Maria Mariana Fernandes Frazão

Questões de Conservação em arte contemporânea na Coleção da Caixa Geral de Depósitos Estudos de caso

Relatório de Estágio em Mestrado em Estudos Curatoriais orientado pelo Professor Doutor Delfim José Gomes Ferreira Sardo com coorientação da Dra Isabel Corte-Real, apresentado ao Colégio das Artes da Universidade de Coimbra

2015

· U C ·

Universidade de Coimbra

Colégio das Artes

Questões de Conservação em arte contemporânea na Coleção da Caixa Geral de Depósitos

Estudos de caso

Relatório de Estágio em Mestrado em Estudos Curatoriais orientado pelo Professor Doutor Delfim José Gomes Ferreira Sardo com coorientação da Dra. Isabel Corte-Real, apresentado ao Colégio das Artes da Universidade de Coimbra

Maria Mariana Fernandes Frazão

· U C ·

Universidade de Coimbra

Agradecimentos

Aos meus pais Pedro e Dulce Frazão, pela sabedoria, paciência, amizade, apoio e basicamente por tornarem tudo isto possível.

À minha avó e matriarca, Mercês Valente Frazão, uma referência.

Ao meu sobrinho, Francisco Frazão Lopes, uma inspiração.

Ao meu professor e orientador, Delfim Sardo, pelo prazer de o ouvir.

Um especial agradecimento à minha coorientadora, Isabel Corte-Real, que me deu um importante incentivo a começar este trabalho, fundamental. À restante equipa da Coleção da CGD, nomeadamente Inês Costa Dias e Maria Manuel Benvindo Conceição, a quem agradeço pela força, amizade e apoio. A todas, grata pela disponibilidade e pela forma como me acolheram.

Aos meus amigos e familiares, todos eles. Gostava de os poder nomear a todos, um a um, mas decerto que duplicaria o número de páginas deste relatório.

Mesmo assim um agradecimento especial a Ana Almeida, Cláudia Alves, Diana Inácio, Filipa Garcês, Marcelo Fagundes, Maria Frazão, Sofia Mestre e Renato Gonçalves, grata pela paciência, ajuda nas minhas dúvidas, mesmo que existenciais, pela força a nunca desistir e companhia em devaneios.

Resumo

O presente relatório surge na sequência do Estágio Curricular realizado no âmbito do Mestrado em Estudos Curatoriais, do Colégio das Artes (Coimbra), na Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, em Lisboa. Este trabalho dedica-se essencialmente à Coleção da Caixa Geral de Depósitos, incluindo funcionamento da equipa e reservas da Coleção, tal como à problemática da conservação e prevenção da arte contemporânea, incluindo dois estudos de caso, *Une table qui aiguisera votre appétit-le poids poli,* de Francisco Tropa e *O(de ECO a Narciso)*, de Ricardo Jacinto.

Abstract

This report emerges from the curricular training conducted within the Masters in Curatorial Study, College of Arts (Coimbra), at Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, in Lisbon. This work is mainly dedicated to the CGD Collection, including the team performance and collection reserves, as well as to the issue of conservation and prevention of contemporary art, including two study cases, *Une table qui aiguisera votre appétit-le poids poli,* of Francisco Tropa and *O (de ECO a Narciso),* of Ricardo Jacinto.

Índice

1. Introdução 6
1.1. Estado da Arte 7
2. Coleção da Caixa Geral de Depósitos 12
2.1. Coleção 12
2.2. Equipa da Coleção da CGD 16
2.3. Reservas 24
3. Estudo de casos 31
3.1. Francisco Tropa 31
3.1.1. *Une table qui aiguisera votre appétit – le poids poli* 34
3.1.2. Esquema de montagem 37
3.2. Ricardo Jacinto 40
3.2.1. O (de ECO a Narciso) 43
3.2.2. Esquema de montagem 47
4. Intangibilidades 50
5. Conclusão 60
6. Bibliografia 64
7. Anexos 79

Imagem 1
Oh la la... oh la balançoire/Microcosmos tentacular, de Susanne Themlitz, 2004 (pormenor da instalação), Culturgest, Lisboa, 2013/1024
Fonte: http://www.susannethemlitz.net/index.php/Tentacular_Microcosm.html

1. Introdução

O presente relatório surge na sequência do Estágio Curricular realizado no âmbito do Mestrado em Estudos Curatoriais, do Colégio das Artes, da Universidade de Coimbra. Tive a oportunidade de ter como entidade de acolhimento a Culturgest, em Lisboa, que considero uma das instituições exemplares em Portugal, ao nível da divulgação e do tratamento da arte contemporânea.

O estágio teve uma duração de seis meses, e decorreu entre Outubro de 2014 e Março de 2015. Durante este período tive o privilégio de trabalhar e contactar diretamente com a equipa que gere a Coleção da Caixa Geral de Depósitos (CGD), o que me permitiu conhecer melhor a atividade profissional na área da gestão de Coleção e conservação.

Desta forma, o que proponho neste trabalho centra-se, essencialmente, no funcionamento desta equipa da Coleção da CGD, atualmente composta por Isabel Corte-Real, Inês Costa Dias e Maria Manuel Benvindo Conceição, e na problemática da conservação da arte contemporânea, tema com que estive em constante contacto.

De acordo com os parâmetros estabelecidos no programa do estágio, à entidade de acolhimento, bem como ao orientador do Colégio das Artes, competia a planificação das tarefas por mim realizadas e a decisão sobre as áreas específicas com que viria a contatar durante este estágio. Tive, como orientador, o Professor Doutor Delfim José Gomes Ferreira Sardo, do Colégio das Artes, e, como coorientadora, a Mestre Isabel Corte-Real, da Culturgest, Conservadora da Coleção da CGD.

Inicío este relatório com um capítulo dedicado ao estado da arte, fazendo um levantamento de alguns dos estudos realizados no âmbito da conservação preventiva em arte contemporânea.

No segundo capítulo deste relatório faço uma breve apresentação da Coleção, da Equipa e das Reservas. O universo, como já referi, é a Coleção da Caixa Geral de Depósitos, a que dou apenas uma noção cronológica de modo a enfatizar a evolução desta recente coleção. Aqui, aponto os meios afetos ao correto estudo, à investigação, gestão e exibição da Coleção da CGD, bem como instalações e condições das Reservas.

O terceiro capítulo dedico à análise de dois Casos de Estudo, duas instalações. São elas *Une table qui aiguisera votre appétit-le poids poli* e *O(de ECO a Narciso)*, de Francisco Tropa e Ricardo Jacinto, respetivamente. Estas obras permitem-me aprofundar os conhecimentos adquiridos durante estes seis meses de estágio curricular e fundamentar questões como a documentação de obras no auxílio a uma conservação preventiva.

O quarto capítulo é dedicado à análise e levantamento de questões no âmbito da conservação preventiva em arte contemporânea, no caso direcionadas para as instalações descritas no capítulo anterior, dos artistas Francisco Tropa e Ricardo Jacinto.

1.1. Estado da Arte

O tema deste relatório surgiu enquanto estagiava na Culturgest, através de um artigo que a conservadora da equipa Coleção da CGD, Isabel Corte-Real, com quem trabalhei, me deu a ler. Um artigo de Salvador Viñeas[1], sobre conservação em arte contemporânea, captando-me especial atenção quando refere no texto: *Intangibilidades*. Ou seja, aquilo que nos é intangível, que não podemos solucionar, que não é físico. Despertou-me de imediato, pois algo que me assusta é o facto do ser humano pensar que consegue controlar tudo, sem se questionar, e este artigo aponta exatamente para isso, para processos irreversíveis. Surge neste artigo vários exemplos de artistas com diferentes ideologias, uns provocando a decadência das suas obras, outros defendendo que as suas obras deveriam *envelhecer* por si, excluindo o tratamento de conservação, entre outros.

Foi a partir deste momento que comecei a definir o tema do meu trabalho. O objetivo passou por tentar arranjar uma ligação entre o meu estágio com a equipa da Coleção da CGD, com uma temática que me interessasse, no caso ligado à conservação. O caminho acabou por ser a conservação em arte contemporânea na Coleção da CGD, com dois estudos de caso, de duas obras da Coleção. E este foi o ponto de partida.

Seguiram-se conversas com o meu orientador e coorientadora, Delfim Sardo e Isabel Corte-Real, não só para definir um tema claro, como para me orientarem a nível de estruturação do trabalho. O título ficou definido como: *Questões de Conservação em arte contemporânea na Coleção da Caixa Geral de Depósitos – estudos de caso.*

Para conseguir demonstrar no meu relatório a ligação pretendida entre o estágio e o tema da conservação em arte contemporânea, iniciei o corpo de trabalho com um capítulo dedicado à Coleção da CGD e, assim, de uma forma mais direta ao meu estágio, onde faço uma breve apresentação da Coleção, ao funcionamento da equipa e das reservas, fazendo a ponte com a conservação. Naturalmente, a pesquisa feita teve por base os catálogos dedicados à Coleção, brochuras, relatórios de contas e arquivos disponibilizados. Os catálogos que mais me debrucei nesta fase foram sem dúvida:

- *Abrir a caixa – obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos*[2], uma publicação fundamental para conseguir situar cronologicamente esta Coleção, com uma seleção de obras significativas, feita por Delfim Sardo, tal como introdução e pequenos textos que acompanham as obras selecionadas. A informação fornecida neste catálogo faz um levantamento importante da história, contexto e percurso da Coleção.

---

[1] VIÑAS, Salvador Muñoz - *The artwork that became a symbol of itself: reflections on the theory of modern art conservation*. In: *Theory and practice in the Conservation of Modern and Contemporary Art. Reflexions on the Roots and the Perspectives*, London: Edited by Ursula Schädler and Angela Weyer, Archetype Publications, 2010, pp.9-20.

[2] SARDO, Delfim – *Uma Colecção é uma Teia de Emoções* e Memórias. In: *Abrir a caixa- Obras da Colecção da Caixa Geral de Depósitos.* Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2009.

- *Arte Moderna em Portugal – coleção de arte da Caixa Geral de Depósitos*[3] e *Arte Moderna em Portugal – coleção de arte da Caixa Geral de Depósitos 2*[4], são dois catálogos, um de 1993, outro de 1995, respetivamente. Ambos apresentam um núcleo de obras muito sólido, feito com aquisições recentes na altura, por Fernando Calhau. São catálogos de duas exposições que marcam de forma significativa o rumo do que viria a ser a Coleção da CGD, seguindo parâmetros sólidos.

- *Arte Contemporânea – Coleção Caixa Geral de Depósitos – novas aquisições*[5], é um catálogo muito abrangente da Coleção da CGD, refletindo a mudança de ótica relativamente às aquisições, passando da perspetiva iniciada por Fernando Calhau de aquisição de obras de artistas exclusivamente portugueses, passando a centrar-se na arte contemporânea do mundo Lusófono, ou seja incluindo a produção artística brasileira e dos PALOP.[6] Este catálogo reflete exatamente a mudança de perspetiva, tal como a mudança de administração, no caso com António Pinto Ribeiro e Fátima Ramos.

- *50 obras de la Colecion de Arte Contemporanea – Caixa Geral de Depósitos*[7], é um livro com 50 obras da Coleção da CGD escolhidas por Raquel Henriques da Silva, dando a entender a diversidade da Coleção e a criação da arte contemporânea portuguesa da segunda metade do século XX.

No capítulo seguinte dedico-me ao estudo de caso, de duas obras da Coleção, *Une table qui aiguisera votre appétit – le poids poli* e *O (de Eco a Narciso),* dos artistas Francisco Tropa e Ricardo Jacinto, respetivamente. São dois artistas da Coleção que me interessam particularmente com obras que a meu ver me pareceram pertinentes neste sentido da conservação e intangibilidades. Neste ponto da pesquisa a investigação continuou a ser feita através de catálogos como *Caminos Arte Contemporáneo Portugués Colección Caixa Geral de Depósitos*[8] e *Zona letal, espaço vital: obras da Colecção da Caixa Geral de Depósitos*[9] tanto na pesquisa biográfica dos autores como na investigação das obras. Outra ferramenta que me foi muito útil foi a informação que a Equipa da Coleção da CGD me disponibilizou, do sistema de inventário, *Matriz*, tal como das dissertações de Andreia Nogueira, *Documentar:*

---

[3] CALHAU, Fernando. In: *Arte Moderna em Portugal – Colecção de Arte da Caixa Geral de Depósitos.* Lisboa: Grupo Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 1993.

[4] CALHAU, Fernando. In: *Arte Moderna em Portugal – Colecção de Arte da Caixa Geral de Depósitos,* Vol.2. Lisboa: Grupo Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 1995.

[5] RAMOS, Fátima; RIBEIRO, António Pinto – *Arte Contemporânea – Colecção Caixa Geral de Depósitos, novas aquisições.* Lisboa: Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2002.

[6] SARDO, Delfim – *Uma Colecção é uma Teia de Emoções* e Memórias. In: A*brir a caixa- Obras da Colecção da Caixa Geral de Depósitos.* Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2009. P. 13.

[7] SILVA, Raquel Henriques da - *50 Obras de la Colección de Arte Contemporánea Caixa Geral de Depósitos.* Lisboa: Caixa Geral de Depósitos – Culturgest.

[8] WANDSHNEIDER, Miguel - *Caminos Arte Contemporáneo Portugués Colección Caixa Geral de Depósitos Adquisiciones 2005/2006* . Lisboa: Culturgest, 2006.

[9] MATOS, Sara Antónia – *Zona Letal, Espaço Vital – Obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos*. Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2011.

Porquê? O quê? Como e Quando? A conservação da obra de Francisco Tropa[10] e de Cristina Barros Oliveira, *A preservação da arte efémera de Alberto Carneiro com aplicação ao caso de Árvore jogo/lúdico em sete imagens espelhadas*[11]. Foram também importantes os artigos de Lúcia Almeida Matos, *Documentação de Arte Contemporânea*[12] e de Maria João Melo, *Crossing Borders. História, Materiais e Técnicas na Pintura Portuguesa do Romantismo, Naturalismo e Modernismo: 1850-1918*[13].

Sendo assim, surgiu a necessidade de aprofundar de uma forma mais teórica alguns conceitos ligados à conservação, seguindo algumas bibliografias fundamentais como:

- *Conservação & Preservação- Arte Contemporânea – 1º Seminário, controlo integrado de infestações*[14], uma publicação editada pela Fundação Serralves no seguimento de um seminário organizado pela mesma. Um seminário dedicado à temática do *Controlo Integrado de Infestações* com a apresentação de trabalhos desenvolvidos na área da investigação científica, de Mary-Lou Florian, Patrícia Moreira da Costa com M. E. Pintado, Jane Thompson-Webb, David Pinniger e Joana Rebordão Amaral.

- *Conservar el arte contemporâneo*[15], uma compilação de várias comunicações de reconhecidos especialistas em conservação e restauro de arte contemporânea, no seguimento do congresso *La conservación y la restauración hoy*. É uma relevante contribuição para o debate entre vários agentes do meio como curadores, conservadores, administradores, restauradores, artistas, entre outros. Promovendo o debate ligado a funções e modelos de intervenção das instituições públicas dirigidas ao setor privado, dá ênfase à necessidade de colaboração entre entidades públicas e privadas, debruçando-se, também, no debate em temas concretos ligados à arte contemporânea, como as características da produção artística monocromática, as instalações e o uso de novos materiais. Faz também uma comparação entre experiências de outros países onde este tema já é debatido há muito tempo.

---

[10] NOGUEIRA, Andreia – *Documentar: Porquê, o quê, como e quando? A Conservação da Obra de Francisco Tropa.*[em linha]. Lisboa: Universidade Nova, Faculdade de Ciências e Tecnologias, 2012. Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Conservação e Restauro. [Consultado a 2 de Março de 2015]. Disponível em: URL: http://run.unl.pt/bitstream/10362/8427/1/Nogueira_2012.pdf

[11] OLIVEIRA, Maria Cristina de Barros Martins de – *A preservação da arte efémera de Alberto Carneiro com aplicação ao caso de "Árvore jogo/lúdico em sete imagens espelhadas.* [em linha]. Lisboa: Universidade Nova, Faculdade de Ciências e Tecnologias, 2009. Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Conservação e Restauro. P. 15. [Consultado a 2 de Março de 2015]. Disponível em URL: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:qDj9erFdp70J:run.unl.pt/bitstream/10362/2518/1/Oliveira_2009.pdf+&cd=2&hl=pt-PT&ct=clnk&gl=pt

[12] MATOS, Lúcia Almeida – *documentação de Arte contemporânea* [em linha]. [consultado a 26 de Março de 2015]. Disponível em URL: http://issuu.com/ihafcshunl/docs/rha8/233

[13] MELO, Maria João – *Crossing Borders. História, Materiais e Técnicas na Pintura Portuguesa do Romantismo, Naturalismo e Modernismo: 1850-1918* [em linha]. [consultado a 26 de Março de 2015]. Disponível em URL: http://issuu.com/ihafcshunl/docs/rha8/233

[14] OLIVEIRA, Daniela (Coord.) – *Conservação & Preservação: Arte Contemporânea – 1º Seminário Controlo Integrado de Infestações.* Porto: Fundação de Serralves, 2012.

[15] RIGHI, Lidia (Coord.) – *Conservar el arte contemporâneo.* San Sebastián: Nardini, 1992.

- *Controlo de pragas em museus, arquivos e casas históricas*[16], é um livro centrado na manutenção de coleções e edifícios históricos, ligado à temática da conservação e gestão de coleções que dando um relevante papel ao Controlo Integrado de Pragas.

Este tema da conservação em arte contemporânea, encontra-se também na internet em vários formatos. Desde artigos, trabalhos académico e plataformas digitais, todos eles uma mais-valia na realização deste trabalho, tal como serão úteis para futuras investigações dentro da mesma temática. O programa INCCA[17], *International Network For The Conservation Of Contemporary Art,* é uma dessas plataformas. Trata-se de rede de profissionais ligados à conservação em arte contemporânea, como curadores, conservadores, arquivistas, historiadores de arte, investigadores entre outros interessados. Os membros deste grupo têm acesso e produzem documentação como entrevistas a artistas, relatórios de condições de obras, esquemas de montagem entre outras informações de forma a desenvolver as melhores estratégias de preservação de obras de arte que são cada vez mais complexas.

A bibliografia, e outras informações recolhidas que aqui descrevo foram as fontes por onde me baseei para executar este trabalho de investigação.

[16] PINNIGER, David – *Controlo de pragas em museus, arquivos e casas históricas.* Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2008.

