisas dessas pessoas que tinham passado por lá, mas não valorizavam as peças.*

L: *E quando comprava, era só a artistas que estavam internados no hospital?*

S: *Nos primeiros anos sim e depois comecei a investigar mais sobre outros sítios onde se fazia isso e comecei a comprar a outras pessoas.*

L: *Mas sempre tudo a envolver-se com a temática da doença mental?*

S: *Sim. Mas por exemplo, tenho em minha casa obras de outros artistas contemporâneos, como o Cabrita Reis, o Jorge Molder, o Joaquim Rodrigues, e há mais... Mas estas foram ofertas, porque sou amigos deles. É diferente, porque eu nunca conseguiria comprar estas obras que rondam praí 30 000€ cada um...*

L: *Pois.. Então e tem algum seguro para estas peças?*

S: *Não.*

L: *Mas não pensa em criar nenhum?*

S: *Sim eu devia, mas não tenho tido cabeça....*

L: *Mas então nem todos os objetos da coleção são comprados. Existem algumas ofertas, é isso?*

S: *Sim, tenho uma ou outra, mas a maioria foram compradas.*

L: *E existe algum registo de propriedade, prova de transação ou declaração de doação?*

S: Não, nada. Esses mais caros foram ofertas e são meus amigos, então não havia formalidade em nada. Os outros do Júlio, não tenho porque nem eles podiam vender nada oficialmente, com declarações nem nada do género, percebes? Porque eles são inaptos, não podiam vender. Ainda cheguei a fazer isso ao início, mas depois o hospital ficava com o dinheiro. Supostamente para dar à pessoa, mas nem sempre era bem assim. Agora, os mais novos não tenho mesmo recibos nenhuns. Por exemplo, comprei há pouco tempo um à Joana, e também não lhe pedi nada a ela, nem nada.

L: Mas, então, supondo que lhe acontecesse alguma coisa a si, e a coleção ficava no hospital. Não mesmo nenhum registo de nada que pudesse ajudar na futura conservação e arquivo da coleção? Não há nenhum tipo de registo de que a coleção existe?

S: Não. Está tudo na minha cabeça [risos]. Porque eu nunca pensei sequer em formar uma coleção a sério. Eu comecei a comprar por gosto e pronto. Comprava para mim.

L: Então no fundo acaba por ser mesmo uma coleção pessoal.

S: Sim, exato.

L: Então como é que conseguiu autorização do hospital para usar o espaço da P28 para guardar os objetos?

S: Porque temos um contrato com eles. A associação tem um contrato com o hospital, que nos dá acesso à galeria da arte e aos ateliers e pronto, aquilo faz parte do nosso atelier. Nunca tivemos que justificar nada a ninguém. É super natural. Eu comprei as coisas só para mim, nunca foi com a intenção de ter mesmo um coleção a sério. Comprei foi muito [risos].

L: Mas quando falámos da última vez, até tinha ficado com a ideia de que, eventualmente, iria fazer um museu. Estou certa?

S: Quando comecei a comprar, não... Só agora mais recentemente. Mas os planos que tenho não se relacionam só com a minha coleção, porque há pessoas incríveis em Portugal a trabalhar este tipo de arte e mereciam um espaço bom, sabes? Portanto é mais por aí, não é tanto um interesse em mostrar a minha coleção em particular.

L: E se chegasse a abrir um museu, qual seria o critério de seleção das obras?

S: Isso depende do conceito que desse ao museu. Se fosse um museu de Arte Bruta, não misturaria peças que tenho de artistas internacionais ou de grande nome. Mas se fosse um museu de arte contemporânea, já existem dois grandes em Lisboa, por isso não faz sentido abrir mais um.

L: Pois, isso porque maior parte da coleção é considerada Arte Bruta, não é?

S: Sim. No Júlio, sem dúvida que sim. Mas depois tenho obras de outros artistas. Tenho uma nota do Banksy, alguns outros internacionais... Mas também o Cabrita, uma Gabriela Albergaria... Mas depois também tenho coisas como um colete de forças do Júlio de Matos que eu comprei. Misturo um bocadinho de tudo. Também gosto de colecionar assinaturas de pessoas que admiro. Tenho a do primeiro homem que descobriu o Polo Norte, tenho uma assinatura dele. Depois tenho uma assinatura do Wozniak, que foi o sócio de Steve Jobs, que criou a Apple. Portanto, coisas assim estranhas. Também tenho a primeira fotografia em prata de um Bobo, de 1909. Tudo assim coisas estranhas, que eu gosto.

L: E como é que comprou esses objetos?

S: Em leilão.

L: Então a temática da coleção é muito variada. Eu pensava que era só mesmo de Arte Bruta, mas afinal não...

S: Pois, se calhar nem é bem uma coleção. É só o meu gosto. A minha casa está cheia de coisas pelas paredes e por todo o lado.

L: Estilo um gabinete de curiosidades, imagino [risos].

S: Sim, parecido, é.. É quase isso sim [risos].

L: Mas tem uma parte da sua coleção em casa?

S: Tenho. Tenho um estúdio em casa. Imagina, desde o Cabrita, ao Artur, ao Molder, entre outras pessoas.

L: Já percebi que a coleção, então, está dividida em diversos espaços e que não há qualquer catálogo, lista de inventário ou qualquer tipo de documentação. Como é que faz o controlo e vigilância desta coleção?

S: Não tenho controlo nem vigilância. Nem me preocupo que haja roubos ou que não haja roubos. Foi a mesma coisa... comprei porque gosto, umas levei para casa, outras deixei no Júlio e mais recentemente também deixei aqui no Manicómio algumas. Mas reconheço que a coleção merecia ser tratada. Precisava de ser emoldurada, investigada,... Mas, mais uma vez, nunca pensei em fazer uma coleção daquilo. Foi acontecendo. Nem tenho vontade de ter um museu com o meu nome, percebes? Nada disso. Antes pelo contrário.... Simplesmente gosto de ver as coisas que compro.

L: *Mas por exemplo, reparei que uma das obras que está em exposição no espaço do atelier de trabalho da P28 já demonstra manchas de humidade. E se calhar não é a única.... Calculo que seja uma preocupação sua. Como é que vai fazer para tratar disso?*

S: *Pois, não.... Era preciso contratar um conservador para tratar de tudo.*

L: *E se calhar, seria bom aproveitar essa oportunidade para se fazer uma lista de inventário de tudo.*

S: *Pois, precisava disso, mas não tenho paciência. É porque são imensas coisas e se calhar já nem eu sei bem o que é que tenho. Tinha de ver tudo outra vez e isso requer tempo e dinheiro. E agora não tenho essa disponibilidade.*

L: *Mas a parte da coleção que está no Júlio, pelo menos, por estar relacionada com a associação, não conseguirias ter nenhum apoio?*

S: *Imagina, se me aparecessem alguns estagiários ou houvesse um interesse por parte do Estado, do Ministério da Cultura para se fazer uma coisa com uma coleção de arte e pudesse ajudar com essa questão do restauro, inventariação, etc. Eu ficava feliz, mas a nível pessoal seria um investimento gigante para eu fazer. Até porque, mais uma vez, eu não vejo aquilo como uma coleção. Fui comprando por gosto e só porque são muitos é que foi começando a ficar uma “coleção”, mas também pode ter interesse no sentido de eu ter sido, muito provavelmente, a primeira pessoa a investir em arte no Júlio de Matos, é mais por aí.*

L: *Sim, eu percebo. Mas pergunto isto porque quando fui visitar a coleção, o Aníbal disse-me que metade das coisas que estavam a ocupar o armazém onde se encontra guardada a coleção, eram coisas que pertenciam ao Estado, como mobília, coisas do hospital e assim. E disse-me que o hospital estava a pensar libertar esse espaço e que quando isso acontecesse vocês iriam pegar em todas as peças e organizá-las devidamente, para depois então, passarem à fase de inventariação ou catalogação.*

S: *Ah sim, e temos mesmo de organizar as peças, porque aquilo está uma confusão. E eu sei disso, mas não sei para quando será.*

L: *E relativamente a esta questão ainda. Aquele armazém é propriedade de quem oficialmente?*

S: *É do Júlio de Matos, mas está entregue a nós.*

L: *Então de quem seria a responsabilidade de fazer obras de conservação ao edifício em si? Vossa ou deles?*

S: *É q.b. Na verdade, deveria ser responsabilidade do estado tomar essas decisões, mas às vezes eles são tão lentos que acabamos por fazer nós próprios, mas mesmo assim reconheço que as condições não são as melhores. No fundo o que acaba por ser mesmo da nossa responsabilidade é toda a parte de criação, produção, programação. Depois, as condições das paredes não é, mas às vezes temos de ser nós a mexer-mo-nos.*

L: *Já percebi. E faz sentido, até para o vosso próprio benefício. Agora recuando à questão das geografias. Já percebi que têm obras de artistas internacionais, alguns até de grande nome. Mas há alguma história em particular que se recorde e que queira partilhar?*

S: *É curioso estares a dizer-me isso, porque no pavilhão da P28 acho que só tenho mesmo artistas portugueses. No Júlio, passaram por lá alguns artistas estrangeiros, mas confesso-te que já não me recordo se lhes cheguei a comprar alguma obra ou não. Mas tinha que ver aquilo tudo outra vez.*

L: *E acha que se conseguia lembrar, peça a peça, de quem é que é cada obra, quando comprou, quais as circunstâncias em que o fez e assim?*

S: *Quando é que comprei cada peça não, e nomes também é muito difícil, mas consigo localizar quando é que comprei e o contexto de cada coisa. Nomes teríamos de ver, porque as coisas devem estar assinadas, mas pronto. Sabes, como é por gosto é fácil eu apegar-me às peças. E agora de há uns tempos para cá tenho comprado muito menos, principalmente por causa do Manicómio, até porque a partir desse momento comecei a fazer consultaria para a Fidelidade. Porque eles são um apoio, mas nós temos que lhes prestar serviços também. Eles não nos dão dinheiro só por dar dinheiro. Às vezes faço eu, outra vezes a Catarina... E é assim, e isto não é a minha área sequer.*

L: *Pois, porque é de Belas Artes...*

S: *Sim, a minha formação é em pintura.*

L: *Mas quando foi para o Júlio de Matos, foste dar formações de escultura, não foi?*

S: *Não, era cerâmica, mas sou de pintura. Formei-me há vinte e tal anos e acabei com um 19 de nota. Depois expus numa galeria cá em Portugal e de seguida comecei a expor em Nova Iorque e foi aí que conheci as pessoas mais importantes, como o Jeff Koons.*

L: *E isso já foi depois do seu trabalho no Júlio de Matos?*

S: *Sim, foi ao mesmo tempo, mais ou menos, mas como me apaixonei mesmo pelos artistas do Júlio, acabei por desistir da pintura. Portanto agora só faço isto, mas agora já faço isto com mais hospitais. No Manicómio, no Júlio de Matos, em Cascais.*

Também dou consultaria a outras empresas. E depois ainda tenho a minha vida pessoal, com dois filhos. Mas isto para dizer que tenho andado com muito trabalho e que já trabalho desde os meus 20 ou 21 anos, mais ou menos, quando me tornei finalista. Foi logo aí que comecei a comprar os quadros. Não sei se dá para perceber, mas sou um grande fã do acaso.

L: *Sim, e acho que se reflete na coleção.*

S: *Porque nós temos de saber aproveitar as oportunidades que temos na vida. Olha, como conheci o Jeff Koons, por exemplo. Tive depois oportunidade de expor o trabalho dele, junto de alguns pacientes lá na P28. O que foi uma novidade. Eu só lhe perguntei e ele foi, sem me cobrar nada. Só tive que pagar os seguros, que foram caríssimos, mas pronto.*

L: *Mas pagou diretamente os seguros?*

S: *Não foi do meu bolso, tive uma empresa que fez esse apoio, porque o valor das peças ronda os milhões, então deves imaginar. Mas seja como for, foi um grande sucesso, apareceu em vários jornais e tudo. Não tenho nenhuma peça dele, que é uma pena, mas tenho uns catálogos assinados por ele.*

L: *Pois, e no caso esses catálogos valem não só por si, mas pelas memórias desses momentos que viveu, não é?*

S: *É, não... Na época era um miúdo e ter vivido estas coisas foi espetacular. Na altura expus na Sonnabend Gallery e entrei nesta grande rede de contactos. E foi assim que consegui dar origem a projetos como o dos Billboards, que trouxe estes grandes nomes – Jeff Koons, Gilbert&George, Clifford Ross, William Wegman, etc. ou o dos Contentores que chegou a estar na TATE, mas isso não interessa agora [risos]*

L: *Não, mas já dá para perceber a tua experiência no mercado da arte. Ou seja, é por gosto, mas também por alguma experiência.*

S: *Sim, já conheço as histórias todas [risos].*

L: *Agora, só para terminar, duas últimas questões. Primeiro, queria perguntar se há alguma obra que tenha mais informação detalhada relativamente à sua proveniência ou ao seu meio de incorporação? Alguma sobre a qual possa partilhar a sua história comigo e à qual eu possa ter acesso com facilidade? Por exemplo, uma das que estão expostas no espaço de atelier e de trabalho; ou alguma das que se encontra no Catálogo da exposição "Hospital" realizada em 2012 no Hospital Miguel Bombarda, da autoria de André Príncipe, por exemplo.*

S: *Sim, olha esta faz parte da minha coleção. É do Feitor, um escultor e professor em Belas-Artes. Comprei-lhe diretamente o quadro antes de abrir o Manicómio, há cerca de 4 anos, e ele deve ter sido feito à cerca de 10. Tinha de o tirar da moldura para ter a certeza e não dá para fazermos isso agora. Mas não há assim nenhum contexto que possa acrescentar.... Acho que custou cerca de 300€ ou 400€, mas não sei assim mais nada. Outro artista português assim mais conhecido que também tenho na minha coleção é o Artur Moreira. Mas esse são só os desenhos, que devem estar nas capas do armazém da P28. E a compra mais recente foi à Joana. Esse trabalho está por aí no Manicómio, ainda não o levei para casa e se queres que te diga já não sei ao certo onde está. Tínhamos de procurar.*

L: *Aproveito para perguntar sobre estas, que estão no catálogo da exposição “Hospital”. São duas fotografias do André Príncipe e eu reparei que estavam emolduradas no armazém do Júlio de Matos. Há alguma informação que me possa fornecer?*

S: *Hmm... Nada em particular.... Acho que ele me ofereceu essas fotografias na época dessa exposição. E acho que também tenho para lá um Molder dessa altura. Mas assim de repente, não sei mais nada, sinceramente.*

L: *Ok, obrigada. E, por último, qual seria o futuro da coleção?*


S: *[risos] Sinceramente, não sei ao certo. Claro que seria importante tratar de tudo como deve ser, e eventualmente gostaria de poder pensar até em abrir um museu, como falámos, mas de momento, não tenho disponibilidade para fazer nada disso. A coleção tem de aguardar mais um pouco porque agora não tenho mesmo tempo e logo se vê.*

L: *Pronto, acho que é isto. Obrigada, Sandro. Pela disponibilidade e pela conversa.*

III.II. Transcrição de entrevista realizada a Catarina Gomes (2024)

Indicada nas referências deste relatório como:

Gomes, C. (2024) Entrevista a Catarina Gomes, realizada por Laura Graça a 10 de junho de 2024.



DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO INFORMADO, ESCLARECIDO E LIVRE

Nome e cargo profissional do participante: Catarina Sofia Domingues Gomes, codiretora do Manicómio

Entrevistadora e autora do relatório: Laura da Silva Pereira Andrade Graça

Local, data e hora da entrevista: Online (via Google Meets), 10 de junho de 2024 (10h30 – 11h30)

Título do relatório de estágio: *Galeria Manicómio: desafios e contributos na implementação de métodos museológicos num contexto de mudança*

Agradeço, desde já, a sua colaboração que foi da maior importância e um contributo fundamental para atingir os objetivos a que me propus. Por favor, leia com atenção as seguintes declarações. Se achar que algo está incorreto ou que não está claro, não hesite em solicitar mais informações. Se concorda com as declarações, queira assinar este documento.

A referida entrevista surge no âmbito do estágio curricular que Laura Graça realizou no Manicómio, entre outubro de 2023 e junho de 2024. É solicitado que o conteúdo dessa entrevista possa ser utilizado como referência na elaboração do relatório de estágio para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia, e que está sob orientação da Professora Doutora Susana Maria Simões Martins.

O relatório de estágio ficará disponível em acesso aberto no RUN – Repositório Institucional da Universidade Nova de Lisboa (<https://run.unl.pt/>) e noutras plataformas digitais interoperáveis com o RUN, permitindo o seu acesso mundial através da internet. Este relatório tem como objetivo analisar a aplicação de métodos museológicos no Manicómio, focando-se nas atividades desenvolvidas durante o estágio, destacando a gestão do acervo, documentação e comunicação digital.

A entrevista teve como objetivo aprofundar a estrutura organizacional e o funcionamento interno do Manicómio, abordando a seleção e acompanhamento dos artistas, a relação entre as diferentes vertentes do projeto e os desafios enfrentados na gestão da galeria. A participação da entrevistada, Catarina Gomes, foi essencial para compreender as dinâmicas atuais do projeto, a política de admissão de novos artistas e a diferenciação entre o acervo Manicómio e as coleções privadas da P28 e de Sandro Resende. Como codiretora, a sua perspetiva foi determinante para contextualizar os processos administrativos e curatoriais, contribuindo para uma análise mais completa do impacto do Manicómio no atual panorama artístico e social português.

A entrevista foi gravada em registo audiovisual (com recurso a ferramentas de captura de ecrã do computador pessoal da entrevistadora), com autorização da entrevistada, apenas para garantir a transcrição precisa do conteúdo. A transcrição da entrevista, devidamente citada, será usada como fonte para o relatório de estágio supra identificado e exclusivamente para esse fim. A participação nesta entrevista teve carácter voluntário e não acarretou quaisquer prejuízos, contrapartidas financeiras ou outros custos para a participante.

Este documento é feito em duplicado: uma via para a entrevistadora, outra para quem consente

Página 1 de 2

Os dados pessoais recolhidos durante a entrevista e apresentados na transcrição limitam-se ao nome e cargo profissional da entrevistada, sendo tratados exclusivamente para fins de investigação académica. Estes dados foram tratados exclusivamente para fins de investigação académica e serão tornados públicos no relatório de estágio, disponível no RUN e noutras eventuais plataformas digitais interoperáveis. Os dados serão utilizados única e exclusivamente para a finalidade académica deste estudo e não serão cruzados com outras bases de dados. O documento será arquivado permanentemente no RUN, respeitando os princípios do Regulamento Geral sobre Proteção de Dados (RGPD) – Regulamento (UE) 2016/679 e da Lei n.º 58/2019, de 8 de agosto.

Nos termos da legislação em vigor:

- a) O consentimento é livre, informado, específico e inequívoco;
- b) O titular tem direito de acesso aos dados e direito à retificação antes da publicação;
- c) O titular tem direito de apresentar reclamação junto da Autoridade Nacional de Proteção de Dados (CNPD), caso considere que os seus dados foram tratados de forma indevida;
- d) Após a publicação, não será possível remover ou alterar os dados, salvo nos casos previstos na legislação (erro factual comprovado ou determinação judicial);
- e) O prazo de conservação dos dados é indeterminado, dado o carácter arquivístico e académico do estudo e da natureza do repositório institucional RUN.


A responsável inicial pela recolha e tratamento dos dados é Laura Graça (autora do relatório). Após submissão no RUN, a NOVA FCSH torna-se responsável pelo armazenamento e divulgação do documento.

Consentimento da participante:

Eu, Catarina Sofia Domingues Gomes, declaro que li e compreendi as informações acima, tendo sido esclarecida sobre os objetivos do relatório de estágio e da entrevista, sobre a utilização dos meus dados pessoais e os meus direitos. Foi-me garantida a possibilidade de recusar participar nesta entrevista, bem como de interromper a participação a qualquer momento, sem qualquer tipo de consequência. Desta forma, aceitei participar nesta entrevista de forma livre e autorizo a transcrição do seu conteúdo, de modo que seja usada como fonte para o relatório de estágio já referido. Declaro ainda que autorizo a utilização dos meus dados pessoais necessários (nome e cargo profissional) para os fins descritos neste documento.

Lisboa, 24 de fevereiro de 2025

A participante:  *
Catarina Sofia Domingues Gomes

A entrevistadora:  *
Laura da Silva Pereira Andrade Graça

Este documento é feito em duplicado: uma via para a entrevistadora, outra para quem consente

Página 2 de 2

(* NOTA: Assinaturas removidas por questões de privacidade.)

L: *Olá, Catarina! Obrigada por me dares oportunidade de registar esta conversa para o meu relatório. Sei que algumas das questões já foram pontualmente abordadas anteriormente, ao longo de todo o estágio, mas o intuito é esclarecer alguns assuntos que não ficaram tão claros, especialmente para quem não está dentro do Manicómio ou a par do trabalho que é desenvolvido; e, assim, ter também o registo dos teus esclarecimentos para poder usar como referência no meu relatório final.*

C: *Olá, Laura! Claro que sim, sem problema. Força.*

L: *Primeiramente, por uma sistematização de terminologia: Qual o termo que consideras mais adequado para definir o Manicómio? Não se tratando apenas de uma galeria, e para fins de sistematização, achas que seria mais adequado chamar de “projeto” ou “associação” ou que outro termo?*

C: *Essa é uma boa questão, porque eu também luto um bocadinho com ela. Eu diria só “O Manicómio” sempre que isso seja possível, e se calhar será a melhor opção para o teu relatório. Isto porque, para mim, o Manicómio já cresceu tanto que agora tem outros projetos, e se dizes que é um “projeto” então os outros perdem também o seu espaço. Eu acho que se falas das Consultas sem Paredes ou da Agência, por exemplo, são projetos Manicómio; mas o Manicómio em si, é só Manicómio. Também não estaria errado chamar-lhe “Associação” ou até mesmo “Empresa Social”, mas normalmente acho que é sempre preferível omitir a definição legal do Manicómio, porque também nas outras empresas só as chamas pelo nome – não dizes “a empresa Google”, só dizes “a Google”.*

L: *Sim, faz sentido. Agora, relativamente ao teu trabalho. Quando, e com que função, é que integraste a equipa Manicómio?*

C: *O Manicómio foi criado em 2018 e eu entrei em fevereiro – março de 2019. Eu entrei, na verdade, para criar uma rádio e uma revista. Mas depois com a revista demos os primeiros passos e não avançou e a rádio também não. E como o meu background e experiência é exatamente nestas fases iniciais e na criação de projetos de inovação, normalmente relacionados com jornalismo, ou com os media e direitos humanos, aí veio todo o meu trabalho de estruturação do Manicómio e de criar realmente uma empresa social chamada Manicómio, para depois criar os outros projetos. Ou seja, inicialmente havia só o Manicómio Arte, depois abrimos a Agência, as Consultas sem Paredes e uma série de coisas. É isso. A minha principal função é criar e gerir este tipo de projetos, para que eles possam tornar-se realidade e serem o mais funcionais possível. É esse o meu papel.*

L: *Têm algum regulamento ou documento de fundação? Se tiverem, seria possível partilharem-no comigo?*

C: *Temos sim! Eu posso enviar-te agora para veres, mas não te guies por aquilo. Não acho que seja algo que reflita sequer bem a ideia inicial do Manicómio, só o fizemos por questões burocráticas. Tivemos que o levar a um cartório ou notário, mas só para formalizar. Não havia uma visão certa na altura daquilo que o Manicómio iria ser. Queres que também te envie o regulamento da P28?*

L: *Pode ser, sim. Obrigada! Acho que será útil para fazer um paralelo e estabelecer as diferenças entre as duas.*

C: *Mas, lá está, não há bem um paralelo. Elas foram definidas quase da mesma forma. Quando criámos o Manicómio, sempre quisemos que houvesse uma separação entre as duas, mas é uma separação muito “artificial”, porque acabamos por ser uma grande “família”. Por muito diferente que as duas sejam, não deixa de haver um grande envolvimento entre as duas. Mas não é com os regulamentos que consegues deixar isso claro. Eu devia fazer uma planificação, não em termos legais, mas que estabeleça esta separação, até em termos de comunicação. Mas, como tu sabes e deves ter visto, as equipas, tanto em encargos e funções, como em mindset, são bastante distintas.*

L: *Sim, sim. Até o tipo de trabalho que é desenvolvido é diferente, eles são claramente mais tradicionais no contexto de galeria, de se focarem numa programação de exposições rotativas com artistas convidados, etc. Vocês representam os vossos artistas e oferecem um programa muito mais focado na questão do impacto social.*

C: *Exato. E eles também trabalham fora da galeria, com arte urbana. É diferente.*

L: *Durante o processo de desenvolvimento do website, foi tomada uma decisão final de não apresentarem publicamente a vossa missão, visão e objetivos, porque não se querem definir de forma convencional, enquanto instituição. Porque é que se querem afastar desta ideia?*

C: *Então, não só na sua definição, mas também existe a forma como é implementada em Portugal, esta ideia de “instituição” que está muito ligada a uma coisa rígida, mais estagnada, às IPSS (Instituições Particulares de Solidariedade Social) que normalmente têm abordagens até bastante assistencialistas, um pouco mais relacionadas até a questões de quase-caridade. Elas são claramente essenciais, mas a nossa visão é diferente e sempre lutámos com esta ideia de: como é que podemos crescer, mas sem nos tornarmos uma instituição? Ou seja, mesmo com o Manicómio, que se está a consolidar e a ser mais estruturado, passamos mais tempo a tratar de burocracias do que propriamente a criar, e esta sempre foi a nossa maior dor e receio ao crescer, e por*

isso desde o início que tentamos abolir a palavra “instituição” e nos queremos afastar dessas noções mais tipicamente convencionais, porque quase nos faz parecer que somos um albergue de pessoas com doença mental, sabes? Daí a razão de não usarmos esses termos. Nós gostaríamos de termos uma identidade leve, ágil e que também passe esta ideia que nós não estamos cá para assistir, de uma forma de caridade, mas sim para criar e transformar, etc.

L: *Relacionado com esta temática da doença mental, o acervo de arte do Manicómio está associado à Arte Bruta. Calculo que conheças outros acervos ou coleções que se relacionam com este tema em Portugal, como por exemplo, a do Miguel Bombarda e a Coleção Treger Saint Silvestre do Centro de Arte Oliva. Ainda que no Miguel Bombarda não seja uma coleção de arte propriamente, e o trabalho que vocês desenvolvem também seja diferente da programação do Centro de Arte Oliva, o que é vos distingue, na tua opinião destes projetos ou coleções de temática semelhante?*

C: *Sim, a coleção do Miguel Bombarda, é realmente muito distinta e não sei se faria sentido comparar à nossa. Relativamente à Coleção do Centro de Arte Oliva, é uma coleção privada de dois colecionadores e acho que eles vão comprando trabalhos pela Europa e trabalham com o mercado da arte comercial, o que inclui as suas coisas boas e as suas coisas más, com a parte da especulação de preços, e a ideia é essencialmente criar uma coleção e expô-la. A nossa grande diferença é que nós trabalhamos com esses artistas e, não só trabalhamos com eles, como também criamos um espaço e damos ferramentas para que eles se tornem nomes relevantes no mercado artístico, de forma a que, eventualmente, já nem dependam de nós, que se tornem nomes por si mesmos. Ou seja, criamos uma relação muito mais de colaboração e de foco no artista, do que a coleção privada que está no Centro Oliva, que tem os seus méritos, atenção. São abordagens muito distintas. Nós também não fazemos especulação de preços e tentamos ser bastante transparentes nisso. Nós valorizamos as obras dos artistas e diria até que, em comparação ao restante mercado da arte, os nossos preços até são muito muito baratos, e quando vamos a feiras internacionais é quando reparamos mais nisso; e a maior parte do valor de venda das obras vai para o artista, não fica para nós. A nossa coleção não é a nossa maior fonte de rendimentos. Há uma galeria no Porto que é a Cruzes Canhoto e compram muito de lá, ou seja, eles mantêm uma relação indereta, mas um pouco mais próxima porque não vão sempre para o mercado de arte internacional, mas de resto é visitando também hospitais psiquiátricos, através de outros*

espaços e não sei com que regularidade atualizam a coleção deles, porque eles são mais conhecidos por “clássicos” que têm, como o Jaime⁶⁹, etc.

L: Agora, questões mais relativas ao vosso funcionamento interno e ao acervo. Vocês possuem alguma política de incorporações, de exposições, de empréstimos de obras, etc.?

C: Na verdade nós temos políticas internas, mas nada está escrito – a questão é essa. Nós temos requisitos muito rígidos no que toca a organização de exposições e ao empréstimo de obras, porque muitos dos convites que nos chegam são para corredores de hospitais ou para espaços de conferências, etc. e nós recusamos este tipo de propostas sempre porque não valorizam as obras como nós consideramos que deveria ser. Ou seja, as nossas políticas de exposições e de empréstimo são muito à base da confiança, no sentido em que, quando emprestamos algo nem sempre temos necessariamente um seguro que cobre perdas, ou danos nas obras.

L: E há alguma razão em concreto para não terem essas políticas por escrito?

C: Essa é uma boa questão para colocares ao Sandro. Mas sem dúvida que deveríamos ter, sim [risos].

L: Agora vou fazer-te uma pergunta que já tinha colocado ao Sandro no ano passado: Para além das obras que estão para venda, há alguma coleção particular do Manicómio?

C: Nós temos a coleção da P28. Não chegaste a vê-la?

L: Sim, mas segundo o que o Sandro me deu a entender, essa coleção não está diretamente relacionada com o Manicómio porque já tinha começado a ser criada muitos anos antes, juntamente com o José Azevedo, perto da época em que inauguraram a P28, e tem carácter um pouco de coleção pessoal, sem seguir necessariamente uma temática.

C: Pois, e é aí que as coisas se tornam complexas, porque no fundo deviam ser a mesma coleção e ser de Arte Bruta. Não faz sentido nenhum..., mas eu percebo, sim.

L: O que queria esclarecer é, se o Manicómio já comprou obras aos seus próprios artistas com o intuito de criar uma coleção que fosse paralela à da P28. E, mais tarde, claro, essa coleção poderia juntar-se a uma seleção da P28, respeitando uma temática coincidente, e até, eventualmente, poderiam criar um museu de Arte Bruta, como já me tinham falado.

⁶⁹ Jaime Fernandes (Portugal, 1899-1969) é um dos artistas mais reconhecidos da Arte Bruta/Outsider Portuguesa. A sua obra é composta por desenhos esferográficos, que se encontram atualmente dispersos por várias coleções de arte no estrangeiro.

C: *Sim, sim. Por exemplo, já comprámos a pintura do “pé” do Daniel Arthur, o desenho da Joana que diz “Manicómio”, e com todos os artistas já comprámos pelo menos uma obra, que devem fazer parte desta coleção de Arte Bruta que nós temos.*

L: *Então, essas obras fariam parte de uma (vamos chamar-lhe) “Coleção de Arte Bruta Manicómio”, e não seria de ninguém a nível pessoal – nem tua, nem do Sandro, nem de ninguém, seria do Manicómio. Certo?*

C: *Sim, sem dúvida! Esta é mesmo Manicómio Manicómio. A coleção da P28 é do Sandro porque foi ele que comprou as obras. Mas isto tem de ser mais bem definido.*

L: *E se inaugurassem um museu, o acervo seria composto com um pouco de ambas as coleções?*

C: *Tem de ser tudo muito bem pensado. Agora não te consigo dar uma resposta muito concreta, porque os nossos planos já tiveram diversas fases – às vezes queremos criar um museu, outras vezes não; depende muito de como nos sentimos.*

L: *Ainda relativamente aos vossos processos internos e à admissão de novos artistas: Quando foi a última vez que acolheram um novo artista para ser representado pelo Manicómio?*

C: *Oficialmente que tenha entrado foi em finais de 2021 / princípio de 2022, já foi há algum tempo... Depois disso tivemos duas pessoas que iam entrar, mas depois aconteceu esta questão do espaço e como estamos com poucas condições de momento para acolher novos artistas. Agora, uma das nossas novas prioridades é voltar a ver os portfólios, estes contactos pendentes, etc. porque nós todas as semanas recebemos pedidos.*

L: *Como é feito esse processo? É através de entrevistas?*

C: *Nós primeiro pedimos à pessoa interessada para nos enviar o portfólio e o Sandro analisa-o, para ver se tem algum interesse ou não. No início era só isto, ou seja, ele via o portfólio, depois tínhamos entrevista com a pessoa interessada, ou uma “conversa” como preferimos dizer, e depois podemos convidá-la a entrar ou não. Há 3 anos para cá mudámos algumas coisas. Agora, a pessoa manda o portfólio, caso tenhamos interesse combinamos a tal conversa, senão, reencaminhamos a pessoa para outras soluções. Muitos dos portfólios que recebemos não têm muita qualidade e na verdade a pessoa só procura um espaço para ser ela própria, para ter acolhimento, para poder desenvolver atividades dignas, ou até mesmo para arranjar trabalho. Nestes casos, nós reencaminhamo-los para outras instituições, como é o caso da ARIA. A ARIA trabalho*

num projeto que é o *Incorpora*, onde a *Mónica*⁷⁰ trabalhava, e eles têm uma bolsa de emprego para pessoas com dificuldade em integrar o mercado de trabalho (por várias razões), mesmo sem ser relacionado com o campo artístico. Muitas vezes é isso que nos acontece – recebemos emails de pessoas que genuinamente só estão à procura de algo digno, sabes? Porque não consegue em mais lado nenhum... Agora, nos casos em que nos enviam algo relacionado com trabalho artístico, mas nós consideramos que não têm qualidade para o *Manicómio*, o que nós fazemos é reencaminhar para o nosso projeto *Nós os Loucos*, no *Júlio de Matos*, por exemplo. Assim também é mais uma força de a pessoa se sentir acolhida. E agora também estamos a considerar (mas nada ainda definido, até pela instabilidade do espaço) que é ter os artistas que já são *Manicómio*, mais outros que achemos que se integram, e depois termos uma modalidade na qual esses artistas são representados pelo *Manicómio*, mas não têm de estar connosco a 100%, no sentido de estarem sempre no estúdio e assim, ou seja, seria algo muito mais flexível, muito mais ágil. Isto porque o *Manicómio* não é um projeto de massas – a nossa ideia nunca foi trabalhar com muitas dezenas ou centenas de artistas, temos outros projetos que fazem isso, mas não é assim que o *Manicómio* em si funciona. E agora, como não temos espaço, pode parecer que estamos um pouco mais aéreos, mas trabalhar com os artistas *Manicómio* é realmente o nosso foco de atividade e consome-nos imenso tempo. E nos últimos tempos, se não recebemos mais artistas é porque efetivamente consideramos que se recebermos mais não vamos fazer um bom trabalho, porque não temos capacidade.

L: E nesse processo de acolhimento dos novos artistas, como é que feita a avaliação a nível de acompanhamento psicológico?

C: Ah sim! Eu ia falar nisso e não terminei. Então, os interessados enviam um email. Se não enviar com portfolio artístico ou se acharmos que não tem qualidade artística, reencaminhamos para outras soluções. Nos casos em que consideramos o portfolio interessante, convidamos para uma conversa connosco [Catarina e Sandro] e, para além disso mais recentemente adicionamos uma conversa também com uma psicóloga ligada ao projeto, neste caso a *Mónica*. Porque nós já tivemos duas experiências em que se nós tivéssemos feito este screening inicial, podíamos ver que existem certos tipos de personalidade em que a pessoa não tem o perfil ideal para se juntar a um projeto como este. E, para além disso, fazemos um período experimental de 3 a 6 meses, para vermos como é que a pessoa também se adequa. E, atenção, muitas vezes isto nem tem nada a ver com a experiência de doença mental da pessoa, mas sim com o seu tipo de

⁷⁰ A *Mónica* é uma das psicólogas do *Manicómio* e é responsável pelo projeto *About The Self* (que foi previamente mencionado).

personalidade ou modos de estar que tem e que podem não se ajustar com o nosso modo de trabalho. Como no Manicómio, mesmo que os artistas não tenham de trabalhar em grupo, acaba por ser um projeto coletivo e tem de existir coesão. Somos uma pequena família e isso é muito importante. Já tivemos 2 ou 3 más experiências e, por exemplo, apesar de sermos, na nossa visão, um projeto puramente artístico, nós tivemos durante uns tempos a Mónica a trabalhar connosco uma ou duas vezes por semana no espaço, em que ela servia aqui um pouco de “mediadora social”, no sentido de estar lá para ouvir as pessoas estar com elas quando estas precisassem, e isso faz imensa falta.

L: *E há algum caso, de algum dos vossos artistas, que seja regularmente acompanhado por algum dos vossos psicólogos, para além do eventual acompanhamento externo que já tenha fora do Manicómio?*

C: *Nós não temos assim um acompanhamento específico. Ou seja, nós temos as Consultas sem Paredes e os psicólogos que estão associados, como tu sabes, e muitos dos artistas que chegam já têm acompanhamento psiquiátrico e psicológico e não vão mudar. Há outros que não têm e que não precisam, apesar que todos nós precisaríamos de alguma maneira [risos] e há outros que podem precisar mais e, se for esse o caso, nós fornecemos através das Consultas sem Paredes, que nesse caso seríamos nós a pagar o valor da consulta aos artistas. Também temos outros casos, em que alguns dos nossos artistas, como é o caso da Cláudia, já tinham psicólogos ou psicoterapeutas antes e depois é que eles passaram a integrar a nossa equipa. E é pronto, nós não podemos obrigar ninguém a ter acompanhamento psicológico, então essencialmente é assim que nós funcionamos. E se a pessoa já tiver, melhor! Não faz sentido nenhum a gente estar a quebrar esse laço.*

L: *Sim, sim, claro. Faz todo o sentido. Agora vou mudar um pouco o tema, porque gostava de saber, como classificarias o vosso modelo de gestão. Se é público, privado, misto, comunitário, empresarial, etc. Como o classificarias?*

C: *Em termos legais nós somos uma associação, e por isso, legalmente, qualquer associação é de carácter privado. Isso até podes ver depois nos regulamentos que te vou enviar, mas basicamente, quer o Manicómio, quer a P28 são associações privadas sem fins lucrativos culturais e artísticas. Com o Manicómio também criamos uma empresa, até para combater aqui um pouco o estigma das associações culturais, em que também poderíamos ser uma empresa, mas na verdade nunca chegamos a utilizar esse regime cultural, por isso podes esquecer isso por agora, nem acho que faça sentido aplicares essa ideia no teu relatório. Mas nós vemo-nos como uma empresa social, então*

queríamos ter algo que fosse mais relacionado com isso. Depois, então, relativamente ao modelo de gestão posso dizer-te que nós somos cerca de 70% mais ou menos autossustentáveis. Ou seja, fazemos receita própria e 30% são dos financiamentos que recebemos s ou privados, mas eu não diria que somos dependentes dos financiamentos. A questão é, para nós esse não são dependências porque nós, na verdade, fazemos muito trabalho público e consideramos que estamos a ser remunerados por esse trabalho público. Eu acho que há muito esta ideia, no geral, de que as organizações dependem muito de financiamentos, mas elas estão a fazer trabalho público, para a sociedade e elas têm de ser pagas por isso e, na verdade, até deveriam ser mais bem pagas, porque no geral os financiamentos são muito precários. Pronto. Qualquer empresa começa assim. É preciso haver investimentos de algum lado. No nosso caso, com a Agência criativa, por exemplo, nós tivemos um investimento inicial e agora somos 100% sustentáveis e é também o que nos traz muito dinheiro para o resto dos nossos projetos. Como Manicómio Arte não temos qualquer tipo de financiamento, com as Consultas Sem Paredes nunca tivemos, o Nós os Loucos tem financiamento externo, da Gulbenkian, e é provavelmente o único dos nossos projetos que não irá ter um modelo de receita própria. Para além disto, também fazemos muita consultoria em saúde mental, em arte, etc.

L: *Mas com que fundos é que conseguiram inaugurar o Manicómio, mesmo no início? Quais as entidades que vos financiaram?*

C: *Sim, nós tivemos um grande investimento do Turismo de Portugal, por sermos uma galeria. E foi isso que nos permitiu arrancar.*

L: *E os vossos subprojectos? Como é que eles são ou foram financiados?*

C: *Então, o Nós os Loucos foi financiado pelo Fundo de Fomento Cultural para a primeira edição e na segunda edição foi a Gulbenkian. A Agência teve um investimento inicial da Casa do Impacto. O Manicómio Arte já teve três investimentos – foi o do Turismo, também foi um do Ministério da Saúde e foi outro do PIS, que é o Portugal Inovação Social. As Consultas sem Paredes nunca tiveram nada e o trabalho que fazemos de consultoria também nunca teve nada.*

L: *E como é composta a estrutura da vossa equipa? Vocês têm algum organigrama que reflita os elementos principais de todas as vertentes?*

C: *Não temos, mas basicamente eu estou envolvida um pouco em tudo; o Sandro também, mas também é principal responsável por tudo o que é relacionado com a Arte; a Mónica é a diretora do projeto About The Self; a Leonor é coordenadora das Consultas*

sem Paredes...Mas, eu depois posso fazer um desenho da estrutura, e mando-te, que se calhar é melhor, porque senão pode ser confuso, visto que temos uma equipa mesmo muito pequena, então toda a gente faz um bocadinho de tudo, quando é preciso.

L: *Como gerem e sustentam os recursos humanos e económicos? Se não fizerem vendas de obras, como é que têm capacidade de pagar a todos o que estão envolvidos?*

C: *Na verdade, a Agência é o que nos dá mais receita. As Consultas sem Paredes têm um modelo que dá receita, mas para dar lucro precisa de vários núcleos porque nós temos uma margem muito pequena nas consultas. Cada consulta são 35€, nós ficamos com 12% por cada consulta, que dá cerca de 4 euros e qualquer coisa, depois do I.V.A. Por exemplo, o caso da Leonor, ela custa-nos mensalmente cerca de 1700€ (não é salário dela, mas o custo para a associação), se nós dividirmos esse valor pelos 4,1€ de cada consulta, teríamos de dar 414 consultas mensalmente só para pagarmos esse valor por mês, sem contar com o resto da equipa.*

L: *E quais são as vossas principais despesas?*

C: *Pronto, com as consultas por exemplo são três núcleos (MAAT, Beato e Cascais), onde temos despesas com o espaço, e para fazermos margem para reinvestirmos no projeto precisaríamos de um quarto núcleo. E depois tudo o resto, investimento em materiais, investimento em recursos humanos, antes também tínhamos a despesa com a renda do espaço... é isso.*

L: *E agora mais específico na vertente enquanto galeria. O que acontece com as receitas geradas pelas vendas das obras? Sei que ficam apenas com 30% do valor das obras, mas de que forma esses 30% são aplicados em retorno no Manicómio?*

C: *Bom, o reinvestimento da receita vai para um bolo grande. Nós sabemos que o Manicómio Arte não é o que dá mais dinheiro, deve estar em segundo ou terceiro lugar. Então, nós não conseguimos, nem faz sentido agora dizer onde é que o dinheiro do Manicómio Arte é reinvestido. O que nós sabemos é que a Agência é que está a pagar quase tudo, pronto.*

L: *Percebo, mas pensei que esse dinheiro fosse especificamente aplicado para o atelier ou para materiais para os artistas.*

C: *Não, não. Nós juntamos tudo às nossas receitas no geral e depois aplicamos nas diferentes vertentes, conforme a necessidade de cada uma.*

L: *Agora, relativamente ao website, que empresa foi contratada para ajudar no seu desenvolvimento?*

C: *As wireframes foram desenhadas por nós em conjunto com a MBO. A MBO é o braço digital de Mercedes-Benz, que é outra empresa que antes partilhava o espaço connosco no Now. Então eles deram-nos horas dos seus designers e developers, mas isto já há três anos e tal, para construir o nosso site. Mas o processo foi-se arrastando, arrastando, arrastando, e mais ou menos há um ano nós resolvemos pagar a uma empresa para implementar tecnicamente aquilo que já tinha sido desenhado. E o pensamento do site sempre foi ter algo que nos possibilitasse mais tarde fazer os updates necessário, sem termos de estar sempre a depender de outra empresa.*

L: *E como é que se chama essa empresa nova?*

C: *É a Md3, mas eles simplesmente corrigiram os bugs do site. Ou seja, o site já estava criado nesta plataforma no WordPress e no Elementor pela MBO. Mas não estava bem operacional e eles ajudaram-nos a adaptar ao que queríamos.*

L: *Pois, porque agora sem um espaço físico, a apresentação digital do Manicómio tornou-se ainda mais importante.*

C: *Sem dúvida.*

L: *Quais foram as principais dificuldades sentidas neste processo de mudança de espaço? Não estavam satisfeitos com o primeiro espaço? Teriam feito algo diferente?*

C: *Bem, nós saímos do espaço porque o negócio do co-work foi trespassado para a IDEA Spaces, que é uma das grandes redes de co-work em Portugal. E não foi tanto aproveitar, foi... um misto. Nós já tínhamos há muito tempo vontade de ter o nosso próprio espaço, mas também sempre quisemos um espaço grande, onde pudéssemos ter outros a trabalhar connosco. Mas nunca foi... Uma necessidade. É, nunca foi uma necessidade. E eu e o Sandro também divergíamos um pouco porque ele queria encontrar logo um novo espaço, etc. Mas depois como sou eu que estou no dia-a-dia envolvida nisto, não queria estar a fazer trabalho de agente imobiliária, não é? No sentido que quando tu tens um espaço grande, tens que alugar, tens que gerir o espaço. Desde arranjar clientes para o espaço até garantir que alguém limpa a casa de banho, certo? É muito mais simples quando tens alguém que faz isso por ti. E pronto. E depois o Now foi trespassado e nós sentimos que uma das grandes razões para a IDEA Spaces ter comprado este espaço até foi pelo Manicomio. Mas nunca ninguém nos consultou. E depois eles começaram a ter reuniões connosco em que eles na verdade tinham uma abordagem ao espaço totalmente oposto àquilo que o Manicómio deve ser, pois envolvia arranjar seguranças,*

ser muito mais fechado, quando nós na verdade queríamos ser muito mais abertos, como antes da pandemia. Depois, imagina, organizávamos um evento de 10 pessoas, tínhamos de ter lá alguém da equipa da IDEA Spaces, quando nós sempre fomos autónomos e organizámos tudo, era um bocadinho que voltás a casa dos teus pais, sabes? Então nós aproveitámos e saímos. Também sabíamos que, entretanto, aquilo ia começar em obras ou seja, esta relação iria provavelmente ficar aos poucos cada vez mais fragilizada e depois tivemos sorte, quer dizer, sorte não foi bem sorte, mas para a nossa surpresa o espaço na verdade fechou totalmente.

L: *E como descreverias o novo espaço ideal do Manicómio? Já há alguma previsão de um novo espaço? Não precisas de me dar uma resposta em concreto, mas só para ter uma ideia geral.*

C: *Nós temos de ver vários espaços diferentes. Nós queríamos ficar na zona do Beato para ter novamente o núcleo das consultas lá. Queríamos mesmo. Mas eu não te consigo dar um espaço em concreto, porque nós fazemos várias propostas. Posso dizer-te que nós tínhamos um espaço em vista, muito avançado, mas, entretanto, houve recurso por isso nem vale a pena falar dele agora... E pronto, nós estamos a contactar, estamos a falar também com, não sei se sabes quem é o Sá Fernandes, que é um político bastante conhecido que ele está a tentar dinamizar um espaço no Beato e estamos a ver também o mercado obviamente do arrendamento, mas está caríssimo, além de que nós queremos um espaço para 25 anos. Ultimamente também estamos a ver na LX Factory.*

L: *Então espaços assim mais virados para o comércio e mais dinâmicos, certo? E preferem arrendar a comprar?*

C: *Exato! Sim, nós queremos alugar. Não temos dinheiro para comprar. É impossível comprar, a não ser que tu tenhas tipo um milhão e ninguém te dá um empréstimo bancário assim. E nós até estamos dispostos a pagar um bom preço. Mas, basicamente, a ideia é que o espaço deveria ter uma montra para ser mais chamativo, e deveria ser grande, onde possamos depois dinamizar eventos, etc. E que nos permita fazer a nossa própria receita. Mas há espaços brutais em que tu chegas com uma boa proposta financeira, de arrendamento e chega-te... sei lá... uma rede de co-work que consegue dar cinco vezes mais... Fica impossível de competir. O mercado está muito especulativo, sabes? É muito difícil.*

L: *Pois, chega até a ser triste, mas é a realidade, mas eventualmente vão encontrar essa nova casa.*

C: *Sim, claro!*

L: Bem, já estamos nas últimas questões que te queria colocar. De um modo geral, como te sentes em relação ao crescimento do Manicómio nos últimos anos? Foi de acordo com as vossas perspetivas? Sentes que foi um crescimento demasiado rápido para o que era esperado? Ou como te sentes em relação ao seu crescimento?