[17] INCCA MEMBERS ARE DEDICATED TO DEVELOPING, SHARING AND PRESERVING KNOWLEDGE NEEDED FOR THE CONSERVATION OF CONTEMPORARY ART. [em linha]. Consultado a 30 de Junho de 2015. Disponível em: URL: http://www.incca.org/data/2015_INCCA_flyer.pdf

Imagem 2
Michael BIBERSTEIN
Big Wide, 1991
Acrílico sobre tela de linho
295 x 495 cm
Fonte: Laura Castro Caldas / Paulo Cintra
http://makingarthappen.com/2013/11/18/sentido-em-deriva-culturgest/michael-biberstein-334326-dmf/

2. Coleção da Caixa Geral de Depósitos

2.1. Coleção

Em 1983, Alberto Oliveira Pinto, Presidente do Conselho de Administração da Caixa Geral de Depósitos (CGD), deu início às primeiras aquisições de obras de arte, embora, durante toda a década de 80, estas tenham sido feitas sem seguir uma orientação específica. Até que, em 1990 e sob administração de Rui Vilar, a Caixa Geral de Depósitos definiu uma nova estratégia, convidando o artista Fernando Calhau (1948-2002) e a arquiteta Margarida Veiga a fazer um estudo do espólio das obras de arte entretanto reunidas. Desse estudo resultou um relatório que fazia uma seriação das obras em três níveis, a ideia era fazer uma linha de marcação entre o que era considerado genericamente espólio da CGD, e o que faria parte da Coleção de Arte Contemporânea da Caixa Geral de Depósitos, que passaria a ter critérios definidos. A partir desses três núcleos foi feita uma análise pelos mesmos, definindo quais as zonas de aquisições que deveriam continuar a ser feitas.[18]

Entre 1992 e 1995, foi Fernando Calhau o responsável pelas aquisições. Seguindo um dos dois grandes modelos de gestão de coleções de arte, ou seja optou por seguir o percurso de vários artistas portugueses contemporâneos, num regime de exploração intensiva das suas obras (bem como dos seus percursos de vida e da sua evolução, enquanto artistas). Durante o tempo que ocupou o cargo, baseou-se em dois critérios fundamentais que moldaram a história da coleção: as obras a adquirir deveriam ser posteriores aos anos 60 e exclusivamente de artistas portugueses[19]. Como referiu Delfim Sardo, no catálogo *Abrir a caixa:*

> *…foi este o momento em que se iniciou a relação de consultoria que viria a desenhar um plano de aquisições que elevaria derradeiramente o patamar de exigência das obras adquiridas, estabelecendo um novo parâmetro museológico.*[20]

Helena Almeida, Lourdes Castro, Pedro Cabrita Reis, Julião Sarmento, são alguns dos nomes que passaram a fazer parte da coleção de arte contemporânea da CGD.

---

[18] SARDO, Delfim – *Uma Colecção é uma Teia de Emoções* e Memórias. In: A*brir a caixa- Obras da Colecção da Caixa Geral de Depósitos.* Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2009. Pp. 7, 8, 9.

[19] IDEM, *Ibidem.* Pp. 7, 8, 9.

[20] IDEM, *Ibidem.* P. 7.

… Iniciou-se em 1992 uma nova fase de aquisições, procurando-se agora obter obras estruturantes, que fixem os grandes eixos da criação atual em Portugal numa perspectiva que ultrapasse o mero desenvolvimento regional e que estabeleça as ligações socioculturais com o mundo da arte ocidental contemporânea.[21]

Fernando Calhau organizou as duas primeiras exposições desta Coleção, nos espaços culturais do novo Edifício Sede da Caixa Geral de Depósitos (Culturgest). Foram elas *Arte Moderna em Portugal*, em 1993, e *Arte Moderna em Portugal 2*, em 1995. Estas duas exposições foram especialmente marcantes, porque ajudaram a realçar a importância da coleção e davam a ver ao público o núcleo das novas aquisições de obras de arte[22].

Nesse primeiro conjunto, dava-se conta de um sector da coleção centrado num núcleo de autores que, problematizando com maior eficácia e visibilidade, os caminhos da modernidade. Este núcleo corresponde, no tempo, à projecção internacional de um conjunto heteróclito de autores, que marcam a internacionalização da arte portuguesa e que (significativamente) construíram o seu percurso após 1974. (…) Simultaneamente, com essa exposição, fixava-se o modelo que a Colecção da Caixa Geral de Depósitos punha em prática e que se poderá resumir em três pontos fundamentais: preservar e divulgar obras que se consideram importantes na solidificação da modernidade; construir núcleos que proporcionem legibilidade histórica e crítica; manter uma observação que se quer cuidada sobre a criação mais recente.[23]

Em meados dos anos 90, Portugal atravessava um período de mudança e de transformação a todos os níveis; a estabilidade política e financeira fazia-se sentir, o país abria as portas à Europa e ao Mundo. Iniciava-se o frenético *boom* tecnológico, tudo começava a surgir a uma velocidade estonteante, tudo como nunca acontecera até então. O panorama cultural e artístico do país foi o espelho dessas mudanças, ficando marcado pelo despoletar do mercado da arte, pelo surgir de bienais, de feiras de arte, revistas de arte, catálogos, etc.

O ano 1995 ficaria marcado pela nomeação de Fernando Calhau a Diretor do Instituto de Arte Contemporânea, abandonando as funções de consultor de obras de arte para a Coleção da CGD[24]. Segundo afirma Delfim Sardo:

---

[21] CALHAU, Fernando. In: *Arte Moderna em Portugal – Colecção de Arte da Caixa Geral de Depósitos.* Lisboa: Grupo Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 1993.

[22] SARDO, Delfim – *Uma Colecção é uma Teia de Emoções* e Memórias. In: A*brir a caixa- Obras da Colecção da Caixa Geral de Depósitos.* Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2009. P. 10.

[23] CALHAU, Fernando. In: *Arte Moderna em Portugal - Colecção de Arte da Caixa Geral de Depósitos,* Vol.2. Lisboa: Grupo Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 1995.

[24] SARDO, Delfim – *Uma Colecção é uma Teia de Emoções* e Memórias. In: A*brir a caixa- Obras da Colecção da Caixa Geral de Depósitos.* Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2009. P. 12.

… Após esta fase a Colecção atravessou um período de interregno no processo de aquisições, tendo sido decidido pela Administração da Caixa Geral de Depósitos retomar as compras em 2000.[25]

A partir de Novembro de 2000, começou a ser a Culturgest a promover e divulgar culturalmente o Grupo CGD e a fazer as propostas de aquisição das novas obras de arte à Administração da CGD. De acordo com a Administradora, ao tempo, Fátima Ramos, e o responsável pela programação, António Pinto Ribeiro, optou-se por uma internacionalização das aquisições. Após um longo período de perspetiva exclusivamente portuguesa, passaram a incluir-se obras de artistas contemporâneos brasileiros e PALOP, como Lygia Pape, Tunga, Adriana Varejão, António Ole, Fernando Alvim, entre outros[26].

Esta foi uma fase que ficou marcada pela exposição *Arte Contemporânea /Colecção Caixa Geral de Depósitos, novas aquisições (2002)* e *Mais a Sul, Obras de Artistas de África na Colecção da Caixa Geral de Depósitos (2004).* Este catálogo *novas aquisições* é um catálogo que inclui todas as obras do património artístico da Caixa Geral de Depósitos, contendo um conjunto de informação que, de certa forma, representa um recuo bastante grande em relação ao trabalho que tinha, até então, sido feito por Fernando Calhau. A partir daí foi mais difícil perceber quais eram de facto as linhas orientadoras da Coleção Caixa Geral de Depósitos. Esta Coleção conta a sua história entre avanços e recuos constantes, muito deles ligados a essas diferentes orientaçõ

Mais tarde, Delfim Sardo e Raquel Henriques da Silva foram convidados por Miguel Lobo Antunes a fazer parte de uma comissão que tinha como funções fazer uma triagem do que era Coleção da CGD, para assim se poder estruturar e perceber quais eram as lacunas da Coleção, a outra era validar as propostas de aquisição de Miguel Wandschneider que assumiu a assessoria de arte contemporânea da Culturgest em 2004, optando por concentrar-se num número mais reduzido de artistas, privilegiando a constituição e qualidade de núcleos de obras representativas da melhor produção dos artistas. Algumas das propostas de aquisições que foram feitas incluíam nomes como, Ricardo Jacinto, Francisco Tropa, Ana Jotta e Bruno Pacheco.

Era inevitável voltar atrás no tempo para se conseguir situar esta Coleção no panorama artístico português. Podia recuar-se, no máximo, até aos anos oitenta, início dos noventa, altura que começa a surgir em Portugal uma política cultural mais consciente da existência de uma contemporaneidade além-fronteiras. Isto permitiu, por um lado, a existência de bases mais sólidas a nível programático e, por outro, possibilitou aos artistas portugueses o acesso a bolsas de estudo e subsídios. Neste contexto, a Coleção de arte da CGD começou a ganhar uma nova personalidade. Fernando Calhau iniciou um plano de aquisições que seguia uma estratégia bem definida, permitindo estabelecer uma narrativa daquilo que tem sido a arte portuguesa nas últimas décadas. Esta foi a primeira Coleção de uma instituição

---

[25] SARDO, Delfim – *Uma Colecção é uma Teia de Emoções* e Memórias. In: A*brir a caixa- Obras da Colecção da Caixa Geral de Depósitos.* Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2009. P. 12.

[26] IDEM, *ibidem.* P. 13.

financeira, portanto, de um banco público, a valorizar a estratégia de aquisições de obras de arte contemporânea. Atualmente, e com todas as fragilidades que ainda apresenta, a Coleção da CGD continua a ser uma das mais importantes no contexto da preservação patrimonial e da memória recente da arte portuguesa.

Atualmente conta com um espólio com cerca de 2500 obras, incluindo pintura, escultura, fotografia, instalação e vídeo. A Coleção está distribuída por vários espaços, 20% das obras encontram-se no edifício sede da CGD, em Lisboa, para fins decorativos, 70% encontra-se nas reservas devidamente acondicionadas, e as restantes encontram-se nas direções do Banco no estrangeiro, Europa e E.U.A e ou em projetos de exposição.

2.2. Equipa da Coleção da CGD

Imagem 3
Deslocação da Equipa da Coleção da CGD a Mação.
Fonte: Maria Manuel Benvido Conceição

Em 2006 é criada uma equipa para cuidar da Coleção, marcando o momento em que a gestão da Coleção da CGD passa a ser responsabilidade da Culturgest. No ano seguinte, a instituição CULTURGEST – Gestão de Espaços Culturais, SA., criada em 1992, passa a Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest. Mudança esta que não teve qualquer impacto sobre os objetivos até aí traçados, prosseguindo-se, da mesma forma, com o Plano de Atividades delineado.

A Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, pessoa coletiva n.º 508122554, com sede em Lisboa, na Avenida XXI, foi instituída por escritura pública de 2 de outubro de 2007 e reconhecida por despacho publicado no Diário de República, 2.ª série, n.º 39, de 25 de fevereiro de 2008[27].

De acordo com as funções acordadas e descritas nos contratos de trabalho de cada membro da equipa fazem parte: *a elaboração e permanente atualização do inventário da Coleção; a verificação do estado de todas as obras, apurando-se a eventual necessidade de restauros; a promoção dos restauros necessários; a promoção do estudo das obras da Coleção; a autorização da cedência de obras para exposições temporárias; a autorização da cedência de fotografias das obras; a proposta de medidas para um adequado armazenamento das obras; a proposta de trabalhos de adaptação e a aquisição de novos equipamentos necessários ao acondicionamento das obras (em colaboração com os serviços da CGD e empresas do Grupo); a promoção da exibição pública das obras; o tratamento dos trâmites necessários à aquisição de novas obras (também em colaboração com os serviços da CGD e empresas do Grupo). Das funções da equipa fazem também parte toda a organização que envolve as exposições tal como catálogos.*

Inicialmente, em 2008, a Equipa da Coleção era composta por Maria Jesus Ávila, que exercia as funções de Conservadora, Valter Manhoso, técnico da Caixa Geral de Depósitos, e Maria Manuel Benvindo Conceição como assistente de conservação. Anteriormente a Coleção estava dispersa, armazenada em vários espaços, só nessa altura foi reunida no Lumiar, onde estão hoje as Reservas do acervo, e feita a aquisição de material específico necessário para acondicionamento das obras (painéis verticais, moveis de gavetas, estantes…) e desta forma se conseguir manter as melhores condições possíveis.

Como surge referido no relatório de contas de 2008, eram atividades prioritárias:

(…) a aquisição de mobiliário e equipamentos para as reservas, a transferência de todas as peças da Colecção para as reservas, a avaliação do estado de conservação de 1 1349 peças e definição de prioridades de intervenções, o restauro de seis peças e o tratamento por anóxia de todas as que tinham elementos em madeira, a limpeza e acondicionamento de 1 146 peças, a integração de informação de conservação

[27] *Despacho nº 3296/2013. Diário da República, 2ª série – Nº 43 (1 de Março de 2013).* [em linha]. [Consultado a 3 de Março de 2015]. Disponível em: URL:http://www.fchampalimaud.org/media/cms_page_media/23/CONFIRMACAO_ESTATUTO_UTILIDADE_PUBLICA_FUNDACAO_CHAMPALIMAUD_1_1.pdf

preventiva – na base de dados Matriz – em 115 fichas de obras, o preenchimento total de mais 377 fichas, o levantamento de todas as fotografias existentes a fim de se planear uma campanha fotográfica que conduza à obtenção de fotografias de todas as peças, as visitas a 41 locais espalhados pelo país possíveis de acolher exposições da Coleção (…)[28]

[28] *2008 Relatório & Contas* [em linha]. Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2009. [Consultado a 24 de Abril de 2015]. Disponível em: URL:http://www.culturgest.pt/arquivo/2008/docs/rec2008.pdf

Imagem 4
Montagem da Exposição *Doce e ácida incisão – A Gravura em contexto (1956 – 2004),* no CAPC, Coimbra
Fonte: Inês Costa Dias

Imagem 5
Montagem da Exposição *Doce e ácida incisão – A Gravura em contexto (1956 – 2004),* no CAPC, Coimbra
Fonte: Inês Costa Dias

No final de 2008, Maria de Jesus Ávila deixa o cargo de conservadora da Coleção da CGD sendo chamada para Fundación Helga de Alvear, em Cáceres, quem assume as suas funções é Isabel Corte-Real, ainda nesse ano, Maria Manuel Benvindo Conceição é mantida como assistente de conservação e em 2009, substituindo Valter Manhoso, passa a fazer parte da equipa, Inês Costa Dias.

Atualmente a equipa é formada pela conservadora Isabel Corte-Real, formada em Historia da Arte, por Inês Costa Dias, formada em Antropologia, cumprindo as funções de conservadora assistente e por Maria Manuel Benvindo Conceição, exercendo as funções de técnica de conservação. O trabalho realizado por esta equipa tem seguido rigorosamente todas as funções, hierarquicamente dependentes do administrador, Miguel Lobo Antunes.

Do ponto de vista da gestão do projeto existem dois centros de custo que cobrem as duas grandes áreas de intervenção: a Gestão do Acervo (que cobre inventário, documentação, conservação preventiva, curadoria, transportes, gestão e armazenamento) e Exibição e Difusão da Coleção.

É importante referir que desde a formação desta Equipa, a Coleção sempre apresentou fragilidades, nomeadamente, a nível da base de dados, elementos de inventário, e mesmo de estrutura e identidade, pelo que foi especialmente relevante o trabalho de fundo realizado desde o período inicial. Fez-se um enorme trabalho de inventariação, a migração da base de dados *Matriz,* para uma nova versão, com documentação e fotografia das obras de arte, os respetivos esquemas de montagem e a informação sobre o seu acondicionamento, a verificação do estado de conservação e eventuais restauros a efetuar. Procurou-se, desde logo, reunir o máximo de informações úteis à exibição e conservação das obras, bem como promover, sempre, o estudo das mesmas. Foram fotografadas e filmadas as montagens, desmontagens e exposições da Coleção, de forma a facilitar novas montagens; procedeu-se à exibição regular das obras da Coleção, tanto através de empréstimo, como de exposições organizadas pela própria equipa, na sede da CGD, bem como noutras instalações do país, e até mesmo no estrangeiro, promovendo uma dinâmica e uma rotatividade das obras a serem vistas por um público diverso, segundo uma perspetiva de abrangência.

É também de assinalar a conclusão da inserção dos dados sobre as 644 gravuras da Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugueses, que foram recolhidos para a secção raisonnée do catálogo da exposição "A doce e ácida incisão. A Gravura em contexto (1956-2004)". Estes dados, que vieram sobretudo dar um cariz mais pormenorizado e completo às informações tidas até 2013 sobre estas obras, foram inseridos nos campos: Identificação, Datação, Informação técnica, Dimensões, Bibliografia, Exposições, Multimédia e Observações.[29]

[29] *2014 Relatório e Contas* [em linha]. Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2015. [Consultado a 24 de Julho de 2015]. Disponível em: URL: http://www.culturgest.pt/arquivo/2014/docs/rec2014.pdf

É de referir o conjunto de colaborações que a Culturgest tem mantido com outras instituições, como a Universidade Nova de Lisboa, a Faculdade de Belas Artes do Porto, com a Fundação Calouste Gulbenkian e a Fundação de Serralves, no desenvolvimento de um projeto de investigação, para a FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, sobre *Documentação de Arte Contemporânea,* concluído em 2014.

f) Concluiu-se a investigação do projeto Documentação de Arte Contemporânea (PTDC/EAT-MUS/114438/2009), com entrega do Relatório Final à Fundação para a Ciência e Tecnologia por parte da Universidade Nova de Lisboa (FCSH/UNL) e Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP).[30]

Foi também criado um protocolo com o Departamento de Conservação e restauro da Universidade Nova de Lisboa e o curso de Gestão de coleções entre e a Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest. Este protocolo promove aulas em ambas as instituições, seminários, investigações e foca-se sobretudo na área do restauro, abrindo lugar a eventuais estágios, procurando responder, por um lado, às necessidades da Coleção, e, por outro, dar prioridade ao trabalho de análise, estudo e restauro das obras por parte dos estudantes. Existe ainda um outro protocolo de colaboração entre a Culturgest e o Colégio das Artes.

c) Mariana Frazão iniciou, a 15 de outubro, o estágio de seis meses no âmbito do protocolo acima referido.
d) Ainda no âmbito do protocolo acima referido, a conservadora da coleção assegurou três aulas do Seminário Produção, Organização e Gestão de Projetos no Colégio das Artes, em Coimbra, a 4 e 11 de abril e 2 de maio de 2014.[31]

A nível do plano de conservação, os procedimentos têm por base a prevenção, ou seja, é feita uma revisão das obras que se encontram expostas no edifício sede, na Presidência da República e reservas da Coleção, procede-se à limpeza das mesmas, cumprindo sempre o programa previsto de conservação. Ao longo dos anos, esta equipa tem sido ainda responsável pela localização, documentação e tratamento de obras pertencentes ao Banco Nacional Ultramarino (BNU), que com o encerramento das várias agências sediadas pelo país, deixou por localizar um importante espólio da Coleção, que servia de decoração.