C: Acho que, obviamente, cresceu muito rápido, mas acho que agora estamos a abrandar um pouco... Não é bem abrandar, mas realmente estamos a tentar consolidar as coisas. Acho que temos muita falta de pessoas. E é isso que me preocupa e que me deixa muito exausta também. Tenho receio que depois fiquem todos sobrecarregados. Acho que nesta questão dos recursos humanos, o espaço também ajudaria imenso a termos mais... mais estabilidade e mais coesão na equipa. Mas pronto, acho que há um ano e muito, ou dois anos, eu achava mesmo que estávamos a crescer a um ritmo completamente louco.... Aliás, nós estamos agora a sofrer um pouco as consequências desse crescimento. Mas é um sofrer bem. Na verdade, dava para eu fazer aqui toda uma reflexão sobre a dor do crescimento pois tem os seus lados negativos também, não é? É muita responsabilidade. E sabes como o paradigma é diferente...imagina, nascemos como projeto artístico e tu como projeto artístico podes ter várias exposições, instalações, etc. Têm um carácter temporário. Mas o paradigma agora é outro. Nós, além disso, temos projetos estruturantes, consultas sem paredes, etc. etc. Tu não podes ir lá três meses, fazer acontecer e depois desresponsabilizar-te do processo. Tens que garantir que aquilo está lá durante anos, anos e anos. E é muito mais complexo, porque depois tens pessoas, tens técnicos, tens os parceiros, tens que criar fundamentação teórica. A mesma coisa com Nós os Loucos. Ou seja, o modo de trabalho da equipa teve que se ir adaptando. Não pode ser um “toca e foge”. É um “toca e depois tens de ficar lá agarrado” – que é muito mais pesado, mas que também pode ser fixe, atenção.

L: Claro... mas até é gratificante, ou não?

C: Claro! Eu acho que é até bastante mais gratificante. Mas é uma estabilidade completamente distinta. Tens uma responsabilidade muito maior.

L: E como vês o Manicómio daqui a 5 ou 10 anos?

C: Hmm.... Tenho que também fazer esse planeamento mental e começar a desenhar esses cenários [risos]. Do ponto de vista interno vejo com estabilidade e com uma equipa feliz e que cresce e que conhece outros mundos, outras experiências; que continua a inovar e a experimentar novos caminhos e filosofias – acho que é muito importante essa parte. Com melhores salários, com uma série de coisas, também com pessoas ligadas ao projeto que estejam felizes. Do ponto de vista do projeto em si, pronto, são vários cenários que temos de fazer, definitivamente, mas isso não é a 10 anos, mas seria fazer o manicómio internacional. Não literalmente na arte, mas conceptualmente até, ou as

consultas sem paredes, por exemplo. Relativamente à parte artística teria de pensar um bocadinho melhor nela. Queremos abrir um museu de arte bruta, obviamente, que é um projeto a médio-longo prazo, que já é bastante grande. Seria também muito interessante, mas isto é algo que todas as organizações ou instituições desejam, que é que o Estado absorva alguns dos projetos ou práticas públicas. Honestamente, nem é tanto para nos pagarem, é mais porque isso é uma garantia que a sociedade está a ser transformada e isso é um bom sinal... E acho que é isso, Laura. Teria que pensar um bocadinho melhor, mas assim de repente é isso, pronto.

L: Ótimo! Mais uma vez, muito obrigada, Catarina, por teres disponibilizado um bocadinho do teu tempo para esclareceres estas questões.

C: Obrigada eu também, Laura.

APÊNDICE IV

Amostra de tarefas desenvolvidas durante o período pré-mudança de espaço




IV.I. Desincorporação das obras de Carolina Carvalho – *Condition Report*



Segundo *Condition Report* produzido na sequência do processo de desincorporação das obras de Carolina Carvalho. (NOTA: Optou-se por partilhar apenas este *report* dado que a sua estrutura é muito semelhante ao anterior, mas de menores dimensões, considerando-se ser suficiente para ilustrar os resultados).




manicómio CONDITION REPORT

De: Manicómio - Baseado em Histórias Verdadeiras
Morada: Rua do Grilo 135, 1950-142 Lisboa, Portugal
E-mail: info@manicomio.pt
Contribuinte: ██████████

Para: Carolina Carvalho
Morada: ██████████
E-mail: carolina.carvalho@gmail.com
Contribuinte: ██████████

Qua.	Designação	Fotografia	Dimensões	Condição
1	Waiting for the Death to Come, 2021		42 x 59 cm	<ul style="list-style-type: none">- Pintura em bom estado (como entregue inicialmente)- Perfurações nos 4 cantos da obra (para suspensão da obra em exposição)- Colada sobre painel de espuma de polietileno (K-Line)- Pequenas mossas nas margens
1	The Devil, 2021		42 x 59 cm	<ul style="list-style-type: none">- Pintura em bom estado (como entregue inicialmente)- Perfurações nos 4 cantos da obra (para suspensão da obra em exposição)- Colada sobre painel de espuma de polietileno (K-Line)- Pequenas mossas nas margens
1	Resurrection, 2021		42 x 59 cm	<ul style="list-style-type: none">- Pintura em bom estado (como entregue inicialmente)- Perfurações nos 4 cantos da obra (para suspensão da obra em exposição)- Colada sobre painel de espuma de polietileno (K-Line)- Pequenas mossas nas margens

1	Luto, 2022		151 x 210 cm	<ul style="list-style-type: none"> - Pintura em bom estado (como entregue inicialmente) - Perfurações nos 4 cantos da obra (para suspensão da obra em exposição) - Pequenas mossas na margem do lado direito
1	Luto 2, 2022		151 x 210 cm	<ul style="list-style-type: none"> - Pintura em bom estado (como entregue inicialmente) - Perfurações nos 4 cantos da obra (para suspensão da obra em exposição) - Pequenas mossas na margem do lado direito
1	Luto 3, 2022		151 x 210 cm	<ul style="list-style-type: none"> - Pintura em bom estado (como entregue inicialmente) - Perfurações nos 4 cantos da obra (para suspensão da obra em exposição) - Pequenas mossas na margem do lado esquerdo
1	Rebirth, 2021		90 x 128 cm	<ul style="list-style-type: none"> - Pintura em bom estado (como entregue inicialmente) - Tela engradada posteriormente
1	The Devil Breastfeeds, 2021		90 x 119 cm	<ul style="list-style-type: none"> - Pintura em bom estado (como entregue inicialmente) - Tela engradada posteriormente

24	(Potes de tinta guache acrílico)		-	- Bom estado (como entregues inicialmente - já usados)
1	(Aglha de punção / furador manual)		-	- Bom estado (como entregue inicialmente)
1	(Caixa de plástico para armazenamento)		28 x 22 x 16 cm	- Bom estado (como entregue inicialmente) - Contém os potes de tinta e a agulha de punção
Total	34 objetos (8 obras + 26 instrumentos de trabalho artístico)			

Local de Carga: Manicómio - Rua do Grilo 135, 1950-142 Lisboa

Local de Descarga: [REDACTED]

Data: 31 de outubro de 2023

Hora: 10h30

Observações:

Ao assinar este documento, declaro que me foram entregues as obras listadas e que todas as informações estão corretas.

Assinatura do expedidor:

Assinatura destinatário:

IV.II. Procedimentos adotados para o acondicionamento e marcação das obras



Fig. IV.II.1. Exemplo de acondicionamento das **esculturas**, com jornal e plástico bolha. Marcação externa do nº de inventário para identificação da obra.



Fig. IV.II.2 . Exemplo de acondicionamento das **telas e molduras**, com “plástico bolha”. Marcação externa do nº de inventário para identificação da obra.



Fig. IV.II.3 . Exemplo de marcação do nº de inventário em **esculturas** (com fita adesiva *masking* – obra de Anabela).



Fig. IV.II.4 . Exemplo de marcação do nº de inventário em **pinturas** (com fita adesiva *masking* no verso – obra de Daniel Arthur).



Fig. IV.II.5 . Exemplo de marcação do nº de inventário em **têxteis**
(embrulhados em sacos de plástico, marcação externa com fita adesiva *masking*- obra de Anabela).

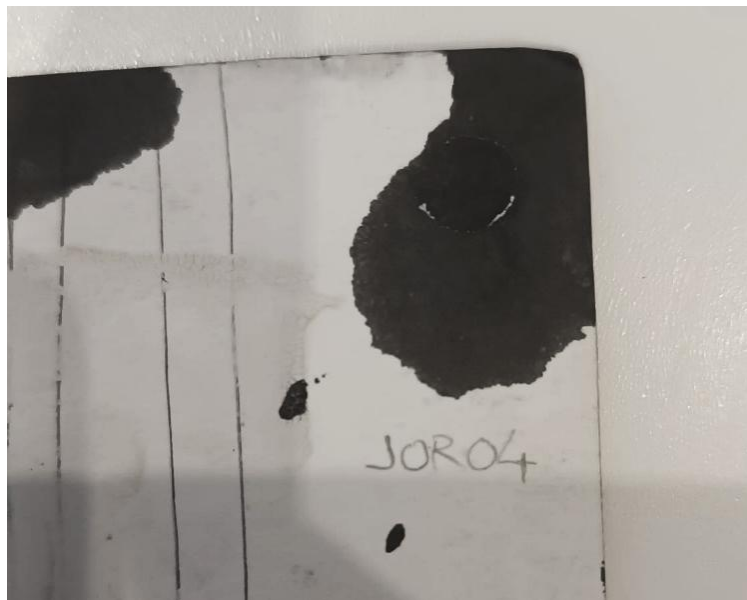


Fig. IV.II.6 . Exemplo de marcação do nº de inventário em **papel**
(a lápis de grafite diretamente na superfície, no verso – obra de Joana Ramalho).

APÊNDICE V

Contributos para o Inventário, Documentação e Gestão de Acervo

V.I. Grelha de Comparação de Sistemas de Informação e Inventário para Museus, Galerias, Artistas e Outras Coleções

Esta grelha revela um trabalho de pesquisa que foi desenvolvido para apresentar alternativas de sistemas de informação mais adequados a galerias de pequenas dimensões, com um carácter semelhante ao Manicómio. Ainda assim, considerei relevante incluir sistemas utilizados também em museus e outras instituições culturais e/ou coleções de maiores dimensões, para comparar as vantagens e desvantagens de cada um. Os dados aqui apresentados revelam apenas as informações que consegui reunir através da apresentação desses mesmos sistemas nos respetivos *websites* (cujos *links* indico em “Fonte: URL”, e com referências completas em ‘Fontes e Referências Bibliográficas’ deste trabalho), sem ter recorrido a testes, períodos experimentais, entrevistas, esclarecimentos ou pedidos de informações adicionais às empresas responsáveis. Todos os campos com a indicação “sem informação” denotam que não foi possível confirmar os dados, por não se encontrarem apresentados publicamente, de forma explícita.

Sistema	Origem	Última Atualização	Vantagens	Desvantagens	Planos / Valores de aquisição	Nº máximo de registos	Nº máximo de Utilizadores e/ou <i>Devices</i>	Sistemas operacionais compatíveis	Normas de inventário aplicáveis	Tipo de Instituição / Coleção alvo
Adlib (atual Axiell Collections) Fonte: - Axiell (2024a) URL	1980s, Suécia (Axiell)	2016-2017 (transição para Axiell Collections)	<ul style="list-style-type: none"> - Utilizado por muitas instituições culturais, com funcionalidades robustas - Múltiplos idiomas - Fácil acesso pois é baseado no <i>cloud system</i> - Forte capacidade de catalogação e gestão de coleções - Pesquisa avançada - Disponibilização da coleção online (opcional) - Suporte para introdução de ficheiros media de alta qualidade - Gestão de localização e registo de movimentos automatizado - Suporte para coleções multidisciplinares - Open API (permite integração com outros softwares) 	<ul style="list-style-type: none"> - Custo elevado para pequenas instituições - Complexidade na implementação e manutenção do sistema - Requer formação para uma utilização adequada 	Sob consulta (preços não estão disponíveis no website, é necessário preencher um formulário para análise das necessidades específicas da instituição, onde é possível indicar um orçamento estimado)	Sem informação	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Windows - MacOS - Ios - Android - Web 	<ul style="list-style-type: none"> - SPECTRUM - CIDOC CRM 	<ul style="list-style-type: none"> - Museus - Qualquer outra coleção privada

Sistema	Origem	Última Atualização	Vantagens	Desvantagens	Planos / Valores de aquisição	Nº máximo de registos	Nº máximo de Utilizadores e/ou <i>Devices</i>	Sistemas operacionais compatíveis	Normas de inventário aplicáveis	Tipo de Instituição / Coleção alvo
Art Galleria Fonte: - Art Galleria (2024) URL	2009, Canadá	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Gestão de inventário, vendas e marketing - Ferramentas para criação de catálogos, relatórios, etiquetas e códigos QR para identificação das obras. - Integração com plataformas de website como SquareSpace, WIX, WordPress, Shopify - Integração com plataformas de Newsletters, como MailChimp - Integração com plataformas de sistemas de contabilidade como QuickBooks e Xero. - Aplicações móveis gratuitas para acesso em qualquer lugar - Período experimental gratuito por 14 dias 	<ul style="list-style-type: none"> - Custo relativamente elevado para algumas funcionalidades (dependendo do plano escolhido) - Requer alguma habituação para novos utilizadores - Suporte ao cliente limitado fora do horário comercial 	Plano Gallery Starter: 60\$ / mês Plano Gallery PRO: 120\$ / mês Plano Gallery Unlimited: 240\$ / mês	Plano Starter: 500 obras Plano Gallery PRO: 5.000 Plano Gallery Unlimited: Sem Limite	Plano Starter: 1 utilizador Plano Gallery PRO: 3 utilizadores Plano Gallery Unlimited: 5 utilizadores	<ul style="list-style-type: none"> - Windows - MacOS - Android - iOS - Web 	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Galerias de arte - Artistas - Colecionadores (características e valores variam conforme estas opções)
ArtBinder Fonte: - ArtBinder (2024) URL	2010, E.U.A.	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Flexibilidade e ferramentas integradas de vendas e marketing - Solução abrangente baseada no <i>cloud system</i> para gestão de inventário e vendas - Ferramentas para criação de catálogos, listas de preços e relatórios - Integração com plataformas de pagamento, permitindo transações diretas - App móvel - Permite personalização e migração de dados gratuita para novos clientes <i>premium</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - Custo elevado (especialmente para pequenas galerias) - Requer alguma habituação para novos utilizadores - Suporte ao cliente limitado fora do horário comercial - Depende de conexão à internet (por ser <i>cloud system</i>) 	Basic: 119\$ / mês (com funções essenciais para gestão de inventário) Premium: 179\$ / mês (com funções adicionais e suporte prioritário)	Ilimitado	Ilimitado (mas tem implicações no valor final)	<ul style="list-style-type: none"> - Windows - MacOS - Android - iOS - Web 	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Galerias de arte - Artistas - Colecionadores - Designers

Sistema	Origem	Última Atualização	Vantagens	Desvantagens	Planos / Valores de aquisição	Nº máximo de registos	Nº máximo de Utilizadores e/ou Devices	Sistemas operacionais compatíveis	Normas de inventário aplicáveis	Tipo de Instituição / Coleção alvo
Art Butler Fonte: - Art Butler (n.d.) URL	2002, Berlim, Alemanha	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Solução abrangente baseada no <i>cloud system</i> para gestão de inventário e vendas (ARTBUTLER NEXT) ou armazenada localmente (ARTBUTLER PRO) - Ferramentas para criação de catálogos, listas de preços e relatórios - Integração com plataformas de pagamento, permitindo transações diretas - App móvel - Serviço personalizado e migração de dados gratuita para novos aderentes <i>premium</i> - Período experimental gratuito por 14 dias 	<ul style="list-style-type: none"> - Custo muito elevado (especialmente para pequenas galerias) - Requer alguma habituação para novos utilizadores - Suporte ao cliente limitado fora do horário comercial - Depende de conexão à internet (por ser <i>cloud system</i>) 	ARTBUTLER NEXT: Artists & Estates: desde 19€ / mês Galleries & Collections: desde 29€ / mês ----- ART BUTLER PRO: Artists & Estates: 1900€ + 58€/ mês Galleries & Collections: 2900€ + 58€/ mês	Plano NEXT diz ser “flexible”, mas sem especificação ----- Plano PRO é ilimitado	Plano NEXT diz ser “flexible”, mas sem especificação ----- Plano PRO é ilimitado	<ul style="list-style-type: none"> - Windows - MacOS - Android - iOS - Web 	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Galerias de arte - Colecionadores - Artistas - Fundações
Art Cloud Fonte: - Art Cloud (2024) URL	2014, Atlanta, E.U.A.	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Solução abrangente baseada no <i>cloud system</i> para gestão de inventário e vendas - Ferramentas para criação de catálogos, listas de preços e relatórios - Integração com plataformas de pagamento, permitindo transações diretas - Produção de app móvel e websites integrados, com recursos de edição intuitivos, facilitando a personalização das páginas (por exemplo, recurso de arrastar e soltar elementos) - Ferramentas de marketing e CRM integradas (gestão de clientes e campanhas online) 	<ul style="list-style-type: none"> - Custo elevado (especialmente para pequenas galerias) - Suporte ao cliente pode ser limitado para o plano FREE - Algumas limitações na edição da <i>app</i> móvel separada da versão web - Depende de conexão à internet (por ser <i>cloud system</i>) 	Preços variam conforme as necessidades (apenas website, apenas gestão, ou ambos) - aqui só coloco as associadas a galerias*, na vertente completa FREE: 0€ / mês BASIC: 120€/ mês PRO: 233€ / mês PRO PLUS: 420€ / mês	*o mesmo se aplica nesta categoria FREE: 500 BASIC: 1.000 PRO: 5.000 PRO PLUS: ilimitado	*o mesmo se aplica nesta categoria FREE: 1 BASIC: 1 PRO: 2 (é possível adicionar outros por 29€ / mês) PRO PLUS: 2 (é possível adicionar outros por 29€ / mês)	<ul style="list-style-type: none"> - Windows - MacOS - Android - iOS - Web 	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Galerias de arte - Artistas - Negócios de vendas (por exemplo: Jewelry boutique)

Sistema	Origem	Última Atualização	Vantagens	Desvantagens	Planos / Valores de aquisição	Nº máximo de registos	Nº máximo de Utilizadores e/ou Devices	Sistemas operacionais compatíveis	Normas de inventário aplicáveis	Tipo de Instituição / Coleção alvo
ArtMoi Fonte: - ArtMoi (2018) URL	2015, Canadá	2021	<ul style="list-style-type: none"> - Solução baseada no <i>cloud system</i> - Atribui um Nº de ID a cada obra, que é único globalmente - Ferramentas para inventariação, organização, rastreamento e partilha de informações sobre as obras - Funcionalidades de proveniência e documentação detalhadas sobre as obras de arte - Interface acessível e suporte a vários utilizadores - Custo acessível e funcionalidades flexíveis (no entanto, não permite muita personalização) 	<ul style="list-style-type: none"> - Funcionalidades limitadas, em comparação a outros programas - Limitação na integração com plataformas externas - Suporte ao cliente limitado fora do horário comercial - Depende de conexão à internet (por ser <i>cloud system</i>) 	FREE (para artistas individuais): 0€/ mês PRO (para galerias e colecionadores): Valor sob consulta	Sem informação	FREE: 1 PRO: 1 - 5	<ul style="list-style-type: none"> - Windows - MacOS - Android - iOS - Web 	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Galerias de Arte - Artistas
Arternal Fonte: - Arternal (2024) URL	2017, E.U.A.	2023	<ul style="list-style-type: none"> - Solução baseada no <i>cloud system</i> - Ferramentas de CRM e suporte a múltiplas moedas - Integração com sistemas de pagamento - Ferramentas de marketing e gestão de vendas integradas - Suporte ao cliente e migração de dados gratuita para novos clientes premium 	<ul style="list-style-type: none"> - Custo elevado (especialmente para pequenas galerias) - Requer alguma habituação para novos utilizadores - Suporte ao cliente limitado fora do horário comercial - Depende de conexão à internet (por ser <i>cloud system</i>) 	4 planos: - CRM - PRODIGY - PRINCIPAL - EXPERT O valor de todos está sob consulta	CRM: Sem informação PRODIGY: 1.750 obras / 100 artistas PRINCIPAL: 3.500 obras / 200 artistas EXPERT: Ilimitado	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Windows - MacOS - iOS - Web 	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Galerias de Arte

Sistema	Origem	Última Atualização	Vantagens	Desvantagens	Planos / Valores de aquisição	Nº máximo de registos	Nº máximo de Utilizadores e/ou Devices	Sistemas operacionais compatíveis	Normas de inventário aplicáveis	Tipo de Instituição / Coleção alvo
ArtBase Fonte: - ArtBase (n. d.) URL	1993, E.U.A.	2022, Jan. → fusão com Artlogic	<ul style="list-style-type: none"> - Interface intuitiva (baseada no <i>cloud system</i>) para gestão de inventário, contactos, contas e pagamentos - Ferramentas de marketing e CRM para ajudar as galerias e gerir os contactos com colecionadores - Integração com sistemas de pagamento e ferramentas de marketing por email - <i>app</i> móvel e websites integrados, com recursos de edição intuitivos - Permite personalização, consoante as necessidades - Ferramenta de apresentação offline (app PrivateViews) 	<ul style="list-style-type: none"> - Custo elevado (especialmente para pequenas galerias) - Requer alguma habituação para novos utilizadores - Suporte ao cliente limitado fora do horário comercial - Dependência de conexão à internet (por ser um <i>cloud system</i>) 	ESSENTIAL: Desde 155€ / mês PROFESSIONAL: Desde 320€ / mês EXPERT: sob consulta	ESSENTIAL: até 25.000 obras; 200 no website; e 1.000 contactos PROFESSIO-NAL: até 25.000 obras; 500 no website / e 10.000 contactos EXPERT: tudo ilimitado	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Windows - MacOS - Web PrivateViews app: - iOS	Sem Informação	<ul style="list-style-type: none"> - Galerias de arte - Artistas - Colecionadores privados
Artlogic Fonte: - Artlogic (n. d.) URL	1989, Reino Unido	2024 (após a integração dos sistemas ArtBase e Gallery Manager, em 2022)	<ul style="list-style-type: none"> - Interface intuitiva (baseada no <i>cloud system</i>) para gestão de inventário, contactos, contas e pagamentos - Ferramentas de marketing e CRM para ajudar as galerias e gerir os contactos com colecionadores - Integração com sistemas de pagamento e ferramentas de marketing por email - <i>app</i> móvel e websites integrados, com recursos de edição intuitivos - Permite personalização, consoante as necessidades - Ferramenta de apresentação offline (app PrivateViews) 	<ul style="list-style-type: none"> - Custo elevado (especialmente para pequenas galerias) - Requer alguma habituação para novos utilizadores - Suporte ao cliente limitado fora do horário comercial - Dependência de conexão à internet (por ser um <i>cloud system</i>) 	ESSENTIAL: Desde 155€ / mês PROFESSIONAL: Desde 320€ / mês EXPERT: sob consulta	ESSENTIAL: até 25.000 obras; 200 no website; e 1.000 contactos PROFESSIO-NAL: até 25.000 obras; 500 no website / e 10.000 contactos EXPERT: tudo ilimitado	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Windows - MacOS - Web PrivateViews app: - iOS	Sem Informação	<ul style="list-style-type: none"> - Galerias de arte - Artistas - Colecionadores privados

Sistema	Origem	Última Atualização	Vantagens	Desvantagens	Planos / Valores de aquisição	Nº máximo de registos	Nº máximo de Utilizadores e/ou <i>Devices</i>	Sistemas operacionais compatíveis	Normas de inventário aplicáveis	Tipo de Instituição / Coleção alvo
ArtLook Fonte: - ArtLook (n. d.) URL	2002, Reino Unido	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Solução baseada no <i>cloud system</i> para gestão de inventário, contactos, contas - Ferramentas para criação de catálogos, listas de preços e relatórios - Integração com plataformas de pagamento - Ferramentas de marketing por email - Produção de websites integrados, com recursos de edição intuitivos - Valores monetários mais acessíveis (por comparação a outros sistemas) - Nº de entradas ilimitado 	<ul style="list-style-type: none"> - Requer alguma habituação para novos utilizadores - Suporte ao cliente limitado fora do horário comercial - Depende de conexão à internet (por ser <i>cloud system</i>) 	GALLERY: 45€ / mês ou 450€ / ano GALLERY PLUS: 60€ / mês ou 600€ / ano ARTIST: 5€ / mês STUDIO: 10€ / mês	Ilimitado (em todos os planos)	GALLERY: 1 GALLERY PLUS: ilimitado ARTIST: 1 STUDIO: múltiplos (não especificam)	- Windows - MacOS - Web	Sem informação	- Galerias de Arte - Artistas
ArtSystems Fonte: - ArtSystems (2024) URL	1989, E.U.A.	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Solução baseada no <i>cloud system</i> para gestão de inventário, contactos, contas e pagamentos (intitulada "A5") - Ferramentas de marketing e CRM para ajudar as galerias e gerir os contactos com colecionadores - Integração com sistemas de pagamento e ferramentas de marketing por email - Produção de websites integrados, com recursos de edição intuitivos, facilitando a personalização das páginas (intitulado "Showroom") 	<ul style="list-style-type: none"> - Custo muito elevado (especialmente para pequenas galerias) - Requer alguma habituação para novos utilizadores - Suporte ao cliente limitado fora do horário comercial - Aquisição depende de uma demonstração e instalação especial (só sob consulta) - Depende de conexão à internet (por ser <i>cloud system</i>) 	A5 PRO: desde 2.595 \$ / ano A5 PRO + SHOWROOM: desde 4.495 \$ / ano	Sem informação	Sem informação	- Windows - MacOS - Web	Sem informação	- Galerias de arte - Artistas - Colecionadores

Sistema	Origem	Última Atualização	Vantagens	Desvantagens	Planos / Valores de aquisição	Nº máximo de registos	Nº máximo de Utilizadores e/ou Devices	Sistemas operacionais compatíveis	Normas de inventário aplicáveis	Tipo de Instituição / Coleção alvo
Artwork Archive Fonte: - Artwork Archive (2024) URL	2012, E.U.A.	2024	<ul style="list-style-type: none"> - Solução baseada no <i>cloud system</i> para gestão de inventário, rastreamento e organização de coleções - Interface intuitiva e fácil de usar - Ferramentas para criação de catálogos, listas de preços, relatórios e análises - Suporte ao cliente integrado (CRM) - Facilidade na migração de dados - Período experimental grátis durante 14 dias 	<ul style="list-style-type: none"> - Funções limitadas para grandes instituições, com necessidades mais complexas - Custo elevado para pequenas galerias - Algumas integrações com sistemas externos podem ser limitadas - Depende de conexão à internet (por ser <i>cloud system</i>) 	No total têm 9 planos, conforme a tipologia da coleção (artistas, colecionadores ou organizações – 3 de cada). Aqui apresento apenas da última. STANDARD: 29\$ / mês PLUS: 59\$ / mês ENTERPRISE: 139\$ / mês	STANDARD: 500 PLUS: 1.000 ENTERPRISE: Ilimitado	STANDARD: 3 PLUS: 5 ENTERPRISE: 10	<ul style="list-style-type: none"> - Windows - MacOS - Android - iOS - Web 	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Artistas - Colecionadores - Galerias de Arte / Organizações
Collective Access Fonte: - Collective Access (2022) URL	2003, E.U.A.	2022	<ul style="list-style-type: none"> - Software de código aberto, o que o torna gratuito e permite personalização completa - Suporte a múltiplos idiomas e padrões internacionais - Ferramentas de inventário, catalogação e gestão de coleções altamente desenvolvidas, com flexibilidade para atender a diversas necessidades institucionais distintas - Comunidade ativa de utilizadores e <i>developers</i> que contribuem para constantes atualizações e melhorias - Permite a importação de dados prévios (Excel, CSV, XML, MARC, etc.) 	<ul style="list-style-type: none"> - Requer conhecimento técnico para implementação e personalização - Suporte ao cliente é limitado, comparado a outras soluções mais “comerciais” - Pode ser excessivamente complexo para galerias com necessidades mais simples 	Gratuito	Ilimitado	Ilimitado	<ul style="list-style-type: none"> - Windows - MacOS - Linux 	<ul style="list-style-type: none"> - SPECTRUM - CIDOC CRM - LIDO - Dublin core - DACS - VRA Core - MARC - CSV - XML 	<ul style="list-style-type: none"> - Instituições académicas - Organizações, fundações artísticas - Galerias de arte - Museus - Arquivos - Outros

Sistema	Origem	Última Atualização	Vantagens	Desvantagens	Planos / Valores de aquisição	Nº máximo de registos	Nº máximo de Utilizadores e/ou Devices	Sistemas operacionais compatíveis	Normas de inventário aplicáveis	Tipo de Instituição / Coleção alvo
EMu (Electronic Museum by Axiell) Fonte: - Axiell (2024b) URL	1980s, Suécia (Axiell)	2023	<ul style="list-style-type: none"> - Utilizado por muitos museus e instituições culturais de renome (i.e.: Rijks Museum; Van Gogh Museum, etc.) - Ferramentas de inventário, catalogação e gestão de coleções altamente desenvolvidas - Ideal para museus com grandes acervos e coleções diversas - Suporte a múltiplos idiomas e padrões internacionais - Integração com diversas plataformas e sistemas de gestão (Open API) - Integração com o sistema Axiell DAMS (focado puramente em acervo digital) 	<ul style="list-style-type: none"> - Custo elevado - Complexidade na implementação e manutenção - Requer treinamento para uso eficaz - Não é direcionado a galerias 	Sem informação	Ilimitado	Ilimitado	<ul style="list-style-type: none"> - Windows - MacOS - Linux - Web 	<ul style="list-style-type: none"> - SPECTRUM - CIDOC CRM - Dublin core - MARC 	- Museus
eMuseum (by Gallery Systems) Fonte: GallerySystems (2024a) URL	Sem informação (Gallery Systems: 1981, E.U.A.)	Sem Informação	<ul style="list-style-type: none"> - Integração com TMS – The Museum System (ver adiante) - Permite a partilha online das coleções - Ferramentas de Pesquisa Avançada - Capacidade de personalização, conforme as necessidades da instituição - Compatível com normas e padrões internacionais de gestão de coleções 	<ul style="list-style-type: none"> - Não é direcionado a galerias - Não é um sistema de gestão de inventário <i>per se</i>, mas possibilita a partilha da coleção online (integração com o sistema TMS) - Dependência de conexão à internet - Aquisição depende de uma demonstração e instalação especial (só sob consulta) 	Sob Consulta	Sem informação	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Windows - Linux - Unix - Web - Android 	<ul style="list-style-type: none"> - CIDOC CMR - SPECTRUM 	- Museus

Sistema	Origem	Última Atualização	Vantagens	Desvantagens	Planos / Valores de aquisição	Nº máximo de registos	Nº máximo de Utilizadores e/ou Devices	Sistemas operacionais compatíveis	Normas de inventário aplicáveis	Tipo de Instituição / Coleção alvo
FileMaker Pro (by Claris) Fonte: - Claris (2024) URL	2015, E.U.A.	2024	<ul style="list-style-type: none"> - Plataforma altamente adaptável a diversas necessidades de gestão de inventário - Ferramentas para criação de bancos de dados - Integração com diversas plataformas e sistemas, permitindo uma gestão integrada (API, SQL, JS, JSON, cURL) - Ferramentas de relatórios e análises avançadas 	<ul style="list-style-type: none"> - Não é específico para galerias ou organizações culturais - Requer alguma habituação para novos utilizadores - Requer conhecimento técnico para implementação e manutenção 	634 € (Licença + 380€ por cada update)	Sem informação	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Windows - MacOS - iOS 	Sem informação (facilmente adaptável a qualquer norma)	<ul style="list-style-type: none"> - Adaptável a qualquer tipo de organização ou empresa (incluindo museus e galerias de arte)
Gallery Manager (by exhibit-E) Fonte: - Gallery Manager (2024) URL	n.d., N.Y., E.U.A.	2022, Jan. → fusão com Artlogic	<ul style="list-style-type: none"> - Interface intuitiva (baseada no <i>cloud system</i>) para gestão de inventário, contactos, contas e pagamentos - Ferramentas de marketing e CRM para ajudar as galerias e gerir os contactos com colecionadores - Integração com sistemas de pagamento e ferramentas de marketing por email - app móvel e websites integrados, com recursos de edição intuitivos - Permite personalização, consoante as necessidades - Ferramenta de apresentação offline (app PrivateViews) 	<ul style="list-style-type: none"> - Custo elevado (especialmente para pequenas galerias) - Requer alguma habituação para novos utilizadores - Suporte ao cliente limitado fora do horário comercial - Dependência de conexão à internet (por ser um <i>cloud system</i>) 	ESSENTIAL: Desde 155€ / mês PROFESSIONAL: Desde 320€ / mês EXPERT: sob consulta	ESSENTIAL: até 25.000 obras; 200 no website; e 1.000 contactos PROFESSIONAL: até 25.000 obras; 500 no website / e 10.000 contactos EXPERT: tudo ilimitado	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Windows - MacOS - Web PrivateViews app: - iOS	Sem Informação <ul style="list-style-type: none"> - Galerias de arte - Artistas - Colecionadores privados 	

Sistema	Origem	Última Atualização	Vantagens	Desvantagens	Planos / Valores de aquisição	Nº máximo de registos	Nº máximo de Utilizadores e/ou <i>Devices</i>	Sistemas operacionais compatíveis	Normas de inventário aplicáveis	Tipo de Instituição / Coleção alvo
Google Workspace (Drive; Sheets; Looker Studio) Fonte: - Google Workspace (n.d.) URL	2006 (Sheets), 2012 (Drive), 2016 (Looker Studio), E.U.A.	2024 (atualização recorrente)	<ul style="list-style-type: none"> - Acessível e amplamente utilizado - Interface intuitiva e fácil de usar e adaptar às necessidades (inventário, gestão de vendas, gestão de contactos, etc.) - Suporte a vários utilizadores - Baseado no <i>cloud system</i>, permite acesso em qualquer lugar e facilita a partilha e a colaboração com outros elementos da equipa em tempo real - Integração com outras ferramentas do Google Workspace - Grande capacidade de armazenamento (que varia conforme o plano) 	<ul style="list-style-type: none"> - Funcionalidades limitadas para a gestão de coleções e inventário especializados - Exige configuração manual de <i>templates</i> para necessidades específicas - Dependência da conexão à internet - Segurança e privacidade (caso não seja configurado corretamente) 	BASIC: 0€ / mês BUSINESS STARTER: 5,75€ / mês, por utilizador BUSINESS STANDARD: 11,50€ / mês, por utilizador BUSINESS PLUS: 17,50€ / mês, por utilizador ENTERPRISE: sob consulta	BASIC: Ilimitado + 15 GB (Drive, por utilizador) BUSINESS STARTER: Ilimitado + 30 GB BUSINESS STANDARD: Ilimitado + 2TB BUSINESS PLUS: Ilimitado + 5TB	Ilimitado (o valor é pago consoante o nº de utilizadores, mensalmente, por ano)	<ul style="list-style-type: none"> - Windows - Android - MacOS - iOS - Linux 	Sem informação (facilmente adaptável a qualquer norma)	<ul style="list-style-type: none"> - Galerias de arte (uso básico) - Coleções privadas - Qualquer outra (não seria aconselhável para museus ou coleções de grandes dimensões)
InArte (Sistemas do Futuro) Fonte: - InArte (2017) URL	1999, Portugal	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvido especificamente para o mercado português, com suporte às normas nacionais e internacionais - Funcionalidades de gestão de coleções, multimédia e inventário para museus - Baseado no <i>cloud system</i> - Permite publicação da coleção online (<i>in web</i>) - Também possui uma versão mais adequada para colecionadores privados, galerias ou artistas (<i>in arte collections</i>) - Ferramentas de relatórios - Suporte técnico eficiente e local 	<ul style="list-style-type: none"> - Requer alguma habituação para novos utilizadores - Menor comunidade de utilizadores, por comparação a soluções globais - Informações limitadas sobre a disponibilidade e suporte fora de Portugal (para além de Espanha e no Brasil) 	Vários planos (todos Sob Consulta)	Opção A: 1GB (3.000 imagens) Opção B: 5GB (15.000 imagens) Opção C: 10GB (30.000 imagens) Opção D: 20GB (60.000 imagens)	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Web (Internet Explorer; Mozilla Firefox ou Google Chrome) 	<ul style="list-style-type: none"> - CIDOC CRM - SPECTRUM Outras, definidas por instituições como: - Getty Research Institute - Canadian Heritage Information Network	<ul style="list-style-type: none"> - Museus - Galerias de Arte - Colecionadores - Artistas (3 últimos na vertente <i>in arte collections</i>)

Sistema	Origem	Última Atualização	Vantagens	Desvantagens	Planos / Valores de aquisição	Nº máximo de registos	Nº máximo de Utilizadores e/ou Devices	Sistemas operacionais compatíveis	Normas de inventário aplicáveis	Tipo de Instituição / Coleção alvo
InPatrimonium (Sistemas do Futuro) Fonte: InPatrimonium (n.d.) URL	2000, Portugal	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvido especificamente para o contexto português, com suporte às normas nacionais e internacionais - Funcionalidades de gestão de coleções, multimédia e inventário - Baseado no cloud system - Permite publicação da coleção online (<i>in web</i>) - Integra num único programa as diferentes vertentes dos sistemas do futuro (<i>in arte, in domus, in doc, in natura e in memoria</i>) - Ferramentas para relatórios - Suporte técnico eficiente e local 	<ul style="list-style-type: none"> - Requer alguma habituação para novos utilizadores - Menor comunidade de utilizadores, por comparação a soluções globais - Informações limitadas sobre a disponibilidade e suporte fora de Portugal (para além de Espanha e no Brasil) - Não é específico a galerias 	Vários planos (todos Sob Consulta)	Opção A: 1GB (3.000 imagens) Opção B: 5GB (15.000 imagens) Opção C: 10GB (30.000 imagens) Opção D: 20GB (60.000 imagens)	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Web (Internet Explorer; Mozilla Firefox ou Google Chrome) 	<ul style="list-style-type: none"> - CIDOC CRM - SPECTRUM Outras, definidas por instituições como: <ul style="list-style-type: none"> - Getty Reseach Institute - Canadian Heritage Information Network 	<ul style="list-style-type: none"> - Instituições ou organizações culturais de maiores dimensões
Microsoft 365 Office (Excel, Access e OneDrive) Fonte: - Microsoft (2024) URL	1985 (Excel), 1992 (Access), 2007 (One Drive), E.U.A.	2024 (atualização recorrente)	<ul style="list-style-type: none"> - Acessível e amplamente utilizado - Interface intuitiva e fácil de usar e adaptar às necessidades (inventário, gestão de vendas, gestão de contactos, etc.) - Suporte a vários utilizadores - Baseado no <i>cloud system</i>, permite acesso em qualquer lugar e facilita a partilha e a colaboração com outros elementos da equipa em tempo real - Integração com outras ferramentas do Microsoft Office - Capacidade de armazenamento (que varia conforme o plano) 	<ul style="list-style-type: none"> - Funcionalidades limitadas para a gestão de coleções e inventário especializados - Exige configuração manual de <i>templates</i> para necessidades específicas - Segurança e privacidade (caso não seja configurado corretamente) 	Planos para além do pessoal e familiar: EMPRESAS BASIC: 5,60€ / mês, por utilizador EMPRESAS: 11,70€ / mês, p.u. EMPRESAS PREMIUM: 20,60€ / mês, p. u. APPS (PEQUENAS E MÉDIAS EMPRESAS): 9,80€ / mês, p. u.	Todos os planos para empresas: Ilimitado + 1TB, por colaborador (OneDrive)	Todos os planos para empresas: Até 300 colaboradores	<ul style="list-style-type: none"> - Windows - MacOS - Android - iOS 	Sem informação (facilmente adaptável a qualquer norma)	<ul style="list-style-type: none"> - Galerias de arte (uso básico) - Coleções privadas - Qualquer outra (não seria aconselhável para museus ou coleções de grandes dimensões)

Sistema	Origem	Última Atualização	Vantagens	Desvantagens	Planos / Valores de aquisição	Nº máximo de registos	Nº máximo de Utilizadores e/ou Devices	Sistemas operacionais compatíveis	Normas de inventário aplicáveis	Tipo de Instituição / Coleção alvo
MDS – Museum Data Service (Collections Trust) Fonte: - Museum Data Service (2024) URL	2023, Reino Unido	2024	<ul style="list-style-type: none"> - Ampla funcionalidade para gestão de coleções, inventário e documentação - Suporte a múltiplos idiomas e padrões internacionais - Ferramentas de relatórios e análises - Forte comunidade de utilizadores e suporte técnico - Ambiciona conectar e partilhar todos os registos de museus do reino unido (cerca de 80 milhões de objetos), permitindo estudos mais aprofundados e colaborações entre museus e investigadores 	<ul style="list-style-type: none"> - Indisponível em Portugal - Limitado aos museus do Reino Unido - Interface ainda em fase de testes (lançamento ao público em setembro de 2024) - Requer alguma habituação para novos utilizadores - Requer conhecimento técnico para implementação e manutenção 	Gratuito	Ilimitado	Ilimitado	Sem Informação	- SPECTRUM - CIDOC CRM	- Museus (do Reino Unido)
Museum Plus (Collections Trust / zetcom) Fonte: - Collections Trust (n. d. b) URL - Zetcom (2024) URL	n.d., Suíça	2023	<ul style="list-style-type: none"> - Utilizado por muitos museus e instituições culturais de renome (+900, i.e.: Louvre, Kunst Museum Bern, etc.) - Baseado no <i>cloud system</i> (facilita o acesso em qualquer lugar) - Flexibilidade na adaptação às necessidades específicas - Compatível com ficheiros Microsoft Office - Inventário, catalogação e gestão de objetos na coleção - Ferramentas para gestão de protocolos e outros contratos de empréstimos, exposições e objetos da coleção - Software e data ficam instalados num server privado da zetcom 	<ul style="list-style-type: none"> - Não é direcionado a galerias - Custo elevado (especialmente para instituições de pequenas dimensões) - Complexidade de personalização (embora seja um sistema modular, pode ser necessário assistência técnica) - Dependência de suporte técnico para manutenção do software 	Sob consulta (varia conforme a dimensão da coleção e quantidade de módulos necessários)	Ilimitado	Sem informação	- Windows - MacOS - Linux - iOS - Android - Web	- CIDOC CRM - SPECTRUM	- Museus - Arquivos - Instituições culturais de médio a grande porte

Sistema	Origem	Última Atualização	Vantagens	Desvantagens	Planos / Valores de aquisição	Nº máximo de registos	Nº máximo de Utilizadores e/ou Devices	Sistemas operacionais compatíveis	Normas de inventário aplicáveis	Tipo de Instituição / Coleção alvo
Raiz (antiga Matriz, desenvolvida pela Squad para os Museus e Monumentos de Portugal, antiga DGPC) Fontes: - Raiz (n. d.) URL - Squad (2023) URL	2024 (1997, Portugal - enquanto Matriz)	2024 substituição oficial do Matriz	<ul style="list-style-type: none"> - Msoftware Backoffice* desenvolvido especificamente para o contexto português - Suporte a múltiplos idiomas e integração com sistemas nacionais - Ferramentas para catalogação, gestão de coleções, inventário e documentação - Promove o acesso online ao inventário fotográfico nacional (banco de imagens digitais) - Ferramentas de Pesquisa Avançada - Interface fácil de usar - Suporte técnico disponível em Portugal 	<ul style="list-style-type: none"> - Não é direcionado a galerias - Informações limitadas sobre a disponibilidade e suporte fora de Portugal - Orientado apenas para as coleções dos MMP 	Gratuito para instituições da tutela dos MMP. *Msoftware Backoffice pode ter custos adicionais se for implementado em museus, galerias ou outras instituições independentes. A Squad também desenvolve softwares e soluções de gestão do património à medida	Sem informação	Sem informação	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Norma ISO 21127:2006 - Normas de Inventário publicadas pelo IPM em 2002 (mais tarde DGPC, atual MMP) - CIDOC CRM - SPECTRUM 	<ul style="list-style-type: none"> - Museus, Monumentos e Palácios da rede MMP
Sarpur 3.0 Fonte: - Sarpur (n. d.) URL	1998, Islândia	Sarpur 1.0 – 1998 Sarpur 2.0 – 2002 Sarpur 3.0 (versão mais atual) – Sem Informação	<ul style="list-style-type: none"> - Interface simples e fácil de usar - Sistema adotado por diversas instituições, independentemente do seu tamanho ou complexidade - Promove a colaboração de diversos museus, arquivos, bibliotecas e outras instituições da Islândia - Permite a partilha das coleções online (mais de um milhão de entradas no sistema) 	<ul style="list-style-type: none"> - Indisponível em Portugal (é limitado às instituições da Islândia) - Não é direcionado a galerias - Recursos limitados (por comparação a outros sistemas internacionais) - Dependência de suporte técnico local 	Sob consulta	Sem informação	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Web - Windows - Linux - MacOS 	<ul style="list-style-type: none"> - CIDOC CRM 	<ul style="list-style-type: none"> - Museus - Arquivos - Bibliotecas - Instituições culturais de pequenas a médias dimensões <p>→ Todos no contexto islandês</p>

Sistema	Origem	Última Atualização	Vantagens	Desvantagens	Planos / Valores de aquisição	Nº máximo de registos	Nº máximo de Utilizadores e/ou Devices	Sistemas operacionais compatíveis	Normas de inventário aplicáveis	Tipo de Instituição / Coleção alvo
TMS - The Museum System (TMS Collections by Gallery Systems) Fonte: - Gallery Systems (2024b) URL	Sem informação (Gallery Systems: 1981, E.U.A.)	Sem Informação	<ul style="list-style-type: none"> - Solução completa e abrangente para a gestão de coleções com <i>cross-refernece</i> (inventário, documentação, estados de conservação, exposições, empréstimos, etc.) - Flexibilidade na adaptação às necessidades específicas da instituição - Ferramentas para produzir relatórios avançados - Pesquisa avançada - Interface intuitiva e fácil de usar - Sistema baseado - Baseado no <i>cloud system</i>, permite acesso em qualquer lugar e facilita a partilha e a colaboração com a equipa 	<ul style="list-style-type: none"> - Custo elevado (especialmente para instituições de pequenas dimensões) - Complexidade na instalação (pode exigir suporte técnico especializado) - Pode requerer alguma habituação ou exigir treino especializado para novos utilizadores 	Sob consulta (varia conforme a dimensão da coleção e/ ou da instituição)	Sem informação	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Windows - Linux - Unix - Web - Android 	<ul style="list-style-type: none"> - CIDOC CMR - SPECTRUM 	<ul style="list-style-type: none"> - Museus - Coleções e/ ou instituições culturais de maiores dimensões
Vernon CMS Fonte: - Vernon (2024) URL	1985, Nova Zelândia	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Solução completa e abrangente para a gestão de coleções (inventário, documentação, estados de conservação, exposições, empréstimos, etc.) - Sistema modular que permite mais flexibilidade na adaptação às necessidades específicas da instituição - Integração com outros sistemas (apresentação online, newsletters, etc.) - Permite a migração de dados prévios (por exemplo, do sistema Microsoft Office) - Segurança dos dados (que ficam alojados num servidor local) 	<ul style="list-style-type: none"> - Custo elevado (ainda que mais barato do que outras soluções, continua a ser dispendioso especialmente para instituições de pequenas dimensões) - Requer treino especializado para novos utilizadores 	Sob consulta (varia conforme a dimensão da coleção e/ ou da instituição)	Sem informação	Sem informação	<ul style="list-style-type: none"> - Windows - MacOS - Web 	<ul style="list-style-type: none"> - SPECTRUM - Dublin Core - AASLH Common Agenda - CIDOC CRM - RDA - MARC - EAD - CHIN 	<ul style="list-style-type: none"> - Museus - Galerias - Arquivos - Bibliotecas - Coleções privadas - Qualquer outro tipo de coleção ou instituição

V.II. Tabela de Inventário Inicial – Exemplos

The screenshot shows a Google Sheets spreadsheet with the following data in columns A and B:

Código artista	Nome do Artista
ANS	Anabela Soares
BRA	Bráulio
CRS	Cláudia R. Sampaio
DAR	Daniel Arthur
FIC	Filipe Cerqueira
JOR	Joana Ramalho
JOS	JOS
MFF	Micaela Fikoff
PEV	Pedro Ventura
ZDC	Zé dos Castelos
CAC	Carolina Carvalho

Fig. V.II.1. Printscreen da página inicial do ficheiro Google Sheets original com o inventário do Manicómio (códigos-referência dos artistas).

The screenshot shows a detailed inventory table with the following columns: Estatuto, Imagem, ID, NOME, FRAMED, DESCRIÇÃO, DIMENSÕES, PREÇO BASE, PREÇO FINAL, and atualização. The data is as follows:

Estatuto	Imagem	ID	NOME	FRAMED	DESCRIÇÃO	DIMENSÕES	PREÇO BASE	PREÇO FINAL	atualização
por vender		JOR001	só mais uma vez, 2020		grafite aguentavel e carvão sobre papel	50 x 70	500	€650.00	
por vender		JOR002	R, 2020		Acrylic sobre papel, 300g	100 x 70cm	€650.00	€845.00	
por vender		JOR003	Um tiro no escuro, 2020		grafite aguentavel e carvão sobre papel	100 x 70cm	€650.00	€845.00	
por vender		JOR004	EVER AGAIN, 2020		Tinta de caligrafia sobre papel 250g; Calligraphy ink on 250g paper	50,4 x 42cm	€500.00	€650.00	590

Fig. V.II.2. Printscreen do separador relativo às obras de Joana Ramalho.

PAULO PIC	Imagem	ID	NOME	FRAMED	DESCRIÇÃO	DIMENSÕES	PREÇO BASE	PREÇO FINAL	Estatuto	REALIZAÇÃO (reaver o Sando)
YES		ZDC01	Sem titulo/ Untitled 01, 2020	YES	Desenho sobre papel	90 x 128	€500.00	€715.00	por vender	3500
NO		ZDC02	Sem titulo/ Untitled 02, 2020	YES	Desenho sobre papel	42 x 94cm	€450.00	€585.00	vendido	
NO		ZDC03	Sem titulo/ Untitled 03, 2020	YES	Desenho sobre papel	94 x 42 cm	€450.00	€585.00	por vender	585
NO		ZDC04	Sem titulo/ Untitled 04, 2020	YES	Desenho sobre papel	42 x 94cm	€450.00	€585.00	por vender	

Fig. V.II.3. Printscreen do separador relativo às obras de Zé dos Castelos.

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N
								€0.00					
								€0.00					
								€0.00					
								€0.00					
								€0.00					

Fig. V.II.4. Printscreen do separador relativo às obras de Pedro Ventura.

V.III. Atualização da Tabela de Inventário Manicómio – Soluções adaptadas

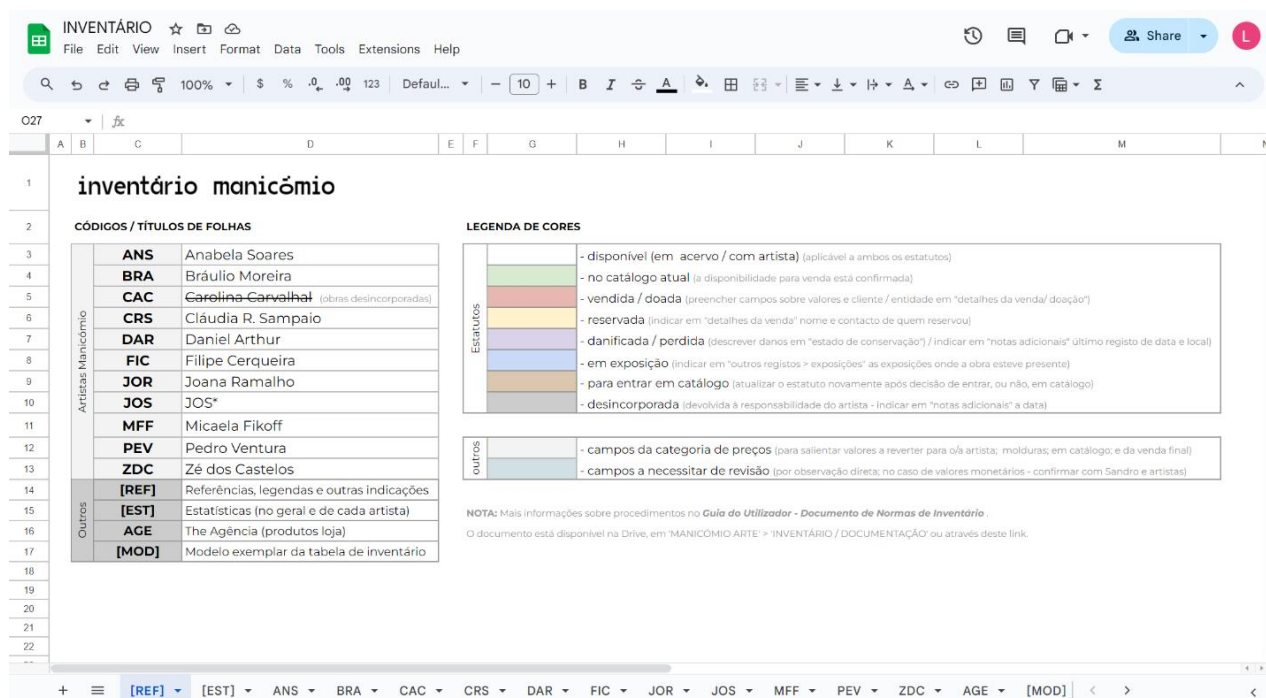


Fig. V.III.1 *Printscreen* da página inicial do ficheiro *Google Sheets* com o inventário do Manicómio, atualizado pela autora.

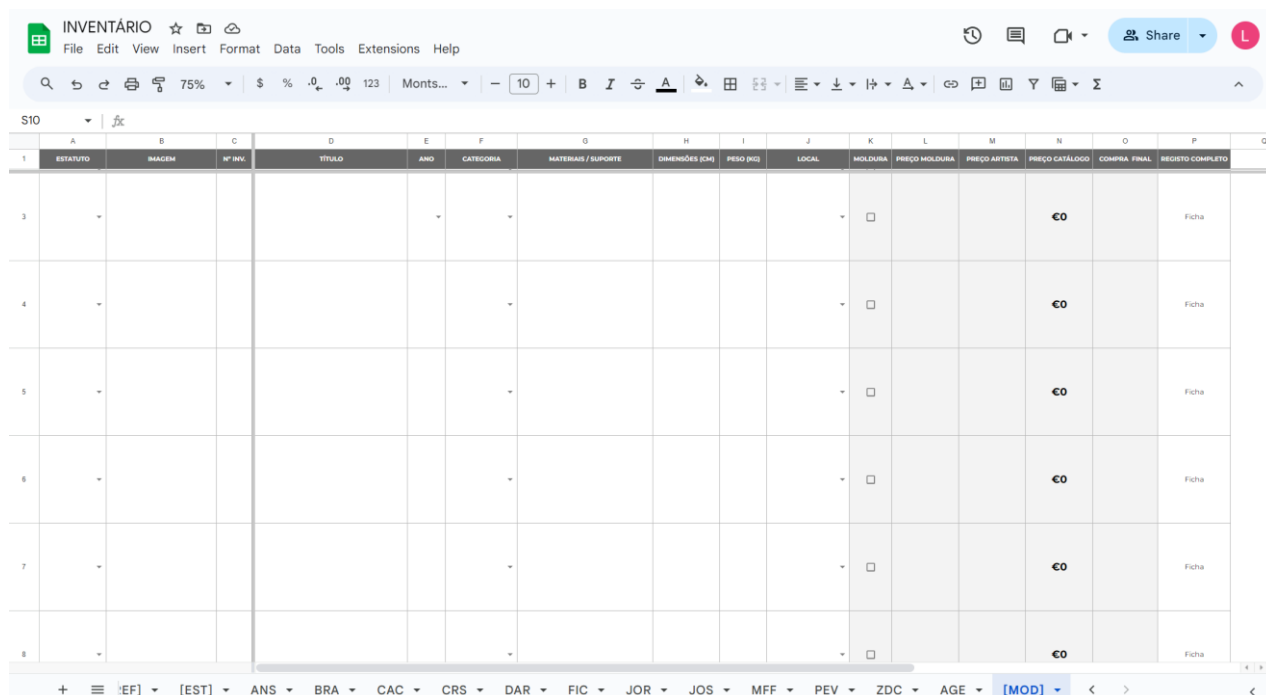


Fig. V.III.2. *Printscreen* do modelo criado pela autora para a tabela de inventário.

1	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P
1	ESTATUS	IMAGEM	Nº INV.	TÍTULO	ANO	CATEGORIA	MATERIAIS / SUPORTE	DIMENSÕES (CM)	PESO (KG)	LOCAL	MOLDURA	PREÇO MOLDURA	PREÇO ARTISTA	PREÇO CATÁLOGO	COMPRA FINAL	REGISTO COMPLETO
2	vendido		CR501	Afrodite e as benzodiazepinas	2021	Escultura	Argila policromada, tinta acrílica e verniz vídrio	20 x 10	-	[vendido]	<input type="checkbox"/>	€0	€400	€520	€520	Ficha CR501
3	entrar em catálogo		CR502	Icaro	2021	Escultura	Argila policromada, tinta acrílica e verniz vídrio	24 x 21 x 20	0.749	P28	<input type="checkbox"/>	€0	€540	€702		Ficha CR502
4	catálogo atual		CR503	Santa Serotonina	2021	Escultura	Argila policromada, tinta acrílica e verniz vídrio	alt 30	-	-	<input type="checkbox"/>	€0	€616	€801		Ficha CR503
5	catálogo atual		CR504	Sem título/ Untitled 01	2021	Escultura	Argila policromada, tinta acrílica e verniz vídrio	24 x 20 x 30	1.697	P28	<input type="checkbox"/>	€0	€577	€750		Ficha CR504
6	entrar em catálogo		CR505	Venus	2021	Escultura	Argila policromada, tinta acrílica e verniz vídrio	17 x 13 x 27	0.875	P28	<input type="checkbox"/>	€0	€500	€650		Ficha CR505
7	vendido		CR506	As Carletas	2021	Escultura	Argila policromada, tinta acrílica e verniz vídrio	-	-	[vendido]	<input type="checkbox"/>	€0	€400	€520	€520	Ficha CR506

Fig. V.III.3. *Printscreen* de **tabela preenchida**. Exemplo do separador da artista Cláudia R. Sampaio, com peças escultóricas, algumas vendidas, outras no catálogo atual, bem como para entrar no catálogo.

1	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P
1	ESTATUS	IMAGEM	Nº INV.	TÍTULO	ANO	CATEGORIA	MATERIAIS / SUPORTE	DIMENSÕES (CM)	PESO (KG)	LOCAL	MOLDURA	PREÇO MOLDURA	PREÇO ARTISTA	PREÇO CATÁLOGO	COMPRA FINAL	REGISTO COMPLETO
73	catálogo atual		JOR72	memories	2020	Caligrafia	tinta de caligrafia e carreta sobre papel	59,7 x 42	-	P28	<input checked="" type="checkbox"/>	€50	€500	€700		Ficha JOR72
74	catálogo atual		JOR73	Far too deep	2022	Pintura	acrílico e carreta sobre papel	59,7 x 42	-	P28	<input type="checkbox"/>		€500	€650		Ficha JOR73
75	catálogo atual		JOR74	Um dia de cada vez	2022	Caligrafia	tinta de caligrafia sobre papel	59,7 x 42	-	P28	<input checked="" type="checkbox"/>	€50	€500	€700		Ficha JOR74
76	em exposição		JOR75	Um dia de cada vez	2022	Caligrafia	tinta de caligrafia sobre papel	59,7 x 42	-	(em exposição)	<input checked="" type="checkbox"/>	€50	€500	€700		Ficha JOR75
77	em exposição		JOR76	Um dia de cada vez	2022	Caligrafia	tinta de caligrafia sobre papel	59,7 x 42	-	(em exposição)	<input checked="" type="checkbox"/>	€50	€500	€700		Ficha JOR76
78	catálogo atual		JOR77	Um dia de cada vez	2022	Caligrafia	tinta de caligrafia sobre papel	59,7 x 42	-	P28	<input checked="" type="checkbox"/>	€50	€500	€700		Ficha JOR77

Fig. V.III.4. *Printscreen* de **tabela preenchida**. Exemplo do separador da artista Joana Ramalho, com obras de caligrafia, com e sem moldura, e algumas em exposição:

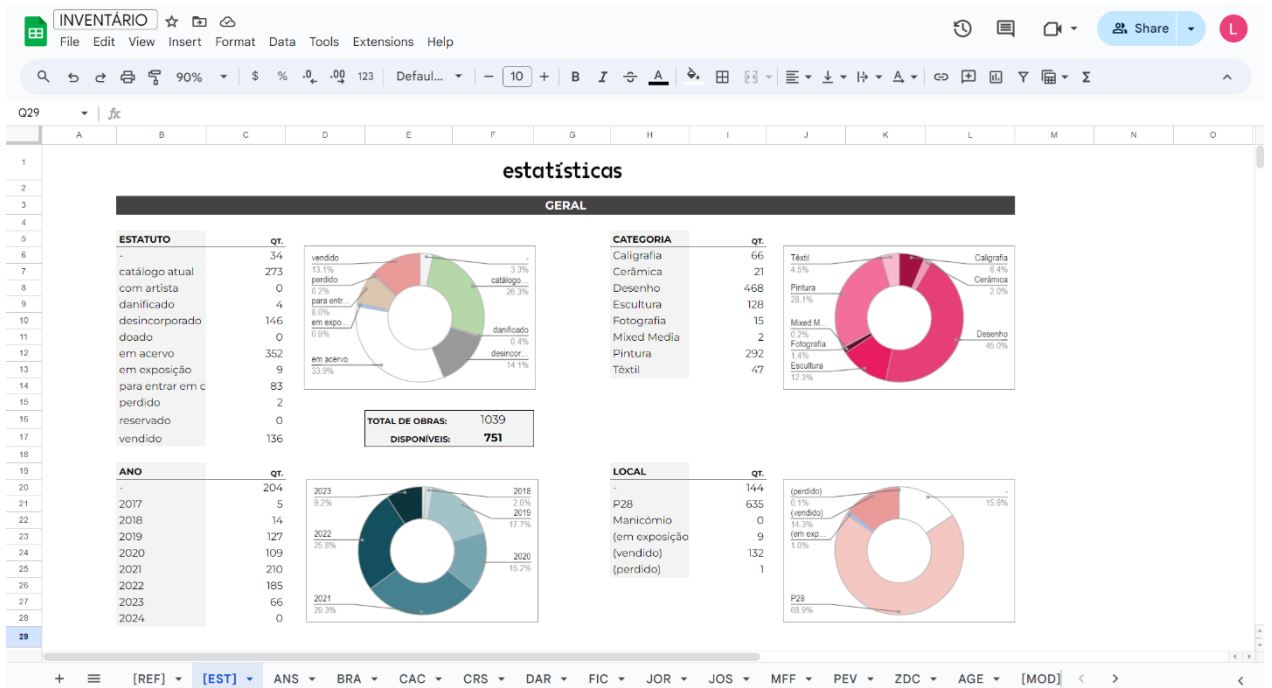


Fig. V.III.5. Printscreen do separador com as estatísticas gerais da galeria. Apresentação de valores quantitativos e percentuais do acervo, consoante o estatuto, ano, categoria e localização das obras:

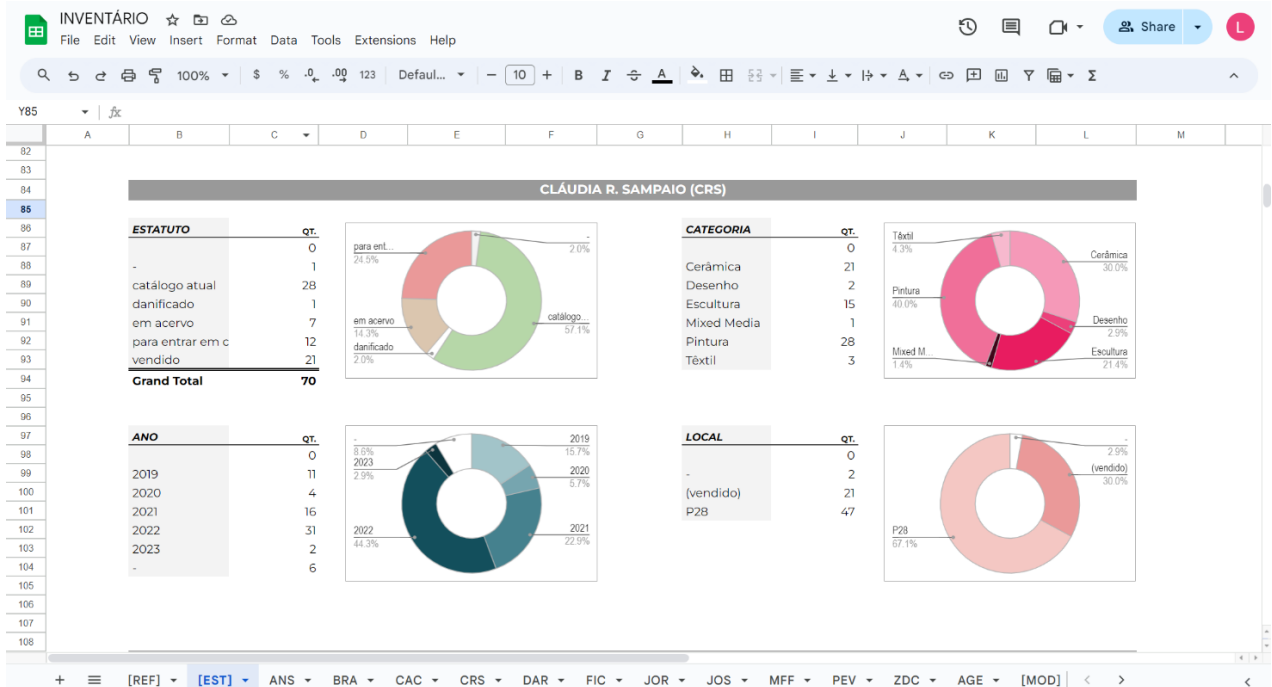



Fig.V.III.6. Printscreen do separador com estatísticas específicas. Exemplo da artista Cláudia R. Sampaio.


V.IV. Fichas de Inventário Manicómio – Modelo criado pela autora e exemplos.

V.IV.I. Modelo de ficha de inventário, desenvolvida pela autora, no âmbito do estágio:

ficha de inventário



Based on a true story

Identificação da obra	
Artista:	 <p>(inserir imagem da obra)</p>
Título:	
Nº Inventário:	
Datação:	
Estatuto: (selecione estatuto aqui) ▾	

Informação técnica e descritiva	
Categoria:	(selecione categoria aqui) ▾
Materiais e suporte:	
Dimensões:	Comprimento (cm) _____
	Largura (cm) _____
	Altura (cm) _____
	Diâmetro (cm) _____
	Peso (kg) _____
	Outra _____
Descrição:	_____

01

1

Local: (selecione local aqui) - Especificações:

Incorporação: Date

Responsável: Person

Assinatura: sim não

Especificações:

Conjunto: sim não

Especificações:

Estado de Conservação:

Date
Especificações:

Dados monetários

Preço Artista: € Preço Final (Catálogo): €

Moldura: Valor Moldura: €

Seguro: Valor Seguro: €

Outras observações:

Detalhes de venda

Date Valor Venda Final: € Desconto: %

Cliente:

Contacto(s):

Certificado: [PDF - link](#)

Fatura: [PDF - link](#)

Outras observações:



Registo de exposições

Título da exposição: Local: Data início: Data fim:

Registo de imagens

Data: Tipologia: Autoria: Local de acesso:

(selecione aqui) ▾

[Link Drive](#)

Registo de intervenções de conservação / restauro

Data: Executada por (laboratório): Identificação do processo: Custo:

€

Registo de publicações e outras referências

Observações adicionais:

Registo: Responsável: Data:

Preenchido por:

Data:



ficha de inventário

manicómio
Based on a true story

Identificação da obra

Artista: Claudia R. Sampaio

Título: *Sem Título / Untitled 01*

Nº Inventário: CRS04

Datação: 2021

Estatuto: **Catálogo atual** ▾



Informação técnica e descritiva

Categoria: Escultura ▾

Materiais e suporte: Argila policromada com tinta acrílica e verniz vidrado

Dimensões:	Comprimento (cm)	20
	Largura (cm)	24
	Altura (cm)	30
	Diâmetro (cm)	-
	Peso (kg)	1,697
	Outra	-

Descrição: Escultura que se assemelha a estatuária religiosa. Figura feminina na posição central, coroada e vestida de azul com padrão florido amarelo e vermelho. A base possui um padrão em mosaico. Nas laterais estão duas figuras de menores dimensões, com asas azuis, que vestem túnicas brancas com manchas vermelhas. À frente delas estão dois objetos amarelos que parecem colunas ou candelabros.

02

1

Local: **P28 - reserva** Especificações: 2ª prateleira no corredor esquerdo

Incorporação: **Apr 22, 2021** Responsável: **Person**

Assinatura: sim não Especificações: -

Conjunto: sim não Especificações: -

Estado de Conservação: **Apr 26, 2024**
Especificações: Bom estado

Dados monetários

Preço Artista: **577 €** Preço Final (Catálogo): **750 €**

Moldura: Valor Moldura: - €

Seguro: Valor Seguro: - €

Outras observações: -

Detalhes de venda

Date Valor Venda Final: € Desconto: %

Cliente:

Contacto(s):

Certificado: PDF - link Fatura: PDF - link

Outras observações:



Registo de exposições

Título da exposição:	Local:	Data início:	Data fim:
<i>O Outro como epifania do Belo</i>	Museu de S. Roque	Jun 25, 2021	Sep 5, 2021

Registo de imagens

Data:	Tipologia:	Autoria:	Local de acesso:
May 31, 2021	fotografia HD	Paulo Pic.	Link Drive

Registo de intervenções de conservação / restauro

Data:	Executada por (laboratório):	Identificação do processo:	Custo:
Date			€

Registo de publicações e outras referências

Catálogo Manicómio (edições: 2021, 2022, 2023 e 2024)

Observações adicionais:

Registo:	Responsável:	Data:
	Person	Date

Preenchido por: Laura Graça

Data: Apr 26, 2024



V.IV.III. Exemplo de ficha de inventário preenchida – desenho, obra vendida, de Daniel Arthur:

ficha de inventário

manicômio
Based on a true story

Identificação da obra

Artista: Daniel Arthur

Título: *Mãe e Koshka*

Nº Inventário: DAR09

Datação: 2019

Estatuto: **Vendido** -



Informação técnica e descritiva

Categoria: Desenho -

Materiais e suporte: Carvão e Acrílico sobre Papel

Dimensões:	Comprimento (cm)	41,4
	Largura (cm)	29,7
	Altura (cm)	-
	Diâmetro (cm)	-
	Peso (kg)	-
	Outra	-

Descrição: Figura feminina de cabelos curtos e escuros (Erlí, mãe do artista) deitada numa cama, com os olhos fechados e aconchegada por cobertores. Ao seu colo e em primeiro plano, representada em perspetiva, está uma gata siamês aninhada, com focinho e cauda escuros (Koshka, gata do artista). Uso de carvão com técnica *sfumato* para acentuar a atmosfera serena e tranquila.

Or

1

Local: **vendido -** Especificações: Com cliente (ver detalhes de venda)

Incorporação: **Aug 20, 2021** Responsável: **& Person -**

Assinatura: sim não Especificações: Assinatura e ano no verso da obra, canto inferior direito

Conjunto: sim não Especificações: -

Estado de Conservação: **Date** Especificações: -

Dados monetários

Preço Artista: **155 €** Preço Final (Catálogo): **200 €**

Moldura: Valor Moldura: **50 €**

Seguro: Valor Seguro: **- €**

Outras observações: -

Detalhes de venda

Mar 10, 2022 Valor Venda Final: **250 €** Desconto: **0 %**

Cliente: **[REDACTED]**

Contacto(s): **[REDACTED]**

Certificado: [PDF - link](#) Fatura: [PDF - link](#)

Outras observações: Vendido na sequência da exposição *Symposium da Loucura*



Registo de exposições

Título da exposição:	Local:	Data início:	Data fim:
<i>Symposium da Loucura</i>	Ordem dos Médicos - Sul	Feb 17, 2022	Oct 10, 2022

Registo de imagens

Data:	Tipologia:	Autoria:	Local de acesso:
Oct 11, 2021	fotografia HD	Paulo Pic.	Link Drive
Jan 19, 2022	digitalização	Daniel Arthur	Link Drive

Registo de intervenções de conservação / restauro

Data:	Executada por (laboratório):	Identificação do processo:	Custo:
Date	-	-	- €

Registo de publicações e outras referências

Catálogo Manicómio (edição: 2021)

Observações adicionais:

Registo:	Responsável:	Data:
-	Person	Date

Preenchido por: Laura Graça

Data: May 23, 2024

Or

3

V.V. Certificados de Autenticidade Manicómio – Modelo criado pela autora.

V.V.I. Modelo do certificado de autenticidade, em português, criado pela autora, no âmbito do estágio:

certificado de autenticidade

manicómio
Based on a true story

(NOME DO/A ARTISTA)

(Nome da Obra)
(N° Inventário)

(Ano da Obra)
(Dimensões)
(Técnica, Suporte e Materiais)

(imagem da obra)

Este certificado foi emitido pela Galeria Manicómio e declara que esta obra de arte é original e autêntica. O/A artista confiou a sua obra à galeria e garante a exatidão dos dados apresentados. Declara-se ainda que no dia (dia) de (mês) de (ano) foi adquirida por (nome do cliente). Todos os direitos autorais e direitos de reprodução permanecem com o/a artista.

Sandro Resende
Diretor do Manicómio

(Nome do/a Artista)
Artista

V.V.II. Modelo do mesmo certificado de autenticidade, em inglês:

certificate of authenticity

manicómio
Based on a true story

(NOME DO/A ARTISTA)

(Nome da Obra)
(N° Inventário)

(Ano da Obra)
(Dimensões)
(Técnica, Suporte e Materiais)

(imagem da obra)

This certificate was issued by Galeria Manicómio and declares that this work of art is original and authentic. The artist has entrusted their work to the gallery and guarantees the accuracy of the presented data. It is also declared that on the (dia) of (mês), (ano), it was acquired by (nome do cliente). All copyright and reproduction rights remain with the artist.

Sandro Resende
Manicómio's Director

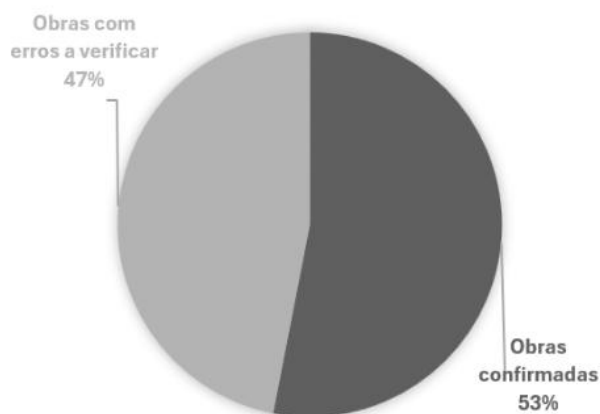
(Nome do/a Artista)
Artist

APÊNDICE VI

Contributos para a Comunicação Digital do Manicómio

VI.I. Catálogo de Vendas – Grelha diagnóstica inicial

Artista	Nº obras	Dados errados e a verificar									Total erros	Descrição / Indicação da página	Confirmadas
		Local a confirmar	Estatutos				Preço	Medidas	Imagem	Título			
			Vendas	Desincorporadas	Exposição	Danificadas							
Anabela	38	23	1	-	-	6	-	-	-	1	31	- obra "vendida" (p.9) - local a confirmar (pp. 4 - 14, 16, 18, 19, 22) - danificadas (pp. 10, 13, 19, 20 e 21) - título errado (p. 19)	7
Braúlio	29	1	-	-	-	-	-	1	1	-	3	- local a confirmar (p. 37 e 38) - atualizar uma imagem (p.36) / - medidas (p.37)	6
Ciáudia	29	-	-	-	-	-	7	1	-	-	8	- medidas erradas (p. 60) - preços errados (pp. 57, 58, 59 e 62)	21
Daniel	42	7	-	2	-	-	-	1	-	-	10	- local a confirmar (pp. 72, 73, 75) - obras desincorporadas (pp. 78, 79) - medidas erradas (p. 78)	32
Filipe	18	4	-	-	-	1	-	-	-	-	5	- danificada (p. 90) - local a confirmar (pp. 87, 93)	13
Joana	63	9	1	-	9	-	2	-	-	-	21	- local a confirmar (p. 103, 104, 109, 115 - 119) - em exposição (p. 98, 99, 101 - 103, 106, 107) - obra "vendida" (p. 109) - preços errados (p. 103, 115) - obras repetidas (p. 102 e 107)	42
JOS	5	3	-	-	-	-	-	-	-	2	5	- local a confirmar (p.127, 128) - título errado (p.127)	0
Micaela	56	31	-	-	-	-	-	-	2	-	33	- local a confirmar (pp. 138 - 143, 145, 147 - 151, 153) - iamgens de pares frente-verso erradas (p. 133 e 134)	23
Pedro	10	10	-	-	-	-	-	-	-	2	12	- local a confirmar -> verificar todas - título errado (p. 160)	0
Zé	5	-	1	-	-	-	-	-	-	1	2	- obra "vendida" (p. 163) - título errado (p. 163 e 165)	3
TOTAL	295	88	3	2	9	7	9	3	3	6	130	-	147



VI.II. Textos redigidos para o Catálogo de Vendas e *Website*

VI.II.I. Textos introdutórios (em português e inglês) desenvolvidos pela autora para o novo catálogo:

Texto Introdutório PT

O Manicómio é insanidade e liberdade.

O Manicómio surge como um espaço inovador e inclusivo, de criação artística, onde a *Arte Bruta* encontra um lar em Portugal. Representamos artistas que experienciam ou já experienciaram doenças mentais, oferecendo-lhes não só uma plataforma para a sua arte, mas também um meio para combater o estigma associado à saúde mental.

Atualmente, o nosso acervo conta com mais de 1000 obras dos nossos artistas residentes – Anabela Soares, Braúlio, Cláudia R. Sampaio, Daniel Arthur, Felipe Cerqueira, Joana Ramalho, JOS*, Micaela Fikoff, Pedro Ventura e Zé dos Castelos . Neste catálogo apresentamos uma seleção com cerca de 290 dessas obras.

Com uma política de vendas que reverte 70% das receitas para os nossos os artistas, asseguramos a possibilidade de investirem na sua identidade, quer a nível pessoal, quer a nível artístico. Para além da venda destas obras, ainda promovemos exposições fora do nosso espaço e colaboramos com outras instituições.

Para ficar a par das nossas iniciativas, consulte as nossas redes sociais e website.

Se tiver interesse em alguma obra; e para mais informações sobre a nossa coleção e galeria, contacte-nos através do email info@manicomio.pt .

Obrigado!

Texto Introdutório EN

Manicómio is insanity and freedom.

Manicómio emerges as an innovative and inclusive space for artistic creation, where *Art Brut* finds a home in Portugal. We represent artists who experience or have experienced mental illnesses, offering them not only a platform for their art, but also a means to combat the stigma associated with mental health.

Currently, our collection includes more than 1000 artworks created by our resident artists – Anabela Soares, Braúlio, Cláudia R. Sampaio, Daniel Arthur, Felipe Cerqueira, Joana Ramalho, JOS*, Micaela Fikoff, Pedro Ventura e Zé dos Castelos. In this catalog, we present a selection with *circa* 290 of those works.

With a sales policy that allocates 70% of the revenue to our artists, we ensure they have the possibility to invest in their identity, both personally and artistically. In addition to selling these works, we also promote exhibitions outside our space and collaborate with other institutions.

To stay updated on our initiatives, check our social media and website pages.

If you are interested in any artwork; and for more information about our collection and gallery, please contact us at info@manicomio.pt .

Thank you!

VI.II.II. **Biografias dos artistas atualizadas** para o catálogo e website, em português e inglês, redigidas pela autora, com revisão de Nuno Aníbal Figueiredo:

manicómio
BIOS ARTISTAS 2024

ANABELA SOARES

BIO PT:

1969, Anadia, Portugal

Anabela começou no ateliê de arte do Centro Hospitalar Psiquiátrico de Lisboa (CHPL) em 2013, onde começou a criar os seus primeiros *monstros*. A sua escultura *Urso* integrou a exposição coletiva *Deslocado* (2015) no Pavilhão 31 (CHPL) em Lisboa, com diversos artistas brasileiros, como Alexandre Baltazar e Rafael Uzai. No mesmo local teve diversas esculturas na exposição coletiva *Entrevista* (2016) com Emir Kusturica.

Integrada já no coletivo Manicómio, fez parte das exposições *Insubordinar* (2019) no Espaço Fidelidade Chiado 8 Arte Contemporânea, em Lisboa; *Incómodo* (2020) no Museu Municipal de Faro; e participou na *Outsider Art Fair* (2020) em Nova Iorque. Teve a sua primeira exposição individual, *Os Monstros* (2019), patente na Casa Família Oliveira Guimarães, em Penela; seguida de *O dia em que perdi o pé* (2020), no Museu Bordalo Pinheiro, em Lisboa.

Em 2021 foi artista convidada na XV Bienal Internacional de Cerâmica Artística de Aveiro, com a exposição *Quarto Escuro*. No mesmo ano, esteve exposta no Museu de São Roque, em Lisboa, integrando o projeto coletivo *O Outro como Epifania do Belo*, bem como em *No Past, No Future: The Present is looped*, na Plataforma Revólver, em Lisboa. Em 2022, participou na exposição *Limiar da Trilogia* (2022), no espaço da Fidelidade Arte; e o seu *Urso* marcou presença na MAAT, integrado no *Roteiro para a Saúde Mental*. Participou em *Alta para o Ensaio* (2022-23, AR.CO, Xabregas) e marcou presença em *Perdidos mas não tanto* (2023), na Casa Fernando Pessoa, em Lisboa. Em 2024 integrou *Procissão*, a exposição coletiva do Manicómio, presente no MAAT Central, em Lisboa.

Atualmente, as suas obras estão presentes em diversas coleções privadas de arte.

Anabela é representada pelo MANICÓMIO desde 2018.

BIO EN:

1969, Anadia, Portugal

Anabela started working at the Lisbon Psychiatric Hospital (CHPL) art studio in 2013, where she started to create her little *monsters*. Her first sculpture *Urso* was part of the *Deslocado* (2015) collective exhibition at Pavilhão 31 (CHPL) featuring other artists such as Alexandre Baltazar and Rafael Uzai. There, she also took part in the collective exhibition *Entrevista* (2016) with Emir Kusturica.

Already integrated into the Manicómio collective, she participated in the exhibitions *Insubordinar* (2019) at Espaço Fidelidade Chiado 8 Arte Contemporânea, in Lisbon; *Incómodo* (2020) at Faro's Municipal Museum; and participated in the New York's *Outsider Art Fair* (2020). She had her first solo exhibition, *Os Monstros* (2019), presented at Casa Família Oliveira Guimarães in Penela; followed by *O dia em que perdi o pé* (2020) at the Museu Bordalo Pinheiro, in Lisbon.

In 2021, she was a guest artist at the XV International Biennial of Artistic Ceramics of Aveiro, with the exhibition *Quarto Escuro*. That same year, her work was presented at the São Roque Museum in Lisbon, as part of the collective project *O Outro como Epifania do Belo*, as well as in *No past, No future, The present is looped*, in Plataforma Revólver. In 2022, she participated in *Limiar da Trilogia*, at the Fidelidade Art Gallery, and her sculpture *Urso* was present at MAAT, as part of *Roteiro para a Saúde Mental*. She participated in *Alta para o Ensaio* (2022-23, AR.CO, Xabregas) and *Perdidos mas não tanto* (2023) at Casa Fernando Pessoa, both in Lisbon. In 2024, she was part of *Procissão*, the Manicómio's collective exhibition at MAAT Central, also in Lisbon.

Currently, her works are present in several private art collections.

Anabela has been represented by MANICÓMIO since 2018.

BRÁULIO MOREIRA

BIO PT:

1985, Lisboa, Portugal

"Bráulio é nascimento, uma nova realidade, a realidade que todos desejamos".

Frequentou o Atelier de Expressão Plástica da Casa das Artes da Fundação LIGA - da qual é artista residente - entre 2012 e 2016, onde começou a explorar mais consistentemente as suas técnicas de desenho e de ilustração.

As suas obras contam uma história de forma estilizada, convidando o observador a explorar e apreciar os detalhes da narrativa visual. É nelas que Bráulio revela o seu próprio universo, onde humanos convivem com animais, plantas e flores, de forma inocente e harmoniosa. Os padrões e texturas são destacados de forma eficaz para representar as suas figuras altamente expressivas. A paleta de cores, vibrante e diversificada, cria um impacto visual cativante, transmitindo uma sensação de alegria e liberdade artística.

Desde que integrou o coletivo Manicómio, participou na Outsider Art Fair (2020) em Nova Iorque, assim como na exposição coletiva *Incómodo* (2020), no Museu Municipal de Faro. Em 2021, participou na exposição *Manicómio x CPD - Imitação da Existência* na Galeria do Centro Português de Serigrafia, e em 2022 teve as suas obras expostas no ATO 3/3 do ciclo de exposições colectivas *Limiar da Trilogia* (2022) na Galeria Fidelidade Arte em Lisboa.

Atualmente, tem obras em diversas coleções de arte privadas.

Bráulio é representado pelo MANICÓMIO desde 2019.

BIO EN:

1985, Lisbon, Portugal

"Bráulio is birth, a new reality, the reality we all wish for."

He attended the Atelier of Plastic Expression at the Casa das Artes of the LIGA Foundation – of which he is a resident artist – from 2012 to 2016, where he began to explore, more persistently, his drawing and illustration techniques.

His works tell a story in a stylized manner, inviting the observer to explore and appreciate the details of the visual narrative. It is in these works that Bráulio reveals his own universe, where humans coexist with animals, plants and flowers in an innocent and harmonious way. The patterns and textures are highlighted to represent his highly expressive figures. The vibrant and diverse color palette creates a captivating visual impact, conveying a sense of joy and artistic freedom.

Since joining the Manicómio collective, he has participated in the New York's Outsider Art Fair (2020), as well as the group exhibition *Incómodo* (2020) at the Faro Municipal Museum. In 2021 he participated in the exposition *Manicómio x CPS: Imitação da Existência* at the Gallery of the Portuguese Serigraphy Center, and in 2022, his works were exhibited in ACT 3/3 of the collective exhibition cycle *Limiar da Trilogia* (2022) at the Fidelidade Art Gallery in Lisbon.

Currently, his works are part of various private art collections.

Bráulio has been represented by MANICÓMIO since 2019.

CLÁUDIA R. SAMPAIO

BIO PT:

1981, Lisboa, Portugal

Estudou na Escola Superior de Teatro e Cinema, tendo sido guionista em cinema e televisão. Atualmente, dedica-se plenamente à poesia e às artes plásticas, com obras de pintura, escultura em cerâmica e bordados.

Tem sete livros de poesia publicados até ao momento: *Os dias da corja* (2014), *A primeira urina da manhã* (2015), *Ver no escuro* (2016), *1025mg* (2017), *Outro nome para a solidão* (2018), *Já não me deito em pose de morrer* (2020) e *Uma mulher aparentemente viva* (2022). Colaborou em várias revistas e antologias de poesia e escreveu um texto para teatro a convite da Culturgest no âmbito da 10ª edição do festival *Panos* (2017). Para além de Portugal, a sua obra também está publicada no Brasil e foi uma das poetas portuguesas convidadas para a Feira do Livro de Guadalajara, México, em 2019.

O seu trabalho plástico marcou inicialmente presença na edição de 2020 da *Outsider Art Fair*, em Nova Iorque, e desde aí em diversas coletivas, como: *Incómodo* (Museu Municipal de Faro, 2020); *O Outro como epifania do belo* (Museu de São Roque, Lisboa, 2021); *No Past, No Future: The present is looped* (Plataforma Revólver, 2021); *MANICÓMIO X CPS: Imitação da Existência* (Galeria do Centro Português de Serigrafia, 2021); *Limiar da Trilogia* (Fidelidade Arte, Lisboa, 2022); *Alta para ensaio* (Ar.Co, Lisboa, 2022-23); *5ª Bienal Internacional de Arte Gaia* (Vila Nova de Gaia, 2023); e *Perdidos mas não tanto* (Casa Fernando Pessoa, 2023). Mais recentemente, em 2024, integrou ainda a exposição coletiva do Manicómio, presente no MAAT, intitulada *Procissão*; e *Duas Verdades, Uma Mentira*, patente no Pavilhão 31 do CHPL, em Lisboa.

Os seus trabalhos, nas diversas vertentes, são detalhados e intrigantes, e já fazem parte de diversas coleções de arte privadas.

Cláudia é representada pelo MANICÓMIO desde 2018.

BIO EN:

1981, Lisbon, Portugal

Cláudia studied at the Lisbon Theatre and Film School, having worked as a screenwriter in film and television. Currently, she dedicates herself solely to poetry and visual arts, with works in painting, ceramic sculpture, and embroidery.

She has published seven poetry books to date: *The Days of the Scoundrels* (2014), *The First Morning Urine* (2015), *Seeing in the Dark* (2016), *1025mg* (2017), *Another Name for Loneliness* (2018), *I No Longer Lie in a Dying Pose* (2020), and *A Woman Apparently Alive* (2022). She has collaborated in various magazines and poetry anthologies and wrote a text for theater at the invitation of Culturgest as part of the 10th edition of the *Panos* festival (2017). Besides Portugal, her work is also published in Brazil, and she was one of the Portuguese poets invited to the Guadalajara Book Fair, in Mexico, in 2019.

Her visual artwork first appeared at the 2020 edition of the *Outsider Art Fair* in New York, and since then in several group exhibitions, such as *Incómodo* (Faro Municipal Museum, 2020); *O outro como epifania do belo* (São Roque Museum, Lisbon, 2021); *No Past, No Future: The Present is Looped* (Plataforma Revólver, 2021); *MANICÓMIO X CPS: Imitação da Existência* (Gallery of the Portuguese Serigraphy Center, 2021); *Limiar da Trilogia* (Fidelidade Arte, Lisbon, 2022); *Alta para ensaio* (Ar.Co, Lisbon, 2022-23); the *5th International Art Biennial of Gaia* (Vila Nova de Gaia, 2023); and *Perdidos mas não tanto* (Casa Fernando Pessoa, 2023). Most recently, in 2024, she also participated in the Manicómio collective exhibition at MAAT, entitled *Procissão*; as well as *Duas Verdades, Uma Mentira*, at Pavilhão 31 (CHPL, Lisbon).

Her works, in its various ways, are detailed and intriguing, and are already part of several private art collections.

Cláudia has been represented by MANICÓMIO since 2018.

DANIEL ARTHUR

BIO PT:

1995, Goiás, Brasil

Daniel é filho do Brasil, cresceu em Portugal e é um produto puro de uma terceira cultura globalizada, moderna e vibrante. Fascinado pela simplicidade numa era de excessos de informação, desde criança que desenha os seus amigos e família. O seu universo é a proximidade e o lápis a conexão. O imaginário *web* e a cultura de *memes* e *cursed images* dominou o seu crescimento como artista, procurando a beleza no bizarro, peculiar e inquietante.

Em 2018 licenciou-se em Desenho pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL). Desde então, a sua técnica de trabalho envolve desenho e pintura, tanto em formatos tradicionais como digitais.

Fez parte das exposições coletivas *12x12*, na Galeria Arte Graça, em Lisboa (2016, 2017 e 2018); *GAB-A*, Galerias Abertas das Belas-Artes, na FBAUL, em Lisboa (2017, 2018 e 2019); *Desenho(s) em Construção*, na Galeria da Junta de Freguesia de Santa Maria Maior, em Lisboa (2019); *A Ilustração na Obra de Irene Lisboa*, em Arruda dos Vinhos (2019). Participou ainda na 3ª Edição do *Prémio Paula Rego*, com obra exposta na Casa das Histórias Paula Rego, em Cascais, em colaboração com a FBAUL (2018-2019); e ainda na *Poster Mostra*, em Marvila, Lisboa (2021).

Em 2020 apresentou a sua primeira exposição individual intitulada *Jesus não era loiro de olhos azuis*, na Fabrica Features, no Chiado, em Lisboa. Expôs ainda individualmente no ciclo *Symposium da Loucura* na Ordem dos Médicos (2022) e na Zenite Bar Galeria, com o título *Because The Internet* (2022). Em 2023, participou na coletiva *Alta para Ensaio*, na AR.CO (Xabregas). Mais recentemente, em 2024, participou na exposição coletiva *Cat Art Show* em Los Angeles, E.U.A., bem como em *Amor, I Love You*, no Pavilhão 31 do CHPL, em Lisboa.

Dezenas das suas obras pertencem agora a coleções de arte privadas, espalhadas pelo mundo inteiro.

Daniel é representado pelo MANICÓMIO desde 2021.

BIO EN:

1995, Goiás, Brazil

Daniel is a son of Brazil, grew up in Portugal and is a pure product of a third globalized, modern and vibrant culture. Fascinated by simplicity in an age of information overload, has been drawing his friends and family since his childhood. His universe is the proximity and the pencil is the connection. The web imagery and the culture of *memes* and *cursed images* dominated his growth as an artist, seeking beauty in the bizarre, quirky and unsettling.

In 2018 he graduated in Drawing at the Faculty of Fine Arts in Lisbon (FBAUL - University of Lisbon). Since then, his technique involves drawing and painting, both in traditional and digital formats.

He was part of the collective exhibitions *12x12*, at Galeria Arte Graça, in Lisbon (2016, 2017 and 2018); *GAB-A*, Galerias Abertas das Belas-Artes, at FBAUL, in Lisbon (2017, 2018 and 2019); *Desenho(s) em construção*, at the Parish Council Gallery of Santa Maria Maior, in Lisbon (2019); *Ilustração na Obra de Irene Lisboa*, in Arruda dos Vinhos (2019). He also participated in the 3rd edition of *Prémio Paula Rego*, with his work exhibited at the Casa das Histórias Paula Rego, In Cascais, in collaboration with FBAUL (2018-2019); and also at *Poster Mostra*, in Marvila, Lisbon (2021).

In 2020, he presented his first solo exposition named *Jesus não era loiro de olhos azuis*, at Fabrica Features, in Chiado, Lisbon. He also exhibited individually at *Symposium da Loucura* in Ordem dos Médicos (2022) and at Zenite Bar Gallery, with the title *Because The Internet* (2022). In 2023, he participated in the collective *Alta para Ensaio* at AR.CO (Xabregas). More recently, in 2024, he participated in the collective exhibition *Cat Art Show* in Los Angeles, U.S.A.; as well as in *Amor, I Love You*, at Pavilhão 31 (CHPL).

Dozens of his works now belong to private art collections all around the world.

Daniel has been represented by MANICÓMIO since 2021.

FILIFE CERQUEIRA

BIO PT:

1989, Lisboa, Portugal

“Olá, sou o Filipe Cerqueira, e sei muito sobre muitas coisas” é uma das formas com que se apresenta.

O Filipe vive num mundo de *Hanna-Barbera* e desenhos animados do *Looney Tunes*, heróis das décadas de 1930 a 1950 da rádio, cinema e televisão. Os seus desenhos e ilustrações revelam este universo, mas não só. Para além destas figuras da cultura pop, Filipe faz ainda autorretratos ou sátira política a líderes mundiais como Putin ou Trump.

As suas obras destacam-se pelo seu impacto visual e uma abordagem ousada, onde o estilo gráfico e caricatural, aliado a composições simples, de linhas fortes e cores sólidas e vibrantes, impressionam o observador. Esta expressividade e o contexto humorístico convidam o espectador a refletir sobre a mensagem subjacente, usando o humor como uma ferramenta poderosa. Mais recentemente começou a explorar também videoarte.

Já integrou diversas exposições coletivas, como a ida à *Outsider Art Fair* de Nova Iorque em 2020, destacando-se ainda as individuais na *Galeria Abysmo* (2016) e na *Ordem dos Médicos – Sul*, esta última integrada no ciclo *Symposium da Loucura* (2022). O tríptico *Filipe*, apresentado na coletiva *Limiar da Trilogia* (Fidelidade Arte, 2022), inaugurou a nova aposta de trabalho em vídeo por parte de Filipe Cerqueira. Em 2023 participou na exposição retrospectiva do projeto *Nós os Loucos* (Pavilhão 31, CHPL). Mais recentemente, em 2024, integrou ainda *Procissão*, a exposição coletiva do Manicómio, patente no MAAT Central, em Lisboa.

Atualmente, tem obras em diversas coleções de arte privadas.

Filipe é artista residente na Cercica de Cascais, sendo representado pelo MANICÓMIO desde 2019.