[30] *2014 Relatório e Contas* [em linha]. Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2015. [Consultado a 24 de Julho de 2015]. Disponível em: URL: http://www.culturgest.pt/arquivo/2014/docs/rec2014.pdf

[31] *ibidem*

12.1.2 Conservação

12.1.2.1 Programa de intervenção

a) Foram levadas a cabo todas as intervenções programadas para o ano de 2014, para além de outras, mais pontuais. Algumas intervenções prosseguem em 2015.
b) Todas as fotografias e desenhos (Salas 1 e 2) foram objeto de conservação preventiva e revisão anual.
c) Monitorizaram-se as obras vídeo e película 16mm (Sala 1) tendo sido necessário realizar:
- Uma nova "Cópia de Referência" em DVD, do MA de Noé Sendas, para a obra U-turn (blue)(inv. 563807);
- O Backup digital das obras TiBM (vídeo, áudio, imagem e software) num disco rígido externo.[32]

Imagem 6
Montagem da Exposição *Doce e ácida incisão – A Gravura em contexto (1956 – 2004),* no CAPC, Coimbra
Fonte: Inês Costa Dias

Imagem 7
Montagem da Exposição *Doce e ácida incisão – A Gravura em contexto (1956 – 2004),* no CAPC, Coimbra
Fonte: Inês Costa Dias

[32] *2014 Relatório e Contas* [em linha]. Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2015. [Consultado a 24 de Julho de 2015]. Disponível em: URL: http://www.culturgest.pt/arquivo/2014/docs/rec2014.pdf

Imagem 8
Álbuns de fotografias do antigo DAG-GIC, para investigação e localização de obras do BNU – Banco Nacional Ultramarino
Fonte: Mariana Frazão

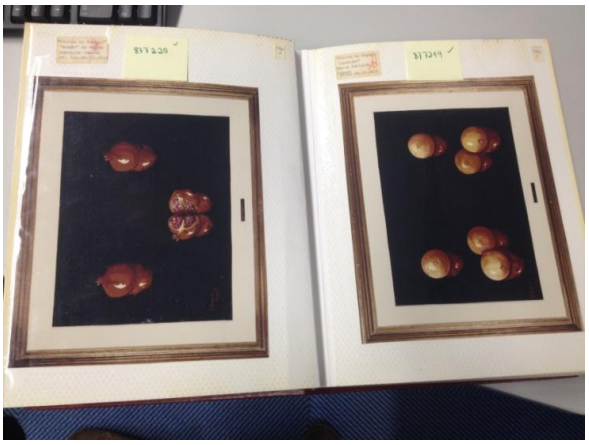

Imagem 9
Álbuns de fotografias do antigo DAG-GIC, para investigação e localização de obras do BNU – Banco Nacional Ultramarino
Fonte: Mariana Frazão

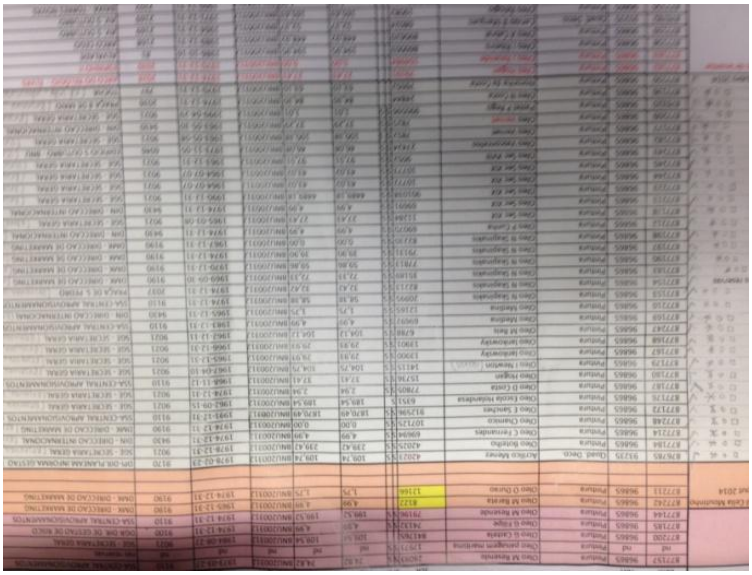

Imagem 10
Mapa - *PatrimArtist BNU integrado CGD simplificado Arte.xls*
Fonte: Mariana Frazão

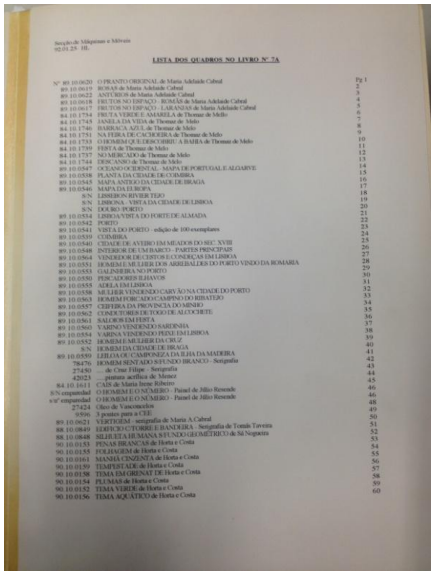

Imagem 11
Lista de quadros no Livro N° 7A
Fonte: Mariana Frazão

2.3. Reservas

Nos últimos vinte anos, conservadores e outros profissionais das equipas dos museus têm trabalhado para preservar as coleções, desenvolvendo estratégias para prevenção e controlo de infestações[33].

Estas estratégias de conservação preventiva têm tido sucesso em muitos museus de grande e pequena dimensão, em reservas, edifícios históricos, galerias, fundações, bibliotecas e arquivos um pouco por todo o Mundo, tendo em conta que muitos edifícios que albergam coleções de arte já estão infestados com as suas próprias pragas.

No caso das reservas da Coleção da CGD, encontram-se em funcionamento desde 2008, tem uma área aproximadamente de 1000m^2, é um espaço adaptado e preparado com as melhores condições e necessidades possíveis para acolher esta coleção, assumindo sempre as limitações de um espaço adaptado. Atualmente, como referi, a equipa da Coleção é formada por três pessoas, uma delas, permanente nas reservas, técnica de conservação, Maria Manuel Benvindo Conceição. O espaço das reservas é subdividido em várias salas, cada uma delas com uma utilização específica, em torno de um átrio central, local que serve de quarentena quando surge a possibilidade de chegarem às reservas obras com possíveis contaminações.

As salas são numeradas de 1 a 9. A *sala 1* e a *sala 2* são espaços que a nível de condições de temperatura e humidade são as mais controladas, a *sala 1* apresenta valores bastante próximos dos ideais para a conservação de obras de arte, a *sala 2* tem um equipamento para total controlo de humidade e temperatura. Estas salas são as únicas com portas corta-fogo e sistema de extração de incêndio por azoto. A *sala 1* é o local onde se faz a preparação de entradas e saídas de obras. A *sala 2* é onde se guarda o espólio fotográfico, telas, papel, tecido, alguns tipos de metais e multimédia, todos eles materiais sensíveis que exigem condições de conservação mais rigorosas, principalmente a nível de ambiente (luz, temperatura e humidade). Esta sala está também preparada com mobiliário em metal, para prevenir possíveis contaminações (por insetos, por exemplo), tem painéis verticais para as telas, gavetas para desenhos e fotografias e estantes para os restantes objetos.

As obras quando chegam às reservas sofrem alguns processos, um deles é a desmontagem das obras emolduradas (*sala1*), que acontece não só para gestão de espaço como para prevenção de contaminações, pois a maioria das molduras são em madeira, um material mais suscetível a alojar no interior diversas comunidades de insetos e libertação de componentes voláteis. A utilização de luvas é fundamental em todos estes processos.

---

[33] PINNIGER, David – *Novas Abordagens ao Controlo Integrado de Infestações em património edificado e colecções de arte*. In: OLIVEIRA, Daniela (Coord.) – *Conservação & Preservação: Arte Contemporânea – 1º Seminário Controlo Integrado de Infestações.* Porto: Fundação de Serralves, 2012. P. 41.

A *sala 3* é o local onde estão guardadas as botijas de extinção de incêndio, da *sala 1* e *sala 2,* que são acionadas automaticamente assim que há um sinal de fumo, é um local que também é utilizado para armazenar caixas vazias de madeira, material reutilizado, um pequeno compartimento onde está o CPU (acumulador de energia) e aparelhos de videovigilância.

A *sala 4,* além de funcionar como escritório, serve também para armazenar o material de conservação preventiva, tem um arquivo com os catálogos da Coleção e outras publicações, é também na *sala 4* que se faz a monotorização das sondas de controlo de temperatura e humidade das salas. Este é o único sítio onde é permitido comer - todos os lixos biodegradáveis são colocados no exterior do edifício. A *sala 5* está preparada com um chão em linóleo (cinzento neutro), para o caso de ser necessário tirar qualquer tipo de fotografia, é também aqui e na *sala 6* que se guardam parte das caixas vazias de transporte de obras, preparadas de forma personalizada para cada obra.

As *salas 7* e *8* guardam as molduras, com identificação respetiva de cada obra, objetos (obras/elementos) variados de madeiras e outros elementos de maiores dimensões, devidamente acondicionados.

Por fim, as *salas 9* e *10,* estão preparadas com mobiliário específico para guardar as obras tridimensionais, com estante móvel e estante fixa.

A reserva da Coleção é um local que segue um protocolo de segurança e conservação preventiva bastante exigente, controlado de forma exemplar pela técnica de conservação. É feito um trabalho diário, minucioso e delicado, tanto a nível prevenção e segurança dos espaços como de manuseamento, segurança e conservação das obras de arte. A utilização de luvas para manuseamento das obras é intrínseco no dia-a-dia nas reservas, há também outros cuidados que se mantêm no acondicionamento das obras de arte, tal como no uso de fitas adesivas de conservação, em que a cola não se deteriora e possibilita a sua remoção, ou mesmo a nível da limpeza de obras adequando-se às suas características, limpas com pincel macio ou com pano de microfibras, no acondicionamento das obras usa-se o papel com ph neutro, ou plásticos inertes, de modo a evitar qualquer tipo de reação química.

Há uma série de procedimentos que se fazem nas reservas, a nível da prevenção e segurança dos espaços.

Existem nas reservas catorze extintores, onze de pó químico, três de CO2 (dióxido de carbono) para incêndios em quadros elétricos (estão na *sala 7* e na *5* ao lado dos quadros elétricos) e três carretéis, no átrio, na *sala 5* e na *sala 7*. Tal como sondas de deteção de água (inundação), no átrio, sala do CPU (*sala 3*), *sala 1, sala 2, sala 5, sala 7, sala 9* e WC.

É feito um plano de limpeza semanal de forma a tentar combater regularmente os locais de maior foco de possíveis contaminações e reprodução de comunidades de insetos, que normalmente surgem em microclimas, criados em locais mais húmidos, como por exemplo os cantos entre a parede e o chão, criando condições para o desenvolvimento e procriação de bichos. Uma das medidas aplicadas na limpeza das reservas é exatamente relacionada com

este aspeto, aspirar todos os cantos das salas, e possíveis locais microclimáticos. Os filtros da ventilação são trocados mensalmente e lavados por uma equipa especializada, de modo evitar contaminações do ar que passa vir da rua. Para a deteção de qualquer tipo de praga nestes espaços, usam-se armadilhas, utilizadas como medida de conservação preventiva. Nestes casos a utilização de armadilhas serve para deteção de pragas, caso se confirme, aplicam-se as medidas devidas. Para além das armadilhas autocolantes com feromonas para animais rastejantes, existem as armadilhas autocolantes de suspensão, para animais esvoaçantes, ambas colocadas em locais estratégicos. Estas armadilhas têm que ser vistas regularmente e limpas para não acumularem animais mortos que, eventualmente, poderão servir de alimento a outros animais.

Há uma leitura de humidade e temperatura em todas as salas, todas elas, têm uma ou duas sondas, dependendo da dimensão, ligadas a um aparelho que transmite a informação graficamente para um computador. As condições ideais, a nível de humidade são os 50% e de temperatura os 20°. A *sala 2* é a única que consegue manter um controlo dentro desses parâmetros, seguidamente a *sala 1*. As restantes salas não têm um controlo tão eficaz, têm condutas de ar, por isso ficam sujeitas a condições ambientais vindas do exterior. Seguem-se procedimentos para tentar minimizar os danos tentando controlar ao máximo com o uso de desumidificadores e ar condicionado.

Imagem 12
Armários verticais das reservas da Coleção da CGD e obras de José Escada
Sem título, 1968, Colagem de papel recortado
Fonte: Mariana Frazão

Imagem 13
Chegada de obra às reservas, quarentena e pré tratamento no átrio das reservas da Coleção da CGD
Fonte: Mariana Frazão

Imagem 14
Armadilha autocolante de suspensão para animais esvoaçantes, nas reservas da Coleção da CGD
Fonte: Mariana Frazão

Imagem 15
Armadilha autocolante com feromonas para animais rastejantes, nas reservas da Coleção da CGD
Fonte: Mariana Frazão

Imagem 16
Sonda de controlo de temperatura e humidade, nas reservas da Coleção da CGD
Fonte: Mariana Frazão

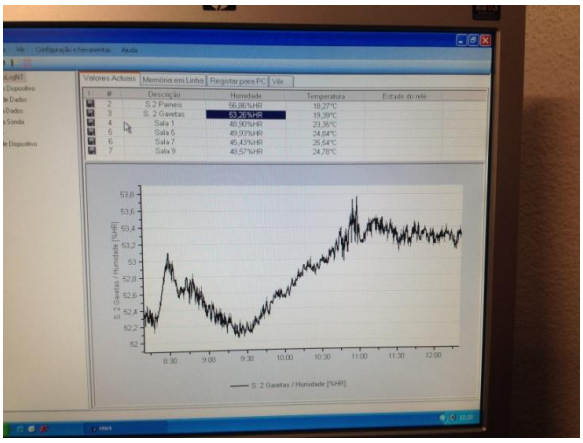

Imagem 17
Controlo de temperatura e humidade das reservas da Coleção da CGD
Fonte: Mariana Frazão

12.1.3.2 Reservas do Lumiar

a) A 4 de fevereiro: manutenção empilhador Manitou.

b) Em maio: revisão das garrafas de gás e extintores bem como intervenção no sistema fixo de extinção (em colaboração com o GPS).

c) A 1 de julho: instalação de 12 armadilhas múltipla captura com acrílico e 12 placas de cola (Rentokil).

d) Em setembro: aquisição de dois desumidificadores 16L, para as salas 2 e 9.

e) A 9 de Setembro: manutenção ao sistema fixo de extinção de incêndios pelo GPS e a empresa A Gomes & Gomes, Lda.

f) A 18 de setembro concluída nova reparação na unidade de controlo de humidade Hiross. Reparação sob orientação da DNI e da Soltécnica Lda. Foi manifestada inquietação junto da DNI sobre o estado do aparelho: peças de suporte da serpentina que foram cortadas a maçarico, painel lateral interior da unidade foi seccionado com rebarbadora para aceder a zonas não acessíveis e serpentina com múltiplas soldaduras para colmatar fugas.

g) A 7 de outubro: avaliação do armazém pela equipa da CGD Pensões – Sociedade de Gestão de Fundo de Pensões, SA.

h) A 10 de dezembro foi efetuada a manutenção preventiva 2014/2015 aos sistemas SICA, SADI E CFTV e Chaves Eletrónicas, no âmbito do contrato de manutenção celebrado entre a CGD – Siemens. [34]

Faz-se uma inspeção de todas as obras de dois em dois anos, para avaliação do estado de conservação. Por exemplo, em 2014 fez-se uma inspeção às fotografias e desenhos, em 2015 o objetivo é fazê-lo às telas e restantes objetos da *sala 2*.

Faz também parte da conservação preventiva o controlo da movimentação de obras, todas as obras de arte que entram e saem das reservas, para além de um auto de entrada e saída (documento com data e identificação da obra), são peritadas, de modo a haver um controlo do estado de conservação da obra, registando tudo como se de uma cronologia se tratasse. À chegada a obra de arte é colocada em painéis verticais ou cuidadosamente acondicionada, em *Bubble Wrap*® (papel bolha), *Mylar*® (papel melinéx), ou outros materiais como papel *Acid-Free Tissue*. E à saída a obra é acondicionada pela transportadora de obras de arte, na respetiva caixa de madeira, caso exista.

Sempre que uma obra de arte se movimenta é feita a atualização da sua localização na base de dados *Matriz*, para evitar extravios.

Atualmente, museus, galerias, fundações, etc., operam sob rigorosos critérios de conservação universais que protegem os objetos do património cultural. E isto inclui a arte contemporânea, seja ela o que for. A

[34] *2014 Relatório e Contas* [em linha]. Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2015. [Consultado a 24 de Julho de 2015]. Disponível em: URL: http://www.culturgest.pt/arquivo/2014/docs/rec2014.pdf

tarefa da conservação é manter a integridade física, ética, cultural e estética do objeto, não só dentro dos edifícios mas também no exterior. E estas atividades são fundamentais, morosas e dispendiosas.[35]

A maioria da arte contemporânea, a partir da segunda metade do século XX, não foi propriamente realizada a pensar na posteridade nem na sua conservação a nível material. Atualmente, a obra de arte não envolve só o puro deleite de ser observada e realizada, envolve muitas outras questões, tem um valor, está no mercado, pode envolver questões políticas. Com a facilidade de acesso de hoje à informação, são feitos esforços no sentido da conservação da obra de arte. São tomadas decisões consensuais sobre as ações necessárias para assegurar o futuro da peça em questão, de forma a promover a comunicação entre o artista, o proprietário, o curador da instituição, o conservador e outros envolvidos. Todas estas medidas que são feitas nas reservas da Coleção da CGD tendem em proteger e conservar ao máximo a integridade das obras mas respeitando também os processos normais de envelhecimento, tal como a sua ideologia. Para além de todas as condições e medidas preventivas faz-se também a documentação de cada obra e respetivo esquema de montagem, documenta-se todo o percurso da obra, as suas deslocações e estado de conservação.

[35] FLORIAN, Mary-Lou – *O Impacto dos Agentes Biológicos na Arte Contemporânea.* In: OLIVEIRA, Daniela (Coord.) – *Conservação & Preservação: Arte Contemporânea – 1º Seminário Controlo Integrado de Infestações.* Porto: Fundação de Serralves, 2012. P. 92.

Imagem 18
Filtros de ventilação das reservas da Coleção da CGD
Fonte: Mariana Frazão

Imagem 19
Plano semanal de recolha de lixos e extintor de pó químico nas reservas da Coleção da CGD

Imagem 20
Carretel de combate a incêndio nas reservas da Coleção da CGD
Fonte: Mariana Frazão

Imagem 21
Botijas de extinção de incêndio nas reservas da Coleção da CGD
Fonte: Mariana Frazão

3. Estudo de casos

3.1. Francisco Tropa

Francisco Tropa, nasceu a 15 de Junho de 1968, em Lisboa, onde ainda vive e trabalha. A sua infância, no entanto, foi passada em Santarém, até aos 16 anos, quando regressou novamente a Lisboa para ingressar na escola António Arroio entre os anos de 1984 e 1986. Entre 1987 e 1992 frequentou a escola de arte independente, Ar.Co, em Lisboa, terminando, em 1993 o Plano de Estudos Completo em Desenho. Em 1992 foi bolseiro, por esta mesma instituição, no Royal College of Arts, em Londres, e entre 1995 e 1996 foi bolseiro da fundação Alfred Topfel, na Kunstakademie de Muster. De 1996 a 2007 voltou à Ar.Co mas, desta vez, como professor de escultura. Expôs individualmente pela primeira vez em 1991, na Galeria Monumental, em Lisboa. Exposição esta que ganhou importância:

Imagem 22
Francisco Tropa
Fonte: http://cvc.instituto-camoes.pt/biografias-en/francisco-tropa-47198.html#.VeOAKn0gmzk

(…) enquanto momento anunciador de uma mudança de paradigma: o retorno ao subjetivo, ao efémero, ao transitório, ao mais ínfimo grau de perceção, ao mistério mesmo da existência e da criação (…)[36]

As obras que Francisco Tropa tem construído nas últimas duas décadas refletem precisamente a construção de um processo criativo.

Desde muito cedo, o seu trabalho suscitou o interesse e o apoio de diferentes agentes artísticos, de tal forma que foi selecionado para uma série de prémios. O Prémio União Latina, na Fundação Gulbenkian e na Culturgest, em 1996 e 1998 respetivamente. Ganhou o Prémio da 7ª Bienal das Caldas da Rainha, em 1997. Representou Portugal na Bienal de São Paulo, juntamente com Lourdes Castro, em 1998; na Bienal de Melbourne, na Austrália, em 1999; e na *Manifesta* em Lublijiana, em 2000. Por esta altura, no entanto, a sua obra era

[36] FARIA, Nuno - *De uma visão outra*. In: WANDSHNEIDER, Miguel - *Caminos Arte Contemporáneo Portugués Colección Caixa Geral de Depósitos Adquisiciones 2005/2006*. Lisboa: Culturgest, 2006. P. 99.

apenas (re)conhecida por um grupo restrito de amigos e entusiastas. Após este período, Francisco Tropa realiza um complexo corpo de trabalho, impulsionado por uma intensa atividade. Os seus projetos foram ganhando uma dimensão cada vez mais centrada na performance. Recorrendo a diversos materiais naturais, tais como areia, terra, água, som, pó, madeira, pedra, metal, bambu, barro, luz e sombra, e através da livre junção\combinação de diferentes técnicas, como a escultura, o desenho, a performance, a fotografia, o filme, a arquitetura, a pintura, o teatro, evoca uma série de reflexões sobre os fenómenos do sensível e da experiência da perceção.