BIO EN:

1989, Lisbon, Portugal

"Hello, I'm Filipe Cerqueira, and I know a lot about many things" is one of the ways he introduces himself.

Filipe lives in a world of *Hanna-Barbera* and *Looney Tunes* cartoons, heroes of the 1930s to 1950s in radio, cinema, and television. His drawings and illustrations reveal this universe, but not only that. In addition to these pop culture figures, Filipe also creates self-portraits and political satire of world leaders like Putin and Trump.

His works stand out for their visual impact and bold approach, where the graphic and caricatural style, combined with simple compositions of strong lines and solid, vibrant colors, make a strong impression on the observer. This expressiveness and humorous context invite the viewer to reflect on the underlying message, using humor as a powerful tool. More recently, he has also begun exploring video art.

He has participated in several group exhibitions, including the *Outsider Art Fair* in New York in 2020, and has also had solo exhibitions at the *Abysmo Gallery* (2016) and at the *Ordem dos Médicos – Sul*, the latter as part of the *Symposium da Loucura* cycle (2022). The triptych *Filipe*, presented in the group exhibition *Limiar da Trilogia* (Fidelidade Arte, 2022), marked Filipe Cerqueira's new venture into video artwork. Most recently, in 2024, he also participated in *Procissão*, the Manicómio collective exhibition at MAAT Central, in Lisbon.

Currently, his works are part of various private art collections.

Filipe is a resident artist at Cercica de Cascais, and has been represented by MANICÓMIO since 2019.

JOANA RAMALHO

BIO PT:

1990, Lisboa, Portugal

Em 2010, Joana frequentou o Curso de Pintura e Desenho no Ar.Co, mais tarde licenciou-se em Artes Visuais pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, em Lisboa, e em 2017 fez uma Pós-Graduação em Pintura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

Os seus períodos de internamento foram amparados por livros de poesia, tendo sido esse o ponto de partida para o trabalho que desenvolve hoje em dia. Desde então, tem como especialização as áreas de Pintura, Desenho e um especial interesse por Caligrafia.

Inspirada na cultura contemporânea e nas suas vivências pessoais, Joana manipula as formas tipográficas, explorando a abstração e os altos contrastes da caligrafia para criar padrões densos de escrita que se tornam autênticas obras visuais, convidando o observador a interpretar livremente as suas palavras e a encontrar significado e interesse estético na pura forma da escrita, independentemente do seu conteúdo literal.

Ao longo dos anos já participou em diversas exposições, tais como: *Não há amor, só existem provas de amor* (Centro Cultural de Belém, Lisboa, 2015); *12x12* (Galeria Arte Graça, Lisboa, 2019); *Poster Mostra* (Marvila, Lisboa, 2020); *Outsider Art Fair* (Nova Iorque, 2020); *Incómodo* (Museu Municipal de Faro, 2020); *A Hunted Time* (Casa do Capitão, Lisboa, 2021); *MANICÓMIO X CPS: Imitação da Existência* (Galeria do Centro Português de Serigrafia, 2021); *Limiar da Trilogia* (Fidelidade Arte, Lisboa, 2022); *Amor Incondicional*, com Francisco Vidal (Stolen Books, Lisboa, 2022); *Alta para ensaio* (Ar.Co, Lisboa, 2022-23); *Quero um dia em que não se espere nada de mim* (Appleton Associação Cultural, Lisboa, 2023); a 5ª Bienal Internacional de Arte Gaia (Vila Nova de Gaia, 2023); e *Perdidos mas não tanto* (Casa Fernando Pessoa, 2023). Em 2024, integrou ainda a exposição coletiva do Manicómio, presente no MAAT Central, intitulada *Procissão*, bem como *Amor, I Love You*, patente no Pavilhão 31 do CHPL, em Lisboa.

Atualmente, dezenas dos seus trabalhos fazem parte de diversas coleções de arte privadas.

Joana é representada pelo MANICÓMIO desde 2019.

BIO EN:

1990, Lisbon, Portugal

In 2010, Joana attended the Painting and Drawing Course at Ar.Co, later she graduated in Visual Arts at the Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, in Lisbon, and in 2017, she completed a Postgraduate degree in Painting at the Faculty of Fine Arts in Lisbon (FBAUL - University of Lisbon).

Her periods of hospitalization were supported by poetry books, which served as the starting point for the work she develops today. Since then, she has specialized in Painting, Drawing, and has a special interest in Calligraphy.

Inspired by contemporary culture and her personal experiences, Joana manipulates typographic forms, exploring the abstraction and high contrasts of calligraphy to create dense writing patterns that become authentic visual works, inviting the observer to freely interpret her words and find meaning and aesthetic interest in the pure form of writing, regardless of its literal content.

Over the years, she has participated in various exhibitions, such as: *Não há amor, só existem provas de amor* (Centro Cultural de Belém, Lisbon, 2015); *12x12* (Galeria Arte Graça, Lisbon, 2019); *Poster Mostra* (Marvila, Lisbon, 2020); *Outsider Art Fair* (New York, 2020); *Incómodo* (Museu Municipal de Faro, 2020); *A Hunted Time* (Casa do Capitão, Lisbon, 2021); *MANICÓMIO X CPS: Imitação da Existência* (Gallery of the Portuguese Serigraphy Center, 2021); *Limiar da Trilogia* (Fidelidade Arte, Lisbon, 2022); *Amor Incondicional*, with Francisco Vidal (Stolen Books, Lisbon, 2022); *Alta para ensaio* (Ar.Co, Lisbon, 2022-23); *Quero um dia em que não se espere nada de mim* (Appleton Associação Cultural, Lisbon, 2023); the 5th International Art Biennial of Gaia (Vila Nova de Gaia, 2023); and *Perdidos mas não tanto* (Casa Fernando Pessoa, 2023). In 2024, she also participated in the collective exhibition by Manicómio, held at MAAT Central, titled *Procissão*, as well as *Amor, I Love You*, held at Pavilhão 31 (CHPL, Lisbon).

Currently, dozens of her works are part of various private art collections.

Joana has been represented by MANICÓMIO since 2019.

JOS*

BIO PT:

1982, Cidade do México, México

JOS* é o pseudónimo do *chef* de cozinha mexicana Jose Fernando Rodriguez Garrido.

As suas obras demonstram uma exploração profunda de técnicas e temas contemporâneos, através de uma combinação de materiais tradicionais e digitais para criar composições que são ao mesmo tempo visualmente intrigantes e emocionalmente evocativas.

Cada peça parece contar uma história ou expressar uma emoção que convida o espectador a uma interpretação pessoal. São um reflexo das suas vivências pessoais, das suas viagens e uma experiência de vida cosmopolita num todo. As suas técnicas de trabalho variam entre pintura, desenho, vídeoarte e fotografia de rua.

Participou nas exposições coletivas no Museu do Brinquedo Antigo na Cidade do México (2011); no *Festival de Arte Urbana de Setúbal* (2012); no Festival de Arte Latino-americana de Newcastle, Reino Unido (2014); na galeria *GivLowe*, em Lisboa (2016); e no *Poster Mostra*, em Marvila, Lisboa (2019). Teve duas exposições individuais, na *La Petite Mort Gallery*, em Ottawa, Canadá (2009); no Projeto *Despacio*, Lisboa (2020); e no *Symposium da Loucura*, na Ordem dos Médicos Sul, em Lisboa (2022).

Os seus trabalhos estão presentes em diversas coleções de arte contemporânea, dispersas pelo mundo inteiro.

JOS* é representado pelo MANICÓMIO desde 2019.

BIO EN:

1982, Mexico City, Mexico

JOS* is the pseudonym of the *chef* of Mexican cuisine, Jose Fernando Rodriguez Garrido.

His works demonstrate a profound exploration of contemporary techniques and themes, through a combination of traditional and digital materials to create compositions that are both visually intriguing and emotionally evocative.

Each piece seems to tell a story or express an emotion that invites the viewer to a personal interpretation. They are a reflection of his personal experiences, travels, and an overall cosmopolitan life experience. His working techniques vary between painting, drawing, video art, and street photography.

He has participated in group exhibitions at the Museo del Juguete Antigo in Mexico City (2011), the Urban Art Festival in Setúbal (2012), the Latin American Art Festival in Newcastle, UK (2014), the GivLowe Gallery in Lisbon (2016), and the *Poster Mostra*, in Marvila, Lisbon (2019). He had two solo exhibitions, at *La Petite Mort Gallery* in Ottawa, Canada (2009); at the *Despacio Project* in Lisbon (2020); and *Symposium da Loucura*, at *Ordem dos Médicos Sul*, in Lisbon (2022).

His works are present in various contemporary art collections, scattered around the world.

JOS* has been represented by MANICÓMIO since 2019.

MICAELA FIKOFF

BIO PT:

1965, Rio de Janeiro, Brasil

Micaela é filha de pai búlgaro e mãe brasileira de origem suíça. Mudou-se para Lisboa em 2020. No entanto, a sua ligação com Portugal existe desde sempre. Essa mistura cultural dá-lhe acesso a mundos bem diferentes, que seguramente lhe incrementam a imaginação.

Desde muito pequena mergulhava nas artes plásticas e trabalhos manuais e talvez essa intimidade seja a chave para que se expresse de maneira bastante intuitiva. Formada em design têxtil pela Polimoda, em Florença, Itália, o seu percurso de vida direcionou-a para outras áreas, mas de certa forma essa particularidade continua presente no seu trabalho.

As suas obras revelam uma abordagem inovadora e expressiva de várias técnicas tradicionais e modernas para explorar temas como identidade, emoção e a experiência humana. O detalhe dos seus bordados e o recurso aos traços nos seus desenhos criam texturas visuais e uma sensação de profundidade, tornando as suas obras intrigantes e táteis. As suas peças e os seus rostos são inquietantes, seja através da representação de expressões faciais detalhadas ou da abstração de formas, convidando o espectador a uma interpretação pessoal e reflexiva.

Destaca-se a sua participação nas exposições: *O Outro como epifania do belo* (Museu de São Roque, Lisboa, 2021); *Poster Mostra* (Marvila, 2022); *Limiar da Trilogia* (Fidelidade Arte, Lisboa, 2022); participação no ciclo *Symposium da Loucura* (Ordem dos Médicos – Sul, Lisboa, 2022); *Alta para Ensaio* (Ar.Co, Lisboa, 2022-23); *Perdidos mas não tanto* (Casa Fernando Pessoa, Lisboa, 2023); 5ª Bienal Internacional de Arte Gaia (Vila Nova de Gaia, 2023); e *Rescue Op* (Pavilhão 31, CHPL, Lisboa, 2023). Mais recentemente, em 2024, integrou ainda a exposição coletiva do Manicómio, presente no MAAT Central, em Lisboa, intitulada *Procissão*.

Micaela é representada pelo MANICÓMIO desde 2021.

BIO EN:

1965, Rio de Janeiro, Brazil

Micaela is the daughter of a Bulgarian father and a Brazilian mother of Swiss descent. She moved to Lisbon in 2020; however, her connection with Portugal has always existed. This cultural mix gives her access to very different worlds, which surely enhance her imagination. From a very young age, she immersed herself in visual arts and crafts, and perhaps this intimacy is the key to her highly intuitive way of expressing herself. She graduated in textile design from Polimoda in Florence, Italy, and although her life path has led her to other areas, this particularity remains present in her work.

Her works reveal an innovative and expressive approach to various traditional and modern techniques to explore themes such as identity, emotion, and human experience. The detail in her embroideries and the use of lines in her drawings create an enriching visual texture and a sense of depth, making her works intriguing and tactile. Each of her pieces and each of her faces become unsettling, whether through the representation of detailed facial expressions or the abstraction of forms, inviting the viewer to a personal and reflective interpretation.

She participated in notable exhibitions include: *O Outro como epifania do belo* (Museu de São Roque, Lisbon, 2021); *Poster Mostra* (Marvila, 2022); *Limiar da Trilogia* (Fidelidade Arte, Lisbon, 2022); *Symposium da Loucura* cycle (Ordem dos Médicos – Sul, Lisbon, 2022); *Alta para Ensaio* (Ar.Co, Lisbon, 2022-23); *Perdidos mas não tanto* (Casa Fernando Pessoa, Lisbon, 2023); *5th International Art Biennial of Gaia* (Vila Nova de Gaia, 2023), and *Rescue Op* (Pavilhão 31/CHPL, Lisbon, 2023). More recently, in 2024, she also participated in the group exhibition by Manicómio, held at MAAT Central, in Lisbon, titled *Procissão*.

Micaela has been represented by MANICÓMIO since 2021.

PEDRO VENTURA

BIO PT:

1978, Alenquer, Portugal

Pedro Ventura define-se como um sonhador. Tem um percurso errático, com um currículo que se estende desde a conclusão do 12º ano na Escola Superior de Santarém, passando pela sua função como empregado fabril, até à sua atividade artística atual. No campo artístico, já explorou diferentes vertentes e suportes, como a escrita, a fotografia e a vídeoarte.

Na escrita, destaca-se o seu trabalho enquanto letrista no álbum editado pelo Manicómio, intitulado *Capaz* (2019), em parceria com o músico Senhor Vulcão.

Na sua obra plástica, a abstração, o absurdo, a reflexão e introspeção marcam uma presença muito relevante. As cenas cotidianas são transformadas em temas intrigantes. Na fotografia, a simplicidade das composições alia-se aos contrastes entre luz e sombra, criando uma sensação de profundidade e textura.

Já participou em várias exposições coletivas, das quais se destacam: *Indutor* (LX Factory, Lisboa, 2011), *Hospital* (Panóptico do Hospital Miguel Bombarda, Lisboa, 2012-13), 1ª Bienal de Fotografia de Ourém (2013), *Insubordinar* (Fidelidade Arte, Lisboa, 2019), *Incómodo* (Museu Municipal de Faro, 2020), *Limiar da Trilogia* (Fidelidade Arte, Lisboa, 2022), *Coisas Soltas*, com Jorge Molder (Stolen Books, Lisboa, 2022), *Alta para Ensaio* (Ar.Co, Lisboa, 2022-23) e *Perdidos mas não tanto* (Casa Fernando Pessoa, Lisboa, 2023). Em 2023, inaugurou no Palácio do Sobralinho a individual *Dores nas Cruzes*. Em 2024 abriu com uma nova mostra, a meias com Jorge Molder, intitulada *Coisas Soltas e uma Entrevista*, na galeria do Pavilhão 31 no CHPL, seguindo-se a coletiva do Manicómio, *Procissão*, no MAAT Central, em Lisboa.

Pedro é representado pelo MANICÓMIO desde 2018.

BIO EN:

1978, Alenquer, Portugal

Pedro Ventura defines himself as a dreamer. He has an erratic path, with a curriculum that ranges since his high school graduation at the Escola Superior de Santarém, through his times working as a factory employee, until his current artistic activity. In the arts field, he has explored different facets and mediums, such as writing, photography, and video art.

As a writer, we highlight his work as a lyricist on the album edited by Manicómio, entitled *Capaz* (2019), in partnership with the musician Senhor Vulcão.

In his visual artworks, abstraction, absurdity, reflection, and introspection are very relevant. Everyday scenes are transformed into intriguing themes. In photography, the simplicity of the compositions is combined with the contrasts between light and shadow, creating a sense of depth and texture.

He has participated in several group exhibitions, including: *Indutor* (LX Factory, Lisbon, 2011), *Hospital* (Panóptico do Hospital Miguel Bombarda, Lisbon, 2012-13), 1st Photography Biennial of Ourém (2013), *Insubordinar* (Fidelidade Arte, Lisbon, 2019), *Incómodo* (Museu Municipal de Faro, 2020), *Limiar da Trilogia* (Fidelidade Arte, Lisbon, 2022), *Coisas Soltas*, with Jorge Molder (Stolen Books, Lisbon, 2022), *Alta para Ensaio* (Ar.Co, Lisbon, 2022-23) and *Perdidos mas não tanto* (Casa Fernando Pessoa, Lisbon, 2023). In 2023, he inaugurated the solo exhibition *Dores nas Cruzes* at Palácio do Sobralinho. And in 2024, he opened a new exhibition, alongside Jorge Molder, entitled *Coisas Soltas e uma Entrevista*, at the gallery of Pavilhão 31 at CHPL, followed by the group exhibition by Manicómio, *Procissão*, at MAAT Central, in Lisbon.

Pedro has been represented by MANICÓMIO since 2018.

ZÉ DOS CASTELOS

BIO PT:

1971, Torres Vedras, Portugal

Concluiu o 12º ano, na área de Humanísticas, especializando-se em Desenho. Contudo, nem sempre a vida lhe abriu oportunidades para explorar a sua criatividade artística a tempo inteiro. Ao longo dos últimos 20 anos já executou vários trabalhos, desde cuidador, a empregado de restaurante e de loja de ferragens. Até que, em 2017, durante um dos seus internamentos, regressou à prática do desenho, de forma mais consistente. O verdadeiro impulso deu-se com a intervenção de uma amiga, que trabalha numa galeria de arte em Londres e que o incentivou a continuar a explorar a sua criatividade; e mais tarde, com o convite de Sandro Resende para fazer parte da família Manicómio.

O Zé só desenha castelos. Acredita que há qualquer coisa na sua vida passada que o explica. Por vezes também fica frustrado por só querer desenhar castelos, apesar de ter feito outro tipo de trabalhos em pastel e a carvão. Refletindo, considera que sempre foi rabiscando ao longo da vida, com interesses especialmente por plantas de casas labirínticas; seguindo a noção do calendário, 365 divisões, 52 corredores, 7 pisos e 4 pátios interiores; o seu ideal e paixão por castelos, de viver num deles... a grande nostalgia por não o poder fazer. Antes, tinha um caderno em que desenhava casas e avaliava-as enquanto passeava de carro. Refere que sempre teve este fascínio, nomeadamente pela Baviera e pelo Rei Luís II, que ficou conhecido pela mesma paixão e por mandar construir imensos castelos.

Atualmente, as suas obras estão dispersas por diversas coleções de arte e já marcaram presença em algumas exposições, como é o caso da *MANICÓMIO X CPS: Imitação da Existência* (Galeria do Centro Português de Serigrafia, 2021), do Ato 3 no *Limiar da Trilogia* (Fidelidade Arte, 2022), do *Symposium da Loucura* (Ordem dos Médicos - Sul, 2022) e *DOMO: A Arte do Insano* (Stolen Books, 2022).

Zé é representado pelo MANICÓMIO desde 2019.

BIO EN:

1971, Torres Vedras, Portugal

He completed high school, in the Humanities Course, specializing in Drawing. However, life did not always provide opportunities for him to fully explore his artistic creativity. Over the past 20 years, he has held various jobs, from caregiver, to restaurant worker and hardware store employee. In 2017, during one of his hospitalizations, he returned to drawing, in a more consistent way. The real impetus came from the intervention of a friend who works in an art gallery in London and encouraged him to continue exploring his creativity; and later, with an invitation from Sandro Resende, for him to join the Manicómio family.

Zé only draws castles. He believes there is something in his past life that explains it. Sometimes he also gets frustrated by only wanting to draw castles, despite having done other works in pastel and charcoal. Reflecting, he considers that he has always been scribbling throughout his life, with a particular interest in labyrinthine house plans; following the notion of the calendar, 365 rooms, 52 corridors, 7 floors, and 4 inner courtyards; his ideal and passion for castles, the wish of living in one... the great nostalgia for not being able to do so. Previously, he had a notebook where he drew houses and evaluated them while driving around. He mentions that he has always had this fascination, particularly for Bavaria and King Ludwig II, who was known for the same passion and for commissioning the construction of numerous castles.

Currently, his artworks are scattered across various art collections and have been featured in some exhibitions, such as *MANICÓMIO X CPS: Imitação da Existência* (Gallery of the Portuguese Serigraphy Center, 2021), in the third act at *Limiar da Trilogia* (Fidelidade Arte, 2022), in *Symposium da Loucura* (Ordem dos Médicos - Sul, 2022), and *DOMO: A Arte do Insano* (Stolen Books, 2022).

Zé has been represented by MANICÓMIO since 2019.

VI.II.III. Proposta de textos de missão, vocação, visão, valores e objetivos, redigidos pela autora, para o website:

manicómio

Plano de apresentação pública / website:
proposta de textos para página SOBRE NÓS

MISSÃO

A missão deve descrever os objetivos que o Manicómio deve atingir para satisfazer as necessidades dos que nele estão envolvidos, representando a razão de ser do projeto.

Proposta:

No Manicómio trabalhamos para desconstruir preconceitos sociais sobre a saúde mental, tendo como foco a singularidade de cada indivíduo. Temos como missão promover a capacitação e inclusão psicossocial e profissional de artistas com experiências de vida únicas, através da arte, proporcionando-lhes um espaço de expressão criativa. A abordagem da nossa galeria-atelier e dos nossos projetos – Consultas sem Paredes, The Agência, About The Self, e Nós os Loucos – centra-se em promover um verdadeiro diálogo sobre a “loucura”, provocar uma mudança de percepção no público em geral e incentivar novas relações e significados para o combate ao estigma. Em 2018 lançámos o Manicómio, localizado em Lisboa, num espaço de cowork com outros profissionais, criativos e empresas, porque sabemos que o futuro passa pela mistura, valorização, normalização e aceitação da loucura.

VOCAÇÃO

A vocação deve ser definida de acordo com o acervo existente. Deve caracterizar o campo temático do Manicómio, de acordo com a sua disciplina e estrutura administrativa.

Proposta:

A vocação do Manicómio é ser um espaço inclusivo, acessível, interdisciplinar, socialmente ativo e culturalmente relevante. Com múltiplas iniciativas que cruzam a arte, a criatividade, a transformação social e a saúde mental, no centro do projeto estão artistas contemporâneos e criativos com doença mental que são excluídos devido ao estigma da nossa sociedade em relação à “loucura”. Dedicamo-nos à reflexão e à divulgação das obras destes artistas na nossa vertente galerista, cujo acervo é conceptualmente orientado para a temática da Arte Bruta.

VISÃO

A visão deve revelar a aspiração do Manicómio sobre o que pretende realizar e onde pretende chegar dentro de um determinado período de tempo, no contexto da sua missão.

Proposta:

A visão do Manicómio é tornar-se uma referência nacional e internacional para a inclusão no mundo da arte, reconhecida pelo impacto e inovação na promoção de artistas com experiência de doença mental. Aspiramos expandir os nossos projetos e iniciativas para alcançar um público mais amplo, promovendo a diversidade, e criar um mundo onde a criatividade e a expressão artística sejam celebradas sem preconceitos, onde cada obra de arte contribua para a construção de uma sociedade mais empática e compreensiva. Queremos ser um ponto de encontro inspirador, onde a arte transcende barreiras e onde cada indivíduo, independentemente das suas experiências, encontre reconhecimento, apoio e uma voz poderosa através da sua criatividade.

VALORES

Os valores devem refletir as crenças e princípios que orientam as ações, comportamento e decisões do Manicómio, moldando a sua identidade. Não basta apresentá-los publicamente, é preciso honrá-los.

Proposta:

Inclusão: Promover a integração de pessoas com experiência de doença mental no mundo artístico e na sociedade em geral.

Inovação: Desenvolver métodos criativos e novos projetos que desafiam as normas e promovem a transformação social.

Autenticidade: Valorizar a expressão genuína e a singularidade de cada indivíduo, respeitando as suas diferenças, histórias e perspetivas únicas.

Comunidade: Fomentar um sentido de pertença e colaboração, construindo uma rede de apoio entre artistas, profissionais de saúde, famílias e a sociedade.

OBJETIVOS

Os objetivos devem concretizar, ao longo do tempo, a vocação do Manicómio. Devem ser materializados num plano de atividades (de curto, médio ou longo prazo).

Proposta (recuperação dos objetivos apresentados à CML em 2018 - [fonte](#) - a rever/ atualizar):

1: Criação de um espaço multidisciplinar, de múltiplas valências (espaço de criação e experimentação, de exposição pública e de reflexão), dedicado à arte na saúde mental, instalado fora de uma unidade de saúde mental e capaz de dar resposta às necessidades pessoais, educacionais, de tratamento e de acompanhamento com vista à inserção humana e psicossocial dos participantes.

2: Criação de um hub social onde as mais diversas instituições e entidades envolvidas ou a envolver na área da economia e empreendedorismo social possam incrementar ou desenvolver contactos e parcerias, fomentando o trabalho em rede como meio de transformação social e económico.

3: Promover a autonomia e aquisição do sentido de competência e autoeficácia, favorecendo-se o empoderamento dos participantes, artistas residentes com doença mental, aferindo-se previamente quais as suas necessidades no apoio à aquisição e desenvolvimento dessas competências, tendo em vista a concretização do seu potencial de desenvolvimento, privilegiando no final a sua autodeterminação.

4: Criar legitimidade artística, valorização social e humana dos artistas a que este projeto se direciona. Esta "igualdade" conquistada traduz-se num maior e melhor desenvolvimento das suas relações humanas e criativas e no alcançar de patamares intelectuais e profissionais importantes para o respectivo crescimento.

5: Contribuir para quebrar com o estigma associado ao doente mental, elevando-o à sua verdadeira condição de ser humano com valor, não só artístico como social. Ao facilitar o desenvolvimento de papéis sociais relevantes por parte dos artistas/doentes mentais e a contribuição para a concretização dos projetos de equipa e para a comunidade, favorece-se a sua inclusão.

VI.II.IV. Cronologia de exposições e eventos em que o Manicómio esteve envolvido, desde a sua fundação, elaborada pela autora para atualização do *website*:

manicómio

Plano de apresentação pública / website:
Breve descrição das exposições e eventos MANICÓMIO



Insubordinar

Espaço Fidelidade Arte Contemporânea (Chiado 8)
21.01.2019 - 08.02.2019

Insubordinar foi a primeira exposição do Manicómio e celebrou 20 anos de trabalho dos seus fundadores, José Azevedo e Sandro Resende. Estiveram expostas obras de Francisco Gromicho, Pedro Ventura e Anabela Soares, oriundas de coleções particulares e institucionais.



Poster Mostra

Marvila
Edições de 2019, 2020, 2021, 2022, 2023

Poster Mostra é uma galeria pública a céu aberto, com exposições de arte nas ruas do bairro de Marvila. A fotografia, a ilustração e os *mixed media* utilizam o formato de *poster* como meio de expressão. Surge como uma homenagem a um dos meios mais poderosos de todos os tempos. Conta já com 9 mostras anuais. Desde 2019 que o Manicómio tem sido assíduo, com mostras de JOS*, Joana Ramalho, Daniel Arthur, Micaela Fikoff e Felipe Cerqueira.



Conversas no Manicómio: O Fim do Mundo

Formato online - Página Facebook Live Manicómio
01.04.2020 - 27.05.2020

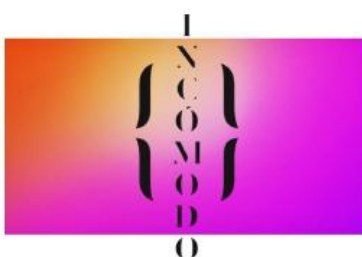
Ciclo de conversas online, lançadas pelo Manicómio em período de quarentena. Este "Fim do Mundo" foi um "Início de um Mundo". O ciclo dividiu-se em 4 sessões, com convidados distintos. A primeira sessão (01.04) contou com a presença de Valter Hugo Mãe, Pedro Cabral Santo e Ana Matos Pires. Na segunda sessão (16.04) estivemos à conversa com Fernando Alvim, Margarida Pinto Correia e o Chef Alexandre Silva. Na terceira sessão (06.05) desafiámos Marisa Marias, Paulo Furtado e a jornalista e autora do livro "Coisas de Loucos" Catarina Gomes para mais uma conversa. Por fim, João Manzarra, Inês Castel-Branco e o médico Francisco Araújo encerraram este ciclo numa última sessão (27.05) onde libertaram a sua loucura sobre o Fim do Mundo.

outsider art fair

Outsider Art Fair

Metropolitan Pavilion (Chelsea, Manhattan, Nova Iorque)
16.01.2020 - 19.01.2020

A maior feira de Arte Bruta e Informal do mundo contou, pela primeira vez, com obras de artistas portugueses, representados pelo Manicómio. O evento reuniu obras de mais de 60 galerias de todo o mundo. Anabela Soares, Cláudia R. Sampaio, Joana Ramalho, Bráulio, Filipe Cerqueira e Freitas estrearam-se em Nova Iorque para representar o Manicómio.



Incómodo

Museu Municipal de Faro
25.07.2020 - 20.08.2020

Organizada em colaboração com o Museu Municipal de Faro, foi a primeira exposição do Manicómio em território algarvio. Com o tema da criação como um ato de reflexão e transformação, destacou anos de criação artística insubordinada, provocativa e criativa. Foram apresentadas obras de Cláudia R. Sampaio, Bráulio, Pedro Ventura, Anabela Soares e Joana Ramalho.



Os Monstros

Casa Família Oliveira Guimarães, Penela
02.11.2019 - 29.06.2024

A primeira exposição a solo da artista Anabela Soares. A mostra dos seus monstros de barro e faiança esteve patente na Sala de Exposições Temporárias da Casa Família Oliveira Guimarães, em Penela, durante quase 4 anos.



O dia em que perdi o pé

Museu Bordalo Pinheiro
04.04.2020 - 13.09.2020

Esta exposição resultou da residência artística realizada por Anabela Soares no Museu Bordalo Pinheiro entre o final de fevereiro e o início de março de 2020. A mostra ocupou um núcleo expositivo e influenciou a galeria de exposição permanente do Museu.



Quarto Escuro - XVI Bienal Internacional Cerâmica Artística de Aveiro

Edifício Fernando Távora, Aveiro
30.10.2021 - 30.01.2022

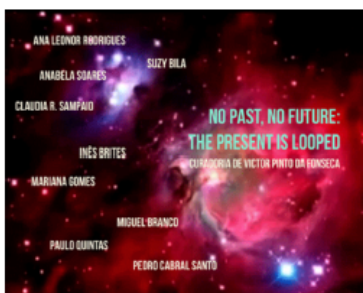
Nesta mostra, as esculturas de Anabela Soares deram forma aos textos do projeto *A poesia da forma*, para que a comunidade escolar participasse ativamente na Bienal (Escolas dos Municípios de Aveiro, Estarreja, Águeda, Anadia, Albergaria-a-Velha, Murtosa, Ílhavo e Sever do Vouga).



O outro como epifania do belo

Museu de São Roque
25.06.2021 - 05.09.2021

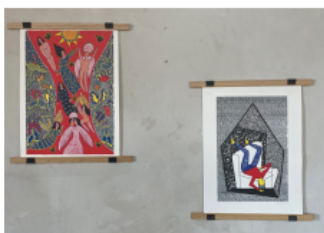
Esta exposição coletiva apresentou-se como uma reflexão sobre a hospitalidade, convocando uma cultura centrada na alteridade e explorando os principais locais do Pólo Cultural de São Roque. O Manicómio deu destaque às obras de Anabela Soares, Cláudia R. Sampaio e Micaela Fikoff no Museu de São Roque. Também foram expostas obras de André Guedes (Brotéria), Fernanda Fragateiro (Largo Trindade Coelho), Joana Craveiro (Arquivo Histórico e Biblioteca da SCML), Pedro A. H. Paixão (Igreja de São Roque) e Rui Pimentel (Convento de São Pedro de Alcântara).



No Past, No Future: The Present is Looped

Plataforma Revólver
20.11.2022 - 29.01.2023

Esta exposição desafiou o moralismo na arte ao explorar temas como saúde mental e diáspora africana. A mostra desafiou convenções ao centrar-se na diversidade artística, reconhecendo que as contradições comuns aproximam as mentes criativas. Anabela Soares e Cláudia R. Sampaio representaram o Manicómio e as suas obras foram expostas ao lado de trabalhos de outros artistas como Susi Byla, Ana Leonor, Miguel Branco, Pedro Cabral Santo, Paulo Quintas, Mariana Gomes e Inês Brites.



Manicómio x CPS - Imitação da Existência

Galeria do Centro Português de Serigrafia - CCB
22.06.2021 - 04.07.2021

Pela primeira vez, o Centro Português de Serigrafia recebeu o Manicómio numa exposição com curadoria de Sandro Resende. Foram apresentadas novas edições de serigrafias criadas por Cláudia R. Sampaio, Joana Ramalho, Bráulio e Zé dos Castelos, além de uma coleção de obras originais destes artistas.



Limiar da Trilogia

Espaço Fidelidade Arte Contemporânea (Chiado 8)
21.03.2022 - 16.09.2022

Exposição que consistiu em 3 atos (ou 3 momentos expositivos) que exploram a ideia de "limiar": social, criativo e da percepção humana, todos refletindo a relação do indivíduo consigo mesmo ou com o outro. Em cada ato foram destacados trabalhos de diversos artistas do Manicómio.

ATO 1 (21.03.22 - 20.05.2022)

- Anabela Soares
- Micaela Fikoff
- Pedro Ventura

ATO 2 (30.05.2022 - 15.07.2022)

- Bráulio Moreira
- Carolina Carvalho
- Cláudia R. Sampaio

ATO 3 (25.07.2022 - 16.09.2022)

- Filipe Cerqueira
- Joana Ramalho
- Zé dos Castelos



Uma mulher aparentemente viva

Manicómio - NOW Beato
24.06.2022

Lançamento do livro de poesia *Uma Mulher Aparentemente Viva*, escrito por Cláudia R. Sampaio e integrado na coleção Elogio da Sombra, da Porto Editora. A sessão teve casa cheia e contou com a apresentação do escritor Valter Hugo Mãe.



URSO - Roteiro para a Saúde Mental

MAAT
01.06.2022 - 30.10.2022

O MAAT associou-se ao Manicómio num *Roteiro para a Saúde Mental* para pensar o papel dos museus na doença mental e na redução do estigma em torno da doença. Este roteiro ocupou vários espaços do MAAT, numa lógica interdisciplinar que cruza a área da saúde com as artes visuais e a arquitetura do museu. O *Urso* de Anabela Soares, instalado num desses espaços, representa a vontade e o desejo de Anabela de regressar à infância.

SYMPOSIUM DA LOUCURA



Symposium da Loucura

Ordem dos Médicos Sul
17.02.2022 - 10.10.2022

“Arte” não é a primeira palavra que surge quando falamos da Ordem dos Médicos. “Loucura” também não. No entanto, *Symposium da Loucura* foi um ciclo de eventos e encontros que decorreu neste espaço. Este ciclo incluiu uma mostra artística e encerrou-se com uma conferência em torno do tema da saúde mental. A exposição, patente na galeria da Ordem dos Médicos Sul, em Lisboa, contou com obras Manicómio da autoria de Daniel Arthur, Carolina Carvalhal, Filipe Cerqueira, JOS*, Micaela Fikoff e Zé dos Castelos.



Alta para o ensaio

Ar.Co Xabregas
23.11.2022 - 17.02.2023

Esta exposição foi uma produção do Manicómio, com curadoria de Sandro Resende e instalada no espaço da Ar.Co, em Xabregas. Foram selecionadas obras de Anabela Soares, Cláudia R. Sampaio, Daniel Arthur, Joana Ramalho, Micaela Fikoff e Pedro Ventura.



A Arte do Insa

Galeria da Stolen Books, Lisboa
21.12.2023 - 30.12.2023

A *Arte do Insa* foi um projeto composto por 8 publicações nascidas do diálogo entre artistas, alguns deles diagnosticados com doença mental. Neste evento, alguns artistas do Manicómio juntaram-se numa galeria com Jorge Molder, Pedro Cabral Santo, Miguel Palma, João Fonte Santa, Francisco Vidal, Isabel Baraona, Mantraste e Sara & André, para encontros tão improváveis como enriquecedores. Destacamos *Coisas Soltas* da autoria de Jorge Molder e Pedro Ventura e *Domo*, o último livro da coleção, da autoria de Miguel Palma e Zé dos Castelos.



5ª Bienal Internacional de Arte Gaia

Quinta da Fiação, Lever
08.04.2023 - 08.07.2023

A 5ª Bienal Internacional de Arte Gaia é uma “Bienal de Causas” e em 2023 compreendeu 20 exposições de mais de 300 artistas de várias nacionalidades, que pretendiam continuar a cumprir o objetivo de “agitar consciências”. Cláudia R. Sampaio, Joana Ramalho e Micaela Fikoff foram as artistas que representaram o Manicómio numa exposição intitulada *Da cintura para cima sou triste e daí para baixo uma praia*.



Rasga-te, angústia minha, em versos loucos

Casa Fernando Pessoa
20.05.2023

Encontro sobre Literatura, Arte e Saúde Mental, integrado na programação do Dia Internacional dos Museus 2023. O programa foi concebido por Cláudia R. Sampaio com a Casa Fernando Pessoa. A sessão iniciou-se com uma conversa sobre Arte e Saúde Mental, entre Sandro Resende e Micaela Fikoff, com moderação de Ana Teresa Sanganha; seguiu-se uma conversa sobre a doença mental na literatura, entre Valério Romão e Victor Amorim Rodrigues, com moderação de Raquel Nobre Guerra; e encerrou-se com leituras por José Anjos.



Perdidos mas não tanto

Casa Fernando Pessoa
19.05.2023 - 19.06.2023

A exposição integrou a programação do Dia Internacional dos Museus 2023, dedicada ao tema da Saúde Mental. As obras de Anabela Soares, Cláudia R. Sampaio, Micaela Fikoff, Joana Ramalho e Pedro Ventura ficaram distribuídas pelo espaço de exposição de longa duração, ao longo dos 3 pisos da Casa Fernando Pessoa.



Rescue Op

Galeria Pavilhão 31, CHPL (Associação P28)
05.05.2023 - 24.06.2023

Rescue Op (curadoria de Katherine Sirois) propôs uma reflexão sobre a convergência entre indústria, artefacto e natureza nas artes visuais. Os artistas transformaram objetos comuns e descartados em novos símbolos visuais e narrativos. Assim, re-interpretaram, cada um à sua maneira, os materiais que compõem as culturas visuais e sociais dos seus países de origem e adoção: Angola, Moçambique, Cabo Verde, Brasil e Portugal. Micaela Fikoff foi a artista Manicómio cujas obras estiveram presentes.



Nós os Loucos

Galeria Pavilhão 31, CHPL (Associação P28)
12.12.2023 - 20.01.2024

Esta exposição foi uma retrospectiva da primeira edição do projeto *Nós os Loucos*, realizada em quatro centros psiquiátricos no Norte de Portugal - Centro Hospitalar Conde de Ferreira (Santa Casa da Misericórdia do Porto), Hospital Magalhães Lemos (Porto), e duas unidades do Instituto S. João de Deus (Areias de Vilar e Barcelos) - e da primeira fase da segunda edição, com trabalhos selecionados das residências ocorridas em 2022-23 no Centro Hospitalar e Universitário de Coimbra (Hospital Psiquiátrico Sobral Cid) e no CHPL. A 2ª edição foi apoiada no âmbito do programa *PARTIS & Art for Change*, uma iniciativa conjunta da Fundação Gulbenkian e "la Caixa". A exposição teve curadoria de Sandro Resende e contou com a presença dos artistas Manicómio: Anabela Soares e Filipe Cerqueira.



Coisas soltas e uma entrevista

Galeria Pavilhão 31, CHPL (Associação P28)
02.02.2024 - 30.03.2024

Esta exposição deu continuidade a um projeto expositivo e editorial da P28 que consiste numa “troca de papéis” entre artistas convidados e artistas do CHPL. Apresentou-se uma instalação produzida por Pedro Ventura (artista Manicómio) e um conjunto de trabalhos resultado do percurso/ histórico expositivo de Jorge Molder na P28, incluindo um projeto realizado em parceria com Pedro Ventura para a Stolen Books, em 2022.



Amor, I Love You

Galeria Pavilhão 31, CHPL (Associação P28)
12.04.2024 - 08.06.2024

Amor, I Love You explorou as diversas expressões do amor através de uma exposição coletiva. Com curadoria de Margarida Brito Alves e Giulia Lamoni, o projeto da Associação P28 e Stolen Books investigou como a arte contemporânea reimagina o amor de formas afetivas, éticas e políticas, reunindo diferentes perspectivas de vários artistas. Daniel Arthur e Joana Ramalho foram os artistas Manicómio convidados a fazer parte deste coletivo.



Procissão: Louvar e Santificar

MAAT Central
02.05.2024 - 26.08.2024

Procissão é uma viagem exploratória à complexidade e pela dignidade humana, social e artística. Uma celebração da loucura, tratada não como um estigma mas enquanto caminho de “iluminação” e aceitação. Com curadoria de Sandro Resende, a exposição do Manicómio em parceria com o MAAT, contou com a participação de Anabela Soares, Cláudia R. Sampaio, Filipe Cerqueira, Joana Ramalho, Micaela Fikoff e Pedro Ventura.



Duas Verdades, Uma Mentira

Galeria Pavilhão 31, CHPL (Associação P28)
12.04.2024 - 08.06.2024

Esta exposição resulta da parceria entre a P28, o Delli Press e a Fo:RCE (ambos Universidade Lusófona - Centro Universitário de Lisboa) e procura dar a ver um conjunto de processos artísticos e metodológicos no âmbito das licenciaturas em Design de Comunicação e Fotografia, para além de proporcionar a muitos dos seus participantes uma primeira experiência prática em contexto expositivo. Micaela Fikoff foi uma das curadoras e algumas obras da artista Cláudia R. Sampaio fizeram parte da exposição.

VI.III. Estado inicial do *website* - Exemplos



Fig.VI.III.1. *Printscreen* da página inicial, com algumas ferramentas de acessibilidade disponíveis para a leitura.



Fig.VI.III.2. *Printscreen* da página com informações globais (todos os separadores estavam por atualizar, com texto padrão *Lorem ipsum*).

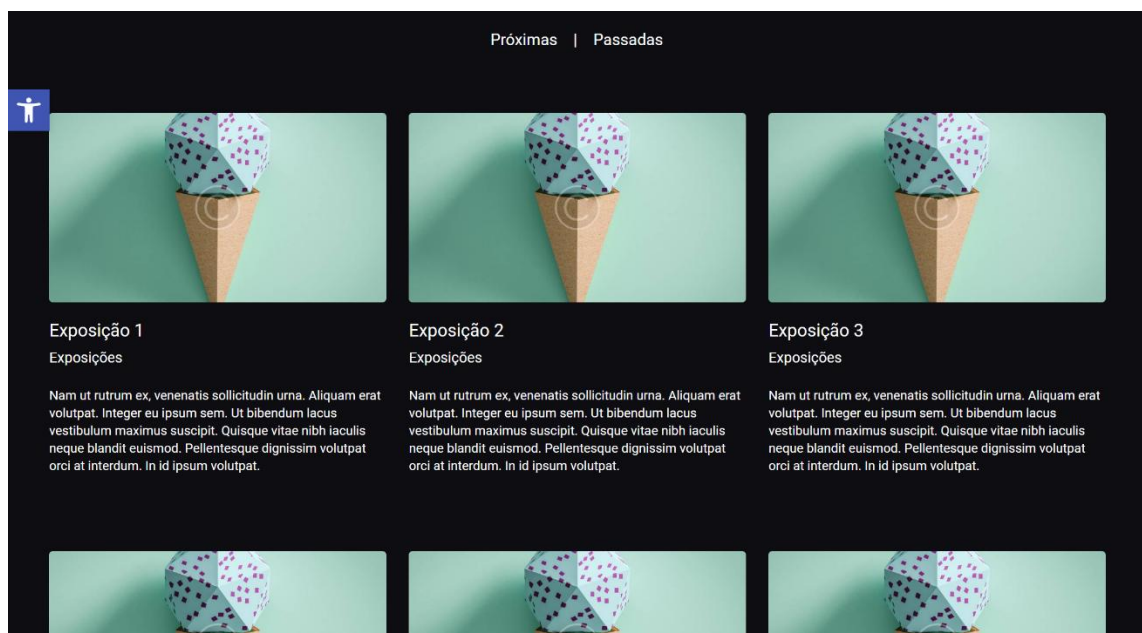


Fig.VI.III.3. *Printscreen* da página sobre exposições (nenhuma estava atualizada, quer as imagens, quer as descrições, com texto padrão *Lorem ipsum*).

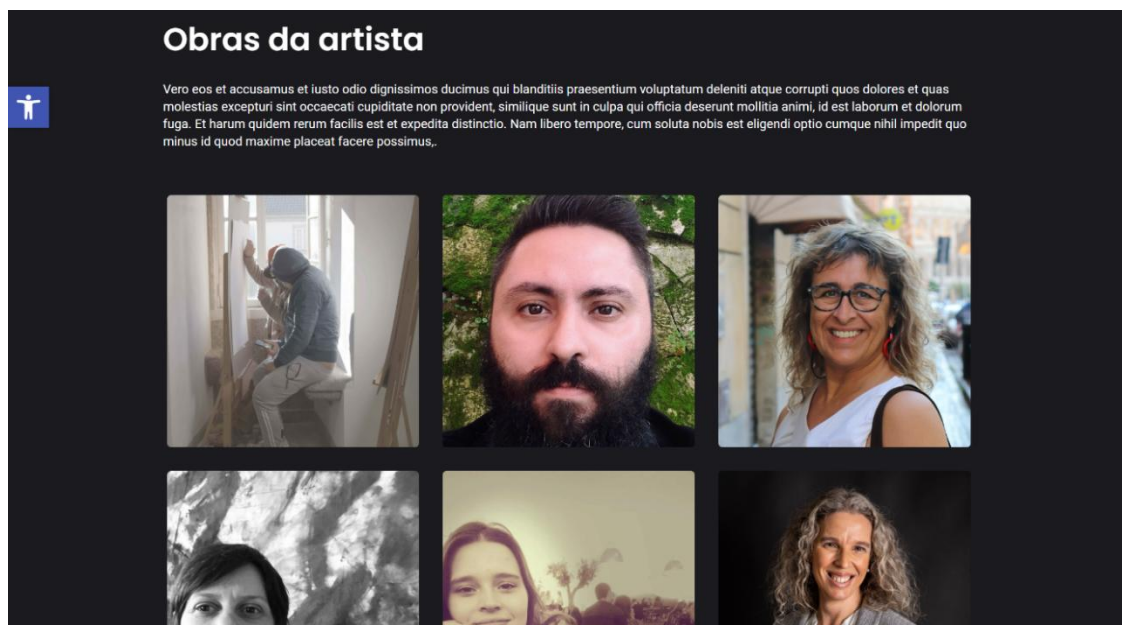


Fig.VI.III.4. *Printscreen* da página sobre os artistas e as suas obras (também por atualizar, com texto padrão *Lorem ipsum* e com as imagens referentes às obras a apresentar figuras padrão do sistema)

VI.IV. Website Manicómio – Maquetes desenvolvidas pela autora

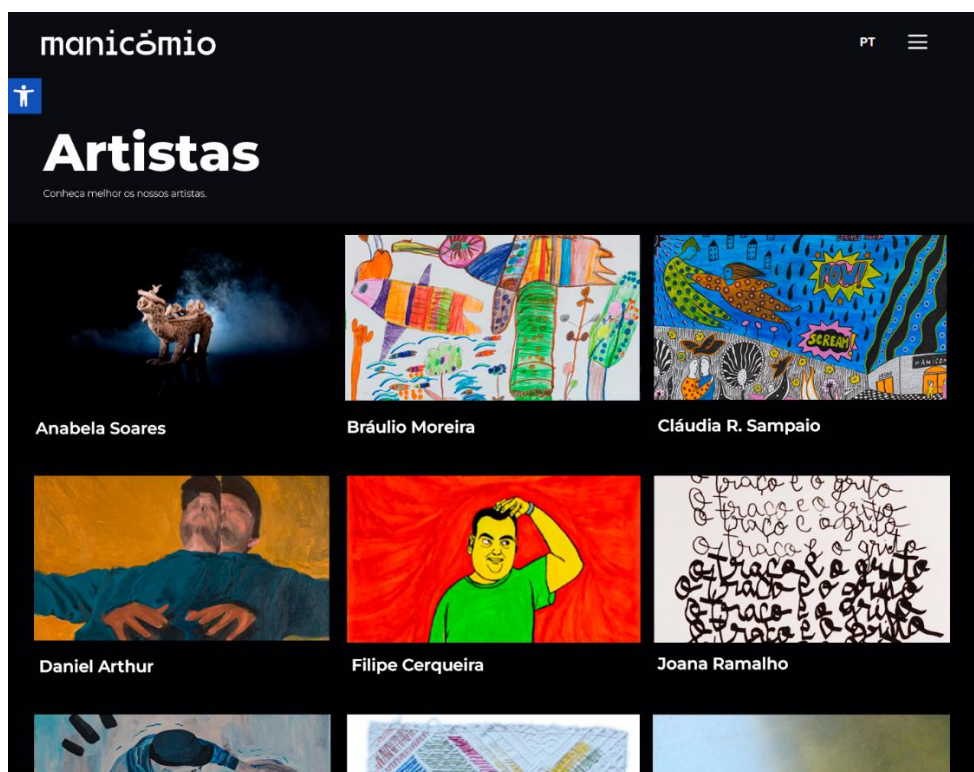


Fig. VI.IV.1. Página “Artistas”.

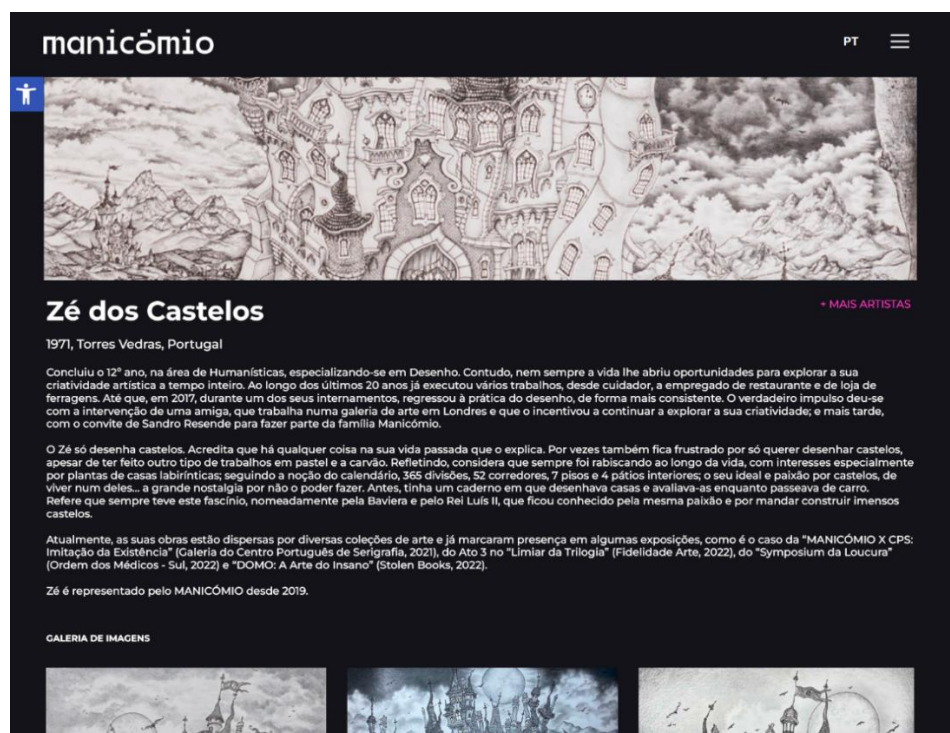


Fig. VI.IV.2. Exemplo de página de um dos artistas – Zé dos Castelos – com biografia e galeria de imagens.

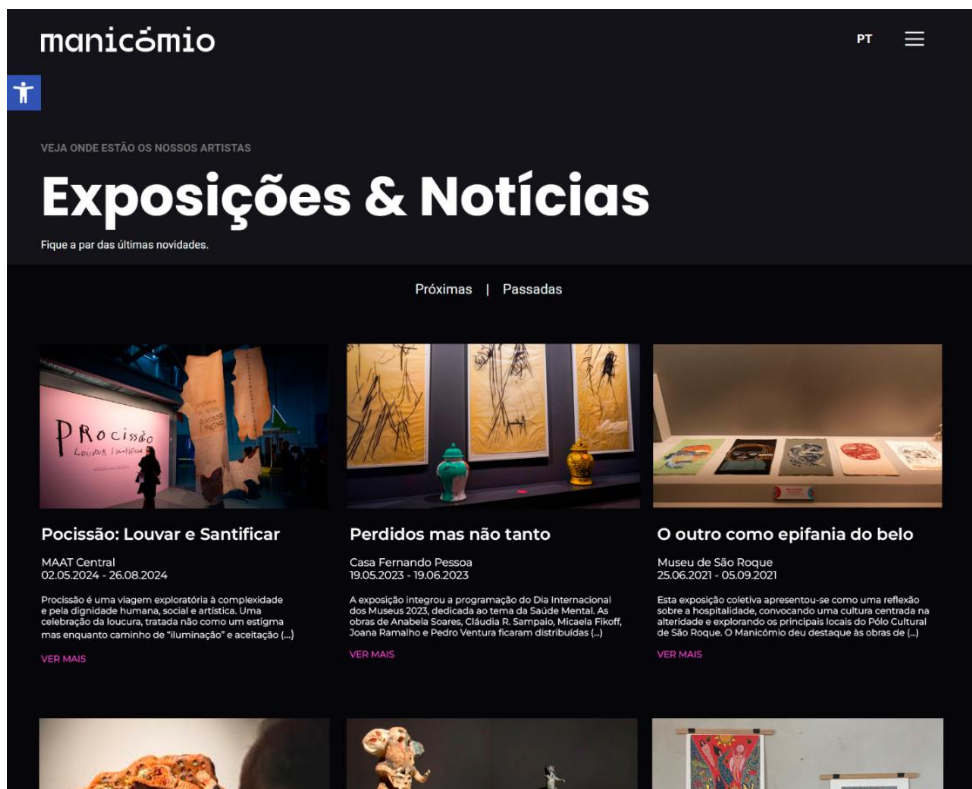


Fig. VI.IV.3. Página “Exposições & Notícias”.



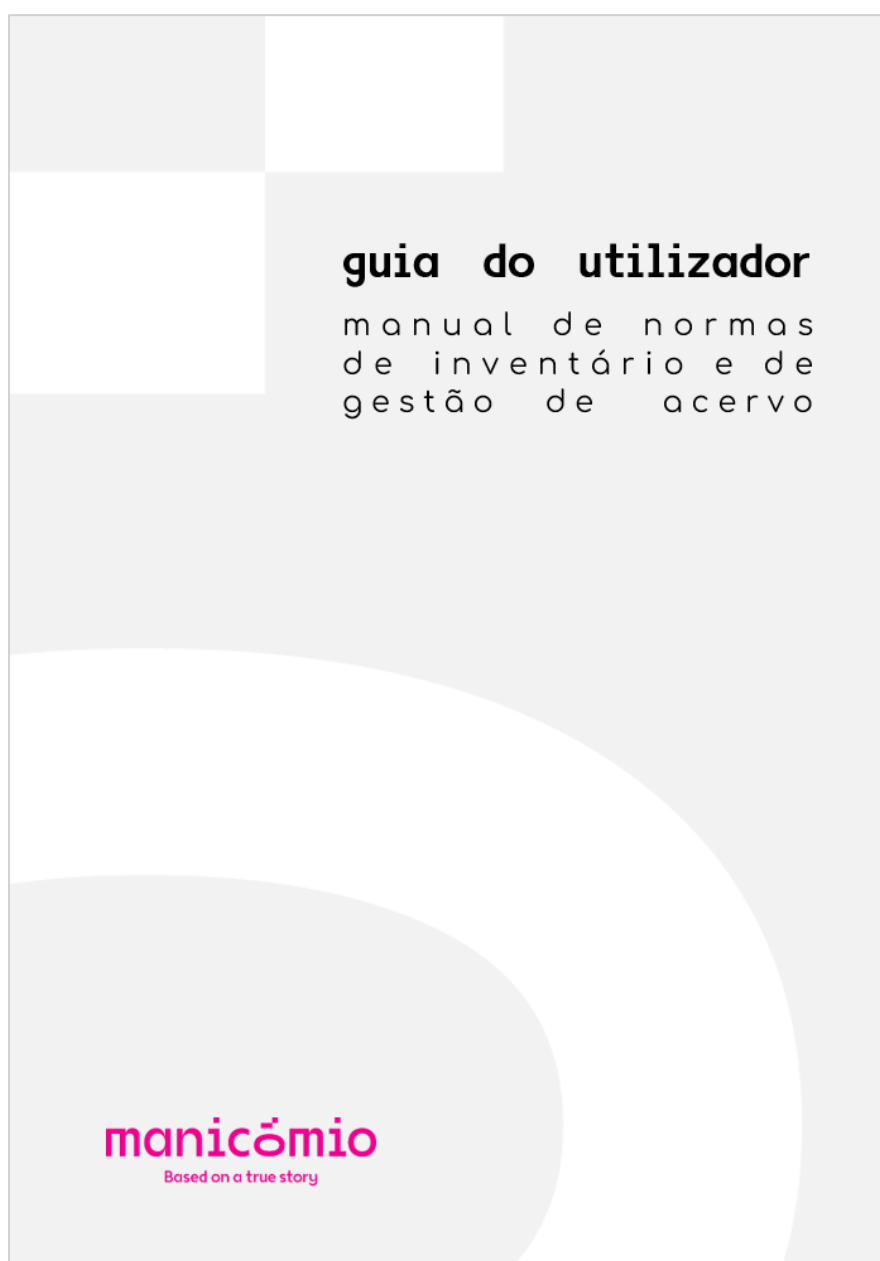
Fig. VI.IV.4. Exemplo de página de uma das exposições – *Procissão: Louvar e Santificar* – com texto expositivo e galeria de imagens.

APÊNDICE VII

Guia do Utilizador: Manual de Normas de Inventário e de Gestão de Acervo

Este documento foi elaborado no âmbito do estágio que realizei no Manicómio. Nele ficaram estabelecidas as linhas orientadoras para o modelo de registo de inventário que concebi, de forma a potenciar e dar continuidade ao trabalho até então desenvolvido. Além disso, são ainda enunciadas algumas normas gerais de inventário e de gestão de acervo, preconizadas pelas entidades de referência da museologia, que podem (e devem) ser seguidas para benefício da vertente galerística deste projeto.

O documento, na íntegra, ficou disponibilizado na Drive do Manicómio e com acesso direto a partir do separador inicial do ficheiro Google Sheets que contem o inventário do acervo.



lista de conteúdos

	página
1. Manicómio arte - nota introdutória	3
2. Princípios gerais da gestão de acervos	4
Documentação e inventário	4
Preservação e conservação preventiva	4
Acessibilidade e transparência	4
Responsabilidade ética	4
Principais entidades de referência	5
3. Políticas de gestão de acervos	6
Política de Incorporação	6
Política de Desincorporação	6
Política de Exposição	6
Política de Empréstimos	6
Política de Conservação	7
Política de Documentação	7
Política de Acessibilidade	7
4. Normas de segurança para acervos	8
Procedimentos de Conservação Preventiva - Formação da Equipa	8
Análise de Riscos	9
Monitorização de Condições Ambientais e Biológicas	13
Métodos de manuseamento dos objetos	20
Métodos de marcação dos objetos	22
Métodos de acondicionamento	24
Métodos de transporte	27
Métodos de acompanhamento para instalação em exposições externas	28
5. Softwares de inventário para galerias de arte	32
Benefícios dos softwares especializados em gestão de acervos	32
Listagem de alguns softwares disponíveis no mercado atual	34
6. O sistema google workspace adaptado	35
Google Drive Manicómio	35
Tabela de Inventário - Google Sheets	38
Ficha de Inventário - Google Docs	40
Certificado de Autenticidade - Google Slides	41

Possível integração com o Google Apps Scripts	42
7. Procedimentos de inventariação e documentação (passo a passo)	44
Incorporação das obras	44
Avaliação inicial - responsáveis	44
Atribuição de um número de inventário	44
Registo fotográfico / digitalização	45
Registo na ficha de inventário e tabela	45
Marcação física do(s) objeto(s)	45
Desincorporação	46
Registo na ficha de inventário	46
Documentação relacionada com a desincorporação	46
Preenchimento de campos na tabela de inventário	47
Estatuto	47
Identificação da obra	47
Informação técnica e descritiva	48
Dados monetários	49
Registo completo - link de acesso à ficha de inventário	50
Preenchimento de campos na ficha de inventário	51
Identificação da obra	51
Informação técnica e descritiva	51
Dados monetários	52
Detalhes de venda	52
Registo de exposições	53
Registo de imagens	53
Registo de intervenções de conservação/restauro	53
Publicações e outras referências	53
Observações adicionais	54
8. Orientações para eventual musealização	55
Legislação portuguesa	55
Normas Internacionais	56
9. Glossário	58
10. Fontes e referências a consultar	62
11. Anexo	i
Gretha de Comparação de Sistemas de Informação e Inventário (Softwares) para Museus, Galerias, Artistas e Outras Coleções	i

1. manicómio arte – nota introdutória

O Manicómio Arte, pioneiro na promoção de artistas com experiência de doença mental, destaca-se pela sua missão inclusiva e pela valorização da Arte Bruta em Portugal. Comprometido com a defesa dos direitos humanos e o empoderamento artístico, este estúdio-galeria proporciona um espaço onde os artistas têm a liberdade de criar e desenvolver as suas carreiras com dignidade. O acervo do Manicómio reflete essa diversidade, reunindo obras de diferentes tipologias, incluindo desenhos, pinturas, esculturas, peças de cerâmica, têxteis, fotografias, vídeos e *mixed medias*, todas oriundas do trabalho de artistas residentes com percursos artísticos únicos.

Assim, este documento foi desenvolvido para garantir uma gestão eficiente desse acervo, estabelecendo normas para a inventariação, preservação e organização das obras, assegurando a sua integridade e facilitando a sua exposição e comercialização. São apresentadas alternativas de *software* para gestão de galerias, destacando-se a utilização do Google Workspace, com orientações específicas para a atualização dos campos de inventário. O manual inclui ainda diretrizes para a manipulação, acondicionamento e transporte das obras, bem como para a conservação preventiva e monitorização das condições ambientais dos espaços de armazenamento, e aborda ainda a possibilidade de musealização do acervo, em conformidade com a legislação portuguesa e normas internacionais, estabelecidas pelas entidades de referência competentes.

Este documento deverá ser revisto periodicamente, garantindo que as diretrizes permanecem atualizadas e relevantes, refletindo as mudanças e necessidades da galeria e dos seus artistas, bem como as orientações nacionais e internacionais aplicáveis.

2. princípios gerais da gestão de acervos

Os princípios da gestão de acervos formam a base de qualquer sistema eficiente de preservação e documentação de coleções. Estes princípios visam garantir a integridade física e a relevância cultural das obras, assegurando a sua proteção a longo prazo. No Manicómio, a aplicação destes princípios pode refletir o compromisso com a valorização das obras (e, consequentemente, pelo respetivo trabalho dos artistas) e a sua sustentabilidade.

DOCUMENTAÇÃO E INVENTÁRIO

A documentação detalhada e sistemática é essencial para a gestão de acervos. Cada obra deve ser registada com todas as informações relevantes, incluindo autor, datação, título, técnica, dimensões e valor monetário. A criação e manutenção de um inventário atualizado garantem que cada peça seja rastreável e facilmente acessível para consulta interna e/ou externa, quando aplicável.

PRESERVAÇÃO E CONSERVAÇÃO PREVENTIVA

As obras devem ser preservadas em condições ambientais controladas, que incluam monitorização de fatores externos, como temperatura, humidade e luz, por exemplo. A conservação preventiva minimiza os riscos de deterioração e assegura a longevidade das peças, evitando intervenções de restauro, que representam um custo adicional desnecessário para a entidade responsável.

ACESSIBILIDADE E TRANSPARÊNCIA

A gestão de acervos deve assegurar que as obras e as suas informações estejam acessíveis para todos os elementos da equipa e, em alguns casos, quando aplicável, para o público. A transparência na documentação e nas práticas de gestão reforça a confiança na entidade.

RESPONSABILIDADE ÉTICA

Estas práticas devem ser conduzidas respeitando os códigos internacionais museológicos (adaptados) e galerísticos, que privilegiam o respeito pelo trabalho dos artistas, práticas justas de incorporação, conservação, empréstimos e comercialização (nomeados na página seguinte).

Principais entidades de referência

MUSEUS

AAM – American Alliance of Museums

1907, Estados Unidos da América <https://www.aam-us.org/>

CHIN – Canadian Heritage Information Network

1972, Canadá <https://www.aam-us.org/>

CIDOC – Comité Internacional de Documentação do ICOM

1950, França <https://cidoc.museum/>

Collections Trust

1977, Reino Unido <https://collectiontrust.org.uk/>

Getty Research Institute

1985, Estados Unidos da América <https://www.getty.edu/research/>

ICCROM – International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of

Cultural Property

1956, Itália <https://www.iccrom.org/>

ICOM – International Council of Museums

1946, França <https://icom.museum/en/>

MMP – Museus e Monumentos de Portugal

2024, Portugal <https://www.museusemonumentos.pt/pt>

Património Cultural

2024, Portugal <https://www.patrimonio-cultural.gov.pt/>

GALERIAS

ADAA – Art Dealers Association of America

1962, Estados Unidos da América <https://artdealers.org/>

AGSU – Aliança de Galerias de Arte Contemporânea da Chéquia

S. d., Chéquia <https://agsu.cz/en/>

AICA-SP – Associação Internacional de Críticos de Arte – Secção Portuguesa

1948 / 1974, França / Portugal <https://aica.pt/aica-portugal>

CPGA – Comité Professionnel des Galeries

1947, França <https://www.comitedesgaleriesd'art.com/>

EXHIBITIO

2019, Portugal <https://exhibitio.pt/>

FEAGA – Federation of European Art Galleries Association

1974, Bélgica <https://www.europeanartgalleries.org/>

NADA – New Art Dealers Alliance

2002, Estados Unidos da América <https://www.newartdealers.org/>

5 / 64

3. políticas de gestão de acervos

As políticas de gestão de acervos são diretrizes operacionais que definem os procedimentos a serem seguidos em relação à aquisição, preservação, documentação, exposição e desincorporação de obras. Estas políticas garantem que todas as ações relacionadas com o acervo sejam tomadas de forma organizada, ética e em conformidade com os padrões internacionais. Ao definir cada política, a entidade responsável assegura a consistência na tomada de decisões e a transparência nas suas práticas de gestão.

Aqui estão os principais aspetos que cada política deve incluir:

Política de Incorporação

- Critérios para a aquisição de novas obras
- Processo de avaliação do valor, autenticidade e proveniência das obras
- Procedimentos de documentação e registo no inventário após a incorporação
- Responsabilidades de aprovação e revisão periódica das políticas de incorporação

Política de Desincorporação

- Critérios para remoção de obras (deterioração, duplicação, falta de relevância, etc.)
- Procedimentos de documentação de desincorporação (registo de motivos e destino)
- Atores responsáveis por aprovar a desincorporação
- Definição do processo de revisão e auditoria das desincorporações realizadas

Política de Exposição

- Critérios para a seleção de obras para exposição (relevância e condições de conservação mínimas necessárias)
- Condições adequadas de exibição (segurança, iluminação, temperatura, suportes)
- Procedimentos de monitorização durante a exposição para garantir a integridade das obras
- Responsabilidades pela curadoria, montagem e avaliação da exposição

Política de Empréstimos

- Definição das condições de empréstimo de obras (prazo, garantias de segurança)
- Requisitos para o transporte e seguro das peças

6 / 64

- Procedimentos de documentação de empréstimos (registos fotográficos, *condition reports*)
- Critérios para aprovação e revisão dos termos de empréstimos

Política de Conservação

- Procedimentos para a monitorização contínua das condições ambientais
- Critérios para a conservação preventiva e intervenções de restauro
- Documentação de todas as intervenções realizadas nas obras do acervo
- Definição de responsáveis pela avaliação e execução dos planos de conservação

Política de Documentação

- Procedimentos para a atualização constante do inventário
- Definição dos campos obrigatórios para cada obra
- Requisitos para o registo fotográfico e digital das obras
- Responsabilidade pela manutenção e integridade dos dados documentais

Política de Acessibilidade

- Condições para a consulta pública ou académica do acervo, definindo os vários níveis de acesso
- Definição de regras para o acesso físico às obras (em reservas ou exposições)
- Critérios para a disponibilização *online* de informações sobre as obras

4. normas de segurança para acervos

As normas de segurança para acervos visam garantir a proteção física e a preservação das obras, minimizando riscos de danos e perdas ao longo do tempo. Estas normas abrangem desde a implementação de medidas de conservação preventiva à monitorização contínua das condições ambientais, assegurando que as peças se encontram em ambientes controlados e protegidos contra agentes de degradação. Além disso, é fundamental realizar uma análise sistemática de riscos, identificando potenciais ameaças. O manuseamento, acondicionamento e transporte adequados são igualmente essenciais para preservar a integridade dos objetos em movimentos. Seguindo estas orientações, as instituições garantem que os seus acervos permanecem seguros e em boas condições o futuro.

Procedimentos de Conservação Preventiva – Formação da Equipa

A conservação preventiva envolve a adoção de medidas que garantem a integridade e longevidade das obras de arte, mitigando danos e evitando a necessidade de restauro. Essas medidas incluem o **controlo das condições ambientais**, como luz, humidade e temperatura, que podem afetar negativamente os materiais das peças. A **manipulação correta**, o **uso de materiais de acondicionamento adequados** e a **limpeza periódica das áreas de exposição e armazenamento** também são essenciais. Além disso, é importante garantir que as peças sejam **inspeccionadas regularmente** para identificar sinais de deterioração, permitindo intervenções rápidas e eficazes. A implementação de planos de conservação preventiva reduz custos a longo prazo e minimiza intervenções invasivas nas obras.

Tal como recomendado para museus, estas orientações devem ser aplicadas em galerias de arte e outras instituições culturais que tenham a seu cuidado coleções e acervos das mais diversas naturezas. É essencial que todas estas instituições contem com **recursos humanos qualificados** e capacitados para desempenhar plenamente as suas funções.

A **qualificação contínua dos profissionais** é uma necessidade constante. Uma estratégia de formação profissional contínua assegura que a equipa esteja preparada para enfrentar os desafios, promovendo um melhor desempenho e atualizando os conhecimentos. A formação deve incluir o desenvolvimento de práticas que estejam integradas no ambiente da instituição.

Cabe aos responsáveis das galerias identificar as **necessidades formativas** e viabilizar ações que promovam a valorização e atualização da equipa técnica. No âmbito da **conservação**

preventiva, é fundamental ter conhecimentos adequados para diagnosticar corretamente cada situação e garantir a boa execução das tarefas.

A conservação preventiva deve ser uma responsabilidade partilhada por **todos os colaboradores** da galeria, e não apenas pelos conservadores especializados. Toda a equipa deve ser envolvida na **preservação e cuidado do acervo**, assegurando um ambiente que favoreça a proteção das obras e seu valor cultural.

Análise de Riscos

A análise de riscos no contexto de gestão de acervos consiste em identificar, avaliar e priorizar as ameaças que podem afetar a integridade das obras. Entre os principais riscos, incluem-se desastres naturais, como inundações ou incêndios, além de riscos contínuos, como flutuações de temperatura, pragas e danos acidentais durante o manuseamento. A análise deve ser realizada de forma sistemática, considerando a frequência, o impacto e o grau de vulnerabilidade das peças. Uma gestão eficaz de riscos permite otimizar recursos e preparar estratégias de mitigação para proteger as obras, priorizando intervenções em áreas com maior probabilidade de perda ou dano significativo.



Fonte: ICCROM-CCI; IBERMUSEUS, 2017, p.18

10 PRINCIPAIS AGENTES DE DETERIORAÇÃO

1. FORÇAS FÍSICAS

Fontes comuns:

Manuseio, armazenamento, montagem e transporte inadequados; colisões acidentais, tráfego de veículos (vibrações), ventanias, terremotos, deslizamentos de terra, etc.

Efeitos típicos:

Deformações, ruturas, perfurações, rasgos, abrasões perda de parte, estilhaçamento, etc.

2. CRIMINOSOS (ladrões e vândalos)

Fontes comuns:

Motivação financeira, ideológica, religiosa ou psicopatológica.

Efeitos típicos:

Desaparecimento, destruição, desfiguração.

3. FOGO

Fontes comuns:

Relâmpagos, incêndios florestais, vazamentos de gás, falhas em instalações ou equipamentos elétricos, negligência no tocante ao consumo de cigarro, uso de velas e/ou fogos de artifício, obras de reforma ou manutenção no edifício utilizando chama exposta ou fontes de calor (maçaricos, soldas, etc.), incêndio criminoso, etc.

Efeitos típicos:

Combustão total ou parcial, deformações e colapso pela ação do calor, deposição de fuligem, etc.

4. ÁGUA

Fontes comuns:

Tsunami, enchentes, chuvas, lençol freático, tubulações do sistema hidráulico do edifício, procedimentos de limpeza, ações de combate a incêndios.

Efeitos típicos:

Manchas, fragilização, deformações, dissolução e migração de materiais hidrossolúveis, corrosão, mofo, etc.

5. PRAGAS



Fontes comuns:

Fauna local (insetos, roedores, aves, morcegos, etc.). Fontes de nutrientes e materiais adequados à nidificação ou postura de ovos de pragas nocivas funcionam como atractores.

Efeitos típicos:

Manchas, perfurações, fragilização, perda de partes, etc.

6. POLUENTES



Fontes comuns:

Indústria, veículos, obras de reforma ou construção civil, visitantes, materiais de armazenamento ou exposição inadequados que emitem gases nocivos, introdução de materiais incompatíveis devido a intervenções inadequadas de conservação-restauração, etc.

Efeitos típicos:

Alterações estéticas (manchas, descoloração), fragilização, corrosão, etc.

7. LUZ E RADIAÇÃO ULTRAVIOLETA (UV)



Fontes comuns:

Sol e lâmpadas elétricas.

Efeitos típicos:

Esmacimento de cores (efeito primário da luz), amarelecimento, fragilização e desintegração (efeitos primários da radiação UV).

8. TEMPERATURA INADEQUADA



Fontes comuns:

Clima local, radiação solar, lâmpadas incandescentes, equipamentos (aquecedores, climatizadores de ar indevidamente utilizados), etc.

Efeitos típicos:

Aceleração da degradação química dos materiais, deformações, ressecamento, fragilização, etc.

9. HUMIDADE RELATIVA INADEQUADA



Fontes comuns:

Clima local, lençol freático, uso inadequado ou falhas em equipamentos de ar condicionado, microclimas devido à falta de ventilação/circulação de ar, embalagens inadequadas, etc.

Efeitos típicos:

Deformações, fraturas, ressecamento, fragilização, corrosão, mofo, migração de materiais hidrossolúveis, eflorescência de sais, manchas, etc.

10. DISSOCIAÇÃO POR NEGLIGÊNCIA



Fontes comuns:

Inventário inexistente ou incompleto, identificação indevida ou insuficiente de objetos do acervo, obsolescência de hardware ou software utilizados para armazenar e aceder a dados e informações sobre o acervo, condições inadequadas de armazenamento do acervo, aposentadoria ou afastamento de funcionários detentores de conhecimento exclusivo sobre o acervo, etc.

Efeitos típicos:

Extravio de objetos, perda de informações sobre o acervo, comprometimento do acesso intelectual do público ao acervo, etc.

Fonte: ICCROM-CCI; IBERMUSEUS, 2017, pp.19-50

OS 3 TIPOS DE OCORRÊNCIA DE RISCOS

Eventos Raros	Eventos Comuns	Processos cumulativos
<p>Eventos considerados "raros" ocorrem menos frequentemente que uma vez a cada ~ 100 anos. Consequentemente, tais eventos não fazem parte da experiência direta da maioria das pessoas que trabalha no museu. Do ponto de vista do património museológico total de um país, tais eventos podem ocorrer a cada poucos anos. Já sob a perspetiva da população mundial de museus, estes eventos podem chegar a ser rotineiros.</p> <p>Exemplos:</p> <ul style="list-style-type: none">- Grandes cheias.- Terremotos de grande intensidade.- Ciclones tropicais de grande intensidade.- Incêndios de grandes proporções.- Grandes furtos e roubos.	<p>Eventos "comuns" ocorrem mais de uma vez ou várias vezes por século. Estes são os eventos que fazem parte da experiência direta e da memória das pessoas que trabalham no museu.</p> <p>Exemplos:</p> <ul style="list-style-type: none">- Vazamentos e infiltrações.- Infestações por insetos.- Colisões e quedas acidentais.- Vandalismo e pequenos furtos.- Princípios de incêndio.- Terremotos e erupções vulcânicas de menor intensidade (em alguns países).	<p>Processos cumulativos podem ocorrer de forma contínua ou intermitente. Ao longo dos anos, a maioria das pessoas que trabalha no museu terá observado o efeito cumulativo de um ou mais destes processos em objetos do acervo, ou seja, terá visto tais objetos "envelhecer". Eventos muito frequentes (que ocorrem, por exemplo, mais de uma vez ao ano) também podem ser tratados como processos cumulativos para fins de análise dos riscos.</p> <p>Exemplos:</p> <ul style="list-style-type: none">- Esmacimento de cores.- Corrosão de metais.- Amarelecimento e fragilização de obras em papel de baixa qualidade.- Desgaste de objetos têxteis que são manuseados diariamente.- Deposição de poeira.

Fonte: ICCROM-CCI; IBERMUSEUS, 2017, p.55



AS 6 CAMADAS DE PROTEÇÃO DIRETA AOS OBJETOS

Estas camadas de envoltório, quando devidamente utilizadas, oferecem proteção aos objetos do acervo. Por outro lado, é comum encontrarmos diversas fontes de perigo para os objetos nas diferentes camadas.

- suportes → mobiliário → sala → edifício → sítio → região

Fonte: ICCROM-CCI; IBERMUSEUS, 2017, p.51

Monitorização de Condições Ambientais e Biológicas

A monitorização das condições ambientais é um componente essencial para garantir a preservação das obras de arte. Variáveis como temperatura, humidade relativa e exposição à luz precisam de ser constantemente monitorizadas para evitar deterioração dos objetos do acervo. A flutuação brusca de temperatura ou humidade pode causar danos irreversíveis, especialmente em materiais sensíveis como têxteis, madeira e papel. Utilizar instrumentos de medição precisos e sistemas de controlo ambiental é fundamental, tanto nas áreas de exposição quanto nos espaços de armazenamento, para manter condições estáveis e adequadas para a preservação a longo prazo.

O que pode ser monitorizado?

Condições monitorizadas, com frequência, pela própria equipa		
LUZ	a) Luz visível	a) Medida em Lux
	b) Radiação Ultravioleta (UV)	b) Medida em microwatts por Lúmen ($\mu\text{W/Lúmen}$) de luz visível
HUMIDADE	- Humidade relativa (HR)	- A quantidade de água no ar, expressa como uma % da quantidade que esse volume de ar poderia conter a essa temperatura
CALOR	- Temperatura (T)	- Medida em graus Celsius
PRAGAS	- Presença de pássaros, insetos ou roedores	- Medida pelo número de cada espécie capturada

13 / 64

Monitorizadas, quando necessário, por serviços especializados contratados		
POLUIÇÃO	a) Partículas (pó)	a) Medida pelo tamanho das partículas em microns e em ppm
	b) Gases	b) por tipo em ppm (método Dreger)
MICRO-ORGANISMOS	- Bolores, fungos, etc.	- por espécie em ppm

Fonte: Museums Galleries Scotland, 2016, p.2

LUZ

A degradação causada pela luz é cumulativa e irreversível, sendo essencial gerir cuidadosamente os níveis de exposição para proteger os bens culturais. Para isso, seguem algumas orientações práticas:

Definir Níveis de Iluminação Adequados

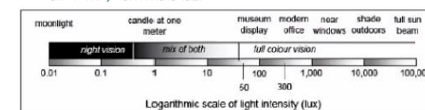
- Cada objeto deve ter um nível máximo de iluminação, consoante a sua categoria, suporte e material, considerando o seu estado de conservação.
- Sempre que possível, usar níveis de luz inferiores aos recomendados para prolongar a exposição sem danos significativos.
- Os efeitos nocivos provocados pela luz são cumulativos e, por isso, proporcionais ao tempo de exposição, por exemplo: 50 lux – 3000 horas / 200 lux – 750 horas.
- Valores históricos de referência:

50 lux – materiais muito sensíveis à luz (obras em papel, aguarelas, guaches, couro, têxteis, fotografias a cores, pigmentos orgânicos, entre outros)

150 – 200 lux – materiais sensíveis (pintura a óleo, têmpera e acrílico, gesso, mobiliário, osso e marfim, fotografias a preto e branco)

300 lux – materiais resistentes (pedra, cerâmica, vidro, metais)

- Dois fatores a ter em conta, sobre luminosidade, segundo Michalski:
 - 1) Vemos a maior parte do que há para ver a cerca de 50 lux. Este tem sido o argumento padrão da conservação
 - 2) Vemos os objetos, não apenas ligeiramente melhor, mas de forma diferente, com mais luz.



14 / 64

Monitorização da Iluminação

- A monitorização deve ocorrer na primeira colocação, após a substituição de lâmpadas ou filtros, e periodicamente, para garantir a manutenção dos níveis seguros.
- As lâmpadas fluorescentes tendem a aumentar a emissão de radiação ultravioleta à medida que envelhecem; o mesmo ocorre com os filtros UV, que precisam de substituição regular.
- Utilizar aparelhos de medição próprios e definir a frequência de monitorização conforme as características dos equipamentos.

Controlo de Luz e Acesso ao Sistema de Iluminação

- Reóstatos e sistemas de controlo de luz devem ser manipulados apenas pelo responsável pela monitorização, e os níveis de iluminação estabelecidos não devem ser alterados sem autorização.
- Preferir sistemas que ativem a iluminação apenas quando necessário.

Uso de Luz Natural e Sistemas de Proteção

- Quando se utilizar luz natural, deve-se minimizar a radiação com o uso de: Filtros UV, persianas, telas ou cortinas.
- Deve-se evitar exposição direta ao sol a qualquer hora do dia.

Iluminação em Reservas

- As reservas devem permanecer sem iluminação natural e em escuridão sempre que possível.
- Quando for necessário aceder ao espaço ou realizar atividades, usar iluminação localizada, de modo a garantir a maior segurança possível.
- A posição das lâmpadas deve ser cuidadosamente planeada para evitar exposição direta dos objetos e facilitar a operação segura.
- Interruptores devem ser posicionados perto das entradas para evitar movimento às escuras.
- Sistemas de temporizador devem garantir que a luz se desligue apenas quando o espaço estiver vazio, para evitar riscos.

TEMPERATURA E HUMIDADE RELATIVA

A monitorização da temperatura e da humidade relativa é essencial para garantir condições ambientais adequadas em reservas, salas de exposição ou outros espaços que armazenam o acervo. É importante salientar que o verdadeiro problema não é a humidade em si, mas sim a instabilidade dos níveis de humidade relativa.

Ter em conta:

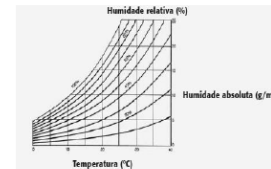


Fig. 1. Carta Psicométrica (diagrama de Mollier)

Fonte: Sousa et al., 2007, p. 101

- **Humidade Absoluta:** Quantidade de vapor de água no ar.
- **Humidade Relativa:** Quantidade de vapor de água no ar em relação à temperatura, expressa como uma percentagem.

A monitorização contínua permite verificar se os valores destas condições são apropriados e se não apresentam flutuações indesejadas, de modo a implementar estratégias de melhoria e avaliar a sua eficácia. Abaixo, encontram-se orientações práticas para manter um ambiente estável e seguro para o acervo:

Monitorização e Controlo do Ambiente

- A monitorização contínua da temperatura e da humidade relativa deve ser feita preferencialmente com aparelhos que registam flutuações ao longo do tempo (horas, dias ou meses). A calibração periódica dos aparelhos é essencial para garantir a precisão dos dados.
- Escolher corretamente os locais de recolha de dados é crucial. Devem ser monitorizadas todas as áreas expositivas, reservas e outros espaços que acolhem objetos. Recomenda-se também recolher dados do ambiente exterior, para comparação.
- É aconselhável monitorizar pelo menos durante um ano antes de estabelecer valores normativos para cada ambiente. Modificações ambientais devem ser feitas gradualmente para evitar variações bruscas.

Recomendações para Valores de Humidade Relativa e Temperatura

- Flutuações de temperatura e humidade devem ser evitadas, sendo recomendado manter oscilações inferiores a 10% ao longo de 24 horas.
- **Valores de referência:**
 - IDEAL: T ~ 21°C; ~ 40 – 50 % de HR.
 - 70% de humidade relativa: Limite indicativo para muitas tipologias de objetos.
 - Abaixo de 40%: Materiais orgânicos podem contrair e tornar-se quebradiços.

- Acima de 65% de humidade relativa e 18°C: Propicia o crescimento de microrganismos.

Avaliação do Espaço e Controlo de Fontes de Humidade

- Cada espaço apresenta diferentes variáveis que devem ser avaliadas, como:
 - Tipo de clima;
 - Estado de conservação dos objetos e das instalações;
 - Capacidade dos equipamentos de controlo ambiental e recursos financeiros disponíveis.
- O primeiro passo para um ambiente estável é eliminar fontes de humidade, como:
 - Infiltrações em coberturas, paredes ou janelas.
 - Fugas em canalizações.
 - Portas e janelas mal instaladas.

Métodos de Controlo Ambiental

- **Métodos Passivos:** Preferir métodos passivos de controlo, como limitar o número de pessoas, evitar colocação de objetos junto a luz intensa, e uso de persianas ou filtros UV para reduzir o impacto da luz solar.
 - **Outras práticas passivas:** Criar microambientes utilizando materiais como sílica gel ou *Art Sorb**; utilizar materiais de construção tampão em exposições ou reservas.
- **Métodos Ativos:** Podem incluir humidificadores, desumidificadores, ar condicionado ou aquecedores.
 - **Sistemas de climatização:** Devem ser projetados de acordo com os espaços, volumes de ar e recursos disponíveis. A implementação de grandes sistemas de climatização em edifícios históricos deve ser cuidadosamente ponderada, devido ao custo e ao impacto potencial na estrutura do edifício.

Práticas de Controlo Ativo e Monitorização

- Equipamentos de controlo ambiental (humidificadores, desumidificadores, etc.) não devem ser desligados durante a noite ou quando o edifício está fechado, para evitar grandes variações.
- A monitorização sistemática deve continuar mesmo após a implementação de estratégias de controlo, para verificar se as condições estão a ser mantidas e, se necessário, realizar correções.

POLUENTES

Os poluentes são impurezas no ambiente, presentes em estado sólido, líquido ou gasoso, que aceleram a degradação dos bens culturais. Podem ter origem natural ou artificial, e podem ser externos ou internos.

- **Poluentes Externos:**
 - Atividades industriais;
 - Circulação de veículos.
- **Poluentes Internos:**
 - Atividades internas (ex.: limpeza);
 - Materiais de construção do edifício, equipamentos expositivos, de reserva e de acondicionamento;
 - Materiais constituintes dos próprios bens culturais;
 - Visitantes.

A interação dos poluentes com os bens culturais depende de fatores como a concentração, temperatura e humidade relativa. É essencial a **monitorização contínua**, utilizando **métodos** como:

- Tubos colorimétricos ou de difusão para deteção de poluentes;
- Inspeção do pó acumulado em reservas e salas expositivas, registando a quantidade e o tempo desde a última limpeza;
- Observação direta dos bens culturais.

Para proteger os bens culturais dos poluentes, são recomendadas as seguintes práticas:

- Armazenamento adequado: Colocar os objetos em caixas, armários ou cobri-los com tecido de algodão ou polietileno.
- Evitar fontes de poluentes em áreas próximas aos bens culturais.
- Manter portas e janelas fechadas e seladas (com bom revestimento).
- Instalar filtros nos sistemas de ar condicionado.
- Isolar objetos que possam liberar poluentes, como por exemplo: negativos de fotografia em nitrato de celulose.
- Escolher materiais de construção e acondicionamento que não liberem poluentes.
- Utilizar materiais adsorventes, como carvão ativado ou zeólitos, em pequenas áreas.

CONTROLO BIOLÓGICO

O controlo biológico refere-se a todas as ações que têm como objetivo excluir organismos nocivos aos bens culturais, tais como fungos, bactérias e pragas. Embora seja difícil evitar a presença desses organismos, as condições de temperatura e humidade devem ser mantidas de forma a inibir o seu desenvolvimento.

Uma parte essencial deste controlo é o controlo integrado de infestações (CII), que deve considerar as características do edifício e do acervo, envolvendo toda a equipa. É preferível adotar uma atitude preventiva, em vez de reagir após a descoberta de danos, pois isso evita degradações e permite melhor gestão de recursos.

Abordagem Preventiva:

- Identificar prioridades de ação e estratégias específicas.
- Impedir o acesso das pragas a alimentos, humidade, calor e abrigo, uma vez que os museus, por natureza, fornecem essas condições.

Medidas Externas:

- Manutenção regular da zona exterior, incluindo limpeza das áreas de vegetação e iluminação adequada.

Medidas Internas no Edifício:

- Limpeza frequente de todas as áreas e remoção de lixo.
- Isolamento adequado de portas e janelas, evitando entradas indesejadas.
- Fumigação periódica de áreas de risco por empresas especializadas, se necessário.

Ações Relacionadas com a Equipa e Visitantes:

- Sensibilização da equipa para a importância do controlo integrado.
- Restringir alimentos, bebidas e animais em áreas não apropriadas.

Controlo de Novas Incorporações:

- Implementar procedimentos para evitar a contaminação do acervo por objetos recém-incorporados ou após empréstimos.

Monitorização e Detecção:

- Uso de armadilhas para monitorar populações de pragas, registando dados sobre a captura para avaliar a eficácia do plano.

Se for identificada uma infestação de grande escala, poderá ser necessário recorrer a desinfestação geral por empresas especializadas. Métodos como anóxia (ausência de oxigénio) e exposição a baixas temperaturas são menos agressivos e mais confiáveis para desinfestar objetos.

O controlo integrado de infestações, quando bem implementado, garante uma coleção mais saudável, melhor gestão de recursos e evita gastos inesperados. É fundamental que o plano seja revisto periodicamente para garantir a sua eficácia.

Métodos de Manuseamento, Marcação, Acondicionamento, Transporte e Acompanhamento das obras (em casos de instalação)

MANUSEAMENTO DOS OBJETOS

O manuseamento e a circulação desnecessária de objetos **devem ser evitados**, mas o **planeamento e a execução cuidada** dos métodos corretos são cruciais para evitar danos acidentais. Eis alguns cuidados indispensáveis no manuseamento de peças:

Observação Prévia

- Antes de mover qualquer peça, observe atentamente para identificar anomalias ou fragilidades. Esse cuidado inicial é essencial para garantir uma movimentação segura.

Uso de Luvas (exceto para materiais lisos – papel e/ou vidro)

- Utilizar sempre luvas adequadas ao tipo de objeto, como luvas de algodão limpas ou de nitrilo, para proteger os objetos de gordura, humidade, ácidos fracos e sais libertados pelas mãos, que podem causar danos como corrosão de metais e ataques biológicos em materiais orgânicos.
- Contudo, evitar luvas de algodão para objetos muito pequenos ou superfícies lisas, como vidro, pois o risco de escorregarem é elevado; ou papel, dado o risco de rasgar, dobrar ou deixar fibras de algodão no papel (nestes casos, é preferível manusear estas obras com as mãos bem limpas e secas).
- Substituir as luvas ao manusear diferentes materiais para evitar contaminações cruzadas.
- Mãos limpas e secas são obrigatórias antes e após o manuseamento de qualquer objeto.

Regras Básicas de Manuseamento

- Peças de Dimensão Média: Devem ser deslocadas com ambas as mãos, especialmente se feitas por uma só pessoa. Em peças mais “pequenas”, suportar com uma mão e colocar a outra em forma de concha, abaixo.
- Peças Muito Pequenas: Transportar em tabuleiros, cestos ou caixas com proteção de espuma entre elas para evitar danos.

- **Nunca Manusear Dois Objetos Simultaneamente:** Manusear cada peça individualmente para garantir a sua segurança.
- **Peças Constituídas por Vários Elementos:** Separar os elementos (como tampas, por exemplo) e transportá-los individualmente.
- **Manuseamento sobre Superfície Macia:** Colocar os objetos sobre superfícies macias e manter uma distância mínima para minimizar danos em caso de queda.
- **Atenção ao Vestuário e Adereços:** Evitar vestuário largo e acessórios (como anéis ou pulseiras) que se possam prender nos objetos. Sempre que possível, remover adereços e utilizar uma bata.

Proibições Durante o Manuseamento

- Nunca realizar outras atividades ao mesmo tempo, como comer, beber, fumar ou falar ao telefone.
- Não utilizar materiais inadequados, como certos plásticos ou fitas adesivas, em contato direto com os objetos. Em alternativa, podem ser usadas espumas como suporte ou uma película fina para envolver plásticos externamente (a primeira camada deve ser sempre em materiais de papel).

Peças de Grandes Dimensões e Peso

- **Planeamento das Operações:** As operações devem ser cuidadosamente planeadas para garantir a segurança dos objetos e das pessoas envolvidas.
- **Movimentos Lentos e Sincronizados:** Movimentar lentamente e de forma sincronizada para evitar danos.
- **Número de Pessoas Adequado:** Reunir o número necessário de pessoas e usar meios mecânicos (porta-paletes, empilhadoras, carrinhos, gruas).
- **Percurso Planeado:** Identificar previamente o percurso, incluindo aberturas, escadas, pontos de viragem e estreitamentos de largura ou altura.
- **Não Arrastar Objetos:** Nunca arrastar as peças ou exercer pressão em partes salientes que possam ser frágeis.

Transporte e Estabilidade dos Objetos

- **Base Segura para Objetos Instáveis:** Objetos arredondados ou com equilíbrio instável devem ter uma base segura para evitar quedas ou movimentos inesperados.
- **Precauções com Utensílios:** Durante o estudo ou registo, tenha cuidado ao usar utensílios como tesouras, réguas ou outros objetos pontiagudos.

MARCAÇÃO DOS OBJETOS

A marcação de objetos em acervos museológicos ou galerísticos é fundamental para a identificação única de cada peça e a sua ligação à documentação correspondente. Este processo assegura que cada obra seja facilmente associada ao seu registo, evitando a perda de informações valiosas. A marcação é uma **prática essencial, mas invasiva, e requer cuidado** na escolha dos métodos e materiais para evitar danos irreversíveis.

Princípios Gerais para a Marcação de Obras

- **Identificação e Documentação:** Cada objeto, seja parte do acervo permanente ou emprestado, deve ser marcado para garantir a sua ligação com a documentação existente. Os números de inventário ou de aquisição (acesso) são essenciais para conectar o objeto ao seu histórico e documentação.

Os **números de inventário Manicómio**, estão estabelecidos numa sequência alfanumérica, que contém 3 letras (que indicam o nome do artista) + uma sequência numérica simples (1, 2, 3 (...), 25 (...), 176 (...)) etc. normalmente, com recurso até 3 dígitos).

Exemplo: ANS123 ("ANS" indica que a artista é a Anabela Soares; e que o objeto é o nº 123)

No caso de o objeto ter mais de 1 parte (por exemplo, uma escultura com uma tampa), todas as partes devem ter uma identificação específica, mantendo o número de inventário de base, mas associando uma letra a cada uma das partes.

Exemplo: ANS123a (base do objeto) e ANS123b (tampa desse objeto)

Códigos dos artistas Manicómio (até à data):

ANS – Anabela Soares	JOR – Joana Ramalho
BRA – Braúlio Moreira	JOS – JOS*
CRS – Cláudia R. Sampaio	MFF – Micaela Fikoff
DAR – Daniel Arthur	PEV – Pedro Ventura
FIC – Filipe Cerqueira	ZDC – Zé dos Castelos

- **Consistência e Cuidado:** A marcação deve ser feita de forma consistente por funcionários treinados, seguindo sempre as normas definidas pela instituição. Antes de aplicar qualquer número, é essencial observar e limpar a peça com métodos apropriados. Quando houver dúvida sobre o método, deve-se consultar um restaurador.
- **Durabilidade e Reversibilidade:** O número aplicado deve ser permanente, mas reversível se necessário, para garantir tanto a segurança quanto a possibilidade de remoção futura. O número não deve danificar a peça e deve estar localizado de forma que seja facilmente acessível, sem prejudicar a estética ou a integridade da obra.

Posição e Métodos de Marcação

- **Posição do Número:** Para evitar manuseio desnecessário, o número deve ser aplicado, sempre que possível, numa posição padronizada para um determinado tipo de objeto. Objetos pequenos ou frágeis requerem cuidados específicos para evitar o risco de dano ao serem manipulados em busca do número.
- **Objetos Complexos:** Quando a peça possui várias partes, cada componente deve ser numerado individualmente, garantindo que todas as partes possam ser identificadas e relacionadas umas às outras (neste caso, é aconselhável manter o nº de inventário de base e associar uma letra a cada uma das partes, por exemplo: ANS123a; ANS123b).