Para Francisco Tropa essa busca centra-se na premissa de que não existe diferença entre o artista e o xamã…[37]

Temas como o corpo, a morte, a natureza, o transe, a paisagem, a memória, a origem e o tempo estão sempre presentes nos seus projetos, desafiando qualquer tipo de categorização de género artístico. Para a construção destas obras, Francisco Tropa inspira-se, em parte, nos mecanismos descritos por Raymond Roussel nos seus romances, mas também nas obras de Duchamp e de Picabia, nomeadamente, nas suas:

"*máquinas celibatárias" repletas de alusões eróticas e filosóficas.*[38]

Uma parte dos projetos\instalações de Tropa cria um complexo dispositivo cénico, como um jogo, através da combinação de vários elementos fabricados, recolhidos ou projetados pelo artista no espaço específico onde são exibidos. Aqui, o papel do espectador é fundamental; este jogo só funciona se o observador aceitar decifrar um enigma que lhe é proposto. Por exemplo na obra *Une table qui aiguisera votre appétit-le poids poli*, o artista remete-nos para uma relação de equilíbrio/desequilíbrio, para a adequação/desadequação de um corpo no espaço. É desta forma que Francisco Tropa desafia qualquer conceito pré-estabelecido da experiência da perceção. Tudo na sua obra está interligado. O resultado é um mundo muito próprio, onde ciência, magia, transe, mundo antigo e moderno se interligam. Francisco Tropa cria as suas próprias normas e histórias imaginadas, onde existem ligações paralelas entre os espaços de naturalização que nos são permitidos observar. Como acontece em *Assembleia de Euclides*, o simples movimento do ciclista evoca os instintos primitivos ocultos, o transe que ressoa através das imagens, o movimento

[37] FARIA, Óscar - *Quis voltar à fotografia na tentativa de fazer o «Nu descendo as escadas».* In: *Público*. Fevereiro 2006. P. 17.

[38] MENEGOI, Simone. In: NOGUEIRA, Andreia – *Documentar: Porquê, o quê, como e quando? A Conservação da Obra de Francisco Tropa.*[em linha]. Lisboa: Universidade Nova, Faculdade de Ciências e Tecnologias , 2012. Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Conservação e Restauro. [Consultado a 2 de Março de 2015]. Disponível em: URL: http://run.unl.pt/bitstream/10362/8427/1/Nogueira_2012.pdf

frenético das palmas das mãos do ciclista, proporcionando momentos em que o tempo é contínuo pelo espaço ocupado de visibilidades e invisibilidades.

3.1.1. *Une table qui aiguisera votre appétit – le poids poli*

Une table qui aiguisera votre appétit – le poids poli, é uma obra de Francisco Tropa que passou a pertencer à Coleção da Caixa Geral de Depósitos, em 2006. É composta por vários elementos, tais como um banco e uma mesa de madeira; um varão de ferro; uma agulha, um paralelepípedo e pesos de balança de bronze; um cobertor de lã; uma garrafa e um copo de vidro; dois pratos, um de vidro, outro de cerâmica; uma tigela; um canivete; fruta (maçãs e uvas); triângulos de queijo; cabeças de alho; folhas de louro; um guardanapo de papel e grãos de pimenta.

Mas Francisco Tropa é mais do que um mero apresentador e selecionador de objetos preexistentes, como afirma Ricardo Nicolau, ele é o artista que recolheu, concebeu e fabricou ou mandou executar, segundo desenhos seus e de acordo com indicações precisas, cada um dos objetos ali presentes[39].

Enquadrável no género das naturezas mortas que a história de arte europeia consagrou a partir do seculo XVII, a presente instalação constitui-se como um teatro que põe em cena uma balança monumental assente numa agulha em bronze, apresentando em cada uma das extremidades um conjunto heteróclito de materiais que formam um par assimétrico e em desequilíbrio. Com efeito, numa das pontas encontramos um banco de madeira, com medidas de peso colocadas no seu tampo, insuficientes todavia para contrariar o fardo dos volumes, na outra extremidade. São oito medidas de peso, uma das quais polidas ("les poids poli"). O banco de pesos apresenta-se paradoxalmente mais leve, num ponto mais elevado do espaço. Os materiais no extremo oposto são constituídos por uma mesa redonda de madeira, parcialmente tapada com uma manta, colocada para um único e ausente comensal. Uma navalha pousada na beira de um prato contendo pequenos pedaços de queijo, um copo e uma garrafa com vinho, uma fruteira com uvas e maças, um guardanapo, alhos e louro, pimenta, um segundo pratinho com duas porções de queijo, completam o núcleo das coisas mostradas, bens que evocam uma abundancia desejável (que aguçara os nossos apetites) perecível e transitória, exibidos como os mais ponderáveis. Para além de uma deriva eventual pela história da arte europeia, em particular pelas alegorias da arte barroca (a evocação do género da natureza morta, como se disse antes), podemos encontrar, nesta ultima instalação, preocupações de índole experimental em torno de valores comportamentais polares inerentes tanto à criação como à fruição da obra de arte (equilíbrio/desequilíbrio, força/fragilidade, simetria/assimetria, peso/leveza, mobilidade/imobilidade…), que se acumulam de acordo com o método combinatório intencionalmente errático de Francisco Tropa.[40]

Tal como observou Paula Lobo:

---

[39] NICOLAU, Ricardo – *Textos e Materiais Brochura; Exposição Escrita*. [em linha]. [Consultado a 4 de Março de 2015]. Disponível em: URL: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:gymvthPwB-sJ:chiado8.fidelidade.pt/Documents/Francisco%2520Tropa/Francisco%2520Tropa%2520Dossier%2520por%2520Ricardo%2520Nicolau.doc+&cd=4&hl=pt-PT&ct=clnk&gl=pt

[40] Informação retirada da ficha Matriz Culturgest, sistema de inventário, n° de inventário: 593443, elaborada por: Ana Filipa Candeias

"Une table qui aiguisera votre appétit – le poids poli", trata a relatividade do equilíbrio e o abismo do tempo, como uma irónica natureza-morta.[41]

Na obra de Francisco Tropa a verdade revela-se de forma gradual e sinérgica entre o observador e a obra, numa viagem inter-temporal através de objetos e tempos longínquos que acabam por se confundir com o momento presente e com o próprio imaginário de cada um. O sonho, o transe, a visão, o mito, e todo este tipo de pensamentos que encontram alguma relação com um lado místico ou mágico da vida acompanham as obras de Tropa, fazendo com que, de uma forma muito particular, o observador se sinta completamente envolvido pelos ambientes. Como afirma o próprio:

(…) os artistas fabricam máquinas de reação. (…) Para mim a obra tem de ser a coisa mais importante. Esta tem de conseguir fazer [o observador] parar, antes disso não há obra de arte.[42]

Quer isto dizer que o universo mágico criado por Francisco Tropa funciona como um dispositivo (quase como um dispositivo cénico) pronto a ser acionado pela presença de um observador; como um conjunto de forças, num jogo instável de equilíbrio, à espera que o olhar atento de algum espectador se estaque nas contrariedades conceptuais que ali e assim lhe são apresentadas. Parece-me que esta obra, tal como outras do artista, tem um carácter muito teatral, na forma como se relaciona com o observador, necessitando absolutamente da sua presença e fazendo dele, simultaneamente ator (talvez meramente imaginário, no sentido em que o que se passa fica apenas na sua mente) e espectador, que tenta interpretar a obra e atribuir-lhe algum significado.

---

[41] LOBO, Paula – *Sete Artistas no Circulo de Belas Artes de Madrid*. [em linha]. In: *Diário de Notícias*, 2006. [Consultado a 4 de Março de 2015]. Disponível em: URL: http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=639339&page=2

[42] NOGUEIRA, Andreia – *Documentar: Porquê, o quê, como e quando? A Conservação da Obra de Francisco Tropa.*[em linha]. Lisboa: Universidade Nova, Faculdade de Ciências e Tecnologias , 2012. Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Conservação e Restauro. [Consultado a 2 de Março de 2015]. Disponível em: URL: http://run.unl.pt/bitstream/10362/8427/1/Nogueira_2012.pdf

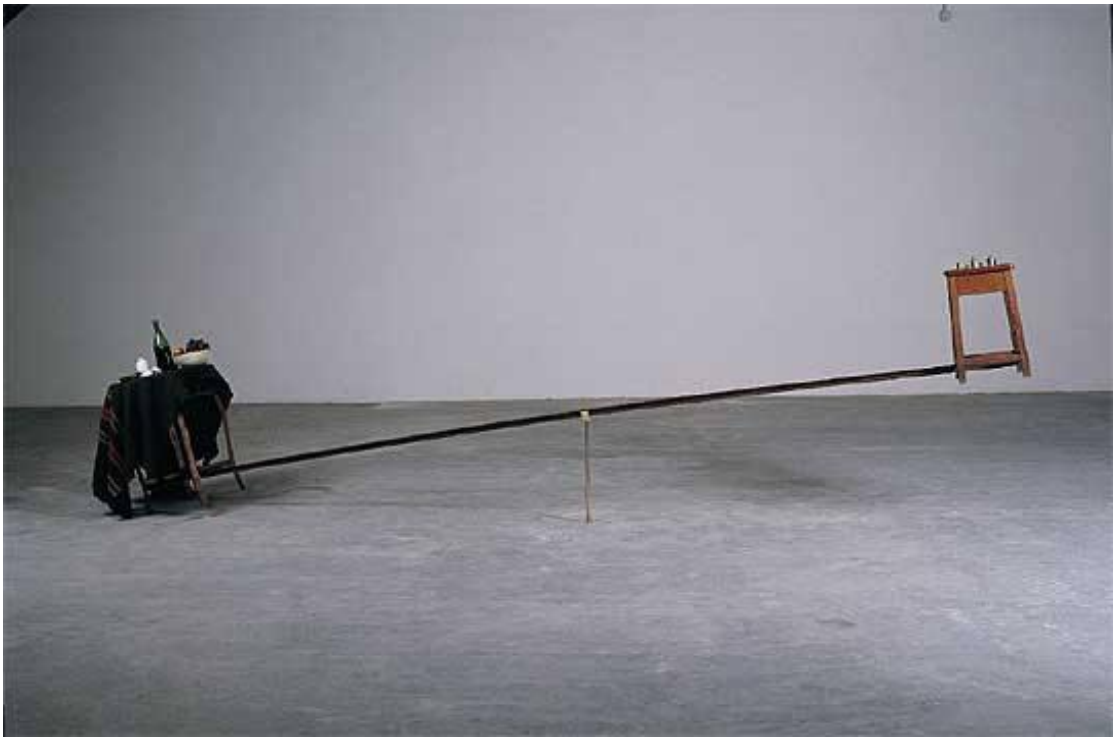

Imagem 23
Une table qui aiguisera votre appétit – le poids poli, 2003, Francisco Tropa
Fonte: Daniel Malhão
http://elpais.com/diario/2006/04/21/cultura/1145570403_740215.html

Imagem 24
Une table qui aiguisera votre appétit – le poids poli, 2003, Francisco Tropa (Pormenor)
Fonte: Daniel Malhão
http://www.atiner.gr/papers/ART2012-0087.pdf

Imagem 25
Une table qui aiguisera votre appétit – le poids poli, 2003, Francisco Tropa (Pormenor)
Fonte: Daniel Malhão
http://www.atiner.gr/papers/ART2012-0087.pdf

3.1.2. Esquema de montagem

Autor/Artista: Francisco Tropa

Título: *Une table qui aiguisera votre appétit – le poids poli, 2003*

Elementos/Objectos/Componentes: Banco e mesa de madeira, varão de ferro, agulha de bronze, pesos de balança, cobertor, garrafa com vinho, copo de vidro, pratos, tigela, faca, fruta, queijo, cabeça de alho, folhas de louro, um guardanapo e grãos de pimenta.

Dimensões da Obra: 146,5 x 485 x 83 cm

N.° de Inventário: 593443

Montagem:

A cada reinstalação desta peça é necessário efetuar-se a compra dos seguintes elementos: três ou quatro triângulos de queijo fundido de marca não específica; a mesma quantidades de maçãs vermelhas ou verdes, sendo que em geral se utilizam maçãs vermelhas; um ou dois cachos de uvas pretas; a mesma quantidade de ramos de folhas de louro; cerca de duas a três cabeças de alho; um guardanapo de papel, branco; uma garrafa de vinho tinto de marca/qualidade não específica; grãos de pimenta preta. Para a instalação da obra, é ainda necessário um funil, fio de nylon e cola.

Para reinstalação desta obra é necessário seguir vários passos:

- Iniciar com a abertura de um furo ao centro da área de instalação da obra, aparafusar a mesa e o banco a meio do varão de ferro para depois se pegar neste núcleo (mesa banco varão) e e se encaixar na agulha de bronze.

- Paralelamente colocar o cobertor por cima da mesa e sobre o mesmo colocar o copo, a garrafa, os pratos e a tigela (imagem 27).

- Fixar o canivete à toalha com fio de nylon e colocar no prato maior.

- A fruta (maças, uvas pretas) colocar na tigela, os grãos de pimenta, colocar, em grão e esmagados por cima do queijo, os restantes elementos que ficam por cima da mesa, o louro, as cabeças de alho e o guardanapo, colocar consoante a imagem 27.

- Os pesos são colocados no banco consoante a imagem 26.

- Por fim enche-se o copo e garrafa com vinho a meio.

Requisitos do espaço expositivo e condições ambientais:

Obra com uma dimensão geral de 146,5 x 485 x 83 cm, é recomendada uma área mínima de 20 m^2, para livre movimentação do público.

Imagem 26
Une table qui aiguisera votre appétit – le poids poli, 2003, Francisco Tropa (Pormenor)
Fonte: http://run.unl.pt/bitstream/10362/8427/1/Nogueira_2012.pdf

Imagem 27
Une table qui aiguisera votre appétit – le poids poli, 2003, Francisco Tropa (Pormenor)
Fonte: http://run.unl.pt/bitstream/10362/8427/1/Nogueira_2012.pdf

3.2. Ricardo Jacinto

Ricardo Jacinto nasceu em 1975 em Lisboa. Atualmente, vive e trabalha entre Lisboa e Belfast. Trabalha como artista e músico, com foco para a relação entre o som e o espaço. É arquiteto de formação, pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa. Estudou Escultura e Artes Visuais na Ar. Co (Centro de Arte e Comunicação Visual), em Lisboa. Frequentou, ainda, (durante um semestre) a escola de Artes Visuais de Nova York. Foi artista residente na *Cité Internacionale des Arts* (Cidade Internacional das Artes), em Paris. A sua formação em música passou pelo Hot Club de Portugal, em Lisboa, e pela Academia de amadores de Música, onde estudou análise musical e composição.[43]

Imagem 28
Ricardo Jacinto
Fonte:
http://www.carpediemartepesquisa.com/pt-pt/node/13

No final da década de noventa começou a apresentar os seus trabalhos em Portugal, com exibições individuais e coletivas em concertos e performances. Realizou inúmeras colaborações com outros artistas, desde músicos a arquitetos e performers. Foi também fundador da Associação Cultural – OSSO, uma associação constituída por um coletivo de artistas provenientes das mais diversas áreas, e que pretende atuar sobre a noção da partilha artística interdisciplinar.[44]

Apesar de tantas formações, Ricardo Jacinto é um artista visual, ou mesmo um *operador estético*, isto é, um criador que intervém em determinados dispositivos com uma função bem definida: transformá-los em arte, empregando-lhe uma nova vida, sem nunca impedir que o seu trabalho deixe de ser um conjunto de sinergias entre os vários suportes que domina, som, escultura, música, fotografia, performance, instalação, vídeo, arquitetura, e desvelando uma preocupação constante com a criação de espaços e a possibilidade do seu uso coletivo.

O jogo, a brincadeira, o engano, são metáforas do seu trabalho. Como uma criança (desafiante) que brinca e joga com a perceção do espetador (desafiado). Quando este aceita entrar no jogo, ativa-o, e de imediato é envolvido num jogo de pistas, provocando sensações de mistério, curiosidade, ansiedade, excitação, do novo, do desconhecido, etc. São raras as

[43] *About.* [em linha]. [Consultado a 24 de Março de 2015]. Disponível em: URL: http://www.ricardojacinto.com/about

[44] *Ibidem*

obras que Ricardo Jacinto não integra, de alguma forma, o universo musical. É clara a simbiose entre som e espaço e o seu interesse pela forma como ambos interagem com o espetador. Revela-se claramente uma intenção - uma intenção entre público, interpretes, som e espaço. Enfatizando mesmo o papel do espectador, Jacinto aproxima-se, de certa forma, de Marcel Duchamp, no que diz respeito à forma de como este é levado a operar a obra de arte.

Podemos afirmar que a sua obra se encontra:

(…) inserida no mesmo eixo de reflexão tributária de Duchamp, que poderemos localizar na identificação da obra como um dispositivo a operar pelo espetador, um mecanismo de transformação das relações cognitivas do mundo e de reformulação das hierarquias que constituem a nossa política preceptiva – e não somente a hierarquia ontológica entre o objeto artístico e os outros objetos.[45]

No livro, *A Visão em Apneia,* Delfim Sardo insere o trabalho de Ricardo Jacinto nos movimentos contra culturais e proto psicadélicos da década de 60, filiando-o à ideia de comunidades temporárias, em que o trabalho artístico se destinava à existência dessas pequenas comunidades informais que podiam culminar numa ideia de teste, como experiências ou tentativas. (*Furthur*) Seguindo esta linha de pensamento, é possível denotar que, de facto, esta ideia está presente em toda a obra de Ricardo Jacinto. Como refere Delfim Sardo:

O centro da obra de Ricardo Jacinto parece, assim, orientar-se por um eixo de recursividade e diferença, realizando um permanente teste. Esse teste é da mesma natureza da apneia: quanto tempo mais posso suportar sem respirar? A resposta é simples – todo o tempo do mundo. Mas "todo o tempo" é sinónimo de "nenhum tempo". O melhor será, repetidamente, respirar. E, a cada respiração, pensar: "Quanto tempo poderei suportar sem respirar?".[46]

Ricardo Jacinto apresentou instalações, em diversos espaços de arte contemporânea, em Portugal e noutros países europeus, tais como: Projet Room CCB_Lisboa, Círculo de Belas Artes em Madrid, MUDAM_Luxemburgo, Centro Cultural Gulbenkian_Paris, Manifesta 08_European Bienal de Arte Contemporânea de Itália, Loraine Frac- Metz, OK

[45] SARDO, Delfim – *Furthur. Teste e comunidade na obra de ricardo Jacinto.* In: *A Visão em Apneia, escritos sobre artistas.* Lisboa: Athena/Babel, 2011. P. 352

[46] IDEM, ibidem. P. 361

CENTRE_Linz_Austria, CHIADO 8_Culturgest_Lisbon, Casa da Música / Porto e Bienal de Arquitetura de Veneza de 2006.[47]

A sua experiência no campo da improvisação musical conta com diversas formações e diferentes músicos: Nuno Torres, Rodrigo Pinheiro, David Maranha, Hernani Faustino, Ernesto Rodrigues, Luís Lopes, Ricardo Guerreiro, C Spencer Yeh, Shiori Usui, Manuel Mota, Pedro Rebelo, Franziska Schroeder, Simon Rose, Paul Stapletton, Jean Luc-Guionnet, Gabriel Ferrandini, Orquestra de geometria variável, PinkDraft, Cacto, FOIRMFADA, entre outros.[48]

Atuou em locais distintos, entre eles: Fundação de Serralves / Porto, Palais Tokyo / Paris, SARC / Belfast , Festival VERBO / São Paulo , Festival Temps d' Images_Lisbon , Festival Rescaldo_Lisbon , Festival BigBang_CCB_Lisbon , Culturgest_Porto e Lisboa , ZDB / Lisboa, Dança Base_Edimbrugh , Kabinett 0047_Oslo , Fundação Calouste Gulbenkian / Paris,…[49]

Discografia:

"Earworm versions" PARQUE : Shhpuma Records.