Métodos de Marcação por Tipologia de Material

- **Superfícies Duráveis e Não Porosas:** Para superfícies como vidro, cerâmica esmaltada e metal, recomenda-se o uso de tinta acrílica ou tinta de desenho à base de água. Um verniz acrílico pode ser aplicado antes e depois da marcação para proteger a superfície e o número.
- **Superfícies Porosas:** No caso de superfícies como madeira, osso ou terracota, também se utiliza um verniz acrílico como base antes da marcação para evitar a penetração da tinta no material.
- **Papel e Fotografias:** Obras em papel, como desenhos e fotografias, devem ser marcadas no verso com lápis macio de forma leve, para evitar danos ao material.
- **Têxteis:** No caso de tecidos, etiquetas de pano pré-numeradas devem ser costuradas com pontos leves e fios compatíveis, sem comprometer a integridade da peça.

Boas Práticas e Erros a Evitar

- **Materiais Proibidos:** Nunca usar produtos como tinta permanente, corretor líquido ou adesivos comerciais sem uma camada protetora. Além disso, evitar marcar objetos de madeira ou metal com gravações a fogo ou parafusos, ou aplicar etiquetas adesivas diretamente em superfícies frágeis.
- **Erros Comuns:** Marcar objetos grandes, frágeis ou pesados na parte inferior deve ser evitado, pois pode levar a manuseios perigosos. Quando for necessário numerar objetos de difícil acesso, deve-se considerar a aplicação do número em mais de um local ou o uso de etiquetas temporárias para minimizar riscos.

Escolha dos Materiais e Considerações Éticas

- **Reversibilidade e Conservação:** A durabilidade do número deve ser assegurada, mas com o cuidado para que possa ser removido de forma segura quando necessário. Em casos de erro, é importante que haja documentação detalhada antes de qualquer alteração. A remoção de números antigos deve ser evitada, pois eles muitas vezes contêm informações importantes sobre a história da peça.
- **Marcação Ética:** Especialmente em coleções de relevância histórica ou etnográfica, é necessário um cuidado adicional ao remover marcas antigas. Estes números podem representar práticas históricas, por vezes ligadas ao contexto colonial, e sua remoção pode apagar informações cruciais sobre o histórico de posse do objeto.

(Apesar de este fator não se aplicar ao acervo atual Manicômio, poderá vir a ser útil no caso de futura musealização, ou seja, na receção de novos objetos artísticos para a coleção de Arte Bruta)

ACONDICIONAMENTO

A embalagem e acondicionamento das obras são passos fundamentais para assegurar que elas viajem e sejam armazenadas sem sofrerem danos. Dependendo da **tipologia, estado de conservação e características físicas** de cada obra, deve-se adotar métodos de acondicionamento específicos, garantindo que cada material seja protegido adequadamente durante a movimentação e o transporte.

Desenhos, Gravuras e Fotografias

- **Desenhos e Gravuras:** Devem ser acondicionados entre placas de cartão neutro e *acid-free*, que podem ser colocadas em contacto direto com a obra sem provocar danos. Este tipo de material também pode ser utilizado para *passé-partouts*, proporcionando proteção adicional e estabilidade ao suporte.
- **Fotografias:** Devem ser acondicionadas em envelopes de papel *acid-free* ou folhas de poliéster, que são materiais neutros e seguros para evitar descoloração e deformações. Fotografias podem ser armazenadas de forma plana, em álbuns ou pastas, desde que protegidas do contacto direto com outros materiais que possam riscar ou causar danos.

Telas sem Chassi

- As telas sem chassi devem ser enroladas em tubos largos revestidos com tecido neutro ou papel *tissue acid-free*, garantindo que a superfície da pintura não entra em contacto direto com materiais que possam causar fricção. Os tubos devem ser colocados em caixas ou suportes laterais que garantam a suspensão do rolo, evitando deformações.

Molduras e Obras com Moldura

- **Obras com Molduras:** Obras em molduras devem ser fixadas em molduras de transporte, para que permaneçam suspensas e não sofram impactos diretos. Essas molduras devem ser reforçadas nos cantos e equipadas com pegas metálicas, facilitando a manipulação segura e a colocação em caixas que são feitas sob medida.
- **Molduras Avulsas:** Quando se trata apenas das molduras sem a obra, elas devem ser embaladas individualmente em espuma de polietileno ou outro material de acolchoamento para prevenir choques e abrasão. Molduras frágeis podem ser ainda colocadas em caixas duplas para garantir segurança máxima.

Têxteis

- **Tapetes, Tapeçarias, Colchas e outros:** Devem ser enrolados em tubos largos cobertos com tecido ou papel tissue acid-free, e mantidos suspensos dentro da embalagem, evitando o contacto direto com superfícies duras que possam danificar as fibras.
- **Vestuário:** Deve ser envolvido em papel sulfito neutro ou tecido branco pré-lavado, e acondicionado em caixas resistentes, que podem ser forradas com espuma de polietileno expandido para maior proteção contra vibrações.

Peças de Menores Dimensões

- **Objetos Pequenos:** Devem ser transportados em tableiros, cestos ou caixas, devidamente acolchoados com espuma ou revestimento anti-choque para evitar qualquer movimento durante o transporte. É importante que cada peça esteja separada para evitar o contacto entre elas, o que poderia resultar em riscos ou quebras.
- **Cerâmicas e Vidros:** Estes materiais frágeis devem ser embalados individualmente utilizando espuma de poliuretano ou polietileno expandido, e colocados em caixas duplas para proteger contra vibrações. Em alguns casos, é recomendada a criação de uma embalagem em que o interior seja moldado em formato de negativo da peça, oferecendo uma imobilização completa.
- **Peças de Ourivesaria:** Pequenas peças de ourivesaria devem ser envolvidas em papel tissue e, em seguida, acondicionadas em caixas resistentes, com suporte individual que impeça o movimento durante o transporte.

Peças Tridimensionais e Esculturas

- **Esculturas, Mobiliário e Peças Grandes:** Devem ser colocadas em caixas específicas, que possam ser desmontadas pelas laterais para facilitar o acesso à peça. A base da caixa deve ser robusta e permitir a movimentação com equipamentos mecânicos. No interior, a peça deve ser imobilizada utilizando travamentos em madeira, acolchoados com material anti-choque, ou através de moldes de espuma de polietileno que acompanhem o contorno da obra.

25 / 64

- **Fixação em Molduras de Transporte:** Esculturas e peças volumosas podem ser fixadas em molduras de transporte que garantem que a peça permaneça suspensa e estável, evitando assim qualquer contacto com a base da embalagem.

Embalagem Portátil para Acompanhamento em Mão

- Obras que precisam ser transportadas manualmente devem ser acondicionadas em caixas pequenas, com fecho de segurança e tampa articulada. Estas caixas devem ser discretas para evitar chamar atenção e o interior deve ser revestido de forma a garantir que a peça permaneça estável e segura durante todo o transporte.

Materiais Específicos para Acondicionamento

- **Papel Glassine:** Utilizado para o envolvimento inicial de peças em pequenas deslocções. É semitransparente, isento de ácido, e protege contra poeira e abrasão.
- **Papel Tissue (Lampraseal/Cell-Plast):** Uma microfibras resistente e neutra, adequada para envolver peças de diferentes tipologias, sendo reutilizável e disponível em bobines.
- **Cell-Air (Micro Espuma):** Utilizado como acolchoamento adicional e proteção contra oscilações de temperatura e humidade.
- **Bullcraft (Papel Bolha):** Utilizado apenas para amortecimento, mas nunca deve estar em contacto direto com a peça, sendo ideal para deslocções de curta duração.
- **Polietileno Expandido:** Espuma anti-choque usada para proteger contra vibrações e oscilações de temperatura.
- **Poliuretano (Espuma):** Não recomendado para contacto direto com a obra, pois pode causar manchas e promover o crescimento de fungos.
- **Cartão Acid-Free:** Usado para *passé-partouts* e para proteger desenhos e gravuras. Este material é seguro para contacto direto com as obras.

Procedimentos Gerais de Embalagem

- As **caixas devem ser planeadas** em conjunto pela equipa técnica e os operadores de transporte, considerando sempre as características específicas da peça e o tipo de transporte.
- Antes do transporte, a **embalagem deve ser verificada e testada**, permanecendo no local, nas mesmas condições ambientais da peça, por pelo menos três dias antes do envio.
- Todas as embalagens devem ser claramente identificadas com **informações de destino e sinalética internacional de fragilidade**.

26 / 64

TRANSPORTE

O transporte de obras de arte requer planeamento minucioso e consideração cuidadosa de cada etapa — do **embarque** ao **acondicionamento em camião, paletes ou outras estruturas**, passando pela **viagem** e pelo **desembarque**. A escolha do tipo de transporte deve sempre ser feita visando a máxima segurança e integridade das peças, sendo cabendo à instituição a responsabilidade de determinar a forma mais adequada.

Existem **três principais modalidades de transporte** para peças de acervo: terrestre, aéreo e marítimo. Cada uma delas apresenta vantagens e riscos específicos que devem ser cuidadosamente analisados antes da decisão.

Transporte Terrestre

O transporte terrestre é adequado principalmente para distâncias curtas ou médias e para peças de grandes dimensões que não podem ser acondicionadas no porão de aviões. Deve ser feito em **viaturas climatizadas** e com capacidade de controlo da temperatura e humidade. As recomendações incluem:

- **Viaturas Adequadas:** Utilizar carrinhas ou camiões com suspensão pneumática ou hidráulica, plataforma elevatória e controlo ambiental (temperatura e humidade).
- **Embarque e Desembarque Supervisionados:** Estes são os momentos mais críticos, devendo ser supervisionados por técnicos especializados para garantir a segurança das peças.
- **Acondicionamento Interno:** As viaturas devem estar limpas e possuir meios de acondicionamento como cintas de ajuste, barras verticais e espumas para amortecimento. Nada além das peças e dos materiais de proteção deve ser transportado na mesma viatura.
- **Planeamento de Percorso:** Para transportes de longo curso, é essencial um planeamento detalhado com os operadores de transporte.
- **Riscos do Transporte Terrestre:** O transporte terrestre, especialmente de longo curso, é de alto risco devido ao tempo prolongado de deslocação e às vibrações constantes. É crucial ter um plano de contingência para enfrentar possíveis situações adversas, como greves ou perturbações sociais.

Transporte Aéreo

Para longas distâncias, o transporte aéreo é uma alternativa mais rápida, porém, pode ser mais dispendiosa e também apresenta riscos específicos, principalmente relacionados ao manuseamento nos aeroportos. É importante ter em atenção:

- **Movimentação nas Zonas de Carga:** As operações de paletização e despaletização das embalagens devem ser acompanhadas por um técnico da instituição para garantir a segurança das obras durante o manuseamento.

27 / 64

- **Supervisão no Terminal de Carga:** Todas as operações, incluindo pesagem, transporte em empilhadores e acondicionamento em paletes, devem ser supervisionadas. Produtos como animais vivos, peixe e produtos congelados podem estar presentes no mesmo ambiente, aumentando os riscos de contaminação e acidentes.
- **Antecedência na Entrega:** As caixas devem ser entregues no terminal de carga com uma antecedência mínima de 4 a 6 horas antes do voo, dependendo se se trata de um voo continental ou intercontinental.
- **Transporte em Mão:** Peças de pequenas dimensões podem ser transportadas em mão, sendo esta a opção mais segura, pois permite a supervisão constante do objeto durante toda a viagem.

Transporte Marítimo

O transporte marítimo é pouco utilizado, sendo geralmente reservado para casos especiais, como para as ilhas ou o norte de África. Este tipo de transporte é desaconselhado devido ao tempo prolongado em ambientes sem controlo adequado de humidade e temperatura, que podem ser prejudiciais à conservação das peças.

Requisitos Gerais e Boas Práticas para Qualquer Tipo de Transporte

- **Planeamento e Coordenação:** Todo o esquema de transporte, incluindo embarque, paragens e desembarque, deve ser bem planeado em conjunto com os operadores, garantindo um transporte seguro.
- **Ambientes Controlados:** As viaturas devem ser climatizadas e preparadas para manter um ambiente estável, evitando oscilações de temperatura e humidade que possam comprometer a integridade das obras.
- **Acompanhamento Técnico:** O transporte deve ser sempre acompanhado por um técnico especializado, que deve estar preparado para reagir a imprevistos e supervisionar as diferentes fases do processo.

ACOMPANHAMENTO PARA INSTALAÇÃO EM EXPOSIÇÕES EXTERNAS

A preservação das peças deve ser a prioridade absoluta em qualquer processo de empréstimo, desde o manuseamento e transporte até à instalação. Idealmente, as obras devem ser sempre acompanhadas por um **técnico especializado** (ou *courier*) durante todas as etapas da sua circulação, garantindo uma gestão segura e controlada dos objetos.

28 / 64

Decisão de Acompanhamento e Requisitos para Exposições Externas

Um acompanhamento técnico deve ser garantido sempre que as obras forem emprestadas para exposições fora do espaço habitual da galeria ou museu. É especialmente importante nos seguintes casos:

- **Exposições Internacionais:** Sempre que as obras se desloquem para fora do país, seja por via terrestre, aérea ou marítima.
- **Organização de Exposições Temporárias:** No transporte de várias peças para outras instituições dentro do país.
- **Peças de Maior Fragilidade:** Obras que requerem cuidados especiais de manuseamento, armazenamento e exposição.
- **Situações de Risco:** Longas deslocações, que podem envolver tempos de espera em terminais de carga ou variações de temperatura e humidade, aumentando o risco de danos.

Em qualquer empréstimo, o técnico responsável deve assegurar a proteção, vigilância e resposta rápida em situações de emergência, acompanhando as peças desde o ponto de partida até ao destino final.

Perfil e Obrigações do Courier

O *courier* (ou *convoyeur, art work escort*, dependendo da localização) é o técnico responsável pelo acompanhamento das obras durante o processo de empréstimo e deslocação. Deve ser uma pessoa qualificada, com experiência em acompanhamentos anteriores, e conhecimento sobre as peças e as condições ideais de conservação, segurança e transporte.

- **Competências Necessárias:**
 - Conhecimento em embalagem, documentação associada ao transporte (procedimentos aduaneiros) e relacionamento com operadores de transporte.
 - Capacidade para lidar com situações de imprevisto e tomada de decisão rápida, mantendo sempre a prioridade na proteção das obras.
 - Conhecimento de línguas estrangeiras, como o inglês, para facilitar a comunicação em exposições internacionais.
- **Obrigações do Courier:**
 - **Confidencialidade:** Não deve divulgar qualquer informação sobre o transporte ou localização das peças.

- **Supervisão Constante:** Acompanhar cada etapa, desde a embalagem até ao desembalamento, verificando o estado de conservação das obras, as condições de transporte e os requisitos definidos no contrato de cedência.
- **Relatório de Verificação:** Em qualquer exposição temporária, o courier deve elaborar e acompanhar um relatório detalhado do estado de conservação da obra antes da partida, e verificar se as condições se mantêm no destino.

Processo de Montagem e Colocação das Obras na Exposição

Após a chegada das obras ao local da exposição, a montagem e instalação são fases cruciais para garantir a sua integridade. Existem algumas orientações fundamentais:

- **Estabilização das Peças:** Após viagens longas, as caixas e as peças devem ser estabilizadas e climatizadas durante 12 a 24 horas antes de serem abertas, para que a obra se adapte às condições ambientais do novo espaço.
- **Verificação do Estado de Conservação:** Após a abertura das caixas, o estado da peça deve ser verificado em conjunto com um responsável pela exposição. Se forem identificadas anomalias, estas devem ser anotadas e o seguro acionado, se necessário.
- **Assistência à Instalação:** O *courier* deve supervisionar a instalação, garantindo que todas as medidas de proteção e segurança são respeitadas.

Relatórios e Documentação do Processo de Empréstimo

Para cada empréstimo, o *courier* deve ser portador de uma série de documentos essenciais, como:

- Ficha de Empréstimo
- Apólice de Seguro
- Contrato de Cedência
- Auto de Entrega e Identificação da Instituição
- Contactos de Emergência
- Bilhete de Transporte e Passaporte

Além disso, no final de cada etapa, deve ser elaborado e assinado pelo *courier* e pelo responsável da instituição recetora um **relatório de verificação**. Este relatório detalha todas as condições de transporte e conservação, servindo como base para eventuais reclamações ou acionamento de seguro.

Reembalagem e Regresso das Obras

No regresso das obras ao local de origem, o *courier* deve assegurar que o processo de reembalagem seja realizado com o mesmo cuidado que o processo inicial. É fundamental verificar o estado de conservação das peças, comparando com o relatório de chegada, e garantir que todos os protocolos de segurança são respeitados.

Após o regresso à instituição de origem, um relatório final de acompanhamento deve ser elaborado pelo *courier*, detalhando todas as fases da viagem, possíveis sugestões para futuras melhorias e comentários sobre o comportamento dos operadores de transporte.

Para mais informações detalhadas sobre os procedimentos aqui indicados referentes às normas de segurança para acervos, consultar:

- 
- CIDOC (n.d.a) *CIDOC Fact Sheet No. 2 - Labelling and marking objects*. [Acesso online aqui](#)
 - ICCROM-CCI; IBERMUSEUS (2017) *Guia de Gestão de Riscos para o Património Museológico*. [Acesso online aqui](#)
 - Museums Galleries Scotland (2016) *Advice Sheet - What is environmental monitoring?* [Acesso online aqui](#)
 - Museums Galleries Scotland (n.d.) "Collections" in *Museums Galleries Scotland*. (Collections Trust) [Acesso online aqui](#)
 - Pereira, M. (2004) *Circulação de Bens Culturais Móveis*. Coord. A. Carvalho. Coleção *Temas da Museologia* (IPM) [Acesso online aqui](#)
 - Sousa, C.; Carvalho, G.; Amaral, J.; Tissot, M. (2007) *Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Coleção *Temas da Museologia* (IMC) [Acesso online aqui](#)

5. Softwares de inventário para galerias de arte

Benefícios dos softwares especializados em gestão de acervos

Adotar um sistema de software especializado para a gestão de uma galeria de arte, como o Manicômio, traz uma série de benefícios que contribuem significativamente para a organização, eficiência e crescimento da instituição. Estes sistemas integram ferramentas e funcionalidades específicas que otimizam tanto a gestão do acervo quanto as operações diárias da galeria. Aqui são citados alguns dos principais benefícios destes softwares:

Centralização e Acesso Facilitado à Informação

Todas as informações sobre as obras — desde detalhes técnicos, como técnicas e dimensões, até o histórico de exposições, vendas e estado de conservação — podem ser armazenadas e acessíveis num único lugar. Isso elimina a dispersão de dados em várias plataformas, evitando erros e garantindo que qualquer membro da equipa possa aceder rapidamente informações críticas sobre as peças.

Automatização de Processos

Tarefas como a geração de relatórios periódicos sobre o estado do acervo, o rastreamento de empréstimos, e a catalogação de novas obras podem ser feitas automaticamente. Isso reduz a necessidade de trabalho manual, minimiza a possibilidade de erros humanos e permite que a equipa se concentre em funções mais estratégicas, como curadoria ou desenvolvimento de programas culturais.

Integração com Plataformas de Vendas e Marketing

Muitos sistemas especializados para galerias incluem funcionalidades que integram diretamente com websites de vendas e plataformas de marketing digital. Com isso, a galeria pode facilmente promover as suas obras para um público mais amplo, gerando maior visibilidade e facilitando a comercialização de obras. Esses sistemas também podem incluir funções de gestão de clientes (CRM), permitindo à galeria monitorizar interações com colecionadores, artistas e compradores, criando uma base de dados útil para futuras interações e vendas.

Escalabilidade e Flexibilidade

Um sistema especializado pode ser escalável, permitindo que a galeria cresça de forma organizada, adaptando-se a novas necessidades à medida que o acervo ou as operações se

expandem. A galeria pode começar com um acervo menor e, à medida que adquire mais peças, pode expandir o sistema sem grandes dificuldades. Além disso, muitos sistemas oferecem módulos personalizados que permitem adaptar a plataforma às especificidades da galeria, como a inclusão de novas funcionalidades ou relatórios detalhados.

Acesso Remoto e Segurança dos Dados

Com a tendência crescente para a digitalização e o trabalho remoto, muitas soluções de software para galerias são baseadas no *cloud-system*, o que proporciona acesso remoto à informação. Isso permite que a equipa colabore a partir de qualquer local, sem estar limitada a um espaço físico, e garante que as informações estejam disponíveis a qualquer momento. Além disso, o armazenamento na *cloud* oferece uma camada extra de segurança, já que os dados são regularmente salvos e protegidos contra possíveis perdas ou ataques cibernéticos.

Gestão de Conservação e Riscos

Outra funcionalidade importante que muitos sistemas oferecem é a gestão da conservação das obras. Através da monitorização digital, é possível registar o estado de conservação de cada peça, documentar intervenções de restauro e agendar inspeções periódicas. Esses sistemas também podem auxiliar na análise de riscos, alertando sobre condições ambientais inadequadas (temperatura, humidade, etc.) ou outros fatores que possam prejudicar a integridade das obras, permitindo uma resposta rápida e eficaz.

Relatórios e Análise de Dados

Um sistema especializado permite gerar relatórios detalhados e análises sobre diversos aspetos do acervo e das operações da galeria. Esses relatórios podem ser usados para tomar decisões mais informadas sobre a gestão do acervo, planeamento de exposições e desenvolvimento de estratégias de marketing e vendas. Além disso, relatórios financeiros podem ser gerados para monitorizar receitas provenientes de vendas, empréstimos de obras ou outros serviços, melhorando o controlo financeiro.

Conformidade com Normas Museológicas

Muitos destes sistemas são desenvolvidos com base nas melhores práticas museológicas e seguem normas internacionais como as do CIDOC, o ICOM e o SPECTRUM, assegurando que a galeria cumpre com os requisitos de documentação e gestão de acervos de acordo com padrões reconhecidos globalmente. Isso garante que as práticas da galeria estejam alinhadas com normas éticas e profissionais, facilitando parcerias internacionais, empréstimos de obras, e até a musealização de coleções.

Conclusão

Um software de gestão especializado oferece à galeria uma ferramenta poderosa para otimizar as suas operações, desde a documentação e preservação das obras até à gestão comercial e interações com o público. A centralização de dados, automatização de processos e integração com plataformas digitais proporciona maior controlo e eficiência, permitindo que a galeria não só consiga gerir melhor o seu acervo, mas também se posicione estrategicamente no mercado da arte, a nível nacional e/ou internacional. Esses benefícios ajudam a garantir a longevidade do acervo e o sucesso da galeria, oferecendo soluções flexíveis e adaptáveis para responder às exigências do mundo contemporâneo da arte.

Listagem de alguns softwares disponíveis no mercado atual ¹

- ART BUTLER [URL website Art Butler](#)
- ART CLOUD [URL website Art Cloud](#)
- ART GALLERIA [URL website Art Galleria](#)
- ART MOI [URL website Art Moi](#)
- ART SYSTEMS [URL website Art Systems](#)
- ARTBINDER [URL website ArtBinder](#)
- ARTENAL [URL website Artenal](#)
- ARTLOGIC* [URL website Artlogic](#)
- ARTLOOK [URL Website Artlook](#)
- ARTWORK ARCHIVE [URL website Artwork Archive](#)
- CLARIS' FILEMAKER PRO [URL website Clari's Filemaker Pro](#)
- COLLECTIVE ACCESS [URL website Collective Access](#)
- IN ARTE [URL website In Arte](#)
- VERNON CMS [URL website Vernon CMS](#)

*(incluindo a recente integração dos programas ARTBASE e GALLERY MANAGER)

Posto isto, cabe agora ao Manicórmio analisar todas estas opções e escolher aquela que melhor se adequa às suas necessidades e prioridades específicas.

¹ No fim deste documento, coloco, em anexo, uma **grelha comparativa** (com as principais vantagens e desvantagens, valores de aquisição, nº máximo de registos, utilizadores, *devices*, etc.) **destes softwares** (consultar grelha de análise completa no ponto 11, página I, deste documento).

6. o sistema Google Workspace adaptado

A adaptação do Google Workspace para a gestão de acervos em galerias de arte, como o Manicómio, pode ser uma solução prática e acessível, especialmente para instituições que ainda não utilizam softwares de gestão especializados. Embora este sistema não tenha sido projetado especificamente para este tipo de tarefa, as suas funcionalidades de armazenamento, partilha e colaboração oferecem uma base flexível para organizar e gerir informações sobre o acervo, além de permitir uma transição suave para ferramentas mais especializadas no futuro. Aqui apresento uma lista dos principais benefícios associados a esta ferramenta:

- Centralização de Dados
- Multiplicidade de ferramentas (Sheets, Docs, Slides, etc.)
- Colaboração e Partilha em Tempo Real
- Facilidade de Acesso e Mobilidade
- Segurança e Controlo de Acesso
- Integração com Ferramentas Externas
- Custo e Acessibilidade
- Organização Visual e Capacidade de Pesquisa

De seguida, passarei a apresentar o modo de funcionamento desta ferramenta, adaptado às necessidades específicas do Manicómio.

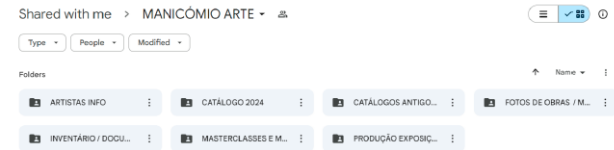


Atualmente, a Drive está dividida em 5 pastas principais, relacionadas com os subprojectos do Manicómio. 4 delas, de acesso partilhado.

No que toca à gestão do acervo, todos os documentos de trabalho necessário encontram-se armazenados na pasta:



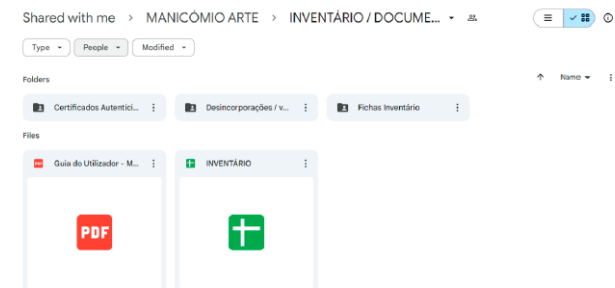
35 / 64



Esta pasta é ainda subdividida em 8 pastas novamente, como podemos verificar pela imagem acima. Dentro das quais, encontramos os seguintes conteúdos:

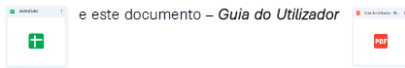
ARTISTAS INFO	Biografias dos artistas (em português e inglês).
CATÁLOGO 2024	Seleção de novas obras para catálogo mais recente; textos de apresentação e biografias.
CATÁLOGOS ANTIGO...	Compilação de catálogos antigos.
FOTOS DE OBRAS / M...	Compilação de fotografias de boa qualidade, digitalizações, vídeos e outros ficheiros multimédia relacionados com as obras (organizadas por pastas de artistas).
INVENTÁRIO / DOCU...	Tabela de inventário, fichas de inventário e outra documentação complementar aos registos para gestão do acervo (desincorporações e vendas anteriores).
MASTERCLASSES E M...	Documentação e ficheiros associados à produção de Masterclasses, Workshops e outros eventos mediados pelos artistas (descrições, fotografias, entre outros).
PRODUÇÃO EXPOSIQ...	Documentação e ficheiros associados à produção de exposições fora do espaço do Manicómio (comunicação, planos, descrições, fotografias, entre outros).

Dentro deste contexto, a pasta que mais importa explorar é:



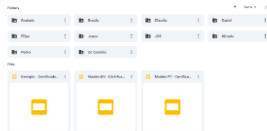
36 / 64

Nesta pasta estão armazenados os ficheiros referentes à documentação sobre o acervo Manicómió. Na pasta geral encontramos, então, o ficheiro Google Sheets com a **Tabela de Inventário Geral** e este documento – **Guia do Utilizador** (em PDF).

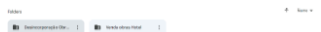


Encontramos ainda outras pastas, que contêm:

Certificados Autenticidade: Modelos dos **Certificados de Autenticidade** (Google Slides) em Português e Inglês; um exemplo de um certificado preenchido; Pastas com os nomes da cada artista, para se guardarem os certificados emitidos em seus nomes, respetivamente.



Desincorporações / V...: Relatórios produzidos durante **processos de desincorporação e venda** mais complexos (por exemplo, os *condition reports* da devolução de obras a Carolina Carvalhal; e alguns registos do processo de vendas de obras em massa para o Hotel em 2022).



Fichas Inventário: Organizada à semelhança da pasta dos certificados de autenticidade, encontramos um modelo da **ficha de inventário** (Google Docs), que serve para a criação de novas fichas, bem como subpastas com os diversos nomes dos artistas para se guardarem as respetivas fichas de inventário.

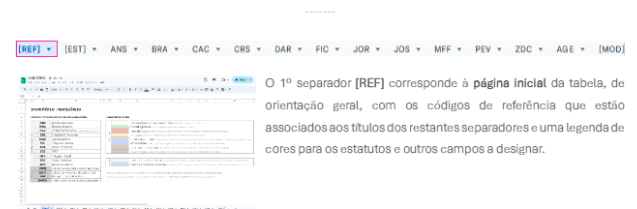


Tabela de Inventário – Google Sheets

A tabela de inventário, criada no Google Sheets, é uma ferramenta central na gestão do acervo da galeria. Foi implementada com campos padronizados e listas dropdown para garantir consistência e facilitar a consulta.

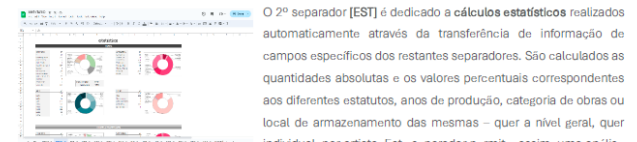
O ficheiro está dividido em 15 *sheets* (separadores), indicados na barra inferior do ficheiro:

[REF] | [EST] | ANS | BRA | CAC | CRS | DAR | FIC | JOR | JOS | MFF | PEV | ZDC | AGE | [MOD]



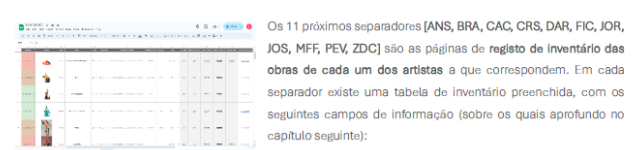
O 1º separador [REF] corresponde à **página inicial** da tabela, de orientação geral, com os códigos de referência que estão associados aos títulos dos restantes separadores e uma **legenda de cores** para os estatutos e outros campos a designar.

[REF] | [EST] | ANS | BRA | CAC | CRS | DAR | FIC | JOR | JOS | MFF | PEV | ZDC | AGE | [MOD]



O 2º separador [EST] é dedicado a **cálculos estatísticos** realizados automaticamente através da transferência de informação de campos específicos dos restantes separadores. São calculados as quantidades absolutas e os valores percentuais correspondentes aos diferentes estatutos, anos de produção, categoria de obras ou local de armazenamento das mesmas – quer a nível geral, quer individual, por artista. Este separador permite, assim, uma análise detalhada e visualmente acessível do acervo.

[REF] | [EST] | ANS | BRA | CAC | CRS | DAR | FIC | JOR | JOS | MFF | PEV | ZDC | AGE | [MOD]



Os 11 próximos separadores [ANS, BRA, CAC, CRS, DAR, FIC, JOR, JOS, MFF, PEV, ZDC] são as páginas de **registo de inventário das obras de cada um dos artistas** a que correspondem. Em cada separador existe uma tabela de inventário preenchida, com os seguintes campos de informação (sobre os quais aprofundo no capítulo seguinte):


ESTATUTO	ANO	Nº PEÇ	TÍTULO	ANO	CATEGORIA	MATERIAL / SUPORTE		
DIMENSÕES (CM)	PREÇO (€)	LOCAL	MOLDAURA	PREÇO MOLDAURA	PREÇO ARTISTA	PREÇO CATÁLOGO	COMPRA FINAL	REGISTO COMPLETO

[REF] • [EST] • ANS • BRA • CAC • CRS • DAR • FIC • JOR • JOS • MFF • PEV • ZDC • AGE • [MOD]

Imediatamente a seguir aos artistas, está o separador [AGE] com uma listagem de **produtos da The Agência Manicómio**. Esta tabela tem uma estrutura semelhante à anterior, mas possui menos campos de informação, de forma a ficar adaptada à sua função de registo de vendas dos produtos. Os seus campos de informação são os seguintes:

[REF] • [EST] • ANS • BRA • CAC • CRS • DAR • FIC • JOR • JOS • MFF • PEV • ZDC • AGE • [MOD]



Por fim, o último separador [MOD] diz respeito ao **modelo de ficha de Inventário** criado para o Manicómio, que pode ser duplicado ou copiado e colado noutros separadores e/ou documentos, de modo a permitir que a galeria se expanda de forma responsável e, simultaneamente, que permita a aplicação deste modelo para outras circunstâncias (por exemplo: registo de obras numa exposição, etc.).

Para duplicar este separador, basta clicar no símbolo  que se encontra do lado direito do nome do separador, na barra dos separadores inferior; de seguida selecionar a opção "Duplicar". O novo separador terá automaticamente o título "Copy of [MOD]" → para se alterar, basta carregar sobre o nome e renomeá-lo.

Para se criar um novo separador, basta clicar no símbolo  que se encontra no canto inferior do ficheiro, na barra dos separadores inferior. O novo separador terá automaticamente o título "Sheet N^o" → para se alterar, basta carregar sobre o nome e renomeá-lo.


Ficha de Inventário – Google Docs

O modelo de ficha de inventário foi desenvolvido no Google Docs com o objetivo de fornecer uma documentação individualizada e detalhada para cada obra no acervo, garantindo um controlo eficiente da sua trajetória dentro da galeria. Estas fichas contêm informações essenciais que permitem rastrear as obras desde a sua incorporação até à venda, passando por exposições e intervenções de conservação. Estas fichas oferecem uma visão completa e detalhada de cada obra e são acessíveis diretamente a partir da tabela de inventário por meio de um *link*, tornando a gestão documental mais eficiente.

Para além das versões digitais, localizadas em  Fichas Inventário , todas estas fichas devem ser impressas e a versão em papel deverá ficar guardada num sistema de arquivo em dossiês, para salvaguardar que qualquer uma das versões está disponível para acesso.

Modelo da ficha de inventário:

folha 1 folha 2 folha 3

Para se criar uma ficha nova, basta clicar no símbolo  que se encontra no canto superior direito da miniatura do ficheiro "Modelo – Ficha de Inventário", localizada na Drive (pasta "Inventário / Documentação" >> "Fichas de Inventário"). De seguida, selecionar a opção "Make a copy (Ctrl + C Ctrl + V)". Automaticamente o novo ficheiro terá o título "Copy of Modelo – Ficha de Inventário". Posto isto, altera-se o título da cópia para o nº de inventário a que a obra em questão diz respeito (por exemplo: DAR56) e, por fim, arrasta-se o ficheiro até à pasta do respetivo artista. Automaticamente o ficheiro ficaria organizado segundo a ordem da numeração de inventário que lhe está associada.



Atenção!!

Nunca editar diretamente no ficheiro do modelo original, de modo a não se perder a estrutura dos dados que serve para criar novas fichas, segundo um critério e conjuntos de informações consistentes.


Certificado de Autenticidade – Google Slides



O certificado serve como documento oficial de transferência da obra e é uma ferramenta essencial para reforçar a confiança dos compradores. Assim, o certificado de autenticidade Manicómio, criado no Google Slides, foi projetado para ser entregue ao comprador no ato da venda e inclui:

- **Imagem da Obra e Nome do Artista.**
- **Dados da Obra:** Título, número de inventário, ano, dimensões e técnica/material utilizado.
- **Declaração de Autenticidade:** Garantindo que a obra é original e que todos os direitos autorais permanecem com o artista. Inclui também o nome do comprador e a data de aquisição, bem como as assinaturas dos responsáveis (o/a artista e o diretor do Manicómio)

Estes documentos também devem ser impressos, em duplicado, sempre que emitidos, de modo a garantir que qualquer das versões está disponível para consulta (para além da oferecida ao cliente).

Para se criar um novo certificado, basta clicar no símbolo  que se encontra no canto superior direito da miniatura do ficheiro "Modelo – Certificado" (em português PT ou inglês EN, conforme o necessário), localizada na Drive (pasta "Inventário / Documentação" >> "Certificados de Autenticidade"). De seguida, selecionar a opção "Make a copy (Ctrl + C Ctrl + V)". Automaticamente o novo ficheiro terá o título "Copy of Certificado...". Assim, altera-se o título da cópia para o nº de inventário a que a obra em questão diz respeito (por exemplo: DAR56) e, por fim, arrasta-se o ficheiro até à pasta do respetivo artista (no caso do exemplo, "Daniel" seria a pasta correta). Automaticamente o ficheiro ficará organizado segundo a ordem de numeração de inventário que lhe está associada.

Atenção!!!



Nunca editar diretamente no ficheiro do modelo original, de modo a não se perder a estrutura dos dados que serve para criar novos certificados, segundo um critério e conjuntos de informações consistentes.

Possível integração com o Google Apps Scripts

Embora o sistema atual seja funcional, a implementação do Google Apps Script poderia automatizar o processo de sincronização entre a tabela de inventário (Google Sheets) e as fichas de inventário (Google Docs), minimizando a necessidade de inserção manual de dados e evitando possíveis erros. Aqui está um possível passo a passo para implementar essa integração:

1. Criar o Script no Google Sheets:

- Aceder a "Extensões" > "Apps Script" no Google Sheets e iniciar um novo script.
- Programar o script para copiar automaticamente os dados inseridos em cada linha da tabela e transferi-los para o modelo de ficha de inventário correspondente no Google Docs. Por exemplo:

```
function createDocsFromSheets() {  
  // Load data from the spreadsheet  
  var dataRange = SpreadsheetApp.getActive().getDataRange();  
  var sheetContents = dataRange.getValues();  
  
  // Save the header in a variable called header  
  var header = sheetContents.shift();  
  
  // Create an array to save the data to be written back to the sheet.  
  var updatedContents = [];  
  
  // Add the header to the array that will be written back to the sheet.  
  updatedContents.push(header);  
  
  // For each row, see if the 3rd column is empty.  
  // If it is empty, it means that a doc hasn't been created yet.  
  // Create a doc using the title from the first column  
  sheetContents.forEach(function(row) {  
    if(row[2] === "") {  
      // row[0] contains the title of the post.  
      // Create a Google Doc whose filename is the title of the post.  
      var document = DocumentApp.create(row[0]);  
      var documentId = document.getId();  
  
      // Create the Google Doc's URL using the Id of the document.  
      var documentUrl = "https://docs.google.com/document/d/" + documentId + "/edit";  
  
      // Add this URL to the 3rd column of the row and add this row  
      // to the data to be written back to the sheet.  
      row[2] = documentUrl;  
      updatedContents.push(row);  
    }  
  });  
  
  // Write the updated data back to the Google Sheets spreadsheet.  
  dataRange.setValues(updatedContents);  
}
```

Fonte: Dev (n.d.) "Create Google Docs from Google Sheets using Apps Script" in *Spreadsheet Dev*. [Acesso direto ao website aqui](#) (Consultar para mais detalhes)

2. Automatizar a Criação das Fichas:

- Utilizar o Apps Script para gerar automaticamente um novo ficheiro Google Docs baseado no modelo de ficha de inventário, preenchendo os campos com os dados da tabela (como título, número de inventário, categoria, preço, etc.).
- O script poderia também gerar um link direto para a nova ficha e inseri-lo na tabela de inventário, agilizando o processo de navegação entre os documentos.

3. Sincronização em Tempo Real:

- O script permitiria atualizar automaticamente os dados da ficha de inventário sempre que houvesse alterações na tabela, assegurando que ambas as bases de dados estão sincronizadas em tempo real, evitando erros de duplicação ou desatualização.

4. Testar e Refinar o Processo:

- Testar o script com uma pequena amostra de dados para garantir que está a funcionar corretamente e que os dados são transferidos sem erros.
- Realizar ajustes conforme necessário para garantir que o sistema atende às necessidades específicas da galeria.

Esta solução, embora exija algum conhecimento técnico em programação, poderia aumentar significativamente a eficiência do sistema de gestão de acervos, automatizando tarefas repetitivas e minimizando o risco de erros humanos. Se se optar por manter a utilização do sistema da Google Workspace, talvez seja importante refletir sobre a necessidade de contratar um técnico especializado para proceder a estas alterações, de modo a tornar o sistema o mais eficiente possível.

7. procedimentos de inventariação e documentação (passo a passo)

INCORPORAÇÃO DAS OBRAS

A "incorporação" é um termo tradicionalmente utilizado no contexto museológico para designar a entrada formal de um objeto no acervo de uma instituição, passando a ser parte do seu inventário permanente. No contexto de uma galeria, este conceito pode ser adaptado para se referir ao processo através do qual uma obra é oficialmente adicionada ao acervo da galeria, seja para fins de venda, exposição ou documentação. Este processo assegura que cada peça seja devidamente registada e identificada, garantindo a sua rastreabilidade e gestão eficiente ao longo do tempo. A incorporação divide-se nas seguintes etapas:

1. Avaliação inicial – responsáveis

Antes da incorporação de uma obra, é fundamental realizar uma avaliação inicial. Este processo envolve a verificação do estado de conservação da peça e a análise do seu valor artístico e comercial. Esta etapa define se a obra cumpre os critérios da galeria e se se adequa ao acervo existente ou à proposta de exposição, devendo ser conduzida, neste caso, pelo diretor artístico – Sandro Resende.

2. Atribuição de um número de inventário

Após a avaliação e a decisão de incorporar a obra, é necessário atribuir-lhe um número de inventário. Este número é único e serve como um identificador exclusivo da peça dentro do sistema de gestão da galeria, facilitando a sua rastreabilidade. A numeração deve seguir uma lógica padronizada para evitar duplicações e garantir que todas as peças possam ser facilmente encontradas no inventário. No caso, (e como já referido anteriormente), a numeração é feita através da junção do código de artista (ANS, BRA, CAC, CRS, DAR, FIC, JOR, JOS, MFF, PEV, ZDC) com uma sequência numérica simples, de até 3 dígitos. Por exemplo: ANS123. No caso de o objeto ter mais de 1 parte (por exemplo, uma escultura com uma tampa), todas as partes devem ter uma identificação específica, mantendo o número de inventário de base, mas associando uma letra a cada uma das partes. Por exemplo: ANS123a (base do objeto) e ANS123b (tampa desse objeto)

Cada obra fica, assim, facilmente associada ao artista criador através do seu número de inventário.

3. Registo fotográfico / digitalização

Uma parte essencial do processo de incorporação é o registo fotográfico ou digital da obra. Este registo serve como uma documentação visual detalhada da peça no momento da sua entrada na galeria, permitindo não apenas a identificação, mas também a monitorização de possíveis alterações futuras no estado de conservação. Fotografias de alta qualidade, tiradas de diferentes ângulos, garantem que todos os detalhes importantes da peça sejam capturados. A digitalização também pode ser usada para criar uma versão de arquivo da obra, especialmente relevante no caso de obras em papel ou de menor dimensão.

4. Registo na ficha de inventário e tabela

Após o registo fotográfico, as informações detalhadas da obra devem ser inseridas na ficha de inventário e na tabela de inventário da galeria. Ambos os ficheiros são digitais e encontram-se na Drive do Manicómio – pasta “MANICÓMIO ARTE” >> “INVENTARIAÇÃO / DOCUMENTAÇÃO”. A ficha de inventário (ficheiro Google Docs) é um documento mais extenso, já a tabela de inventário (ficheiro Google Sheets) fornece uma visão geral das obras da galeria, permitindo uma gestão rápida e eficiente do acervo. Esta etapa é crucial para manter a consistência da documentação e assegurar que todos os dados sobre a obra sejam armazenados e facilmente acessíveis.

(Sobre mais informações sobre a localização dos ficheiros, consultar o ponto 6 deste documento. Consultar ainda adiante os processos de preenchimento dos campos quer da tabela, quer da ficha de inventário).

5. Marcação física do(s) objeto(s)

Para garantir a identificação física da obra no espaço da galeria, deve ser realizada uma marcação direta ou indireta no objeto. Esta marcação deve ser discreta e respeitar a integridade do material da obra, utilizando métodos que sejam seguros e reversíveis, caso necessário. Pode-se usar etiquetas anexadas a partes não visíveis ou pequenos números escritos com materiais que não comprometam a obra. No contexto de uma galeria, onde as peças estão frequentemente em exposição e podem ser vendidas, a marcação deve ser realizada de forma que não afete o valor comercial da obra nem a sua estética visual.

(Sobre mais informações sobre o processo de marcação dos objetos, consultar o ponto 4 deste documento.)

DESINCORPORAÇÃO

A desincorporação refere-se ao ato de remover formalmente uma obra do acervo de uma galeria. É um processo crítico para garantir a transparência e integridade do acervo, proporcionando clareza tanto para a galeria quanto para os artistas e compradores envolvidos. O processo inclui as seguintes etapas principais:

1. Registo na ficha de inventário

Quando uma obra é desincorporada, é necessário atualizar a ficha de inventário com todos os detalhes relevantes, como a data da desincorporação, o motivo da remoção, e a situação final da obra (ex.: venda, perda, danos irreversíveis).

No caso de venda, atualizar o estatuto e local como “vendido” e preencher os dados referentes ao campo “Detalhes de Venda”.

Noutros casos, atualizar o estatuto como “desincorporado” e preencher o campo “Observações adicionais”. Este registo assegura que a galeria mantém uma documentação clara sobre a trajetória de cada peça do acervo.

2. Documentação relacionada com a desincorporação

A documentação associada à desincorporação inclui certificados de autenticidade emitidos no caso das obras serem vendidas e relatórios de condição (*condition reports*) para outros casos (danos irreversíveis, vontade do artista, etc). Estes documentos são fundamentais para manter um registo completo e preciso, garantindo a rastreabilidade do objeto, independentemente do seu destino.

PREENCHIMENTO DE CAMPOS NA TABELA DE INVENTÁRIO

1. Estatuto

Este é o primeiro campo da tabela. Apresenta uma *lista dropdown* com categorias associadas a códigos de cores para facilitar a consulta rápida. Essas categorias ajudam na gestão do acervo ao identificar imediatamente a situação da obra. Os estatutos podem ser: catálogo atual; vendido; em exposição; perdido; danificado; doado; em acervo; desincorporado; com artista; reservado; para entrar em catálogo. Cada estatuto fica, automaticamente, associado a uma cor que preenche a célula, entre as quais:

LEGENDA DE CORES	
disponível (sem acervo / com artista) (aplicável a ambos os estatutos)	
no catálogo atual (a disponibilidade para venda está confirmada)	
- vendida / doada (preencher campos sobre valores e cliente / unidade em "detalhes da venda/doação")	
- reservada (indicar em "detalhes da venda" nome e contato de quem reservou)	
- danificada / perdida (descrever danos em "estado de conservação") (indicar em "notas adicionais" último registro de data e local)	
em exposição (indicar em "notas registar a exposição" ou expor/quebrado a data e onde preserva)	
para entrar em catálogo (preencher o estatuto no momento após descrição de entrada ou não, em catálogo)	
- desincorporada (devolvida à responsabilidade do artista - indicar em "notas adicionais" a data)	

2. Identificação da obra

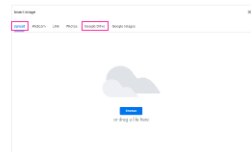
Imagem: inserir uma fotografia da obra, essencial para a identificação visual.

Para inserir uma imagem: 1º. Selecionar a célula >> "INSERT" (barra de ferramentas superior) >> "IMAGE" >> "INSERT IMAGE IN CELL"



2º. Automaticamente, surgirá um menu com opções de seleção de imagem:

3º. A mesma deve ser selecionada a partir da drive (que seria o mais indicado, para que todos os registros fotográficos das obras permanecessem juntos num só local, sem nunca prescindir de armazenamento *back up*, claro): "GOOGLE DRIVE" >> "MY DRIVE" >> "MANICÓMIO ARTE" >> "FOTOS DE OBRAS /MÚLTIMÉDIA" >> (selecionar pasta de artista em questão) >> (selecionar imagem) >> "INSERT".



Outra opção também é selecioná-la a partir do computador: "UPLOAD" >> "BROWSE" >> (selecionar imagem pretendida) >> "OPEN".

47 / 64

Nº de Inventário: cada obra recebe um número único que continua a sequência previamente estabelecida, evitando duplicidades. O nº deve conter o código de referência do respectivo artista (ANS, BRA, CRS, DAR, FIC, JOR, JOS, MFF, PEV ou ZDC) + uma sequência numérica simples, com até 3 dígitos.

Para dar sequência ao nº: ao selecionar a célula, irá aparecer um círculo azul no canto inferior direito. Ao puxar (arrastando) esse círculo até à célula inferior, automaticamente é dada continuidade à sequência do nº para a célula abaixo (e assim em diante).



Título: campo de texto livre. Preencher com o título da obra indicado pelo artista no ato de entrada da obra na galeria, senão indicar "Sem título".