"2010" PINKDRAFT : Creative Sources.

"Suíte para Disklavier e Voz " : The Mews Project Space.

"CACTO" cacto: Agência de Arte Vera Cortês[50].

---

[47] *About*. [em linha]. [Consultado a 24 de Março de 2015]. Disponível em: URL: http://www.ricardojacinto.com/about

[48] *IBIDEM*

[49] *IBIDEM*

[50] *IBIDEM*

3.2.1. O (de ECO a Narciso)

Todos os trabalhos de Ricardo Jacinto, de alguma forma, passam por um processo de envolvência entre o público e um certo tipo de experiências. Tentam pôr em causa, ou testar a perspicácia do público através de estímulos que envolvem a sua perceção com o universo em redor.

Na instalação multimédia *O (de Eco a Narciso,)* o título representa algumas dessas tentativas de desafiar o público através de um enigma, relacionando-se com os mitos de Eco e Narciso. Segundo Ovídio, Eco, a ninfa da voz, entretinha Juno, com conversas vãs para que a Deusa não surpreendesse Júpiter nos seus encontros com as ninfas. Certa vez, Juno apercebeu-se desse estratagema e castigou Eco, restringindo-lhe o direito sobre a voz e, assim, atuando sobre o seu maior dom, a comunicação, ou seja comunicar-se sem poder controlar o que diz, dependendo de discursos alheios.

[…] quando viu Narciso a vaguear-se pelos campos ermos,
Inflamou-se de amor. [...]
Ele, porém, foge. E, ao fugir, exclama:
"Tira tuas mãos de cima de mim! Antes morrer do que entregar-me a ti!"
Repudiada, esconde-se nos bosques, e, com vergonha, oculta
o rosto na folhagem. E desde então vive em grutas solitárias.
Todavia, o amor cresce com a dor da repulsa.
Os cuidados das insónias emagrecem o lastimável corpo,
a magreza engelha-lhe a pele, e toda a humidade do corpo
Evola-se para os ares. Somente restam a voz e os ossos:
a voz ficou; os ossos, dizem, tomaram aspecto de pedra.[51]

Narciso, tal como Eco, sofre um processo de reificação, quando a profecia de Tirésias se realiza e Narciso se conhece a si mesmo, é lhe tirada a vida:

Ali se estendeu o rapaz, exausto do ardor da caça e do calor,
Seduzido tanto pela beleza local como pela nascente.
[Enquanto procura acalmar a sede, uma outra sede cresce;]
E enquanto bebe, arrebata-o a imagem da figura que vê.
[Ama uma esperança sem corpo; julga ser corpo o que é água.]
Extasiado consigo mesmo, fica imóvel, incapaz de se mexer,
O olhar fixo, qual estátua esculpida em mármore de Paros.
[...] A forma que tu vês não passa de uma imagem refletida:
ela não tem substância. Contigo vem, contigo permanece,
Contigo parte – ah! Se tu pudesses partir!

[51] NASO, Público Ovídio – *As Metamorfoses*. Lisboa: Contovía, 2010. P.95

[...] Oh! Mas ele sou eu! Percebi! O meu reflexo já não me engana!
É por mim que me abraso de amor! Inflijo e sofro essas chamas!
Que farei? Ser rogado, ou rogarei eu? Que ei-de rogar, afinal?
O que desejo já eu tenho: é a abundância que me faz pobre[52]

Tal como Narciso nos remete para o elemento Espelho, Eco remete-nos para os restantes elementos onde é nítida a existência de uma sensação de retardamento temporal (*delay*). Este projeto de Ricardo Jacinto é composto por vários dispositivos, em que todos eles são ativados por um elemento central, o microfone, que está preso num motor giratório através de um cabo de aço, ao centro da sala, no teto, descrevendo um movimento circular constante.

Como diz Sara Matos, dando a ideia de uma volumetria cónica.[53] Neste movimento, o microfone ativa todos os outros dispositivos, à medida que se aproxima deles. Sobrevoa a superfície de um espelho circular, que não toca por milímetros, projetando a sua imagem em tempo real, apenas com a inversão normal que é provocada pelo espelho. Depois aproxima-se de um monitor e de uma câmara de filmar que capta a passagem do microfone projetando a sua imagem com um retardamento de segundos, no monitor. Em seguida aproxima-se de uma coluna de som, que passa também a milímetros, emitindo por indução, uma ressonância. O espelho é o único dispositivo que não tem esse tipo de desfasamento.

Ao analisar cada um dos elementos desta instalação, considero que tanto o espelho, como microfone, câmara, monitor ou a coluna de som, são portadores de narrativas que se encontram numa fusão das mesmas. Desempenham papéis numa cenografia em que o público representa mais um elemento fundamental na interação com os objetos.

O espelho representa as coisas que nos passam pela frente e que só vemos nesse preciso momento, nesse instante. Que passam. Vão, vêm, vemos passar. Ou seja, é um registo momentâneo do que queremos ver nesse momento, não deixa mais do que a nossa própria interpretação. Um microfone que sobrevoa um espelho a milímetros, reflete exatamente essa imagem, em tempo real.

O Monitor/Câmara são dois elementos que funcionam como um só dispositivo - monitor e câmara só fazem sentido os dois juntos e depois de serem ativados pelo microfone. Neste caso o microfone passa primeiro em frente ao monitor, sem haver qualquer tipo de registo da imagem do microfone no monitor, apenas a memória do observador, do microfone ter passado na frente do ecrã. Seguindo o movimento circular, o microfone, passa em frente à camara e agora sim a imagem do microfone aparece no monitor, e assim faz recordar a imagem, num segundo momento, como uma memória reforçada, sofrendo sempre um retardamento temporal provocado pelo tempo que leva a

[52] NASO, Público Ovídio – *As Metamorfoses*. Lisboa: Contovía, 2010. P.96

[53] MATOS, Sara Antónia – *Zona Letal, Espaço Vital – Obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos*. Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2011. P. 78

imagem que passa em frente à camara ser transmitida para o monitor. – Há um *delay* da memória, algo acontece mas só vês esse registo segundos após o acontecimento.

A coluna de som funciona como uma memória constante de vibrações que passa sobre todas as outras memórias, de forma permanente e repetitiva, em que não faz falta uma imagem, mas a recordação da sensação – memória auditiva (vibração). Funciona como um altifalante que faz ressoar um sinal captado pela passagem do microfone. Este registo sonoro, que percorre todos os dispositivos, é constante, ligando-nos diretamente com as emoções.

No caso do microfone, elemento central que ativa todos os outros elementos, é como se ao passar por cada elemento da instalação, cada um guardasse uma memória da sua passagem, como se fosse o que o microfone faz transmitir dentro de cada um desses elementos.

Imagem 29
O (de Eco a Narciso), Ricardo Jacinto
Fonte: http://www.ricardojacinto.com/main-projects/installations/de-eco-a-narciso

Imagem 30
O (de Eco a Narciso), Ricardo Jacinto (pormenor)
Fonte: http://www.ricardojacinto.com/main-projects/installations/de-eco-a-narciso

Imagem 31
O (de Eco a Narciso), Ricardo Jacinto
Fonte: http://www.ricardojacinto.com/main-projects/installations/de-eco-a-narciso

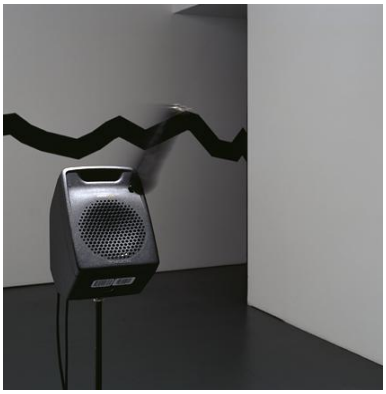

Imagem 32
O (de Eco a Narciso), Ricardo Jacinto
Fonte: http://www.ricardojacinto.com/main-projects/installations/de-eco-a-narciso

3.2.2. Esquema de montagem[54]

Tabela:

Autor/Artista: Ricardo Jacinto (1975)

Título: O (de Eco a Narciso), 1998

Elementos/Objectos/Componentes: Microfone sem fios, altifalante, espelho (Æ 115 cm), tripés, monitor a preto e branco 11", câmara de vigilância, cabo de aço e motor, microfone Wireless, altifalante, espelho (115 cm), tripés.

Dimensões da Obra: variáveis

N.º de Inventário: 595755

Montagem:

Em Documentação Associada (Matriz), ver esquema de montagem fornecido por Ricardo Jacinto. Em Documentação Associada ver medidas para montagem, feitas pela Coleção da CGD, montagem no MACE – Museu de Arte Contemporânea de Elvas, 2011.

Desde 2011 que a obra, para ser montada, exige como medida mínima de largura da sala, 506cm. Esta medida é determinada pela medida mínima do varão onde é montado o motor.

INFORMAÇÕES PARA MONTAGEM (António Sequeira Lopes):

- Esta peça foi montada na Culturgest, em 2008, com um espelho redondo e, anteriormente, em 2006, foi montada na Fundição de Oeiras, com três espelhos redondos (que já não existem).

- Antes de desligar o motor para parar os movimentos circulares do microfone, é necessário retirar o espelho, que está em baixo, que deve ser colocado novamente depois do microfone estar em movimento.

- Nos primeiros 5 minutos do DVD das instruções de montagem da peça do mesmo autor, Ping-Pong Piece (inventário 595756), estão imagens desta peça.

- Medidas de montagem: No separador Documentação Associada encontram-se duas imagens com medidas-tipo para instalação da obra. As imagens correspondem a duas fotografias tiradas durante a exposição Zona Letal, Espaço Vital, no Museu de Arte Contemporânea de Elvas, em 2011. E as medidas da sala são: 5,06 m (largura) x 7,00 m (pé direito máximo).

[54] Informação retirada da ficha Matriz, sistema de inventário, n° de inventário: 595755, Elaborado por: Inês Costa Dias

- O varão foi desenhado por Fernando Teixeira em 2011. A partir dessa altura passou a integrar a peça e a definir a medida mínima de largura da sala onde a peça é instalada.

Em e-mail enviado na altura: " A medida do varão foi definida tendo como base a sala da Culturgest onde a peça foi montada em 2011. Na altura, o Ricardo Jacinto estipulou uma medida de altura do espelho, logo do microfone, logo do varão. E é essa altura que define a medida mínima da largura da sala e do varão".

- Sobre a utilização do motor e do sincronizador, em e-mail enviado por Fernando Teixeira: "Segundo conversa com os funcionários da Dimofel, não aconselham o estabilizador (porque se é para um motor, é demasiada potência para um estabilizador "sobreviver") pelo que sugeriram uma coisa mais simples (e mais barata, custou 16€) como um supressor de picos de corrente. " (e-mail enviado a Isabel Corte Real e Inês Costa dias, 10.05.2011, quando a obra estava instalada no Museu de Arte Contemporânea de Elvas).

- O inversor industrial (regulador) foi substituído em Maio 2011; enquanto a obra estava a ser apresentada no MACE. O aparelho foi adquirido por António Sequeira Lopes.

Para aceder a instruções: http://www.inverter.co.jp/product/inv/vfnc3/index_e.asp

Temos também dossier com instruções em português:

> *Os parâmetros de programação deste regulador são:*
>
> *Fr – sentido da rotação – consultar pág. 34 de instruções PT / jpg em imagens / som*
>
> *VL – frequência limite superior – consultar pág. 34 de instruções PT / jpg em imagens / som*
>
> *LL – frequência limite inferior – consultar pág. 34 de instruções PT / jpg em imagens / som*

- Existem não só imagens, mas também vídeos da montagem da obra na exposição Zona Letal, Espaço vital – Obras da Colecção da CGD, curadoria de Sara Antónia Matos, Museu de Arte Contemporânea de Elvas (abril 2011).

- Por e-mail do artista, Ricardo Jacinto, *1.03.2011: Eco e Narciso são dois nomes, como no mito de Eco e Narciso. Deves manter os dois com letra maiúscula. O (de Eco a Narciso).*

- Desde 2011 que a obra exige uma medida mínima de largura da sala, para ser montada. Essa medida é determinada pela medida mínima do varão onde é montado o motor - 506 cm

Imagem 33
O (de Eco a Narciso), Ricardo Jacinto
Medidas de montagem, feitas pela Coleção da CGD, em Elvas, MACE – Museu de Arte Contemporânea de Elvas, 2011
Fonte: *Matriz* Culturgest, sistema de inventário

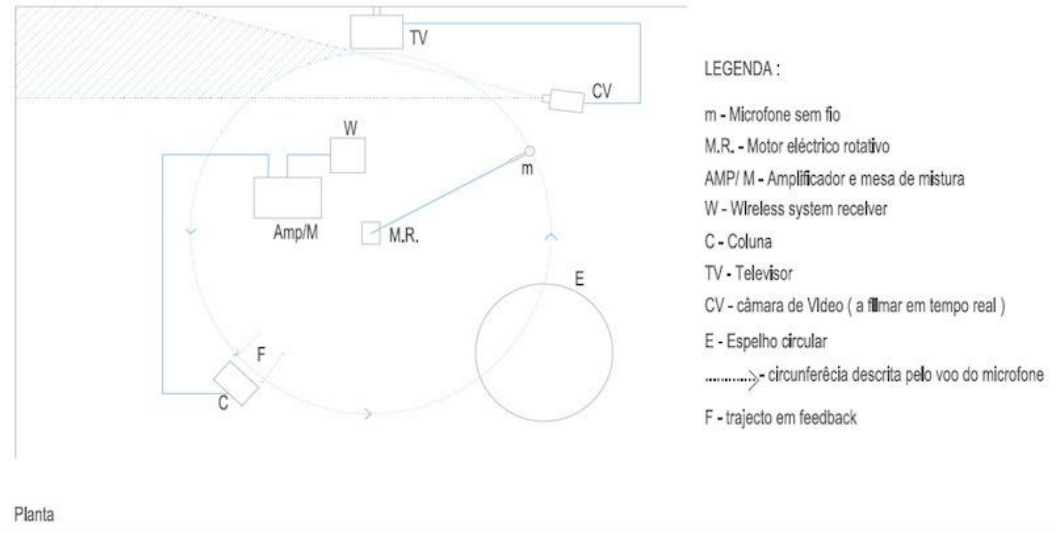

Imagem 34
Esquema de montagem da obra *O (de Eco a Narciso),* de Ricardo Jacinto, fornecido pelo artista.
Fonte: *Matriz* Culturgest, sistema de inventário

4. Intangibilidades

Intangibility: modern art values the idea as well as (if not more than) the resulting material object. As a consequence of these views, or at least in line whit them, modern art may value the creative process or the creative idea rather than its material consequences: the work itself, the material object with which conservators can work.[55]

Os últimos 80 anos foram fundamentais no que respeita à conservação e restauro. Quase a atingir a segunda metade do séc. XX surge na história da conservação e restauro uma crescente preocupação com o tipo de material e técnicas a que os artistas da época recorriam, começava-se a notar uma mudança relativamente aos materiais\técnicas do passado. Surgia assim desta forma a ideia da documentação de obras de arte, e do próprio artista fazer parte dessa recolha documental sobre a sua obra, registando os materiais que utilizava, bem como instruções para o caso da obra necessitar de restauro ou ser reinstalada, tal como o processo criativo seguido pelo artista. Apesar de ser uma sugestão que solucionaria muitos problemas ligados a perdas de obras por falta de informação, a nível de conservação e manuseamento das mesmas, não foi de todo uma medida que foi normalmente adotada.

A partir dos anos 1960-70 passaram a fazer parte do cenário das artes plásticas uma grande quantidade de materiais que até então não eram usados para obras de arte, tais como, aglomerados de madeira, plásticos, pigmentos sintéticos, tintas comerciais, matérias biodegradáveis, ou seja, materiais frágeis que se deterioravam a uma velocidade estonteante. Os artistas usavam mesmo materiais exóticos, tanto inorgânicos como orgânicos, como o latex, insetos, fezes, chocolate, valia tudo.

A arte contemporânea – devido à sua natureza exploratória no uso de materiais e técnicas, de que resultam objetos de carácter único e com combinações inusuais – paga frequentemente o preço da liberdade artística na sua grande vulnerabilidade à bio contaminação e biodegradação. E embora a arte contemporânea seja muito mais vasta, os estudos científicos centram-se muitas vezes apenas na pintura, uma vez que se trata de uma área de investigação que beneficia dos conhecimentos transmitidos pelas experiências de conservação e restauro para outros períodos da história da arte. Desafios que envolvam simultaneamente a arte contemporânea e a microbiologia, no que toca a todos os outros objetos artísticos, centram-se sobretudo no seu manuseamento, conservação, armazenamento e exibição.[56]

---

[55] VIÑAS, Salvador Muñoz - *The artwork that became a symbol of itself: reflections on the theory of modern art conservation*. In: *Theory and practice in the Conservation of Modern and Contemporary Art. Reflexions on the Roots and the Perspectives*, London: Edited by Ursula Schädler and Angela Weyer, Archetype Publications, 2010, pp.9-20.

[56] COSTA, Patrícia Moreira da – *Microorganismos no Museu: Porque nos deveríamos preocupar com o que flutua no ar.* In: OLIVEIRA, Daniela (coord.) – *Conservação & Preservação Arte contemporânea – 1º Seminário Controlo Integrado de Infestações.* Porto: Fundação de Serralves, 2012. P.78

Crescendo ainda mais a necessidade de documentar estes objetos e materiais, à medida que as obras, no caso instalações se tornavam cada vez mais complexas e a intangibilidade da obra se sobrepunha à materialização física da obra. A alternativa para se solucionar essa necessidade documental foi desenvolver um trabalho no sentido de criar nos grandes museus e instituições, institutos de investigação e laboratórios científicos, que começaram a investigar e a fazer estudos sobre a deterioração, decomposição de certos materiais, levantamento documental e contato com o artista. Tudo isto foi posto em prática mas de uma forma demorada, esta mudança na ideologia das obras de arte, estas intangibilidades das obras, não se compreenderam de um momento para o outro, ainda hoje são discussões abertas. Nesta época dos anos de 1960/70, o mais significativo, foi a evolução da conservação através do restauro, na altura seria o mais apropriado. Devido ao aumento de diversidade de obras de arte e de matérias surge uma necessidade gradual de documentar a obra de arte, tanto por parte do artista como de conservadores e proprietários de obras, muitas vezes patrocinado por coleções privadas, grandes instituições e fundações. Este registo documental é sem dúvida um caminho a ser seguido no que respeita à conservação preventiva das obras de arte.

A arte depende sempre da ideologia do artista e da sua resposta aos materiais, ao tempo e ao espaço, por vezes é produzida sem ter como objetivo a conservação, mesmo que esta possa acontecer. Há artistas que brincam com a desintegração dos trabalhos, e a sua intenção centra-se exatamente nessa decadência, tal como há artistas que preferem que o seu trabalho envelheça naturalmente como é o caso das obras biodegradáveis de Dieter Roth (1930-1998) ou de Alberto Carneiro.

Para Carneiro, tentar conservar materialmente obras construídas a partir de materiais de difícil conservação e que são facilmente substituíveis, não faz sentido. Mas, na verdade, a sua posição perante a conservação material destes trabalhos vai para além das suas implicações e dificuldades práticas. Relembremos que no texto "Das notas para um diário (1971)" publicado n'O caderno preto, Carneiro revela um claro desdém pela comercialização da arte e pela valorização do objecto artístico.[57]

"*O que vemos hoje nas galerias? O OBJECTO. O abastardamento da produção, o compromisso no aliciamento do rodriguinho na bazófia duma fama circunstancial; a pesquisa invertida nos valores de enraizamento. A cáfila dos pequenos marchands, dos coleccionadores por interesses económicos e dos oportunistas, derivados e anexados, são a gangrena que é urgente extirpar. (…) Espero que os «coleccionadores» por capitalização não me comprem; não me quero ver metido nos negócios deles, nem mesmo depois de morto.*"[58]

---

[57] OLIVEIRA, Maria Cristina de Barros Martins de – *A preservação da arte efémera de Alberto Carneiro com aplicação ao caso de "Árvore jogo/lúdico em sete imagens espelhadas.* [em linha]. Lisboa: Universidade Nova, Faculdade de Ciências e Tecnologias, 2009. Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Conservação e Restauro. P. 15. [Consultado a 2 de Março de 2015]. Disponível em: URL: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:qDj9erFdp70J:run.unl.pt/bitstream/10362/2518/1/Oliveira_2009.pdf+&cd=2&hl=pt-PT&ct=clnk&gl=pt

[58] CARNEIRO, Alberto - *Das notas para um diário.* In: *O Caderno Preto*. Porto: ed. do autor, 1968-71.

Hoje em dia são tomadas decisões no sentido de assegurar o futuro das obras de arte, promovendo estudos, comunicações entre artistas, curadores, galeristas, museus, governo, público, conservador e outros envolvidos. Ao redor destas situações surgem as mais variadas questões, como por exemplo, se a obra é feita para a *eternidade*, ou se é do desejo do artista a degradação da obra sem qualquer tipo de intervenção a nível da conservação, passando por todas as fases de envelhecimento e deterioração ou então, pode mesmo acontecer, a opinião do artista ser posta completamente de lado, a partir do momento que a obra fica disponível no mercado e lhe deixa de pertencer. Surgem as mais variadíssimas opções e questões. Todo o trabalho feito à volta deste tema envolve uma grande carga financeira, que nem todas as instituições querem ou têm possibilidade de participar, pois para uma conservação preventiva é necessário condições e tratamentos muito específicos e por vezes muito dispendiosos. Desde os materiais de manuseamento da obra de arte, o local onde é guardada respeitando condições de humidade, luz, temperatura, materiais de armazenamento mais neutros possível para não haver qualquer tipo de reação química, a documentação, entre outros.

Atualmente, museus, galerias, fundações, etc., operam sob rigorosos critérios de conservação universais que protegem os objetos do património cultural. E isto inclui a arte contemporânea, seja ela o que for. A tarefa da conservação é manter a integridade física, ética, cultural e estética do objeto, não só dentro dos edifícios mas também no exterior. E estas atividades são fundamentais, morosas e dispendiosas.[59]

Conhecer os materiais e dominar as técnicas de restauro é algo que hoje não é suficiente para se fazer um bom trabalho, é preciso explorar e dominar o lado intelectual e filosófico do artista. Sem estes requisitos pode-se destruir a existência física da obra, tal como toda a ideologia. Do ponto de vista das funções da restauração e conservação, a arte contemporânea apresenta três pontos de vista:

- Obras que podem considerar-se e tratar-se como as tradicionais, no sentido mais amplo do termo;

- Obras que apresentam problemas técnicos inéditos, experimentando-se novos materiais e procedimentos;

- Obras em que o problema da restauração e conservação exige uma valorização prévia do ponto de vista ideológico.

O caminho que se pensa ser o mais sensato e correto a seguir para a conservação de obras de arte, continua a ser através da documentação, de forma a se poder continuar a

[59] FLORIAN, Mary-Lou – O impacto dos agentes biológicos na arte contemporânea. In: OLIVEIRA, Daniela (coord.) – *Conservação & Preservação Arte contemporânea – 1º Seminário Controlo Integrado de Infestações.* Porto: Fundação de Serralves, 2012. P.93

promover estudos nos mais variados casos, e se conseguir fazer uma recolha cada vez mais ampla de informações sobre materiais, como estes reagem e como conciliar a ideologia do artista à sua conservação. Documentar e conservar não de uma forma que interfira com a obra mas sim de forma a reduzir os danos do tempo. São muito poucos os casos de obras de arte que se encontram perto das condições de conservação físicas ideais. Como já referi, essas situações são raras, pois além de exigirem soluções demasiado dispendiosas, atualmente, uma obra de arte pode ter os mais variados tipos de materiais o que por vezes torna impossível respeitar as condições físicas ideias de todos eles, é através do estudo e análise da obra que se tenta detetar o tipo de material mais frágil e qual o modo de agir que neutralize a maior quantidade de possíveis danos.

Normalmente, estes estudos das obras ajudam a perceber com que materiais se está a lidar para depois se poder evitar cometer erros como por exemplo, expor uma obra de arte de metal, que deveria estar conservada num ambiente aproximado dos 40% de humidade, expô-la a um ambiente de 70 ou 80% de humidade. A este tipo de documentação, por vezes, é anexado também o esquema de montagem da obra, um alicerce para qualquer montagem de exposição e reinstalação da obra. Tudo isto são formas que se tentam arranjar e principalmente, no caso das instalações, para a obra poder ser mostrada\montada devidamente com ou sem a presença e auxílio do artista na montagem, é de certa forma uma maneira da obra se *emancipar* do seu autor.

Existem projetos, criados exatamente com a função de documentar. O *INCCA, International Network for the Conservation of Contemporary Art,* é um deles. Uma rede de profissionais espalhados por todo o Mundo, incluindo Portugal, ligados à conservação de arte contemporânea. Dele fazem parte conservadores, curadores, cientistas, investigadores, arquivistas, historiadores de arte e outros interessados e ligados à área. Este tipo de programas/projetos surge exatamente pela quantidade inimaginável de materiais, técnicas e processos artísticos utilizados pelos artistas nos seus trabalhos.

WHY INCCA?

Contemporary artists use all imaginable materials and techniques in the production of their work. Gathering information on what these materials and working practices are, the significance they may possess, and how artists view issues such as degradation, transience and inter-activity, is essential for developing the best preservation strategies for these increasingly complex works of art. Professionals involved with the conservation of these works continually collect information in the form of treatment reports, artist interviews, installation protocols, scientific material research and so on. Most of this information remains unpublished and inaccessible to the wider conservation community. Experience has shown that sharing information is essential for the continued existence of contemporary art. For this reason a group of international professionals took the initiative to set up a network to develop, share and preserve knowledge needed for the conservation of contemporary art.[60]

[60] INCCA MEMBERS ARE DEDICATED TO DEVELOPING, SHARING AND PRESERVING KNOWLEDGE NEEDED FOR THE CONSERVATION OF CONTEMPORARY ART. [em linha]. Consultado a 30 de Junho de 2015. Disponível em: URL: http://www.incca.org/data/2015_INCCA_flyer.pdf

No caso das obras, *Une table qui aiguisera votre appétit – le poids poli* e *O (de Eco a Narciso),* dos artistas Francisco Tropa e Ricardo Jacinto, correspondentemente. Ambas, as obras, se encontram depositadas nas reservas da Coleção da CGD, ao cuidado da equipa responsável, da qual faz parte uma pessoa, permanente, responsável pelo cuidado das obras e funcionamento das reservas.

***Une table qui aiguisera votre appétit – le poids poli*:**

Condições de armazenamento:

No caso da mesa e do banco deve dizer-se que estes elementos são acondicionados revestidos com Mylar® (melinéx) na sala 9. Os restantes elementos, à exceção do cobertor e do varão são também acondicionados nesta sala, disposto sobre Bubble Wrap® (bolha) e cobertos com Mylar®. Por outro lado, o cobertor e o varão em ferro são acondicionados na sala 2. O primeiro é armazenado revestido com Mylar® enquanto o varão em ferro é acondicionado sobre Bubble Wrap® e revestido com o mesmo material. (…)

- HR = 50±5%
- T = 20±2C°
- Lux = 150

Nota: O cobertor e o varão em ferro são mantidos nas condições descritas, visto que estão acondicionadas na sala2. Os restantes elementos são mantidos em condições aproximadas, uma vez que a sala 9 não permite o seu controle.

Condições de transporte:

Para o transporte de "Une table qui aiguisera vontre appétit – le poids poli" recomenda-se que:

- O varão seja transportado no interior da caixa de armazenamento em madeira (7x458x50cm) produzida pelo artista

- a mesa e o banco sejam acondicionados para transporte com Bubble Wrap®, sendo que os seus cantos devem ainda ser protegidos com perfis em espuma de polietileno

- os restantes elementos sejam transportados numa ou mais caixas em cartão canelado. Os pesos, a agulha e o paralelepípedo devem, no entanto, ser anteriormente protegidos com Bubble Wrap®, enquanto o canivete, o cobertor, os pratos, a tigela, a

garrafa e o copo devem ser protegidos apenas com Bubble Wrap®. Para o acondicionamento destes elementos dentro das caixas de cartão canelado pode também ser necessária a utilização de sacos com pequenas espumas de poliestireno tendo em vista a sua estabilização.

Estado de Preservação:

Esta obra encontra-se num bom estado de conservação, contudo alguns elementos evidenciam sinais de deterioração, que já faziam parte da obra, não fugindo às normais marcas do tempo.

Imagem 35
Panorâmica *da sala 9* da reserva da Coleção da CGD. Assinalado a vermelho está o banco e a mesa de *Une table qui aiguisera votre appétit – le poids poli, 2003,* Francisco Tropa (Pormenor)
Fonte: http://run.unl.pt/bitstream/10362/8427/1/Nogueira 2012.pdf

O (de Eco a Narciso):

Condições de armazenamento:

Esta obra encontra-se armazenada maioritariamente na *sala 7*, apenas o varão (tubo metálico extensível) se encontra na *sala 9* por questões de gestão de espaço, sobre paletes tal como todas as obras/elementos, por questões de segurança (inundação).

Fazem parte desta obra dois espelhos (sendo um deles de substituição) guardados numa embalagem de cartão com *Bubble Wrap®* e um varão acondicionado nas mesmas condições (em papel bolha). Os restantes materiais são devidamente guardados nas suas caixas de origem: os três tripés que suportam o espelho, um tripé para a coluna e outro para a câmara, duas câmaras de videovigilância (uma suplente), com objetiva e sapata, uma coluna, um motor, um inversor (regulador de motor), um monitor e base de sustentação, um microfone wireless e três sapatas para fixação dos espelhos ao tripé.

Nota: nesta obra aplicam-se as mesmas condições base de conservação. Por se tratar de uma instalação multimédia, composta por equipamentos audiovisuais (substituíveis), esta obra não está sujeita a nenhum tipo de acondicionamento específico.

Condições de transporte:

Para o transporte de *O (de Eco a Narciso)* recomenda-se:

- Espelhos sejam transportados em caixa de madeira devido à sua fragilidade;

- Equipamentos transportados nas caixas de origem e posteriormente colocadas em caixa de cartão canelado com enchimentos entre elas;

- Varão transportado em *Bubble Wrap®*.

Estado de Preservação:

Esta obra encontra-se num bom estado de conservação, embora em 2011 se tenham substituído o motor e o inversor (regulador do motor).

Imagem 35
Reserva da Coleção da CGD, obra *O (de Eco a Narciso),* Ricardo Jacinto (tripé de espelho, pormenor)
Fonte: Mariana Frazão

Imagem 36
Reserva da Coleção da CGD, obra *O (de Eco a Narciso),* Ricardo Jacinto (monitor, pormenor)
Fonte: Mariana Frazão

Imagem 37
Reserva da Coleção da CGD, obra *O (de Eco a Narciso),* Ricardo Jacinto (tripé de espelho, pormenor)
Fonte: Mariana Frazão

Imagem 38
Reserva da Coleção da CGD, obra *O (de Eco a Narciso),* Ricardo Jacinto (motor e microfone, pormenor)
Fonte: Mariana Frazão

No caso destas obras, existe documentação tanto ao nível de esquema de montagem, como entrevistas guiadas aos artistas, ou estudos já realizados sobre as mesmas, como por exemplo a tese de Andreia Nogueira, *Documentar: Porquê? O quê? Como e Quando? A conservação da obra de Francisco Tropa.*[61] Estas duas instalações, são muito diferentes uma da outra mas ambas têm algo intangível em comum, no que diz respeito à conservação física dos materiais ambos têm objetos substituíveis. Neste sentido, as entrevistas com os artistas são fundamentais ajudando na forma de agir no caso inevitável de certas degradações e ao mesmo tempo respeitando a ideologia do próprio artista.

Como no caso da obra de Francisco Tropa, que fazem parte da obra elementos como o queijo, o vinho, a fruta, as cabeças de alho, os grãos de pimenta, ou seja matérias biodegradáveis, foi muito importante o diálogo com o artista para perceber o que pode ser substituído ou não, o que importa de facto.

Em entrevista, quando questionado face ao envelhecimento e deterioração das suas obras, Francisco Tropa referiu que:

Faz parte do jogo ver o que sobrevive e o que não sobrevive, pensar o que é que sobrevive e como.». Por outro lado, este afirmou: «Eu gosto das coisas assim velhas. E agrada-me imenso a ação do tempo sobre as coisas até a um certo ponto. Esse ponto, normalmente é o ponto em que a coisa começa a ficar perigosa (…) em que a experiência já não se dá». O artista mencionou ainda que se houver a documentação necessária, «Qualquer coisa pode ser refeita(…)», mesmo sem a sua presença, visto que, de acordo com o próprio, «O papel do artista é até um certo ponto. Depois já não é preciso.». Assim, ou se intervenciona a obra original ou se refaz.[62]

Neste contexto, verificou-se que, por um lado, Francisco Tropa aceita o envelhecimento das suas obras e, por outro, concorda com eventuais intervenções de conservação ou restauro, sendo que também não põe de parte a possibilidade de serem efetuadas re-materializações, refira-se que de obras não intencionalmente efémeras, como é o caso de "Une table qui aiguisera votre appétit – le poids poli".[63]

No caso de *O(de Eco a Narciso),* de Ricardo Jacinto, as intangibilidades são a outro nível, visto tratar-se de uma instalação multimédia e os equipamentos audiovisuais que constituem a obra serem substituíveis, a preocupação coloca-se no acompanhamento dos avanços tecnológica e na compatibilidade dos equipamentos, para deste modo se conseguir manter a ideia original da obra.

---

[61] NOGUEIRA, Andreia – *Documentar: Porquê, o quê, como e quando? A Conservação da Obra de Francisco Tropa.*[em linha]. Lisboa: Universidade Nova, Faculdade de Ciências e Tecnologias, 2012. Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Conservação e Restauro. [Consultado a 2 de Março de 2015]. Disponível em: URL: http://run.unl.pt/bitstream/10362/8427/1/Nogueira_2012.pdf

[62] IDEM, *ibidem*

[63] IDEM, *ibidem*

No caso de outras instalações multimédias ou obras que incluam vídeos, áudios, ou qualquer tipo de software, para precaução, na Coleção da CGD, foi feito um backup digital das obras TiBM (vídeo, áudio, imagem e software) num disco rígido externo e elaborado um documento onde se apresenta a lógica e organização desse mesmo disco, e assim descrevendo a metodologia aplicada e as opções tomadas relativamente ao tipo de ficheiro salvaguardo, aos formatos dos ficheiros e aos componentes para a sua leitura. Esta é mais uma forma de conservação e prevenção, documentando.

5. Conclusão

Os seis meses de estágio que fiz na Culturgest, com a equipa da Coleção da Caixa Geral de Depósitos, foram uma das experiências mais enriquecedoras e estimulantes do meu percurso académico. A oportunidade de trabalhar com uma coleção de arte, era algo que me interessava e que ainda não tinha tido oportunidade de explorar durante o Mestrado em Estudos Curatoriais. É no detrimento da finalização deste ciclo de estudo que surge este trabalho, um relatório de estágio que não pretende limitar-se à descrição das atividades que foram desenvolvidas durante os seis meses de estágio mas sim desenvolver de certa forma algumas questões ligadas à conservação e prevenção da arte contemporânea na Coleção da CGD. Para tal foi necessário revisitar a história desta Coleção, as equipas de gestão e o local de armazenamento das obras de arte, as reservas.

O espólio artístico da Caixa Geral de Depósitos conta atualmente com cerca de 2500 obras de artistas portugueses, artistas brasileiros e dos PALOP, cobrindo um período que se inicia no séc. XIX, embora seja a partir de 1960 que reúne obras de um conjunto de autores de relevo, até aos dias de hoje. Para compreender a paridade desta Coleção é necessário voltar um pouco atrás no tempo, a 1983, ano que surge pela primeira vez a vontade de reunir o espólio da instituição, prevendo a ideia de coleção. Só em 1993, ano em que Fernando Calhau (1948-2002) assumiu o cargo de consultor de arte da instituição, dando inicio a uma série de aquisições sistemáticas e assumindo pela primeira vez critérios de gestão de coleção e de exigência museológica. Baseando-se em dois critérios fundamentais na definição dos parâmetros desta coleção, como ser composta apenas por artistas portugueses tendo como ponto de partida o ano de 1960. Em 1995, Fernando Calhau foi nomeado diretor do Instituto de Arte Contemporânea, deixando as funções de consultor de obras de arte para a coleção de arte contemporânea da Caixa Geral de Depósitos. A partir desta data suspenderam-se todas as aquisições até ao ano 2000. Em 2000 é retomada a Coleção, sendo a Culturgest a assumir o cargo de fazer as propostas de aquisição de obras de arte, com um projeto de António Pinto Ribeiro e Fátima Ramos, alterando todos os critérios até aí definidos, ou seja volta a fazer parte da Coleção todas as obras do património artístico da Caixa Geral de Depósitos e passa também a incluir obras de artistas brasileiros e dos PALOP. Entretanto em 2004, Miguel Wandschneider, assume as funções de assessor de arte contemporânea da Culturgest e em 2005 as propostas de aquisição são feitas pelo mesmo, dando outra vez um novo rumo à política de aquisições concentrando-se num número mais reduzido de artistas, privilegiando a constituição e qualidade de núcleos de obras representativas da melhor produção dos artistas. Em 2006 foi atribuída à Culturgest a gestão da Coleção e criada a equipa da Coleção, e em 2008 as aquisições de obras de arte com regularidade foi novamente cessada.

Como vimos esta Coleção sempre apresentou um caráter mais ou menos aleatório, ou seja um problema quase identitário, marcado pelas diferentes orientações, e por uma história de avanços e recuos, principalmente na ideia de separação do que é espólio da CGD, do que é coleção de arte contemporânea. Seria através dessa separação o caminho

para se poder estruturar e perceber quais as lacunas, necessidades e como fazer crescer esta Coleção, esta foi uma tarefa iniciada várias vezes mas nem sempre exatamente definida pela administração da Culturgest e pela Caixa Geral de Depósitos. Atualmente a equipa que gere a Coleção continua a trabalhar sob essa fragilidade de forma a tentar afinar e vincar cada vez mais a contemporaneidade da mesma. Mas ainda assim mantem-se como uma das iniciativas promovidas por um Banco público, mais significativas, do ponto de vista da criação de um mapa artístico coletivo.

Do ponto de vista da conservação a equipa da Coleção faz um trabalho exemplar e de vanguarda, no que respeita a uma coleção de arte contemporânea. Para além das boas condições das reservas de arte da CGD, existe também um profissionalismo exemplar e uma abertura ao diálogo entre artistas, curadores, restauradores, investigadores, há uma recolha atualizada de documentação das obras representadas na coleção, vídeos de montagem e desmontagem de obras, esquemas de montagem e ainda colaboração entre outras instituições e profissionais da área. No que respeita à conservação da arte contemporânea parece-me que este é, até ao momento, o melhor caminho a seguir na conservação e prevenção, no que respeita à tangibilidade e intangibilidade das obras de arte, ou seja todo o profissionalismo no que respeita a códigos de conduta de conservação preventiva material e imaterial, documentando para desta forma se salvaguardar o futuro das obras de arte.