Ano: Indicar ano de produção da obra. Configurado numa lista dropdown para facilitar pesquisas.

3. Informação Técnica e Descritiva

Categoria: lista dropdown para escolher entre: escultura, pintura, desenho, têxtil, cerâmica, fotografia, vídeo, caligrafia, *mixed media* ou técnica mista.

Materiais / Suporte Artístico: campo de texto livre para detalhar os materiais e suportes artísticos usados na obra (Exemplos de materiais: carvão, óleo / Ex. de suporte: papel, tela, etc.)

48 / 64



Dimensões: campo de texto livre. Devem ser registadas sempre na sequência: comprimento x largura x altura/profundidade (em cm).



Peso: campo de texto livre. Registado em quilogramas (kg)



Local: Indicar a localização da obra em acervo (local de "reserva"). Lista dropdown, entre as opções: Manicómió, P28, com artista, em exposição.

4. Dados Monetários

Estes dados são importantes para gerir tanto o valor intrínseco da obra quanto o preço de venda, auxiliando na transparência financeira da galeria.



Moldura: opção checkmark, para marcar caso a obra seja emoldurada.



Preço Moldura: campo de texto livre (automaticamente em euros, €) a preencher caso a obra tenha sido emoldurada pelo Manicómió, um dos responsáveis deverá indicar o valor neste campo.



Preço Artista: Campo de texto livre. Valor mínimo estabelecido pelo artista no ato de entrada da obra na galeria (com conhecimento e concordância de Sandro).



Preço Catálogo: Campo que faz automaticamente o cálculo do valor final para catálogo, acrescentando a comissão do Manicómió (+ 30%). O valor aparecerá automaticamente a negrito.



Preço Final: Campo de texto livre. Reflete o valor acordado durante a venda. O valor aparecerá automaticamente a verde e negrito.

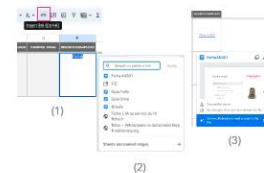


5. Registo completo – link de acesso à ficha de inventário



Este campo fornece um link que direciona para a ficha de inventário detalhada, armazenada na pasta "INVENTÁRIO / DOCUMENTAÇÃO" >> FICHAS DE INVENTÁRIO >> (NOME DO ARTISTA EM QUESTÃO)".

Cada obra deve possuir uma ficha – um documento que descreve informações mais aprofundadas, permitindo que toda a documentação esteja centralizada e de fácil acesso tanto digitalmente como em formato físico (a ficha deve ser impressa e organizada num sistema de dossiês, sendo atualizada periodicamente).



Como associar o link da ficha:

- (1) Selecionar o texto "Ficha..." no campo do "Registo Completo" e clicar em "Insert Link (Ctrl+K)" na barra de ferramentas acima;
- (2) Colar o link da ficha de inventário (previamente copiado) no local adequado e clicar "Apply"
- (3) A ficha ficará sempre associada ao objeto registado. No exemplo é possível ver uma preview do documento.

PREENCHIMENTO DE CAMPOS NA FICHA DE INVENTÁRIO

1. Identificação da obra

Este campo inclui as principais informações para identificação: Imagem da Obra*, Artista/Autoria, Título, Nº de Inventário, Datação e Estatuto (com lista dropdown e código de cores). Estas informações são fundamentais para garantir a correta identificação e classificação da obra dentro do acervo e devem ser preenchidas à semelhança do que acontece na tabela.

* Para inserir a imagem, repete-se o processo semelhante à tabela (sheets): "Insert" >> "Image" >> "Drive" OU "Upload from computer"

2. Informação Técnica e Descritiva

Categoria: (ex.: escultura, pintura, vídeo, etc.), selecionada a partir de uma lista dropdown.

Materiais e Suporte: descreve os materiais usados.

Dimensões: comprimento, largura, altura, diâmetro, peso e outra (que deverá ser discriminada).

Descrição: campo de texto livre.

Localização: selecionada de uma lista dropdown.

Incorporação: data de entrada da obra no acervo do Manicórmio + identificação do responsável pelo processo.

Assinatura: identificação de presença de assinatura do artista (através de checkmark 'sim' ou 'não') e possibilidade de especificação do local da mesma na obra, num campo de texto livre de menores dimensões.

Elemento de Conjunto: identificação se é elemento de conjunto (através de checkmark 'sim' ou 'não') e possibilidade de especificação sobre objeto, quantidade de peças, etc., num campo de texto livre de menores dimensões.

Estado de Conservação: descrição do estado de conservação da obra. Deve ser indicada a data do registo e responsável.

51 / 64

3. Dados Monetários

Este campo abrange informações financeiras, como:

Preço Artista: Campo de texto livre (em euros, €). Valor mínimo estabelecido pelo artista no ato de entrada da obra na galeria (com conhecimento e concordância de Sandro).

Preço Final (Catálogo): Campo de texto livre (em euros, €). Deve ser respeitado o valor previamente calculado na tabela.

Moldura: indicação se a obra é emoldurada ('sim' ou 'não') e do respetivo valor da moldura, se aplicável.

Seguro: indicação se a obra possui seguro ('sim' ou 'não'), com o valor correspondente e possibilidade de fazer alguma observação necessária.

4. Detalhes de venda

Informações sobre o processo de venda, incluindo:

Data da Venda: Campo inteligente ("smart chip") para inserir a data de venda da obra

Valor de Venda Final: Campo de texto livre. Inserir valor em euros (€)

Desconto: Campo de texto livre. Inserir valor em percentagem (%)

Cliente: Campo de texto livre. Nome do comprador da obra

Contacto(s): Campo de texto livre. Inserir os contactos do comprador (email / telefone)

Certificado: inserir um link com uma versão do certificado (de preferência, em formato PDF)

Fatura: inserir um link com uma versão de fatura ou recibo (de preferência, em formato PDF)

Outras observações: Campo de texto livre.

52 / 64

5. Registo de exposições

Registo de exposições			
Título da exposição	Local	Data início	Data fim
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

Título da Exposição, Local, e Datas de Início e Fim: Estas informações são essenciais para documentar o histórico expositivo da obra e seu percurso dentro da galeria ou outras instituições.

6. Registo de imagens

Registo de imagens			
Data	Tipologia	Autoria	Local de acesso
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

Data de criação da imagem, Tipologia (fotografia ou digitalização), **Autoria**, e **Local de Acesso** (link para local na Drive). Estes registos são fundamentais para a documentação visual da obra e devem ficar organizados numa pasta específica "MANICÓMIO ARTE >> FOTOS DE OBRAS / MULTIMÉDIA"

7. Registo de intervenções de conservação/restauro

Registo de intervenções de conservação / restauro			
Data	Executada por (laboratório)	Identificação do processo	Custo
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

Informações sobre intervenções realizadas na obra, como: **Data**, **Laboratório Responsável**, **Identificação do Processo**, e **Custo Associado**. Estes dados ajudam a documentar qualquer trabalho de preservação e os custos envolvidos.

8. Publicações e outras referências

Registo de publicações e outras referências
<input type="text"/>

Campo de texto livre que permite registar publicações onde a obra foi mencionada ou outras referências relevantes que estejam ligadas a ela (dar preferência à norma bibliográfica APA, de modo a haver um registo claro e consistente).

9. Observações adicionais

Observações adicionais:		
Registo	Responsável	Data
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

Este campo livre permite inserir quaisquer outras informações importantes sobre a obra que não estejam contempladas nos campos anteriores, assegurando uma documentação completa e detalhada (por exemplo, a descrição do motivo de desincorporação, a descrição de um método de marcação que precisou de ser atualizado, registo de algum dano num processo de transportação, montagem em exposição, entre outros que se considerem necessários). Deve ser sempre indicado o **responsável** e a **data** da observação.

Esta ficha foi desenvolvida tendo por base as indicações da Lei-Quadro dos Museus Portugueses (artigo 19.º) e o exemplo indicado nas normas publicadas pelo Instituto Português de Museus. Assim, para mais informações sobre campos de registo inventário, consultar:

- Pinho, E.; Freitas, I. (2000) *Normas gerais: Artes Plásticas e Artes Decorativas*. Col. *Normas de Inventário*. IPM. [Acesso online aqui](#)

- Assembleia da República (2004) *Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto – Lei Quadro dos Museus Portugueses*. [Acesso online aqui](#)

Em caso de dúvidas adicionais sobre o sistema, consultar os guias disponibilizados pela Google sobre o Workspace e subsequentes programas (Docs, Sheets, Slides, etc.):

- Google Workspace (n.d.) *Training Center*. [Acesso online aqui](#)

8. orientações para eventual musealização

A musealização de um acervo, independentemente da sua origem, envolve a aplicação de normas legais, museológicas e práticas que garantem a preservação, a acessibilidade e a proteção do património. Este processo, para ser realizado de forma estruturada e eficiente, requer o cumprimento de leis nacionais e a adesão a normas internacionais. Abaixo, estão indicados as principais leis e aspetos a considerar na musealização de um acervo, de forma resumida. (Ter sempre em atenção, as atualizações mais recentes à data de consulta, dado que podem não estar contempladas neste documento).

Legislação portuguesa

A musealização em Portugal deve obedecer à legislação específica que regula a criação e gestão de museus, bem como a preservação do património cultural. Algumas leis e regulamentos importantes incluem:

- **Lei-Quadro dos Museus Portugueses (Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto):**

Esta lei estabelece os princípios gerais para a criação, funcionamento e financiamento de museus em Portugal. Ela define o que constitui um museu, os critérios de conservação, gestão e acesso público ao acervo. Para musealizar o acervo, a galeria deverá garantir que a sua coleção cumpre os critérios de relevância cultural, histórica e patrimonial exigidos por esta lei.

🔗 [URL Lei-Quadro dos Museus Portugueses \(aqui\)](#)

- **Código dos Direitos de Autor e dos Direitos Conexos (Decreto-Lei n.º 63/85, de 14 de março):**

A gestão de um acervo museológico também implica o respeito pela propriedade intelectual das obras de arte. Este código regula a utilização de imagens e reproduções de obras, o que é crucial para exposições e catálogos. No caso da musealização, é necessário obter as devidas autorizações dos artistas ou herdeiros para garantir o cumprimento da legislação de direitos de autor.

🔗 [URL DL n.º 63/85, 14 de março \(aqui\)](#)

- **Lei de Bases do Património Cultural (Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro):**

Esta lei estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural. A musealização do acervo implica a sua inscrição e proteção como património cultural, seguindo diretrizes específicas sobre a conservação e a proteção legal das obras.

🔗 [URL Lei de Bases do Património Cultural \(aqui\)](#)

55 / 64

- **Decreto-Lei n.º 140/2009, de 15 de junho:**

Estabelece o regime jurídico dos estudos, projetos, relatórios, obras ou intervenções sobre bens culturais classificados, ou em vias de classificação, de interesse nacional, de interesse público ou de interesse municipal.

🔗 [URL DL n.º 140/2009, 15 junho \(aqui\)](#)

- **Decreto-Lei n.º 148/2015, de 4 de agosto:**

Estabelece o regime da classificação e da inventariação dos bens móveis de interesse cultural, bem como as regras aplicáveis à exportação, expedição, importação e admissão dos bens culturais móveis.

🔗 [URL DL n.º 148/2015, 4 agosto \(aqui\)](#)

Normas Internacionais

A musealização também requer a adesão a normas internacionais de museologia, que garantem que a coleção seja gerida de acordo com os mais altos padrões profissionais. Algumas das normas e recomendações mais relevantes incluem:

- **ICOM (International Council of Museums)**

O ICOM estabelece uma série de normas e orientações internacionais para a gestão e operação de museus. O **Código de Ética do ICOM** é uma referência essencial, destacando princípios como a preservação do património, a documentação adequada e a acessibilidade pública. A adesão a este código é considerada um requisito fundamental para museus em todo o mundo.

🔗 [URL Código de Ética do ICOM \(aqui\)](#)

🔗 [PDF Como gerir um museu - Manual Prático \(aqui\)](#)

- **Normas CIDOC para Documentação de Acervos**

O CIDOC (International Committee for Documentation), um comité do ICOM, desenvolveu normas específicas para a documentação de acervos. A musealização do acervo implica a aplicação destas normas para garantir que a documentação de cada peça é exaustiva e acessível. A documentação adequada é crucial para garantir a integridade da coleção e facilitar o acesso público, seja físico ou digital.

🔗 [URL Standards e Guidelines do CIDOC \(aqui\)](#)

🔗 [PDF Declaração de Princípios de Documentação em Museus e Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos de Museus: Categorias de Informação do CIDOC \(aqui\)](#)

56 / 64

- **SPECTRUM: Normas de Gestão de Coleções**

O SPECTRUM é um conjunto de normas internacionais que define boas práticas para a gestão de coleções museológicas. Estas normas incluem orientações para a inventariação, catalogação, conservação e empréstimos de obras. A aplicação das normas SPECTRUM assegura que o acervo seja gerido de acordo com as melhores práticas internacionais.

🔗 [URL Recursos sobre o a norma SPECTRUM \(aqui\)](#)

- **UNESCO - Convenção para a Proteção do Património Cultural e Natural**

A adesão às diretrizes da UNESCO garante o cumprimento das obrigações internacionais de proteção e preservação do património cultural. No caso de obras de arte com relevância nacional ou internacional, a musealização pode implicar a necessidade de garantir a proteção adicional de peças consideradas património mundial ou que fazem parte de acervos de valor cultural significativo.

🔗 [URL Convenção da UNESCO \(1972\) \(aqui\)](#)

- **Normas de Conservação e Manutenção Preventiva do ICCROM**

O ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property) estabelece diretrizes para a conservação preventiva de acervos museológicos. Estas normas abordam a gestão das condições ambientais (temperatura, humidade, luz) e a manutenção do acervo, assegurando que as obras sejam preservadas ao longo do tempo com o mínimo de intervenção.

🔗 [URL Recursos e Normas ICCROM \(aqui\)](#)

- **AIM – Guias com orientações sobre como instalar novos museus**

A AIM (Association of Independent Museums) oferece apoio e diretrizes para museus independentes, com foco em boas práticas de gestão, sustentabilidade e desenvolvimento. As recomendações da AIM abrangem desde a preservação do património até à estratégia financeira e captação de públicos, oferecendo uma abordagem prática para a gestão museológica. Ao seguir as diretrizes da AIM, os museus conseguem não só assegurar a integridade das suas coleções, mas também criar um impacto positivo nas suas comunidades. A adesão a estas orientações é particularmente útil para pequenas e médias instituições, promovendo a sua sustentabilidade e relevância cultural no longo prazo.

🔗 [URL Recursos AIM \(aqui\)](#)

🔗 [PDF Setting up a new museum – manual \(aqui\)](#)

9. glossário

A

Acervo

No contexto museológico e galerístico, o termo "acervo" refere-se ao conjunto de obras, objetos e documentos que fazem parte do património material e/ou imaterial de uma instituição. Esse conjunto pode abranger peças de valor histórico, artístico, cultural ou científico, formando um património que representa a identidade e a proposta da instituição que o preserva e exhibe. No caso do Acervo Manicómió, estão englobadas todas as obras sob responsabilidade da galeria, da autoria dos artistas representados.

Acompanhamento de Peças

Função desempenhada por um técnico responsável (*courier*) por acompanhar e assegurar o transporte e a instalação segura das peças, particularmente em deslocações de alto risco ou em exposições externas. O acompanhamento garante que as obras sejam manipuladas adequadamente e monitoriza as condições de conservação.

Avaliação Inicial

Primeira etapa do processo de incorporação de uma obra, onde se analisa a qualidade, autenticidade, relevância cultural e estado de conservação da peça. Esta avaliação é essencial para a tomada de decisão sobre a aquisição ou não da obra.

C

Certificado de Autenticidade

Documento oficial que acompanha uma obra de arte e atesta sua originalidade, autor, técnica e data de produção. Este certificado é essencial para validação de autenticidade e valor da obra, sendo uma parte crucial no processo de venda ou empréstimo; mas também para o registo de saída da obra do acervo Manicómió.

Condição de Empréstimo

Critérios e requisitos definidos para que uma obra do acervo seja emprestada a outra instituição. Inclui garantias de segurança, transporte adequado, condições de exposição e documentação associada, como *condition reports* e seguros.

Conservação Preventiva

Conjunto de práticas que visam minimizar os riscos de deterioração da obra, preservando a sua integridade através de controlo ambiental, manipulação cuidadosa e monitorização constante. É um processo contínuo, que envolve toda a equipa da galeria, e reduz a necessidade de intervenções de restauro mais invasivas.

D

Desincorporação

Retirada definitiva de um objeto do acervo, geralmente quando o mesmo já não serve ao propósito original, está deteriorado ou foi destruído. Pode também aplicar-se quando se considera que um objeto roubado não poderá ser recuperado.

Dissociação

Risco associado à perda da ligação entre um objeto e a sua documentação. A dissociação ocorre quando um objeto não é adequadamente marcado ou documentado, resultando em perda de informação ou mesmo no desaparecimento da peça.

Documentação Museológica

Conjunto de práticas de registo e arquivo que garantem a preservação de informações completas sobre cada obra, incluindo o seu histórico, origem, movimentações e intervenções. A documentação adequada assegura a rastreabilidade e autenticidade das peças do acervo.

F

Ficha de Inventário

Documento que individualiza cada obra, contendo informações detalhadas sobre identificação, características técnicas e descritivas, valor, exposições em que participou, publicações, intervenções de conservação, entre outros. A ficha de inventário é um instrumento essencial para o registo e gestão do acervo.

G

Google Workspace na Gestão de Acervos

Sistema utilizado pela Galeria Manicóchio para integrar e centralizar a gestão de todas as informações sobre o acervo. Inclui ferramentas como Google Sheets para inventários, Google

59 / 64

Docs para fichas detalhadas e Google Slides para certificados, garantindo a acessibilidade e organização da documentação.

Guia de Utilizador

Equivalente a um manual de procedimentos, direcionado para um universo alargado de pessoas responsáveis ou implicadas na gestão da coleção, em que se procura registar por escrito um conjunto de normas e de orientações práticas para a documentação de uma coleção.

I

Incorporação

Processo formal de entrada de uma obra no acervo da galeria, garantindo o direito de propriedade, e a responsabilidade pela conservação, estudo e exposição. Inclui a atribuição de um número de inventário e registo detalhado em documentos próprios. Neste processo, as obras são integradas de forma permanente na coleção da galeria.

Inventário Museológico / Galerístico

Relação exaustiva dos bens culturais que constituem o acervo próprio de cada galeria ou museu, independentemente da modalidade de incorporação. Inclui a criação de uma ficha de inventário que individualiza cada objeto. Existem duas formas de inventário: o sumário (com informações básicas de identificação – no caso do Manicóchio, a Tabela de Inventário) e o desenvolvido (com informações mais detalhadas sobre o objeto, incluindo história, exposições e publicações – no caso, as Fichas de Inventário Manicóchio).

M

Marcação Física

Ato de rotular ou marcar fisicamente um objeto com um número de inventário. Este procedimento assegura a conexão entre o objeto e a sua documentação, evitando dissociações. A marcação deve ser reversível e segura para não danificar a obra.

Manual de Normas

Documento que compila orientações práticas para todos os aspetos da gestão de acervos, incluindo incorporação, desincorporação, documentação, conservação e empréstimos. O objetivo é uniformizar procedimentos e facilitar o trabalho de toda a equipa, além de servir como referência para futuras atualizações e auditorias.

60 / 64

N

Número de Inventário

Identificador único atribuído a cada obra no momento da incorporação. Este número é essencial para a gestão do acervo, permitindo localizar, documentar e rastrear cada peça ao longo de sua vida na galeria. Deve ser registado na tabela e ficha de inventário, bem como fisicamente, marcado na obra.

P

Políticas

Conjunto de diretrizes e regras estabelecidas pela galeria para orientar a gestão do acervo e demais operações institucionais. As políticas podem incluir, entre outras, a política de aquisição, política de desincorporação, política de empréstimos, política de exposição, e política de conservação, entre outras. Essas diretrizes são fundamentais para garantir um alinhamento consistente com as melhores práticas de gestão de património cultural, assegurando que todas as ações estejam em conformidade com os objetivos e valores da galeria.

R

Registo de Conservação e Restauro

Campo na ficha de inventário que contém informações sobre o tipo de intervenção, data, responsáveis e condições antes e depois do procedimento. Este registo é fundamental para monitorizar o estado da obra ao longo do tempo.

Registo de Exposição

Campo na ficha de inventário onde se anotam todas as exposições em que uma obra participou. Inclui informações como título da exposição, local, e datas de início e fim, facilitando o rastreamento histórico da visibilidade pública da obra.

S

Sistema Integrado de Informação

Softwares de conjunto de elementos interrelacionados que permitem reunir, armazenar, processar e fornecer dados e informações sobre o acervo. No caso da Galeria Manicócio, o sistema está baseado em plataformas digitais como o Google Workspace, que integra dados e documentos relevantes sobre as obras.

10. fontes e referências a consultar

NORMAS E PROCEDIMENTOS GERAIS (INTERNACIONAIS)

Boylan, P. J. (ed.) (2004) *Como gerir um museu: Manual Prático*. International Council of Museums (UNESCO-ICOM). Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pt0000141067>

Chaplin, E.; Lomas, H. (2022) *Setting up a new museum*. Association of Independent Museums. Disponível em: <https://aim-museums.co.uk/wp-content/uploads/2022/09/AIM-Success-Guide-Setting-up-a-new-museum-FINAL-smaller.pdf>

CIDOC (n.d.a) *CIDOC Fact Sheet No. 2 - Labelling and marking objects*. Disponível em: https://cidoc.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/6/2020/03/CIDOC_Fact_Sheet_No_2.pdf

CIDOC (n.d.b) *Standards and Guidelines*. Disponível em: <https://cidoc.mini.icom.museum/standards/cidoc-standards-guidelines/>

CIDOC; ICOM (2014) *Declaração de Princípios de Documentação em Museus e Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos de Museus: Categorias de Informação do Comité Internacional de Documentação (CIDOC - ICOM)*. Brasil: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo. Disponível em: <https://cidoc.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/6/2020/03/CIDOC-Declaracao-de-principios.pdf>

Collections Trust (n.d.) *SPECTRUM: The UK Museum Collections Management Standard*. Disponível em <https://collectionstrust.org.uk/spectrum/>

ICCROM (n.d.) *Resources: Publications*. Disponível em: <https://www.iccrom.org/resources/publications>

ICCROM-CCI; IBERMUSEUS (2017) *Guia de Gestão de Riscos para o Património Museológico*. Barcelos, M. (coord.); Pedersoli Jr., J. (trad.). Disponível em: <https://www.iberuseos.org/wp-content/uploads/2018/01/guia-gestao-riscos-pt.pdf>

ICOM (2018) *Código de Ética dos Museus*. Disponível em: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Portuguese.pdf>

Museums Galleries Scotland (2016) *Advice Sheet - What is environmental monitoring?* UK: Collections Trust. Disponível em: <https://collectionstrust.org.uk/wp-content/uploads/2016/11/What-is-environmental-monitoring.pdf>

Museums Galleries Scotland (n.d.) "Collections" in *Museums Galleries Scotland*. Disponível em: <https://www.museumsgalleriescotland.org.uk/advice-topics/collections/>

Simmon, J. E.; Kiser, T. (eds.) (2020) *Museum Registration Methods* (6ª ed.). Rowman & Littlefield Publishers / American Alliance Of Museums.

UNESCO (1972) *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*. Disponível em: <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>

NORMAS E PROCEDIMENTOS GERAIS (EM PORTUGAL)

Pereira, M. (2004) *Circulação de Bens Culturais Móveis*. Coord. A. Carvalho. Coleção *Temas da Museologia*. Lisboa: Instituto Português de Museus. Disponível em: <https://formacaompr.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/02/imc-circulacao.pdf>

Pinho, E.; Freitas, I. (2000) *Normas gerais: Artes Plásticas e Artes Decorativas*. Col. *Normas de Inventário*. Lisboa: Instituto Português de Museus. Disponível em: <https://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2020/05/normas-inventario-artes-plasticas-por.pdf>

Sousa, C.; Carvalho, G.; Amaral, J.; Tissot, M. (2007) *Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Coord. Camacho, C. Coleção *Temas de Museologia*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação. Disponível em: <https://biblioteca.patrimoniocultural.gov.pt/catalogo/winlibimg.aspx?doc=25021&img=8114>

RECURSOS SOBRE GOOGLE WORKSPACE

Dev (n.d.) "Create Google Docs from Google Sheets using Apps Script" in *Spreadsheet Dev*. Disponível em: <https://spreadsheet.dev/create-google-docs-from-google-sheets-using-apps-script>

Google Workspace (n.d.) *Training Center*. Disponível em: <https://workspace.google.com/intl/pt-PT/ALL/training/>

LEGISLAÇÃO

Assembleia da República (2004) *Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto – Lei Quadro dos Museus Portugueses*. Diário da República n.º 195/2004, Série I-A de 2004-08-19. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/47-2004-480516>

Assembleia da República (2015) *Decreto-Lei n.º 148/2015, de 6 de agosto*. Diário da República n.º 150/2015, Série I de 2015-08-04. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/analise-ju%C3%A7icial/decreto-lei/148-2015-69935161>

Assembleia da República (2009) *Decreto-Lei n.º 140/2009, de 15 de junho*. Diário da República n.º 113/2009, Série I de 2009-06-15. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/140-2009-494543>

Assembleia da República (2001). *Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro*. Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa. Disponível em: https://www.pgdlisboa.pt/eis/lei_mostra_articulado.php?nid=484&tabela=leis&so_miolo

Assembleia da República (2004). *Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto*. Diário da República n.º 195/2004, Série I-A de 2004-08-19. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/47-2004-480516>

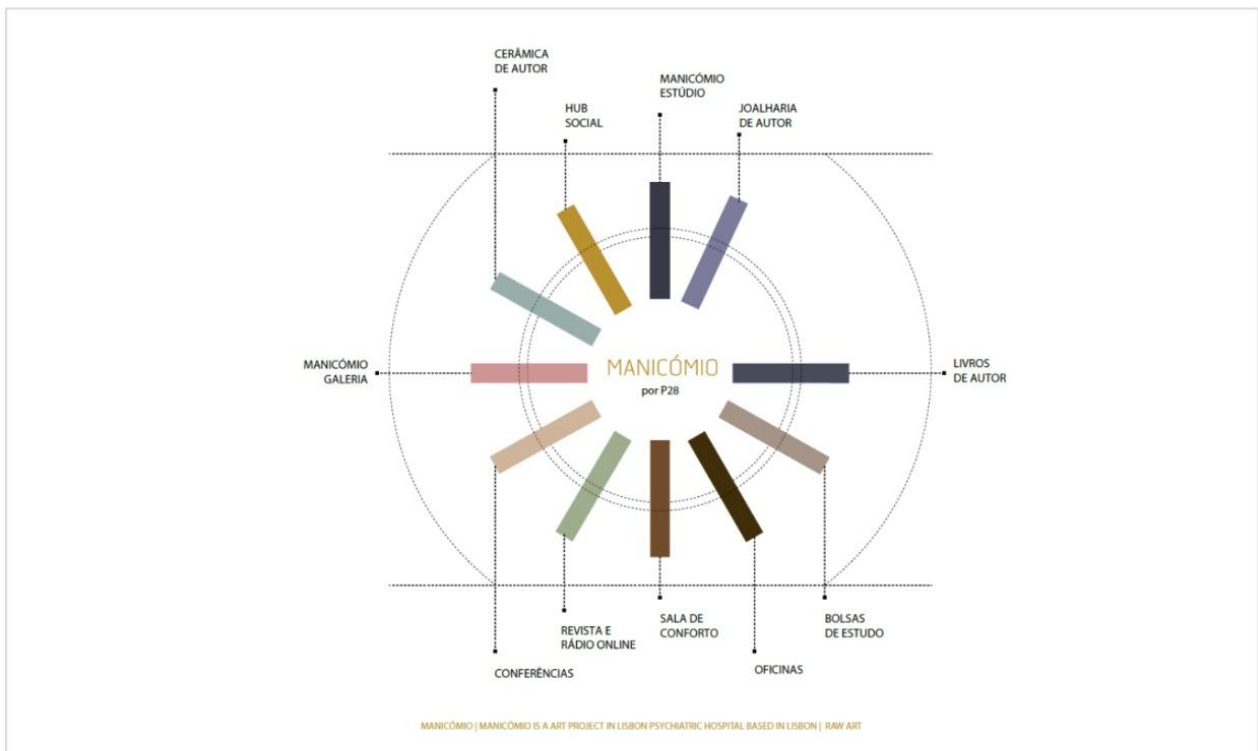
ANEXOS

ANEXO I

Apresentação do Manicómio à Câmara Municipal de Lisboa (2018)



1 / 27



2 / 27

MANICÓMIO

O PROJETO

MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

3 / 27

PROJETO MANICÓMIO

MANICÓMIO é um espaço de Criação e Hub Social dedicado à capacitação e reinserção psicossocial e profissional de pessoas com experiência de doença mental.

Do projeto, fazem parte múltiplas valências: uma galeria de Arte Bruta, a primeira em Portugal, estúdios e oficinas de criação e experimentação artística, contemplando vários domínios e práticas (pintura, desenho, escultura, fotografia, vídeo, mas também cerâmica e joalharia), espaços de cocriação/trabalho na área do empreendedorismo social, espaços de partilha de experiência e conhecimento em ensino artístico, conferências dedicadas à temática social, programas de acompanhamento na área das artes e da saúde (com monitores, terapeutas, psicólogos, psiquiatras), atribuição de bolsas de estudo, edição de livros de arte bruta e criação de uma linha de cerâmica e joalharia de autor. Paralelamente, proceder-se-á ainda à edição periódica de uma revista e de uma emissão regular de rádio (online), com vista à divulgação pública do projeto em canais próprios.

Ao implementar e desenvolver todas estas valências, pretende-se:

- Promover a autonomia e aquisição de sentido de competência e auto-eficácia, favorecendo-se o empoderamento dos participantes, artistas residentes com doença mental;
- Aferir as necessidades dos participantes e apoiar na aquisição e desenvolvimento de competências tendo em vista a concretização do seu potencial de desenvolvimento;
- Fomentar a escolha livre no processo de recovery, privilegiando a sua autodeterminação;
- Facilitar o desenvolvimento de papéis sociais relevantes por parte dos artistas/doentes mentais e a contribuição para a concretização dos projetos de equipa e para a comunidade, favorecendo a inclusão social e redução do estigma associado.

Na ligação com os participantes, procura-se: relação social e enquadramento estético dos intervenientes, desde meio ambiente (instituição) e de intervenção pessoal e psicossocial, caracterização familiar e cultural, motivação para a criação e comunicar pela arte, estado crítico e informação artística adquirida.

No processo de apoio à criação, é promovida uma "intromissão" sem danos para o artista/doente. Ao mediar as necessidades artísticas e estéticas para uma maior valorização do seu trabalho, é feita uma abordagem individual, dentro do tema que estão a trabalhar, procurando não ser invasivo, mas complementar. Todas as abordagens técnicas passam por uma avaliação do artista/doente, incluindo no trabalho com os novos media. Os ateliés

prevêem fornecer todo o material e equipamento técnico que se utiliza numa escola de Belas Artes. Não esquecendo o recurso à formação teórica, como História da Arte e Estética.

Através do estabelecimento de parcerias com artistas profissionais convidados, em estreita ligação aos monitores, técnicos e coordenadores de MANICÓMIO, os artistas/doentes vêem uma merecida legitimidade junto da comunidade da obra concebida e produzida nos estúdios/oficinas de experimentação e criação. O envolvimento de todos permite uma legitimidade artística e humana. Esta "igualdade" conquistada traduz-se num maior e melhor relacionamento humano e criativo, permitindo ao artista/doente mental alcançar patamares intelectuais e profissionais importantes para o seu desenvolvimento, elevando-o à sua verdadeira condição de ser humano com valor, não só artístico como social.

Na fase mais visível do projeto, dá-se o reconhecimento público. A Galeria visa mostrar todo o trabalho considerado relevante, dando a justa visibilidade a estes autores, dignificando as suas obras. Pretende-se desmistificar a apreciação generalizada sobre a (falta de) qualidade destes artistas/doentes, que muitas vezes são desvalorizados com as chamadas "exposições de atrito". Pretende-se sublinhar que o estigma apenas existe na cabeça do observador, e não do artista. Acredita-se numa responsabilidade social e cultural, fazendo realmente a diferença na vida destes artistas, assim como de todas as pessoas que possam visitar e conhecer o seu trabalho. MANICÓMIO será, assim, um primeiro passo para potenciar o conceito de Arte Bruta, ao mesmo tempo que contribui para a sua sustentabilidade.

MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

4 / 27

FUNDAMENTAÇÃO/ MISSÃO:

Trabalhar com o tema da saúde mental exige realizar uma série de desconstruções sociais, uma vez que estamos mais acostumados a tratar a questão tendo como foco a doença e não a singularidade de cada sujeito na sua "existência-sofrimento". Silenciada, retrada de circulação e subjugada ao monólogo da razão, conforme Michel Foucault o afirmou, a "loucura" necessita para a sua desinstitucionalização mais do que uma mudança de nomenclaturas ou espaços e lugares. Exige o estabelecimento de um verdadeiro diálogo, i. e., de uma implicação no seu duplo sentido direcional.

Ora, a arte, através da sua prática, propicia às pessoas em sofrimento psíquico o assumir o lugar de sujeitos do seu processo de tratamento, mas sobretudo do seu percurso de vida. Abre-se dessa forma espaço para a emergência de uma voz, de um discurso, estimulando uma desejável autonomia e contribuindo para o seu protagonismo social.

Por outro lado, ela permite aos outros a mudança no seu modo de subjetivação, uma abertura para o "estranho em nós", que é mais do que a simples aceitação da diferença. Trata-se da construção de novas relações, novos significados, novos encontros sociais, restabelecendo esse desejável diálogo com a loucura, o estranho, o desviante da norma.

MANICÓMIO pretende caminhar neste duplo sentido. A sua instalação física fora de uma unidade de saúde favorece a desinstitucionalização destes doentes e a partilha que se pretende com o mundo lá fora, mas é sobretudo na metodologia que essa conquista será alcançada: um exercício coletivo de valorização das experiências e da capacidade criativa de cada pessoa,

reconhecendo que os sujeitos são construtores de seus conhecimentos e que essas construções partem, necessariamente, de suas vidas e da realidade em que estão inseridos, produzindo transformações.

A arte contemporânea apresenta graves limitações no que concerne à igualdade de oportunidades para pessoas com doença mental, sendo praticamente invisível o retorno na inclusão desta população no mundo artístico. Pretendemos assim colmatar esta ausência na oferta de um ensino capaz, direcionado e apoiado, e na criação de um espaço (Galeria) destinado exclusivamente a artistas com doença mental. Trata-se de um projeto pioneiro em Portugal, prevendo-se ainda apresentá-lo a nível internacional. O projeto MANICÓMIO - Responsabilidade Cultural e Social segue as linhas de atuação da P28 desde a sua fundação:

-No enquadramento artístico e social nesta área, destinada à saúde mental, conforme se vem trabalhando desde o ano 2000 em variadas ações artísticas, combatendo-se o estigma e procurando a aquisição de uma visão real do papel do cuidador e do enquadramento social do doente/artista.

Os objetivos passam por promover o desenvolvimento pessoal, social e artístico, com base em experiências estéticas e de vida, numa perspetiva de educação para a cidadania, fomentando a integração do artista/doente em diversos grupos sociais, no respeito pela pluralidade das culturas, favorecendo uma consciência do seu papel como membro de uma comunidade artística e membro da sociedade.

-Na contribuição para a igualdade de oportunidades no mercado artístico e no incentivo à participação das famílias e técnicos de saúde no seu processo

educativo e artístico, estabelecendo relações efetivas de colaboração com a comunidade. Ao longo destes 18 anos de atividade, a P28 conseguiu legitimar esta presença ao público, tanto a um público mais distante da arte, como a técnicos de saúde. Os projetos da P28 possuem uma forte comunicação de aproximação às pessoas e são referência em todos os media nacionais (presença também nos internacionais), trazendo esta temática à globalidade do público, passando por profissionais das artes e de saúde.

As atividades de MANICÓMIO são compostas por: Hub dedicado ao empreendedorismo social; organização de conferências dedicadas à temática social; acompanhamento aos artistas doentes dado em salas de conforto; atribuição de bolsas de estudo; edição de livros de autor; criação de uma linha de cerâmica e de joalheria de autor; espaço para oficinas e estúdios de criação e desenvolvimento artístico; constituição de uma galeria de arte bruta; publicação de revista e emissão de rádio online.

Em MANICÓMIO proceder-se-á ao diagnóstico das necessidades individuais, dos recursos pessoais e das respetivas competências, seguindo-se o planeamento, dinamização e avaliação de projetos individuais e de grupo, com a elaboração de projetos artísticos, de acordo com as iniciativas vocacionais dos participantes.

O processo visa potenciar as competências pessoais do público-alvo participante, tendo como finalidade a sua reinserção psicossocial e profissional. Tal é atingido mediante a divulgação da capacidade artística e humana que este público-alvo transmite e a entrada do público-alvo no mercado competitivo da arte, assim como no mercado de trabalho em geral.

MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

5 / 27

PÚBLICO-ALVO:

Pessoas (com idade igual ou superior a 18 anos) com experiência de doença mental, autónomas, clinicamente estabilizadas, com algum grau de disfuncionalidade na área relacional, ocupacional e de integração social, mas que não invalide a participação no projeto.

Deste público-alvo, MANICÓMIO envolverá cerca de 100 pessoas, sendo 10 diretamente beneficiários de acompanhamento médico e técnico, bolsas de estudo e exposição/divulgação do trabalho artístico realizado em residência.

Os restantes 90, provenientes de diversas instituições/unidades de saúde mental (CHPL, Hospitais Egas Moniz, Francisco Xavier, Casa de Saúde do Telhal, SCML, ARIA, CERCICA e outras IPSS da região LVT), integrarão a globalidade das iniciativas.

A este público diretamente implicado, acresce as comunidades médica e artística mas também a população em geral visitante ao conjunto de atividades públicas que pretendem contribuir para o combate ao estigma associado à Saúde Mental e para a inserção social dos doentes.

OBJETIVO GERAL:

O objetivo primordial e transversal é o de melhorar a qualidade de vida das pessoas com experiência de doença mental, através da valorização dos seus interesses pessoais/vocacionais e de competências, ajudando-as a concretizar o seu potencial de desenvolvimento e à inclusão social.

Tendo como base o referencial inerente ao recovery, pretende trabalhar com os participantes no seu contexto social, com o desenvolvimento de atividades significativas, enquadradas em áreas de interesse, com o

cumprimento de iniciativas vocacionais, de forma a aumentar a esperança, reforçar a auto-identidade, incluindo a auto-imagem atual e futura, constituir um sentido de vida e aumentar a responsabilidade pessoal.

ESTRATÉGIAS DE INTERVENÇÃO/ METODOLOGIAS:

Proceder-se-á à análise da história clínica, social e cultural dos participantes.

Procurar motivações para a área criativa. Interesse temático, razões subconscientes nas demonstrações estéticas. Espaço temporal de criação.

Desenvolver equivalências entre zona geográfica onde estão inseridos, instituição e família. Influências que se podem desenvolver no acto criativo.

Após conclusões, perceber onde e como uma aprendizagem teórica e técnica pode ser uma mais valia para o artista residente. Escolher qual o caminho técnico que melhor possa contribuir para um resultado artístico válido. Formação técnica dos media. Formação teórica (História da Arte, Estética, Semiótica). Após formação em ateliés, com todas as condições técnicas necessárias, incluindo materiais, dá-se o enquadramento artístico para a sua exposição pública final. Programação, preparação e projeto para apresentação do trabalho à comunidade. Enquadramento temático e estético.

Em todas as fases do projeto é envolvida a equipa multidisciplinar de MANICÓMIO formada por: Direção Artística e Social; Técnicos-Monitores (Artes Plásticas; Fotografia/Vídeo; Escultura e Cerâmica; História de Arte); Técnicos de Saúde (Psicólogo, Psiquiatra e Terapeuta); Pessoal Auxiliar e Administrativo (produção e secretariado); Voluntários (apolo atelié/galeria); e Comunicação (redação revista e rádio).

IMPACTO PREVISTO:

Neste projeto pioneiro, pretende-se combater o estigma associado a artistas com doença mental e contribuir para a valorização artística e pessoal desses mesmo criadores, procurando a sua integração social e profissional.

MANICÓMIO envolve a criação de diversos ateliés de artes plásticas, incluindo cerâmica e joalheria de autor, destinado ao desenvolvimento criativo e artístico de pessoas com doença mental.

Estes espaços de criação e experimentação artística, que incluem ainda os novos media (vídeo-arte e instalação), são enquadrados por um ensino artístico assente na partilha de saberes com artistas e curadores consagrados, portugueses e internacionais, e no estabelecimento de múltiplas parcerias com outras instituições e empresas com responsabilidade social.

Neste projeto - integrado num lugar de partilha social -, coordenado por monitores com larga experiência na área da doença mental e arte contemporânea e apoiado por técnicos dessa área da saúde (psicólogo, psiquiatra, terapeuta, assistente social), pretende-se que o resultado não seja apenas estético, mas sim trazer estes novos artistas para o mercado competitivo de trabalho, nomeadamente para o mercado artístico português, contribuindo para uma efetiva integração social.

Globalmente e na linha das metas preconizadas pelo Plano Nacional de Saúde, MANICÓMIO propõe:

- Autonomização e empoderamento dos participantes;
- Legitimação e valorização artística, social e humana;
- Inclusão e contribuição na comunidade.

MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

6 / 27

OBJETIVOS:

1: Criação de um espaço multidisciplinar, de múltiplas valências (espaço de criação e experimentação, de exposição pública e de reflexão), dedicado a arte na saúde mental, instalado fora de uma unidade de saúde mental e capaz de dar resposta às necessidades pessoais, educacionais, de tratamento e de acompanhamento com vista à inserção humana e psicossocial dos participantes.

2: Criação de um hub social onde as mais diversas instituições e entidades envolvidas ou a envolver na área da economia e empreendedorismo social possam incrementar ou desenvolver contactos e parcerias, fomentando o trabalho em rede como meio de transformação social e económico.

3: Promover a autonomia e aquisição do sentido de competência e auto-eficácia, favorecendo-se o empoderamento dos participantes, artistas residentes com doença mental, aferindo-se previamente quais as suas necessidades no apoio à aquisição e desenvolvimento dessas competências, tendo em vista a concretização do seu potencial de desenvolvimento, privilegiando no final a sua autodeterminação.

INDICADORES (PROCESSO):

- Espaço exterior ao universo clínico e hospitalar, de localização central em Lisboa, perfeitamente integrado na rede de equipamentos culturais da cidade, para projeção regional, nacional e internacional. [1]

- Construção e Equipamento de Estúdios/Ateliés de Artes Plásticas, com vista ao apoio à criação e experimentação artística nas áreas do Desenho, Pintura, Escultura, Fotografia, Vídeo, Cerâmica e Joalheria de autor. [7]

- A Galeria de Arte Bruta visa criar uma rotina de exposição/exibição pública da atividade desenvolvida, em ambiente próprio, visando mostrar todo o trabalho considerado relevante, dando a justa visibilidade a estes autores, dignificando as suas obras. [10]

- Instituições e entidades, públicas e privadas, envolvidas e a envolver na temática da Saúde Mental e do Empreendedorismo e Inovação Social. [10]

- Desenhar parcerias entre instituições culturais. [5]

- Diagnóstico das necessidades individuais, dos recursos pessoais e das competências, atividades de interesse e ambições pessoais dos participantes, bem como das dificuldades percebidas e as expectativas inerentes ao programa. [10]

- Planeamento, dinamização e avaliação de projetos individuais e de grupo, com a elaboração de projetos artísticos, de acordo com as iniciativas vocacionais dos participantes. [10]

INDICADORES (RESULTADO):

- Acompanhamento aos participantes pela equipa composta por: Direção, Técnicos-Monitores (Artes Plásticas; Fotografia/Vídeo; Cerâmica e Joalheria), Técnicos de Saúde (Psicólogo, Psiquiatra e Terapeuta), Pessoal Auxiliar e Administrativo e Voluntários. [10]

- A comunidade artística e médica mas também a população em geral é convidada a participar, reforçando o diálogo que se pretende entre a sociedade e este público-alvo e o acompanhamento e integração de cada indivíduo. [5000]

- Criação de locais de trabalho para a estimulação e co-criação de todas as vertentes sociais. [5]

- Bolsas de estudo e/ou atividades em regime coworking. [5]

- Potenciar as competências pessoais do público-alvo participante. [10]

- Reinserção psicossocial e profissional dos participantes. [10]

MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

7 / 27

OBJETIVOS:

4: Criar legitimidade artística, valorização social e humana dos artistas a que este projeto se direciona. Esta "igualdade" conquistada traduz-se num maior e melhor desenvolvimento das suas relações humanas e criativas e no alcançar de patamares intelectuais e profissionais importantes para o respetivo crescimento.

5: Contribuir para quebrar com o estigma associado ao doente mental, elevando-o à sua verdadeira condição de ser humano com valor, não só artístico como social. Ao facilitar o desenvolvimento de papéis sociais relevantes por parte dos artistas/doentes mentais e a contribuição para a concretização dos projetos de equipa e para a comunidade, favorece-se a sua inclusão.

INDICADORES (PROCESSO):

- Número de artistas doentes participantes no projeto, desde a fase de seleção e residência até à exposição pública e ao apoio na pós-produção. [10]

- Residências artísticas de um público-alvo diagnosticado com doença mental para criações de obras artísticas nos mais diversos meios/suportes e exposições individuais e coletivas dos trabalhos realizados nos estúdios/ ateliés MANICÓMIO. [10]

- Atividades abertas ao público ou de âmbito público (ex: exposições, conferências, publicações). [25]

- Visitantes e público interessado no projeto, aferido quer pela frequência às exposições e outras atividades públicas, quer pela aquisição do trabalho produzido. [5000]

- Campanha de divulgação e promoção das atividades e artistas de MANICÓMIO. [1]

INDICADORES (RESULTADO):

- Divulgar a capacidade artística e humana que este público-alvo transmite. [10]

- Entrada do público-alvo no mercado competitivo da arte, assim como no mercado de trabalho em geral. [10]

- Desmistificar a apreciação generalizada sobre a (falta de) qualidade destes artistas/doentes, muitas vezes desvalorizados com as chamadas "exposições de atrito", sublinhando que o estigma apenas existe na cabeça do observador, e não do artista. [25]

- Integrar no mesmo projeto de inclusão a comunidade artística e terapêutica e a sociedade em geral, contribuindo para a quebra do estigma da saúde mental, com a aliança de uma legitimidade sólida e capacitante à participação da comunidade envolvente. [5000]

MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

8 / 27

ORGANIZAÇÃO:

Após vinte anos de experiência com a criação de ateliês, um espaço expositivo e legitimidade no panorama artístico português no Centro Hospitalar Psiquiátrico de Lisboa, a P28 tem conseguido que os doentes que a frequentam tenham peças artísticas no mercado e em coleções privadas e institucionais.

Com MANICÓMIO, Portugal passa a ter uma galeria de arte destinada unicamente à divulgação de trabalhos desenvolvidos por artistas com doença mental, não só produto dos seus estúdios/oficinas mas de todos os artistas identificados no país.

Com a visibilidade pública dada por estes espaços de criação e apresentação, visa-se a legitimidade artística e a valorização social e humana dos artistas a que este projeto se direciona e com isso a definitiva quebra do estigma associado à saúde mental.

Pretende-se uma legitimidade sólida e capacitante; a entrada destes artistas doentes no mercado competitivo da arte, assim como no mercado de trabalho em geral; divulgar a capacidade artística e humana que este público-alvo transmite; o estabelecimento de parcerias com outras instituições, entidades e empresas; o desenho de novas escolas e novas galerias em outras cidades do país; a internacionalização do projeto através de apresentações em diversas instituições e eventos mundiais; apresentar ações de arte pública a partir do trabalho no ateliê/galeria.

O acompanhamento institucional será permanente através da parceria com o Centro Hospitalar Psiquiátrico de Lisboa, disponibilizando para o

efeito uma equipa de colaboradores, monitores com larga experiência a lidar com a doença mental, assim como técnicos de saúde (psiquiatras, psicólogos, terapeutas, assistentes sociais) sensíveis à temática artística, já sondados para a integração no projeto.

A isso acresce a adequação de um espaço novo, física e materialmente adaptado às funções de ateliê e galeria para o público-alvo, com os equipamentos necessários à produção artística nas várias valências: artes plásticas, fotografia, vídeo, cerâmica ou joalharia.

Por outro lado, o envolvimento com a comunidade artística profissional e a exposição pública periódica conferirá legitimidade ao projeto.

Os participantes contarão ao longo de todo o processo de aprendizagem, experimentação, criação, produção, exposição e atividade com o suporte de toda uma equipa diretiva e de produção, técnicos-monitores, técnicos de saúde-terapeutas, pessoal auxiliar/administrativo e voluntários do projeto MANICÓMIO.

A comunicação é igualmente um factor muito importante não só na divulgação como na legitimidade pública e social que este projeto quer alcançar, com ações de web, redes sociais e no trabalho diário com a imprensa, mas sobretudo com a difusão do projeto, do trabalho realizado e de todo o tipo de assuntos relacionados com a área da saúde mental através dos canais próprios criados por MANICÓMIO: revista e rádio.

DIVULGAÇÃO:

A promoção inerente à atividade regular e pública de MANICÓMIO (nomeadamente através da publicação de uma revista e da emissão de um canal próprio de rádio), soma-se o trabalho de divulgação a realizar junto dos órgãos de comunicação, em estratégicas ações de campanha na imprensa nacional e internacional. Um trabalho que é essencial no contributo para a legitimidade do artista doente que o projeto pretende alcançar. Esse esforço pretende originar uma procura e uma apetência, nomeadamente em convites para exposições em instituições museológicas/centros de arte contemporânea ou mesmo a aquisição de obras dos artistas residentes no competitivo mercado do colecionismo. Estes resultados são indicadores da capacidade de crescimento e da desejável evolução para uma estrutura mais profissional.

A P28 quer e tem obrigação de trabalhar este conceito único em Portugal, propagá-lo a todo o país e pensar a sua internacionalização. Para que isso possa acontecer, é importante investigar toda a produção realizada em ateliês de arte inseridos no contexto hospitalar ou institucional, procurar perceber as suas motivações, trabalhar neste novo contexto e conseguir produzir trabalho com validação para exposição pública. Pretende-se desmistificar a apreciação generalizada sobre a (falta de) qualidade destes artistas/doentes, que muitas vezes são desvalorizados com as chamadas "exposições de atrito". Pretende-se sublinhar que o estigma apenas existe na cabeça do observador, e não do artista.

MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

9 / 27

FINANCIAMENTO:

MANICÓMIO envolve a implementação de um espaço multidisciplinar, de múltiplas valências (espaço de criação e experimentação, de exposição pública e de reflexão), dedicado à arte na saúde mental, instalado fora de uma unidade de saúde mental. O nível de financiamento necessário à concretização de um projeto desta natureza e dimensão é amplamente exigente, mas a arquitetura orçamental procura refletir uma correspondência mais ou menos direta entre as diversas valências do projeto e o âmbito do contributo das parcerias encontradas, de modo a potenciar sinergias e evitar ineficiências.

Nos encargos globais do projeto, incluem-se as despesas com:

- aluguer/locação de espaço;
- obras de remodelação e melhoramento do espaço com vista à sua adaptação às diversas valências do projeto;
- aquisição/aluguer de equipamentos para remodelação/adaptação do espaço às valências ateliê/estúdio, galeria, auditório, loja, redação/editoria e gabinetes de apoio;
- produção das atividades públicas Manicómio, tais como Exposições, Conferências, Revista e Rádio;
- Bolsas de Estudo Manicómio destinadas a 10 beneficiários por ano.

O restante financiamento serve para o reforço da estrutura técnica do projeto (quadro de profissionais especializados e meios e equipamentos envolvidos), contribuindo decisivamente para o seu sucesso, que é o da

capacitação e reinserção psicossocial e profissional de pessoas com experiência de doença mental.

Para a sua real efetivação é necessário o bem estar financeiro e humano da equipa de colaboradores, monitores com larga experiência a lidar com a doença mental, assim como técnicos de saúde, sensíveis à temática artística, já sondados para a integração no projeto. Isto a par da adequação de um espaço novo, física e materialmente adaptado às funções de ateliê e galeria para o público-alvo, com os equipamentos necessários à produção artística nas várias valências: artes plásticas, cerâmica, fotografia e vídeo.

SUSTENTABILIDADE:

Do ponto de vista financeiro, o principal volume de investimento do projeto é destinado à fase de arranque, que corresponde ao primeiro ano de execução. Nos anos seguintes, será conseguida a sua sustentabilidade através da receita gerada pela obra artística produzida em ateliê e vendida em galeria.

É importante referir os novos postos de trabalho a gerar, com contratos a termo certo, fugindo ao regime precário. Em complemento das bolsas de estudo e criação, os artistas doentes são ainda agentes ativos na implementação das diversas atividades públicas de MANICÓMIO: desde ministrarem oficinas à população em geral até à sua participação direta nos conteúdos da revista e da estação de rádio, contribuindo para o envolvimento e integração junto da comunidade.

Além da constituição de uma rede para o trabalho eminentemente galerístico, da qual farão parte colecionadores, aficionados e todo o tipo de interessados em arte e em arte bruta em particular, há a constituição de uma linha para comercialização de peças em cerâmica e joalharia de autor destinado à venda direta ao público visitante, mas também utilizando canais próprios (pontos de venda ou lojas especializadas, venda online ou encomendas para empresas). As receitas provenientes são destinadas aos respetivos criadores, de modo a que possam continuar a desenvolver o seu trabalho artístico, valorizando-se e autonomizando-se individual e socialmente.

EQUIPA:

Posicionando-se artística e socialmente na área da saúde mental, a P28 vem implementando desde o ano 2000 variadas ações artísticas, de combate ao estigma e procurando a aquisição de uma visão real do papel do cuidador e do enquadramento social do doente/artista.

Os objetivos passam por promover o desenvolvimento pessoal, social e artístico, com base em experiências estéticas e de vida, numa perspectiva de educação para a cidadania, fomentando a integração do artista/doente em diversos grupos sociais, no respeito pela pluralidade das culturas, favorecendo uma consciência do seu papel como membro de uma comunidade artística e membro da sociedade.

Contribuindo para a igualdade de oportunidades no mercado artístico e no incentivo à participação das famílias e técnicos de saúde no seu processo educativo e artístico, estabelecendo relações efetivas de colaboração com a comunidade.

MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

10 / 27

MANICÓMIO

A EQUIPA

MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

11 / 27

Sandro Resende

Direção/ Direção Artística

Licenciatura em Pintura pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa;

Curso de Pintura pelo Instituto de Artes e Oficinas da Fundação Ricardo Espírito Santo.

Diretor artístico dos espaços Pavilhão 28 (2008-10), Pavilhão 27 (2010-11) e Pavilhão 31 (2012-19), tendo comissariado e produzido diversas exposições coletivas nestes pavilhões integrados no parque de saúde do Centro Hospitalar Psiquiátrico de Lisboa;

Responsável pelo Ateliê de Artes Plásticas do CHPL.

José Azevedo

Coordenação/ Direção Técnica

Curso de Fotografia pelo Instituto Português de Fotografia.

Professor no Instituto Português de Fotografia (IPF), desde 1988;

Monitor de Fotografia no Hospital Júlio de Matos, desde 1983;

Co-fundador da Associação P28.

Nuno Aníbal Figueiredo

Direção de Produção

Licenciatura em Ciências da Comunicação pela Universidade Autónoma de Lisboa (1999);

Pós-Graduação em Artes e Modernidade, UAL (2000);

Frequentou o Mestrado em Ciências da Comunicação, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa (2000-01);

Doutorando em Arte Contemporânea, Colégio das Artes, Universidade de Coimbra (2011-);

Jornalista e crítico de cinema (O Independente, DN, A Capital, Número Magazine), entre 1998 e 2005;

Docente universitário nas áreas de Semiótica e Semiologia da Imagem, Universidade Autónoma de Lisboa (2000-05) e IADE - Instituto de Artes Visuais,

Design e Marketing, Lisboa (2005-14);

Diretor da Associação Número - Arte e Cultura, onde desde 2001 tem produzido e organizado inúmeros eventos e exposições;

Colabora de forma regular e continuada desde 2008 em diversos projetos desenvolvidos pela P28 no âmbito da Arte e Saúde Mental.

Isabel Passarinho

Assistente Social e Terapeuta Familiar |
Projetos Terapêuticos, Educativos e/ou Culturais

PhD em Educação, Especialidade em Formação de Adultos no Instituto de Educação, Universidade de Lisboa (2013);

Pós-graduação em Ciências da Educação, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, UI, (2006);

Licenciatura em Serviço Social, Instituto Superior de Serviço Social de Lisboa (1988).

SCMLisboa/Emergência Social (2019);

Professora Especialista de Serviço Social, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Instituto de Serviço Social, Lisboa (2012-18);

Professora Auxiliar, Instituto Superior de Serviço Social de Lisboa (1996-2005).

João G. Ribeiro

Psiquiatra |

Expressões Criativas Terapêuticas - Drama e Arte

PhD em Ciência Cognitiva, Reitoria da UL, Tese: "Sistemas dinâmicos não lineares em doença mental" (2016);

Especialização em Psiquiatria, Hospital Fernando Fonseca, EPE (2016);

Licenciatura em Medicina, Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa (2006).

Pós-Graduação em Expressões Criativas Terapêuticas - Drama e Arte, ISPA - Instituto Superior de Psicologia Aplicada, Lisboa (2019);

Hospital Beatriz Ângelo, Assistente Hospitalar no Hospital de Dia de Psiquiatria/Reabilitação Psiquiátrica (2017-);

Clinicas A.S.H. e Medical One, Consultas de Psiquiatria Geral (2017-).

Bárbara Noronha

Comunicação e Marketing

Licenciatura em Psicologia, Instituto Superior de Psicologia Aplicada, Lisboa.

Marketing e Comunicação do Hotel Pestana Art District, Cidadela de Cascais;

Head of services, Therapist, Lx Factory, Lisboa.

Catarina Gomes

Diretora da Revista e Rádio Manicóquio

Duplo Mestrado Erasmus Mundus in Journalism Media and Globalisation, Specialism Media and Politics, University of Aarhus, Danish School of Journalism and University of Amsterdam (2010-12);

Licenciatura em Turismo e Cultura no Instituto Politécnico de Leiria (2003-07);

Comunicação e Marketing Digital -International Campaign for Women's Right to Safe Abortion, Reino Unido (2018-);

Coordenadora campanha «Linha Vermelha/Academia Cidadã» (2017-18);

Coordenadora Campanhas e Digital, RNW Media, Países Baixos (2011-16).

João Pombeiro

Editor da Revista Manicóquio

Licenciatura em Comunicação Social pelo Instituto de Ciências Sociais e Políticas da Universidade Técnica de Lisboa.

Jornalista e editor da revista "Grande Reportagem", editor da revista "Notícias Sábado" e editor e diretor da revista "LER";

Fundador da revista "Cabide" (2014), a primeira revista ao vivo portuguesa, e da editora Reverso (2016);

Autor de vários livros e publicações.

MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

12 / 27

MANICÓMIO

AS ATIVIDADES

MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

13 / 27



HUB SOCIAL

OBJETIVO
UM LUGAR DE PARTILHA SOCIAL
AO EMPREENDEDORISMO COMO MEIO
PARA TRANSFORMAÇÕES SOCIAIS E ECONÓMICAS

METAS
CRIAÇÃO DE LOCAIS DE TRABALHO PARA
A ESTIMULAÇÃO DE CO-CRIAÇÃO
DE TODAS AS VERTENTES SOCIAIS

INDICADOR
10 LOCAIS DE TRABALHO

CALENDÁRIO DE EXECUÇÃO
PROJETO ANUAL

Um lugar de partilha social ao empreendedorismo como meio para transformações sociais e económicas.

Estimulamos e co-geramos inovação reunindo organizações, de forma a capacitar, investir e apoiar instituições de impacto social em Portugal.

MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

14 / 27



SALA DE CONFORTO

METAS
APOIO E PREVENÇÃO REGULAR
(PSICOLOGIA/ PSIQUIATRIA)

INDICADOR
10 DOENTES || ARTISTAS RESIDENTES
COWORKERS DO HUB SOCIAL
RESIDENTES DA ÁREA GEOGRÁFICA DO MANICÓMIO

CALENDÁRIO DE EXECUÇÃO
PROJETO ANUAL

MANICÓMIO aposta num apoio permanente aos artistas que frequentam o projeto, assim como as pessoas que trabalham no Hub Social. Este apoio conta com a prevenção regular de técnicos de psicologia e psiquiatria, terapeutas e assistentes sociais.

MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

15 / 27

BOLSAS DE ESTUDO

METAS
ANGARIAÇÃO DE EMPRESAS
PRIVADAS E PÚBLICAS
PARA A CRIAÇÃO DE BOLSAS DE ESTUDO
PARA ARTISTAS RESIDENTES
ESTAS BOLSAS PERMITEM:
- FEE PARA ARTISTA RESIDENTE
- MATERIAL ARTÍSTICO

INDICADOR
10 DOENTES || ARTISTAS RESIDENTES

CALENDÁRIO DE EXECUÇÃO
PROJETO ANUAL

MANICÓMIO apoia financeiramente os artistas que desenvolvem a criação de Arte Bruta em Portugal.

Este apoio é atribuído anualmente a fundo perdido, através de bolsas de estudo. Estas visam contribuir para custear as despesas acrescidas decorrentes da frequência no Manicómio Estúdio (alojamento, alimentação, transporte, material).



MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

16 / 27

MANICÓMIO ESTÚDIO

METAS
CRIAÇÃO ARTÍSTICA
ENSINO ARTÍSTICO ONDE
OS PROFESSORES SERÃO OS ARTISTAS
RESIDENTES DO MANICÓMIO
TEAM BUILDING
INDICADOR
7 WORKSHOPS
CRIAÇÃO DIÁRIA
CALENDÁRIO DE EXECUÇÃO
PROJETO ANUAL

Manicómio Estúdio apoia a criação artística. Desenho, Pintura, Escultura, Cerâmica, Fotografia, Vídeo, Design, História de Arte e Estética são as disciplinas que desenvolve.



MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

17 / 27



OFICINAS

Ateliês nos quais os artistas de MANICÓMIO passam a sua visão única a mentes diariamente desafiadas com exigências de elevada performance.

Um programa de reabilitação criativa, de gestão de stress e empoderamento pessoal através de uma experiência pioneira e inigualável.

MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

18 / 27

MANICÓMIO GALERIA

METAS
DIREÇÃO ARTÍSTICA E PRODUÇÃO
DA PRIMEIRA GALERIA DE RAW ART
EM PORTUGAL

INDICADOR
5 EXPOSIÇÕES POR ANO
CALENDRÁRIO DE EXECUÇÃO
PROJETO ANUAL

A primeira galeria de Arte Bruta portuguesa.
Expressão mais pura da contemporaneidade da arte onde a elaboração artística é pensamento, construção e emanção.

Não há constrições.
O resultado traz surpresa, risco, beleza. O questionamento está presente, em qualquer que seja o suporte.



MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

19 / 27



MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

LIVROS DE AUTOR

METAS
CO-CRIAÇÃO DE LIVROS DE AUTOR
SOBRE O TEMA RAW ART
CRIAÇÃO DE SÉRIE MANICÓMIO
INDICADOR
2 PUBLICAÇÕES POR ANO
CALENDRÁRIO DE EXECUÇÃO
PROJETO ANUAL

Numa parceria com a Stolen Books, MANICÓMIO publicará livros de autor de artistas que abordem a temática Raw Art ou Arte Bruta.

20 / 27



CERÂMICA DE AUTOR

METAS
CRIAÇÃO DE NOVOS PRODUTOS
(ARTÍSTICOS E PARA A RESTAURAÇÃO) E
ANGARIAÇÃO DE NOVOS CLIENTES

INDICADOR
NOVOS CONSUMIDORES
(ARTE E RESTAURAÇÃO)

CALENDÁRIO DE EXECUÇÃO
PROJETO ANUAL

Mãos à obra e entrega à matéria prima. É essa a proposta no ateliê de cerâmica de autor, onde sonhos, fantasmas, projeções e produções únicas ganham forma. Narrativas profundamente emocionantes.

É este o espírito de MANICÓMIO: cru e honesto.

MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

21 / 27



JOALHARIA DE AUTOR

Manicómio by Elements é a materialização da paixão pela arte da manufatura tradicional, pelo universo das mais antigas técnicas de ourivesaria portuguesa ao serviço da criatividade dos artistas de MANICÓMIO.

Aqui damos lugar a jóias únicas com uma nova dimensão, que contam histórias emocionantes refletindo o espírito aberto e cru dos seus autores.

METAS
CRIAÇÃO DE JOALHARIA DE AUTOR

INDICADOR
10 PEÇAS DE JOALHARIA
S CRIADORES

CALENDÁRIO DE EXECUÇÃO
PROJETO ANUAL

Uma plataforma simbiótica no processo criativo e produtivo de joalheria, entre os artistas de MANICÓMIO e a parceria com a Elements Contemporary Jewellery.

MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

22 / 27

CONFERÊNCIAS

METAS:
CRIAR ROTINAS REGULARES
DE CONFERÊNCIAS
DE TEMÁTICA SOCIAL PARA
SENSIBILIZAÇÃO NESTA ÁREA
PITCH DE APRESENTAÇÃO
DE PRODUTOS DESENVOLVIDOS
NO HUB SOCIAL PARA A AÇÃO SOCIAL

INDICADOR:
10 CONFERÊNCIAS
10 PITCH

CALENDÁRIO DE EXECUÇÃO:
PROJETO ANUAL

Criação de uma rotina regular de conferências de temática social para a sensibilização nesta área.

Apresentação de novos produtos e soluções para o crescimento do investimento na área social em Portugal.



MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

23 / 27

REVISTA E RÁDIO ONLINE

METAS:
LANÇAMENTO DE REVISTA E
DE ESTAÇÃO DE RÁDIO
COM CONTEÚDOS PRÓPRIOS

INDICADOR:
EDIÇÃO TRIMESTRAL DA REVISTA E
EMISSÃO REGULAR DA
RÁDIO ONLINE MANICÓMIO

CALENDÁRIO DE EXECUÇÃO:
PROJETO ANUAL

Sendo a comunicação um fator muito importante não só na divulgação como na legitimidade pública e social que se pretende alcançar, com ações de web, redes sociais e no trabalho diário com a imprensa, mas sobretudo com a difusão do projeto, do trabalho realizado e de todo o tipo de assuntos relacionados com a área da saúde mental, MANICÓMIO lança canais próprios para o efeito: com a publicação de uma revista trimestral e a emissão regular de uma estação de rádio online.



MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

24 / 27

MANICÓMIO

CALENDÁRIO & ORÇAMENTO

MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

25 / 27

CALENDÁRIO

ATIVIDADES	2019			2020								
	Outubro	Novembro	Dezembro	Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maió	Junho	Julho	Agosto	Setembro
Hub Social dedicado à Saúde Mental												
Sala de Conforto/ Acompanhamento												
Bolsas de Estudo/ Atividades em regime coworking												
Ateliês/ Estúdio de Criação e Desenvolvimento Artístico												
Galeria de Arte Bruta												
Edição de Livros de Autor												
Linha de Cerâmica/ Joalheria de Autor												
Conferências dedicadas à temática social/ Sessões de pitch												
Revista/ Emissão de Rádio												

MANICÓMIO | MANICÓMIO IS A ART PROJECT IN LISBON PSYCHIATRIC HOSPITAL BASED IN LISBON | RAW ART

26 / 27

ORÇAMENTO

DESPESAS

DESPESAS EQUIPA

Direção	Direção/ Direção Artística	7 500,00 €
	Coordenação/ Direção Técnica	6 000,00 €
	Direção de Produção	6 000,00 €
	Deslocações e ajudas de custo	6 000,00 €
Equipa Técnica (12 meses)	Pesquisador/ Psicólogo	4 500,00 €
	Assistente Social/ Terapeuta	3 000,00 €
	Colaboradores	1 500,00 €
Equipa Comunicação (12 meses)	Direção Comunicação e Marketing	4 500,00 €
	Direção Revista/ Rádio	4 500,00 €
	Editor Revista	2 500,00 €
	Colaboradores	1 500,00 €
TOTAL PARCIAL		62 000,00 €

DESPESAS PRODUÇÃO

ESPAÇO		
Costos Administrativos (12 meses)	Alugar/ Espaço (despesas c/ água, electricidade e gás incl.)	20 000,00 €
	Comunicações (telefone e internet)	600,00 €
	Consumíveis (material de escritório)	600,00 €
	Limpeza e Higiene	1 500,00 €
	Vigilância e Segurança	1 000,00 €
	Seguros	1 000,00 €
	Contabilidade/ Assessoria Jurídica	2 200,00 €
Costos de Investimento (arranque)	Remodelação/ Melhoramento Espaço	60 000,00 €

EQUIPAMENTOS

Aquisição/ Aluguer de Equipamentos Instalações (p/a Ateliê/ Estúdios, Galeria, Auditório, Loja, Gabinetes de Apoio e Redação)		40 000,00 €
Equipamentos/ Material didático e pedagógico (12 meses de Ateliê/ Oficinas de Criação)		5 000,00 €
Equipamento informático	Computador portátil	2 000,00 €
Software informático	Software p/a tratamento de imagem	1 500,00 €

FORMAÇÃO

Bolsas de Estudo (12 meses)	10 Bolsistas	25 000,00 €
-----------------------------	--------------	-------------

PROGRAMAÇÃO/ ATIVIDADES

Costos c/ Exposições (produção, montagem/ desmontagem)	Estimativa p/a 5 exposições	12 500,00 €
Costos c/ Edição Livros de Autor	Estimativa p/a 2 publicações	7 500,00 €
Costos c/ Linha Cerâmica de Autor	Estimativa p/a 1 linha de cerâmica	10 000,00 €
Costos c/ Linha Joalheria de Autor	Estimativa p/a 10 peças de joalheria	7 500,00 €
Costos c/ Conferências/ Sessões de pitch (organização, convites)	Estimativa p/a 10 conferências	10 000,00 €
Costos c/ Publicação Revista	Estimativa p/a 4 edições da revista	20 000,00 €
Costos c/ Emissão Rádio	Estimativa p/a emissão rádio online	7 500,00 €

COMUNICAÇÃO/ DIVULGAÇÃO

Material de divulgação/ promocional (12 meses)	Estimativa p/a produção material divulgação/ promocional	10 000,00 €
--	--	-------------

TOTAL PARCIAL		254 400,00 €
----------------------	--	---------------------

TOTAL		256 400,00 €
--------------	--	---------------------

FINANCIAMENTO

Turismo de Portugal (Apoio financeiro obtido em candidatura no âmbito da Linha de Apoio à Sustentabilidade)	CONFIRMADO	220 000,00 €
---	------------	--------------

Fidelidade (Apoio financeiro para as bolsas de estudo dos artistas residentes)	CONFIRMADO	25 000,00 €
--	------------	-------------

Direção-Geral de Saúde (Financiamento solicitado na candidatura ao Programa Nacional para a Saúde Mental)	SOLICITADO	50 000,00 €
---	------------	-------------

TOTAL		295 000,00 €
--------------	--	---------------------

ANEXO II

Espaço, localização e envolvente inicial – NOW Beato

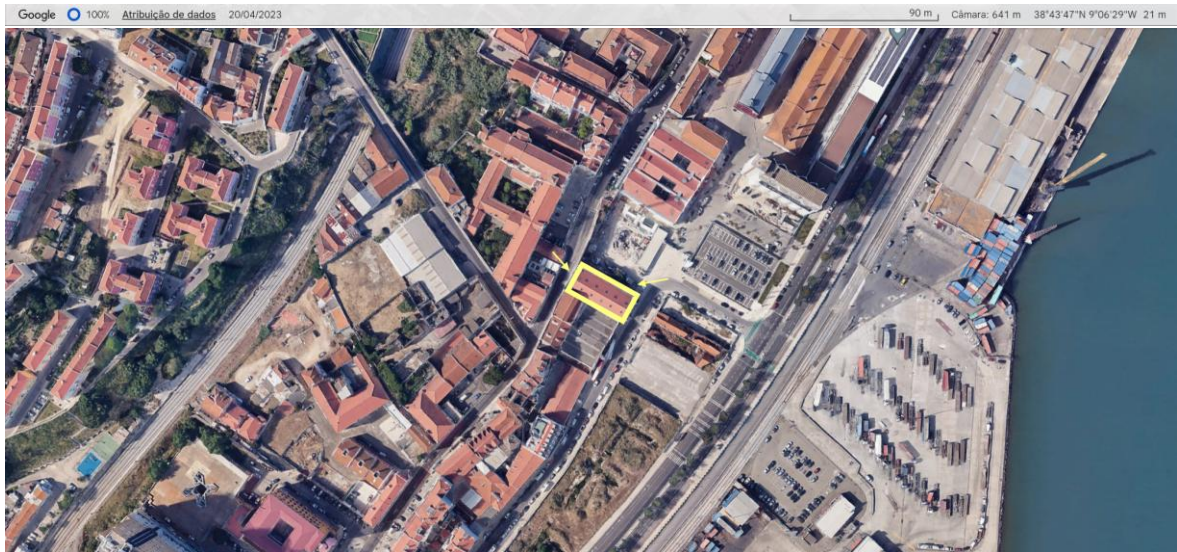


Fig.II.1 – Localização e envolvente do edifício NOW Beato 1904, com indicação das duas possíveis entradas (principal, a norte: Rua Grilo,135 / secundária, a sul: Rua da Manutenção, 67)

Fonte: Google Earth ([link de acesso](#), 07/07/2024)

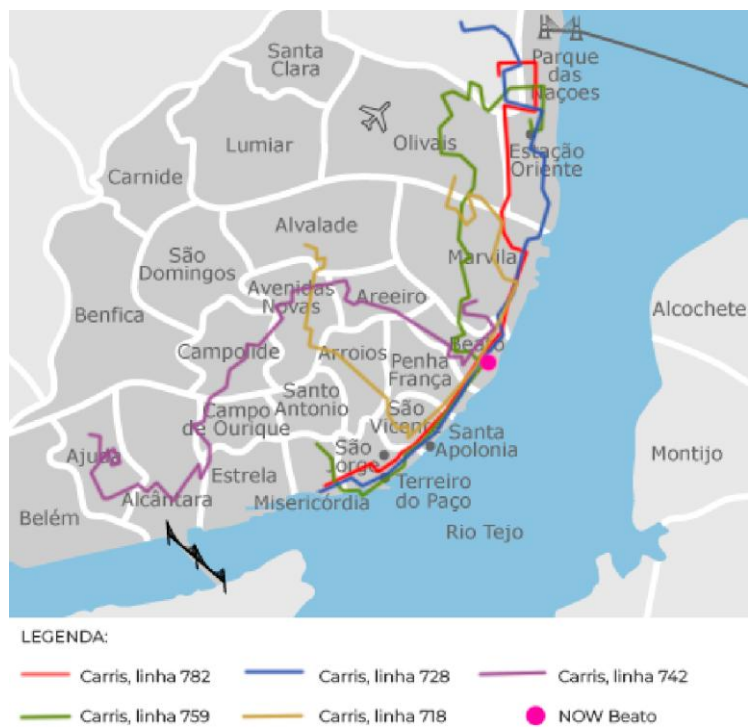


Fig. II.2 – Localização e envolvente do edifício NOW Beato 1904, com indicação aproximada da sua localização e dos percursos dos autocarros que lhe oferecem melhor acesso

Fonte mapa original: *Idealista* ([link de acesso](#), 07/07/2024) | Edição de imagem: Laura Graça, 2024



Fig. II.3 – Fachada norte do edifício NOW Beato 1904, com indicação da porta principal.

Fonte: *Google Earth* ([link de acesso](#), 07/07/2024)



Fig. II.4 – Fachada norte do edifício NOW Beato 1904. Desenho de Projeto © Promontório Projects.

Fonte: *Promontório Projects* ([link de acesso](#), 07/07/2024)



Fig. II.5 – Fachada sul do edifício NOW Beato 1904, com indicação do acesso à porta secundária.

Fonte: *Idealista* ([link de acesso](#), 07/07/2024)

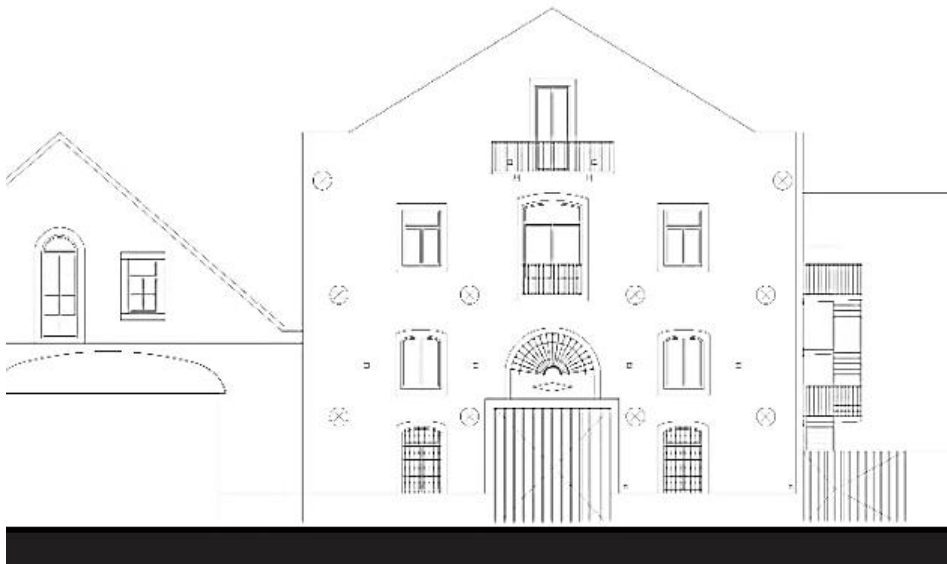


Fig. II.6 – Fachada sul do edifício NOW Beato 1904. Desenho de Projeto © Promontório Projects.

Fonte: *Promontório Projects* ([link de acesso](#), 07/07/2024)

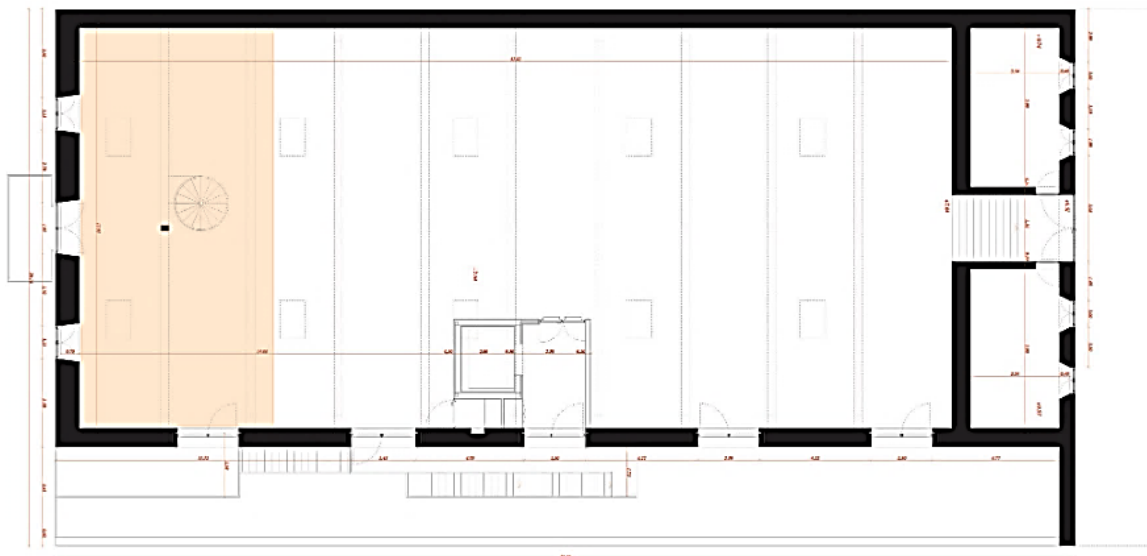


Fig. II.7 – Planta do 3º piso do edifício NOW Beato 1904. Desenho de Projeto © Promontório Projects.

Área designada ao Manicómio, indicada a cor de laranja⁷¹.

Fonte: Promontório Projects ([link de acesso](#), 07/07/2024)

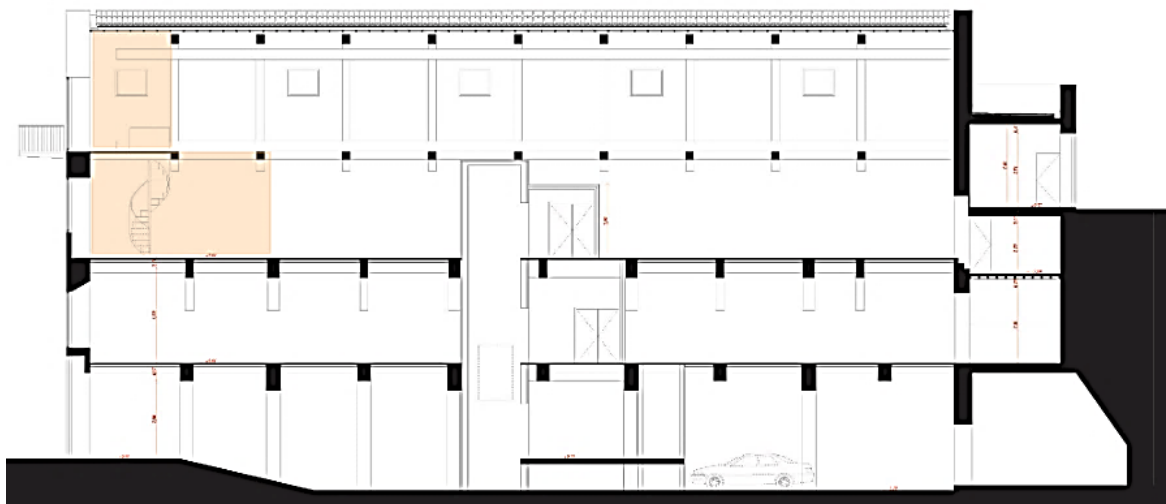


Fig. II.8 – Corte longitudinal do edifício NOW Beato 1904. Desenho de Projeto © Promontório Projects.

Área designada ao Manicómio, indicada a cor de laranja (no 3ª piso e mezzanine).

Fonte: Promontório Projects ([link de acesso](#), 07/07/2024)

⁷¹ Ainda que esta fosse a área designada para o atelier / galeria / serviços administrativos, o Manicómio tinha obras espalhadas ao longo de todo o 3º piso, e ainda tinha acesso à casa de banho e cozinha no piso inferior (ambas as áreas eram partilhadas por todas as empresas do *cowork*).



Fig. II.9 – Artistas Manicómio a trabalharem no espaço (da esquerda para a direita: Micaela Fikkof, Joana Ramalho, Zé dos Castelos e Anabela Soares; atrás: Leonor Canelas).

Fonte: Manicómio - Instagram ([link de acesso](#), 07/07/2024)

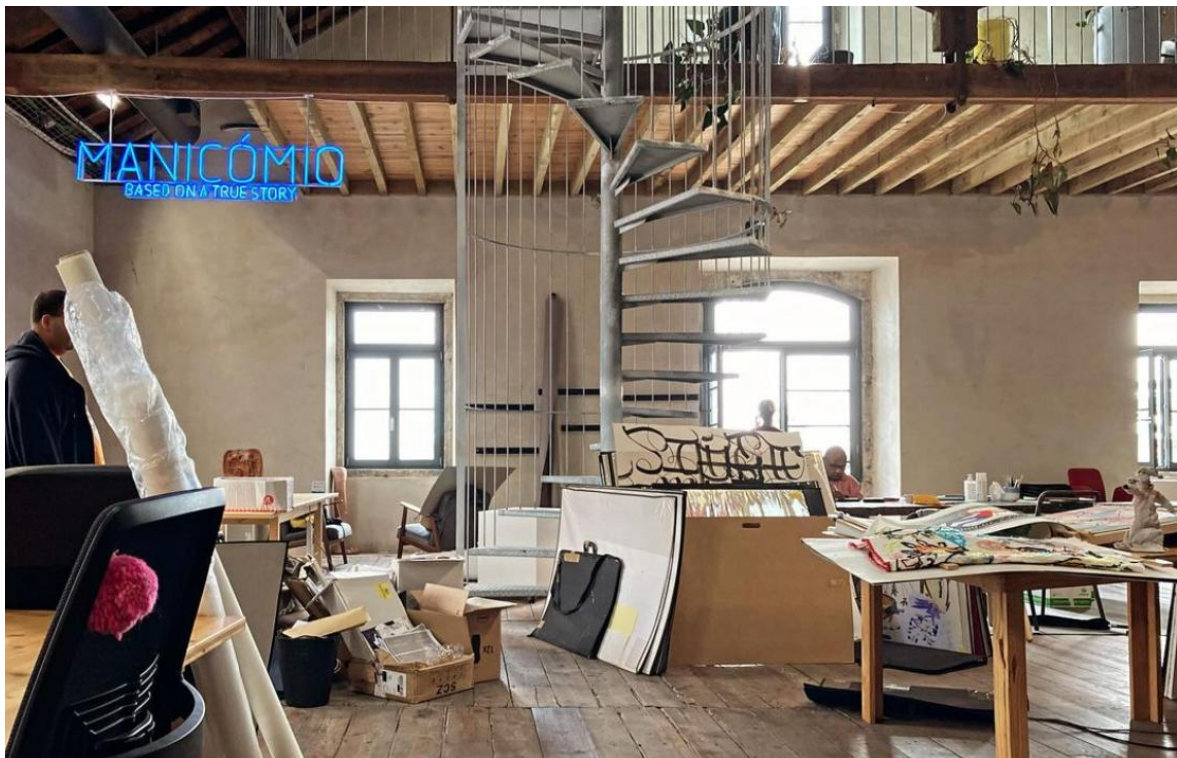


Fig. II.10 – Espaço Manicómio durante o processo de mudanças (finais de outubro de 2023).

Fonte: Cortesia de Joana Ramalho © 2023

ANEXO III

Espaços, localizações e envolventes transitórias – P28, Impact Hub e Ar.Co

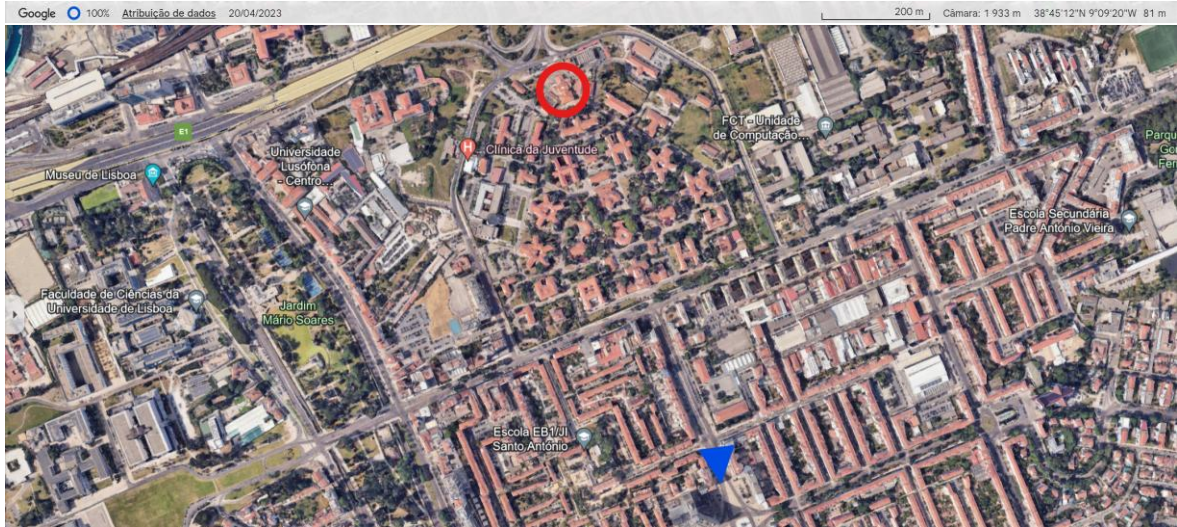


Fig. III.1 – Localização e envolvente da P28.

Edifício 31 do CPHL indicado a vermelho; estação de metro mais próxima – Alvalade – indicada a azul.

Fonte: *Google Earth* ([link de acesso](#), 07/07/2024)

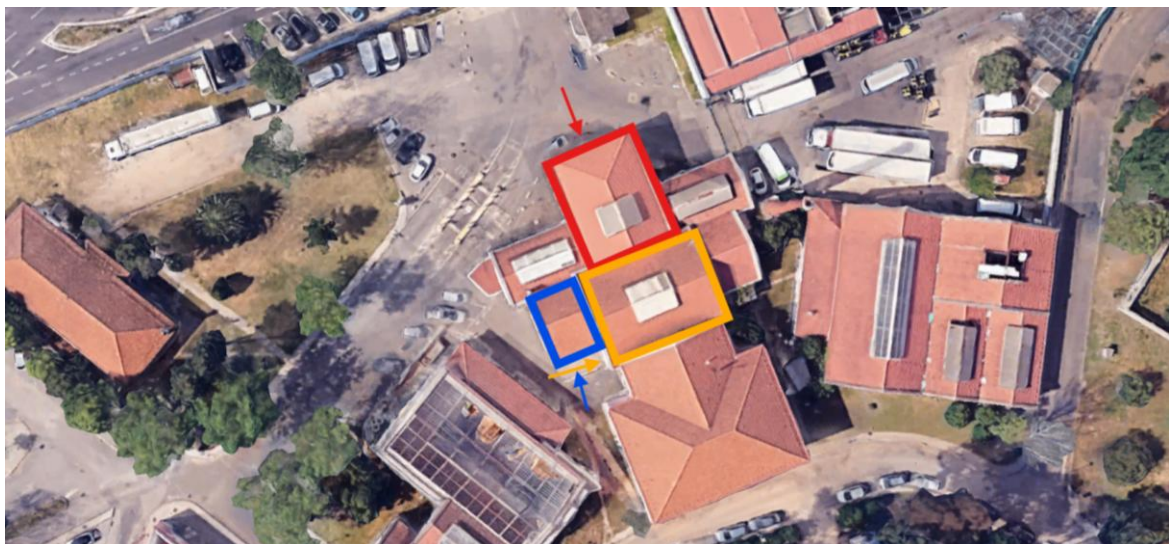


Fig. III.2 – Vista de cima do edifício 31 do CHPL, com indicação dos diferentes anexos e entradas (setas). Armazém assinalado a vermelho; Atelier / Serviços Administrativos assinalado a azul; e Espaço de exposição assinalado a amarelo.

Fonte: *Google Earth* ([link de acesso](#), 07/07/2024) | Edição: Laura Graça, 2024.



Fig. III.3 – Entrada para o espaço da associação P28 (edifício 31 do CHPL). À direita: portão de entrada para o espaço expositivo.

Fonte: Associação P28 ([link de acesso](#), 07/07/2024)



Fig. III.4 – Entrada para o armazém, onde as coleções P28 e Manicómio ficaram reservadas, junto da entrada norte (Rua das Murtas). Anexo do edifício 31, intitulado “Património”, propriedade do CHPL.

Fonte: Google Maps ([link de acesso](#), 07/07/2024)



Fig.III.5 – Armazém da P28 – Detalhe do armazenamento de obras emolduradas.

Fonte: Laura Graça © 2024



Fig.III.6 – Armazém da P28 – Detalhe do armazenamento das esculturas.

Fonte: Laura Graça © 2024

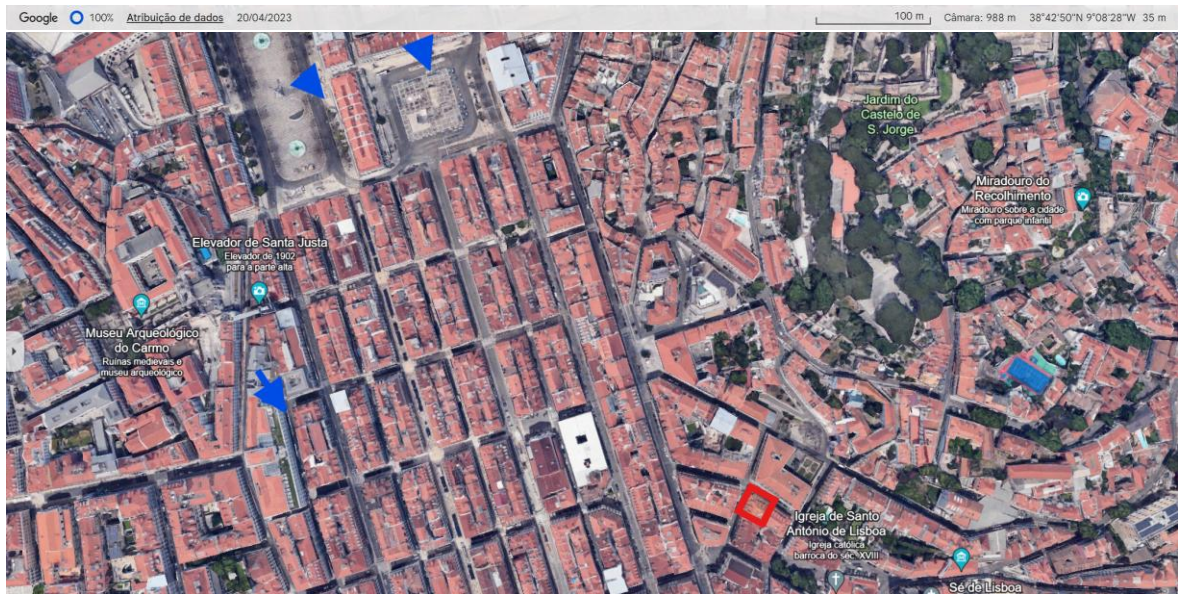


Fig. III.7 – Localização e envolvente do Impact Hub. Edifício indicado a vermelho; estações de metro mais próximas – Rossio e Baixa-Chiado – indicadas a azul.

Fonte: *Google Earth* ([link de acesso](#), 07/07/2024)



Fig. III.8 – Sala do Impact Hub, na Baixa, onde a equipa Manicómio trabalhava em grupo.

Fonte: *Impact Hub* ([link de acesso](#), 07/07/2024)

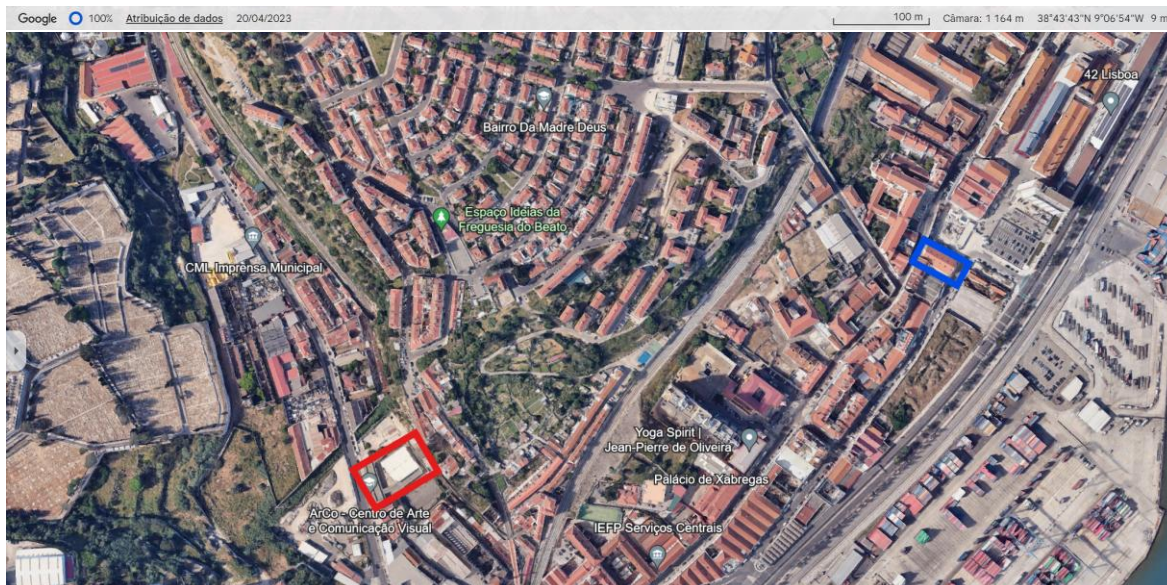


Fig. III.9 – Localização e envolvente da Ar.Co. Edifício indicado a vermelho; edifício do NOW Beato indicado a azul (para assinalar proximidade com o espaço original).

Fonte: Google Earth ([link de acesso](#), 07/07/2024)



Fig. III.10 – Equipa do Manicómió a trabalhar na sala de pintura da Ar.Co – uma das diversas salas ocupadas neste espaço. Da esquerda para a direita: Bráulio Moreira, Irina Pampim e Raquel Português.

Fonte: Manicómió - Instagram ([link de acesso](#), 26/07/2024)