Para afunilar um pouco estas questões ligadas à conservação preventiva e preservação de obras de arte escolhi duas instalações pertencentes à Coleção, *Une table qui aiguisera votre appétit-le poids poli*, de Francisco Tropa e *O (de ECO a Narciso)*, de Ricardo Jacinto. Estas instalações não foram escolhidas de forma aleatória. Francisco Tropa e Ricardo Jacinto são dois artistas que me são de certa forma familiares, não só por ter trabalhado com ambos ainda no âmbito deste mestrado, no Laboratório de Curadoria, como pelo interesse que os seus trabalhos me despertam. Um outro motivo foi ainda o facto de serem duas instalações que de certa forma me pareceram poder desafiar a nível de questões da conservação material e imaterial das obras. O que é de facto importante preservar e conservar nestes casos? É ter o máximo de cuidado em preservar e conservar certos materiais que constituem uma instalação, mesmo sendo eles apenas os objetos que suportam uma ideia? No caso, sendo eles objetos substituíveis? O que é importante conservar aqui?

A preocupação em documentar surge historicamente a partir da segunda metade do séc. XX altura em que passam a prevalecer obras de caráter conceptual e com recurso a mais do que um elemento, deixando de lado somente a ideia física da obra, como é o caso das instalações e assim exigindo novas estratégias de preservação e conservação não utilizadas até então. Por norma estas obras de certa forma mais complexas na sua constituição, e diversidade de materiais, vão além da problemática do caráter material da obra, ou seja como é o caso das duas instalações que aqui me refiro. Tanto a obra de Francisco Tropa como a de Ricardo Jacinto são ambas constituídas por objetos ou elementos que podem não ser originais do artista, sendo mesmo substituíveis, e aqui o trabalho de conservação tem que saber analisar essas diferenças, e valorizar a intangibilidade da obra, que por norma ainda hoje é sobreposta por ideias desatualizadas de conservação, por certas questões físicas relacionadas com o tipo de material.

Por exemplo na obra de Francisco Tropa, *Une table qui aiguisera votre appétit-le poids poli,* é constituída por alguns elementos que não são originais, alguns que a cada apresentação são substituídos, como o queijo, o vinho, a pimenta, o louro, as maçãs por exemplo, e outros que a longo prazo também serão substituídos no caso da experiência proposta pelo artista já não se conseguir proporcionar. Ou seja esta obra requer vários tipos de cuidados a nível de conservação, o cuidado da substituição de certos materiais a cada reinstalação da obra, a conservação preventiva comum a qualquer obra de arte, nas condições de armazenamento e de transporte, de certos materiais físicos que a constituem, de forma a durarem o mais tempo possível, como é o caso do banco, dos pesos, do varão, basicamente o resto dos elementos da obra que não são de caracter alimentício, e ainda uma conservação a nível imaterial, ou seja documentando. Documentando, e uma vez mais, através de esquemas de montagens, de entrevistas ao artista direcionadas ao processo criativo e mesmo diretamente à sua reinstalação, vídeos de montagem e desmontagem, fotografias, informações associadas à obra, trocas de informações com outras instituições, e investigadores. Ou seja criando uma memória da obra.

No caso da conservação da outra obra analisada neste relatório, *O (de ECO a Narciso)*, de Ricardo Jacinto, trata-se de uma instalação multimédia, em que é necessário ter em atenção o acompanhar da evolução tecnológica e leitura dos dispositivos apresentados na obra. É uma instalação composta por um ecrã, um microfone, uma coluna, uma câmara de videovigilância, um espelho e todos os acessórios que ajudam à montagem destes dispositivos. No caso desta obra e de todas as outras, tem que se garantir a realização da experiência proposta pelo artista, tanto no espaço como na interação com o público. Por isso ser tão importante a documentação de toda a montagem no espaço da obra, registo de modelos tecnológicos utilizados, tal como registos e diálogo com o artista para um levantamento do processo criativo. Entre outras documentações que sejam relevantes, por exemplo no caso desta instalação as informações do esquema de montagem podem nos fornecer dados que podem condicionar a montagem de reinstalação da obra no espaço, como o facto de desde 2011, quando a obra foi montada no Museu de Arte contemporânea de Elvas passar a exigir uma medida mínima de largura de sala, 5.06m, determinada pela medida mínima do varão onde é montado o motor. Ou seja este tipo de informação, esta documentação normalmente serve para se poder assegurar a reinstalação da obra com ou sem a presença do artista. Supondo que agora esta mesma obra só voltaria a ser montada por exemplo passados 100 anos, mais uma vez surge a importância da documentação recolhida até então, e eventualmente a preparação para situações como por exemplo o tipo de material tecnológico que a obra exige, já não se fabricar, neste caso o que fazer? É talvez o tipo de questões que se podem propor já ao artista. É necessário pensar e questionar várias e eventuais situações, muitas delas a pensar no futuro, para se poder evitar não haver condições de reinstalação da obra.

Existem projetos, criados exatamente com a função de documentar. O *INCCA, International Network for the Conservation of Contemporary Art,* é um deles. Uma rede de profissionais espalhados por todo o Mundo, incluindo Portugal, ligados à conservação de arte contemporânea. Dele fazem parte conservadores, curadores, cientistas, investigadores,

arquivistas, historiadores de arte e outros interessados e ligados à área. Este tipo de programas/projetos surge exatamente pela quantidade inimaginável de materiais, técnicas e processos artísticos utilizados pelos artistas nos seus trabalhos.

É importante ter em conta que cada caso é um caso, cada obra tem que ser tratada de forma distinta.

E assim constato que a arte contemporânea desafia a conservação da materialidade da obra, verificando-se que a permanência física da obra passa pela sua re-materialização, suportada por uma documentação. E que a autenticidade das obras, e referente as estes dois casos, não está ligada à sua originalidade.

Muito ainda há para fazer e estudar sobre este tema, ao chegar ao fim deste relatório surge a vontade de levantamento de novas questões, talvez futuramente possa surgir a oportunidade de aprofundar este assunto.

6. Bibliografia

Bibliografia Geral

AGUIAR, Maria João, GONÇALVES, Cláudia (coord.) – *Artistas Portugueses na Colecção da Fundação de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2009.

ARRECHEA, Julio; SOTO, Victoria – *Dicionário de Pintura Século XX*. Lisboa: Editora Estampa, 2002.

BORGES, Vera; COSTA, Pedro – *Criatividade e Instituições: Novos Desafios à Vida dos Artistas e dos Profissionais da Cultura.* Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2012.

CARLOS, Isabel, PINHARANDA, João Lima – *O declínio das vanguardas: dos anos 50 ao fim do milénio,* in PEREIRA, Paulo (dir.) – "História de Arte Portuguesa", vol. 3. Lisboa: Temas e Debates, 1996, pp. 592-649.

CARLOS, Isabel (coord.) – *100 obras da colecção do CAM*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

CARNEIRO, Alberto - *Das notas para um diário.* In: *O Caderno Preto*. Porto: ed. do autor, 1968-71.

OLIVEIRA, Daniela (Coord.) – *Conservação & Preservação: Arte Contemporânea – 1º Seminário Controlo Integrado de Infestações.* Porto: Fundação de Serralves, 2012.

DAVID PINNIGER, *Controlo de Pragas em Museus, Arquivos e Casas Históricas,* Lisboa: Biblioteca Nacional, 2008.

FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961).* Lisboa: Bertrand Editora, 1974 (3ª Edição acrescentada, 1991).

FRANÇA, José-Augusto –*A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX (1910-2000).* Lisboa: Livros Horizonte, 1970 (4ª Edição acrescentada, 2000).

GOMES, Rui Telmo; LOURENÇO, Vanda; MARTINHO, Teresa Duarte – *Entidades Culturais e Artísticas em Portugal*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, 2006.

GONÇALVES, Rui Mário – *A independência dos artistas e as novas correntes estéticas,* in REIS, António (dir.) – "Portugal Contemporâneo", vol. 5, Lisboa: Publicações Alfa, 1989, pp. 301-310.

KIGAWA, R.; STRANG, T. – *Levels of IPM Control: Matching Conditions to Performance and Effort*, in "Collections Forum", nº 21 (1-2), 2006, pp. 96-116.

LAMBERT, Maria de Fátima – *Pintura Portuguesa: Coleccionismo e Contemporaneidade.* Porto: Editora Politema, 2005.

MELO, Alexandre – *Artes Plásticas em Portugal: Dos anos 70 aos nossos dias.* Lisboa: Difel, 1998.

MELO, Alexandre – *Arte e Artistas em Portugal / Art and Artists in Portugal.* Lisboa: Bertrand Editora / Intituto camões, 2007.

NASO, P. Ovídio - *As metamorfoses.* Trad. Paulo Farmhouse Alberto.Lisboa: Cotovia, 2010.

PERNES, Fernando (coord.) – *Panorama Arte Portuguesa no século XX.* Porto: Fundação de Serralves / Campo das Letras, 1999.

PERNIOLA, Mário – *A Arte e a Sua sombra.* Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

PINNIGER, David – *Controlo de pragas em museus, arquivos e casas históricas.* Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2008.

RIGHI, Lidia (Coord.) – *Conservar el arte contemporâneo.* San Sebastián: Nardini, 1992.

SARDO, Delfim – *Temas de História de Arte do Século XX.* Porto: Fundação de Serralves, 2008.

STRANG, T. J. K. – *The Effects of Thermal Methods of Pest Control in Museum Collections,* in "3rd International Conference on Biodeterioration of Cultural Property", Banguecoque, 1995.

Bibliografia Específica

ANTUNES, Miguel Lobo – *Culturgest: uma Casa no Mundo*. In: CURVELO, Rita – "Marketing das Artes em Directo". Lisboa: Quimera, 2009. pp.79-93.

SARDO, Delfim – *Furthur. Teste e comunidade na obra de ricardo Jacinto.* In: *A Visão em Apneia, escritos sobre artistas*. Lisboa: Athena/Babel, 2011.

VIÑAS, Salvador Muñoz - *The artwork that became a symbol of itself: reflections on the theory of modern art conservation*. In: *Theory and practice in the Conservation of Modern and Contemporary Art. Reflexions on the Roots and the Perspectives*, London: Edited by Ursula Schädler and Angela Weyer, Archetype Publications, 2010.

Catálogos

BOCK, Jürgen – *De Malangatana a Pedro Cabrita Reis*. Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2009.

CALADO, Jorge – *Olhares Estrangeiros, fotografias de Portugal / Coleção CGD – Espaço Fidelidade Mundial.* Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2005.

CALHAU, Fernando – *Arte Moderna em Portugal – Colecção de Arte da Caixa Geral de Depósitos.* Lisboa: Grupo Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 1993.

CALHAU, Fernando – *Arte Moderna em Portugal 2 – Colecção de Arte da Caixa Geral de Depósitos.* Lisboa: Grupo Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 1995.

SARDO, Delfim – *Abrir a caixa- Obras da Colecção da Caixa Geral de Depósitos.* Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2009.

LAPA, Pedro – *Linguagem e Experiência. Obras da Colecção da Caixa Geral de Depósitos.* Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2010.

SILVA, Raquel Henriques da – *50 Obras de la Colección de Arte Contemporánea Caixa Geral de Depósitos.* Lisboa: Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2006.

RAMOS, Fátima; RIBEIRO, António Pinto – *Arte Contemporânea – Colecção Caixa Geral de Depósitos, novas aquisições.* Lisboa: Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2002.

MATOS, Sara Antónia – *Zona Letal, Espaço Vital – Obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos*. Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2011.

SARDO, Delfim; SANTOS, David et al. – *A doce e ácida Incisão: A gravura em contexto (1956-2004).* Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2013.

WANDSCHNEIDER, Miguel - *Figuras de alteridade*. In: TROPA, Francisco – *A Assembleia de Euclides.* Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2009.

WANDSHNEIDER, Miguel - *Caminos Arte Contemporáneo Portugués Colección Caixa Geral de Depósitos Adquisiciones 2005/2006* . Lisboa: Culturgest, 2006.

Exposições da Coleção da Caixa Geral de Depósitos (1993 até 2014)

Arte Moderna em Portugal, Colecção da Caixa Geral de Depósitos
Curadoria: Fernando Calhau
Culturgest, Lisboa, Galeria 1
11 de outubro a 5 de dezembro de 1993

Arte Moderna em Portugal 2, Colecção de Arte da Caixa Geral de Depósitos
Curadoria: Fernando Calhau
Culturgest, Lisboa, Galeria 1
28 de março a 19 de junho de 1995

Arte Contemporânea, Colecção Caixa Geral de Depósitos, novas Aquisições
Coordenação: Fátima Ramos e António Pinto Ribeiro
Culturgest, Lisboa, Galeria 1 / Culturgest, Porto
Lisboa, 16 de abril a 30 de junho de 2002 / Porto, de 18 de abril a 7 de julho de 2002

Arte Contemporânea – Colecção da Caixa Geral de Depósitos – Obras de 1968 a 2002
MEIAC – Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz
12 de setembro a 16 de outubro de 2003

Mais a Sul. Obras de Artistas de África na Colecção da Caixa Geral de Depósitos
Culturgest, Lisboa, Galeria 2
16 de maio a 19 de setembro de 2004

Do Fragmento ao Puzzle: Obras da Colecção da Caixa Geral de Depósitos
Curadoria: Miguel Wandschneider
Centro Cultural Emmerico Nunes, Sines
23 de julho a 29 de agosto de 2004

Colecções de África. Etnografia / Arte Contemporânea
Curadoria: Eglantina Monteiro
Obras da Coleção Etnográfica do Museu Municipal de Lagos e da Coleção da Caixa Geral de Depósitos, Centro Cultural de Lagos
Outubro a dezembro de 2004

Retratos, Obras da Colecção da Caixa Geral de Depósitos
Curadoria: Miguel Wandschneider
Fórum Eugénio de Almeida, Évora
7 de janeiro a 25 de abril de 2005

Menez, Jorge Martins, Pedro Casqueiro, Obras da colecção da Caixa Geral de Depósitos
Curadoria: Miguel Wandschneider (?)
Assembleia da República / Ciclo de Arte Contemporânea na Assembleia
22 de abril a 22 de julho de 2005

Dedans-Dehors, Le Portugal en Photographies
Curadoria: Jorge Calado
Centre Culturel Calouste Gulbenkian, Paris
18 de maio a 12 de julho de 2005

Olhares Estrangeiros, Fotografias de Portugal
Curadoria: Jorge Calado
Fidelidade Mundial Chiado 8
29 de novembro de 2005 a 17 de fevereiro de 2006

Caminos, Arte Contemporáneo Português. Colección Caixa Geral de Depósitos. Adquisiciones 2005/2006
Curadoria: Miguel Wandschneider
Círculo de Bellas Artes, Madrid
20 de abril a 28 de maio de 2006

De Malangantana a Pedro Cabrita Reis, Obras da Colecção Caixa Geral de Depósitos
Curadoria: Jürgen Bock
Centro Cultural e Congressos, Caldas da Rainha
18 de abril a 14 de junho de 2009

Obras de Adriana Varejão, Ana Miranda Rodrigues, Ana Vieira, Ângelo de Sousa, Baltazar Torres, Caio Reisewitz, Courtney Smith, Edgard de Souza, Fernando Calhau, Godfrey Frankel, Hein Semke, Henri Cartier-Bresson, Hugo Canoilas, Isabel Garcia, Jac Leirner, Jimmie Durham, Jorge Vieira, Júlia Ventura, Julião Sarmento, Lygia Pape, Malangatana Valente Ngwenya, Marin Kasimir, Miguel Branco, Paula Rego, Paulo Nozolino, Pedro Cabrita Reis, Pedro Casqueiro, Pedro Sousa Vieira, Peter Fink, Querubim Lapa, Renata Sadimba, Rui Chafes, Rui Sanches, Shikhani, Tod Papageorge, Tunga, Valeska Soares, Walter Goldfarb e Zaqueu.
Mosteiro S. Martinho de Tibães, Tibães
4 de julho a 22 de agosto de 2009

Obras de Adriana Varejão, Ana Maria Tavares, Ângelo de Sousa, Caio Reisewitz, Edgard de Souza, Fernando Calhau, Geraldo de Barros, Godfrey Frankel, Hein Semke, Helena Almeida, Henri Cartier-Bresson, Hugo Canoilas, Jac Leirner, Jimmie Durham, João Costa, José Pedro Croft, Júlia Ventura, Júlio Reis Pereira, Lourdes Castro, Lygia Pape, Malangatana Valente Ngwenya, Marin Kasimir, Martinho Fernando, Miguel Branco, Paula Rego, Pedro Cabrita Reis, Peter Fink, Querubim Lapa, Reinata Sadimba, Ricardo Rangel, Rui Sanches, Shikhani, Tchalê Figueira, Tod Papageorge, Valeska Soares, Vítor Pomar e Zaqueu
Centro de Artes de Sines, Sines
12 de setembro a 31 de outubro de 2009

Colecção #1 Ana Jotta / Coleccção #2 Francisco Tropa
Curadoria: Miguel Wandschneider
Culturgest, Lisboa, Galeria 2
20 de junho a 6 de setembro de 2009

A Luz por Dentro / The Light Inside
Curadoria: João Silvério
Obras de Armanda Duarte, Bruno Pacheco, Filipa César, João Paulo Feliciano, Jorge Queiroz, José Pedro Croft, Luisa Cunha, Ricardo Jacinto e Rui Toscano.
Quinta da Fonte da Pipa (Art Allgarve 2009), Loulé
21 de junho a 27 de setembro de 2009

Linguagem e Experiência – Obras da Colecção da Caixa Geral de Depósitos
Curadoria: Pedro Lapa
Obras de Alberto Carneiro, Álvaro Lapa, Ana Jotta, Bruno Pacheco, Cruz-Filipe, Francisco Tropa, Joaquim Rodrigo, Jorge Queiroz, Júlia Ventura, Julião Sarmento, Lourdes Castro, Miguel Soares, Nikias Skapinakis e Pedro Casqueiro.
Centro Cultural Palácio do Egipto, Câmara Municipal de Oeiras, Oeiras
17 de abril a 20 de junho de 2010

Obras de Alberto Carneiro, Álvaro Lapa, Ana Jotta, Bruno Pacheco, Cruz-Filipe, Eduardo Nery, Fernanda Fragateiro, Francisco Tropa, Helena Almeida, João Penalva, João Vieira, Jorge Queiroz, Jorge Molder, Jorge Pinheiro, José Loureiro, José Pedro Croft, Júlia Ventura, Julião Sarmento, Luisa Cunha, Lourdes Castro, Miguel Soares, Pedro Casqueiro e Pedro Portugal.
Museu Grão Vasco, Viseu
18 de setembro a 21 de novembro de 2010

Obras de Alberto Carneiro, Álvaro Lapa, Ana Jotta, Bruno Pacheco, Cruz-Filipe, Eduardo Nery, Fernanda Fragateiro, Filipa César, Francisco Queirós, Francisco Tropa, Helena Almeida, João Paulo Feliciano, João Penalva, Jorge Molder, Jorge Queiroz, José Pedro Croft, Júlia Ventura, Julião Sarmento, Lourdes Castro, Luisa Cunha, Miguel Soares, Paula Rego, Pedro Cabrita Reis, Pedro Casqueiro, Pedro Portugal e Rui Toscano.
Museu de Aveiro, Aveiro
11 de dezembro de 2010 a 13 de fevereiro de 2011

Zona Letal, Espaço Vital – Obras da Colecção da CGD
Curadoria: Sara Antónia Matos
Obras de Armanda Duarte, Carmela Gross, Fernanda Fragateiro, Fernando Calhau (CGD + CAM), Francisco Tropa, Helena Almeida, João Penalva, Joaquim Bravo, Jorge Molder, José Pedro Croft, Leonor Antunes, Luisa Cunha, Marta Wengorovius, Michael Biberstein, Noronha da Costa, Pedro Cabrita Reis, Ricardo Jacinto, Rui Chafes e Rui Toscano.
Museu de Arte Contemporânea de Elvas, Elvas
16 de abril a 3 de julho de 2011

Obras de Ângela Ferreira (da autora), Carmela Gross, Fernanda Fragateiro, Fernando Calhau, Helena Almeida, João Penalva, Jorge Molder, José Pedro Croft, Luisa Cunha, Marcos Coelho Benjamim, Marta Wengorovius, Noronha da Costa, Pedro Cabrita Reis, Rui Chafes, Rui Sanches, Rui Toscano, Waltercio Caldas e Zulmiro de Carvalho
Museu Municipal de Tavira / Palácio da Galeria
1 de outubro de 2011 a 7 de janeiro de 2012

Obras de André Cepeda, Armanda Duarte, Carmela Gross, Fernando Calhau, Francisco Tropa, João Penalva, José Pedro Croft, Marcos Coelho Benjamim, Marta Wengorovius, Michael Biberstein, Noronha da Costa, Pedro Cabrita Reis, Rui Sanches, Waltercio Caldas e Zulmiro de Carvalho
m|i|mo – museu da imagem em movimento, Leiria
21 de janeiro a 14 de abril de 2012

A doce e ácida incisão. A Gravura em contexto (1956-2004)
Curadoria: David Santos e Delfim Sardo
Obras de Jorge Barradas, Rogério Ribeiro, Júlio Resende, Júlio Pomar, Cipriano Dourado, Manuel Ribeiro de Pavia (empréstimo), José Júlio, Hansi Staël, Alice Jorge, João Hogan, Jorge Vieira, Carlos Botelho, António Areal, Bartolomeu Cid dos Santos, Gretchen Wohlwill, Sá Nogueira, Querubim Lapa, Ferreira da Silva, Teresa Sousa, João Abel Manta, António Charrua, Maria Keil, Jorge Martins, Espiga Pinto, Manuel Baptista, Celestino Alves, Manuela Jorge, Almada Negreiros, Luísa Bastos, Isabel Pons, Claudio Juárez, Anna Letycia, Paula Rego, Anthony Russel, Manfred Mohr, Nikias Skapinakis, Menez, Eduardo Nery, António Sena, Maria Beatriz, Criner y Dintel, Carmen Gracia, Manuel Cargaleiro, Sérgio Pombo, José de Guimarães, Hashim Samarchi, Salem Dabbagh, Fernando Calhau, Vítor Fortes, Maria Gabriel, Sérgio Pinhão, Humberto Marçal, Vítor Pomar, Artur Rosa, Matilde Marçal, Hein Semke, José

Faria, Ana Vieira, Renée Gagnon, Julião Sarmento, Jorge Pinheiro, Gil Teixeira Lopes, David de Almeida, Leonel Moura, Irene Ribeiro e João Bento d'Almeida
Museu do Neo-Realismo, Vila Franca de Xira
23 de março a 23 de junho de 2013

Obras de Jorge Barradas, Rogério Ribeiro, Júlio Resende, Júlio Pomar, Cipriano Dourado, Manuel Ribeiro de Pavia (empréstimo), José Júlio, Hansi Staël, Alice Jorge, João Hogan, Jorge Vieira, António Areal, Bartolomeu Cid dos Santos, Gretchen Wohlwill, Sá Nogueira, Querubim Lapa, João Abel Manta, António Charrua, Maria Keil, Jorge Martins, Almada Negreiros, Isabel Pons, Paula Rego, Nikias Skapinakis, António Sena, Maria Beatriz, Manuel Cargaleiro, Sérgio Pombo, José de Guimarães, Salem Dabbagh, Fernando Calhau, Vítor Fortes, Maria Gabriel, Vítor Pomar, Artur Rosa, Ana Vieira, Renée Gagnon, Julião Sarmento, Leonel Moura e João Bento d'Almeida
Museu Grão Vasco, Viseu
17 de maio a 29 de junho de 2014

Obras de Jorge Barradas, Rogério Ribeiro, Júlio Resende, Júlio Pomar, Cipriano Dourado, Manuel Ribeiro de Pavia (empréstimo), José Júlio, Hansi Staël, Alice Jorge, João Hogan, Jorge Vieira, António Areal, Bartolomeu Cid dos Santos, Gretchen Wohlwill, Sá Nogueira, Querubim Lapa, João Abel Manta, António Charrua, Maria Keil, Jorge Martins, Almada Negreiros, Isabel Pons, Paula Rego, Nikias Skapinakis, António Sena, Maria Beatriz, Manuel Cargaleiro, Sérgio Pombo, José de Guimarães, Salem Dabbagh, Fernando Calhau, Vítor Fortes, Maria Gabriel, Vítor Pomar, Artur Rosa, Ana Vieira, Renée Gagnon, Julião Sarmento, Jorge Pinheiro, Leonel Moura e João Bento d'Almeida
Museu do Coa, Vila Nova de Foz Coa
5 de julho a 28 de setembro de 2014

Obras de Jorge Barradas, Rogério Ribeiro, Júlio Resende, Júlio Pomar, Cipriano Dourado, Manuel Ribeiro de Pavia (empréstimo), José Júlio, Hansi Staël, Alice Jorge, João Hogan, Jorge Vieira, António Areal, Bartolomeu Cid dos Santos, Gretchen Wohlwill, Sá Nogueira, Querubim Lapa, João Abel Manta, António Charrua, Maria Keil, Jorge Martins, Almada Negreiros, Isabel Pons, Paula Rego, Nikias Skapinakis, António Sena, Maria Beatriz, Sérgio Pombo, José de Guimarães, Salem Dabbagh, Fernando Calhau, Maria Gabriel, Vítor Pomar, Artur Rosa, Ana Vieira, Renée Gagnon, Julião Sarmento e João Bento d'Almeida
Círculo de Artes Plásticas de Coimbra – Círculo Sereia
31 de outubro de 2014 a 3 de janeiro de 2015

Sentido em deriva. Obras da Coleção da CGD
Curadoria: Bruno Marchand
Obras de Pedro Diniz Reis, Susanne Themlitz, Armanda Duarte, Jorge Queiroz, Pedro Sousa Vieira, João Queiroz, Rui Toscano, Alberto Carneiro, António Ole, Lourdes Castro, José Escada, Bruno Pacheco, Helena Almeida, Ana Jotta, Gaëtan, Jorge Molder, Julião Sarmento,

Álvaro Lapa, Francisco Tropa, Noronha da Costa, Rui Sanches, Rui Chafes, Michael Biberstein, Ana Vieira, Pedro Cabrita Reis, José Pedro Croft, José Loureiro e René Bertholo.
Culturgest, Lisboa
12 de outubro de 2013 a 12 de janeiro de 2014

Obras de Leonor Antunes, Luisa Cunha, Carmela Gross, Jorge Queiroz, Rui Toscano, Júlia Ventura, Fernando Calhau, Ricardo Jacinto, Rui Sanches, Ângelo de Sousa, Julião Sarmento e Waltercio Caldas
Culturgest, Porto
22 de outubro de 2013 a 11 de janeiro de 2014

Outros Catálogos

FONSECA, Cristina Sena da; MOLDER, Jorge – L'Orange. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.

PEDROSA, Mário – 24ª Bienal de São Paulo – Representações Nacionais. São Paulo, 1998.

Publicações Periódicas

FARIA, Óscar - *Quis voltar à fotografia na tentativa de fazer o «Nu descendo as escadas».* In: *Público*. Fevereiro 2006.

Documentação Eletrónica

-Dissertações:

CARVALHO, Ana Maria Albani de – *Instalação como problemática artística contemporânea: os modos de espacialização e especificidade do sítio*. Porto Alegre: 2005. Tese de pós- graduação em Artes Visuais apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em URL: http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/10864/000602841.pdf?seque

MACEDO, Rita – *Desafios da Arte Contemporânea à Conservação e Restauro, Documentar a Arte Portuguesa dos Anos 60/70*. Lisboa: 2008. Dissertação para obtenção do grau de Doutor em Conservação e Restauro, apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa. Disponível em URL: http://run.unl.pt/handle/10362/13144

NOGUEIRA, Andreia – *Documentar: Porquê, o quê, como e quando? A Conservação da Obra de Francisco Tropa.*[em linha]. Lisboa: Universidade Nova, Faculdade de Ciências e Tecnologias , 2012. Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Conservação e Restauro. [Consultado a 2 de Março de 2015]. Disponível em: URL: http://run.unl.pt/bitstream/10362/8427/1/Nogueira_2012.pdf

OLIVEIRA, Maria Cristina de Barros Martins de – *A preservação da arte efémera de Alberto Carneiro com aplicação ao caso de "Árvore jogo/lúdico em sete imagens espelhadas.* [em linha]. Lisboa: Universidade Nova, Faculdade de Ciências e Tecnologias, 2009. Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Conservação e Restauro. P. 15. [Consultado a 2 de Março de 2015]. Disponível em URL: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:qDj9erFdp70J:run.unl.pt/bitstream/10362/2518/1/Oliveira_2009.pdf+&cd=2&hl=pt-PT&ct=clnk&gl=pt

-Outras contribuições:

2008 Relatório & Contas [em linha]. Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2009. [Consultado a 24 de Abril de 2015]. Disponível em: URL:http://www.culturgest.pt/arquivo/2008/docs/rec2008.pdf

2014 Relatório e Contas [em linha]. Lisboa: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, 2015. [Consultado a 24 de Julho de 2015]. Disponível em: URL: http://www.culturgest.pt/arquivo/2014/docs/rec2014.pdf

About. [em linha]. [Consultado a 24 de Março de 2015]. Disponível em: URL: http://www.ricardojacinto.com/about

Despacho nº 3296/2013. Diário da República, 2ª série – Nº 43 (1 de Março de 2013). [em linha]. [Consultado a 3 de Março de 2015]. Disponível em: URL:http://www.fchampalimaud.org/media/cms_page_media/23/CONFIRMACAO_ESTATUTO_UTILIDADE_PUBLICA_FUNDACAO_CHAMPALIMAUD_1_1.pdf

Collections trust [em linha] [Consultado a 22 de Junho de 2015]. Disponível em URL: http://www.collectionstrust.org.uk/

Culturgest [em linha] [Consultado a 22 de Junho de 2015]. Disponível em URL: http://www.culturgest.pt/

Francisco Tropa [em linha] [Consultado a 22 de Junho de 2015]. Disponível em URL: http://www.quadradoazul.pt/pt/qa/artist/francisco/

Fundação Calouste Gulbenkian [em linha]. Consultado a 30 de Junho de 2015. Disponível em URL: http://www.gulbenkian.pt/Institucional/pt/Homepage

LOBO, Paula – *Sete Artistas no Circulo de Belas Artes de Madrid*. [em linha]. In: *Diário de Notícias*, 2006. [Consultado a 4 de Março de 2015]. Disponível em: URL: http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=639339&page=2

INCCA MEMBERS ARE DEDICATED TO DEVELOPING, SHARING AND PRESERVING KNOWLEDGE NEEDED FOR THE CONSERVATION OF CONTEMPORARY ART. [em linha]. Consultado a 30 de Junho de 2015. Disponível em: URL: http://www.incca.org/data/2015_INCCA_flyer.pdf

MATOS, Lúcia Almeida – *documentação de Arte contemporânea* [em linha]. [consultado a 26 de Março de 2015]. Disponível em URL: http://issuu.com/ihafcshunl/docs/rha8/233

MELO, Maria João – *Crossing Borders. História, Materiais e Técnicas na Pintura Portuguesa do Romantismo, Naturalismo e Modernismo: 1850-1918* [em linha]. [consultado a 26 de Março de 2015]. Disponível em URL: http://issuu.com/ihafcshunl/docs/rha8/233

TATE Conservation [em linha]. Consultado a 30 de Junho de 2015. Disponível em URL: http://www.tate.org.uk/about/our-work/conservation

NICOLAU, Ricardo – *Textos e Materiais Brochura; Exposição Escrita*. [em linha]. [Consultado a 4 de Março de 2015]. Disponível em: URL: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:gymvthPwB-sJ:chiado8.fidelidade.pt/Documents/Francisco%2520Tropa/Francisco%2520Tropa%2520Dossier%2520por%2520Ricardo%2520Nicolau.doc+&cd=4&hl=pt-PT&ct=clnk&gl=pt

Whats eating your collection? [em linha] [Consultado a 22 de Junho de 2015]. Disponível em URL: http://www.whatseatingyourcollection.com/

7. Anexos

Atividades desenvolvidas durante o estágio:

Culturgest (Sede):

- Pesquisa e introdução de dados (preenchimento de fichas *matriz*) no sistema de inventário, *Matriz;*

- Integração de recortes de imprensa, folhas de sala e convites de exposição de artistas representados na Coleção da CGD;

- Elaboração de índice para dossier: *Colecção CGD 2005-2007 Info./Administração /Compras*;

- Pesquisa em álbuns de fotografias oriundos do antigo DAG-GIC, para investigação e localização de obras do BNU – Banco Nacional Ultramarino e cruzamento de dados com mapa - *PatrimArtist BNU integrado CGD simplificado Arte.xls* e referências encontradas no Arquivo de Sapadores (GPH);

- Consulta de catálogos;

- Participação em *audioguide*, para a exposição na Culturgest: *Honey, I rearranged the collection... by artist. Cartazes da Coleção Lempert (capítulo 1 / 1.ª parte);*

- Verificação do estado de conservação do vídeo de montagem da obra de Alberto Carneiro, *O canavial: memória metamorfose de um corpo ausente*; n° inv.360824;

- Completar e atualizar o mapa de obras não localizadas do BNU – Banco Nacional Ultramarino integradas na Coleção da CGD;

- Introdução de dados encontrados no GPH – Gabinete de Património Histórico da CGD, no *Matriz*;

- Pesquisa de fundo da obra *Ulisses ou o vão combate,* de António Charrua, n° inv.470074

- Compilação de esquema de montagem da obra doada por Carlos Nogueira, *Da Natureza das coisas tudo acaba,* n° inv. 666689

Reservas:

-Peritagem de todas as obras em papel e fotografia (gavetas - sala 2);

-Peritagem de obra que saiu para empréstimo: Pedro Valdez Cardoso, n° inv. 665469;

-Procurar elemento de substituição (árvores) para obra de Baltazar Torres, n° inv. 533815;

-Peritagem, acondicionamento e remoção de poeiras da obra de Pedro Proença, n° inv. 328599;

- Peritagens da obra, de Graça Pereira Coutinho, *Onde as águas se cruzam,* n° inv. 533829, (12 elementos);

- Preparação de obras, nas reservas, para visita de curadores;

- Peritagem da obra de Francisco Rocha, *Desenho n°1,* n° inv. 346956;

- Listagem identificativa de obras nos armários da *sala 2*;

- Substituição de molduras e verificação de *passe partout*;

- Peritagem de fotos de Miguel Soares n° inv. 573506, 573507;

- Participação na organização da obra do artista Vítor Pires Vieira, série

Primeiro e Segundo Arquivo Geral Da Fragmentação do Olhar, n° Inv. 664625

Sétimo Arquivo, da série Da Fragmentação do Olhar, n° Inv. 664626

Oitavo Arquivo, da série Da Fragmentação do Olhar, n° Inv. 664627

Nono Arquivo, da série Da Fragmentação do Olhar, n° Inv. 664628

- Receção do quadro do Julião Sarmento, *I don't want to go sleep,* n° inv.360817, vindo do MAMAC, Nice, na exposição *Julião Sarmento*, entregue pela empresa *Iterartis*, (peritagem de chegada e acondicionamento da obra na sala 2);

- Peritagem e acondicionamento das obras de Lourdes Castro, Caixa de alumínio (lagostins), n° inv.348001 e Caixa de alumínio (óculos), n° inv.348002;

- Acompanhamento de embalagem para empréstimo da obra de António Dacosta, *Bicho no chão*, n° inv.348003, para exposição *António Dacosta 1914-2014,* curadoria de José Luís Porfírio, CAM – Fundação Calouste Gulbenkian;

- Acompanhamento de embalagem para empréstimo da obra de Pedro Valdez Cardoso, *The order of today is the disorder of tomorrow*, nº inv.665469, ao Museu de Arte Popular, Lisboa, através do projeto Travessa da Ermida.

- Emoldurar gravuras do Cipriano Dourado para empréstimo a Exposição *Passagens* e *Memórias*, de Homenagem a Cipriano Dourado, na Galeria do Centro Cultural Elvino Pereira, Mação;

- Preparar obra de Julião Sarmento, *Sem título* – Obra nº 21, nº inv. 422024, para saída das reservas para empréstimo ao serviço educativo da Culturgest, na sede, para programa *10 obras / 10 artístas portugueses contemporâneos, uma* perspetiva sobre a criação portuguesa produzida entre 1960 e 2010, recorrendo à Coleção da Caixa Geral de Depósitos (6 Fevereiro,2015);

- Desemoldurar e peritar gravuras nas reservas após fim da itinerância da exposição *A doce e ácida incisão – A Gravura em contexto (1956 – 2004),* com a curadoria de David Santos e Delfim Sardo.

Saídas de campo:

- Montagem da exposição *A doce e ácida incisão – A Gravura em contexto (1956 – 2004),* com a curadoria de David Santos e Delfim Sardo, no CAPC – Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, 27 a 30 de Outubro de 2014;

- Acompanhamento da equipa da Coleção no processo de intervenção de restauro (outubro e novembro) na obra de Dordio Gomes (inv.279692) que se encontra no hall do gabinete o Sr. Presidente da CGD, substituída por Noronha da Costa (inv. 877136);

- Visita a exposições como:

Tesouros Submersos do Antigo Egito, de Francisco Tropa, Museu da Cidade - Pavilhão Branco

António Dacosta 1914-2014, curadoria de José Luís Porfírio, CAM – Fundação Calouste Gulbenkian

Caligrafia Japonesa, na Fundação Calouste Gulbenkian

Salette Tavares: Poesia Espacial, curadoria Margarida Brito Alves e Patrícia Rosas, CAM – Fundação Calouste Gulbenkian

Entre outras.

- Pesquisa na Gulbenkian de imagens em movimento de obras da Coleção da CGD, dos artistas António Palolo, Fernando Calhau, Jorge Molder, José Escada, Lourdes Castro e Ricardo Jacinto, para completar a informação da Coleção;

- No âmbito da investigação das obras não localizadas do BNU, fez-se um trabalho semanal, no Arquivo de Sapadores (GPH), para localização e tratamento de obras integradas na Coleção da CGD, iniciando-se um projeto de inventário de raiz, integração, identificação de obras em armazém, fotografia, criação de fichas *Matriz*, proposta de intervenção caso seja necessário.

- Desmontagem da exposição da Gravura, *doce e ácida incisão – A Gravura em contexto (1956 – 2004)*, Coimbra, 4 e 5 de Janeiro de 2015;

- Acompanhamento e montagem de 8 gravuras do Cipriano Dourado para Exposição *Passagens e Memórias*, de Homenagem a Cipriano Dourado, na Galeria do Centro Cultural Elvino Pereira, Mação, 4 de Fevereiro de 2015;

- Desmontagem de 8 gravuras do Cipriano Dourado para Exposição *Passagens e Memórias*, de Homenagem a Cipriano Dourado, na Galeria do Centro Cultural Elvino Pereira, Mação, 8 de Abril de 2015;

- Encontro com Robert Wiley (VICARTE) sobre intervenção na obra de Tunga, nº inv.539174, na Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa.