

BOLETIM ICOM PORTUGAL

Histórias Custodiais

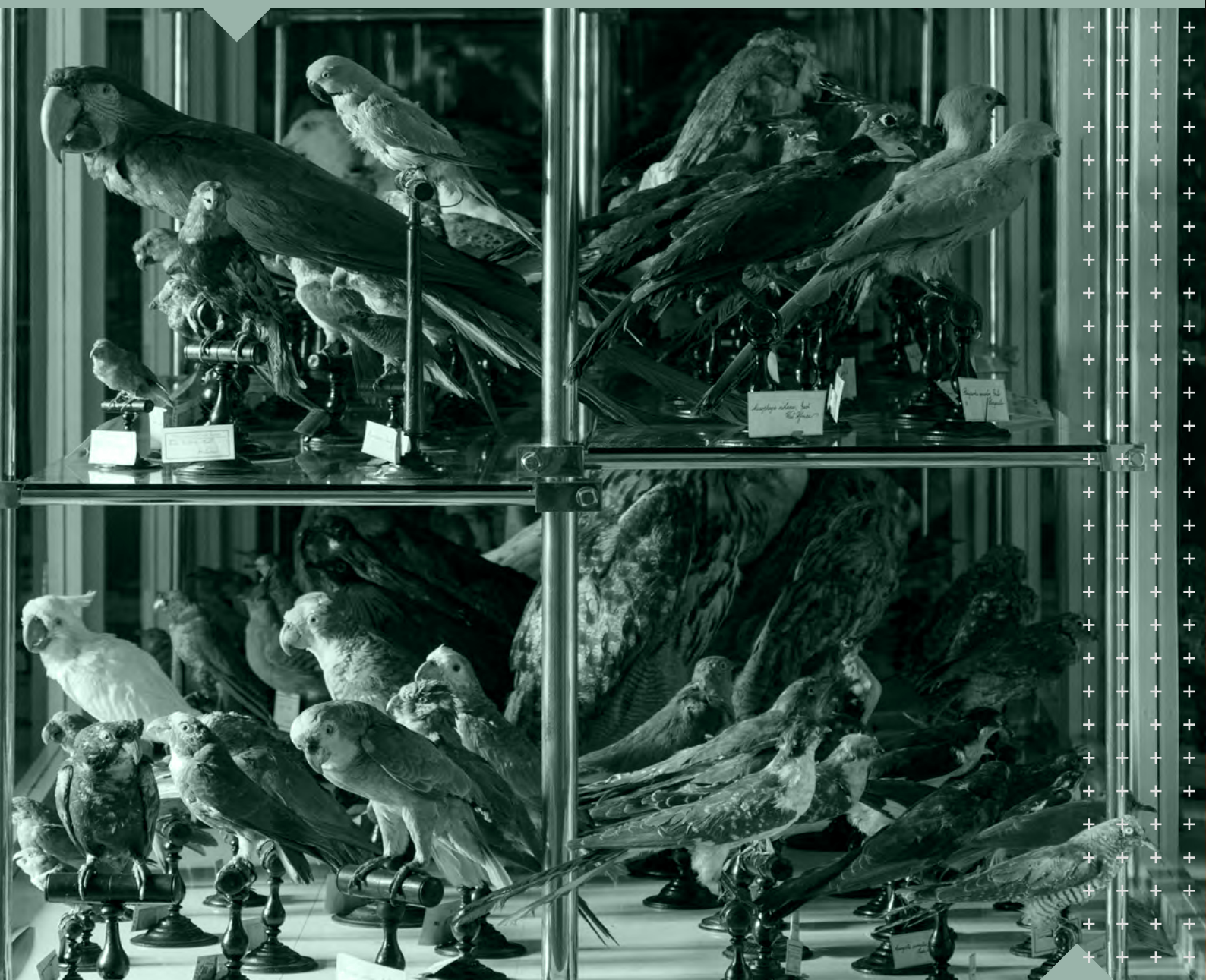
Série III Dezembro 2020 N.º 15



*'Coleção de Aves, 2015
A Certain idea of a Natural History'
de João Paulo Serafim*

ICOM international
council
of museums
Portugal

Coleção de Aves, 2015 | A Certain idea of a Natural History | © João Paulo Serafim



João Paulo Serafim é um artista visual que trabalha vários medias como a fotografia, video, objectos e que se interessa pelo formato de instalação e publicação. A sua prática tem reflectido sobre questões ligadas à especificidade da imagem fotográfica, do público / privado, à Museologia e os seus contextos; questionando fenómenos como a coleção, seus dispositivos e suas implicações no discurso artístico tal como no seu contexto crítico e social. joaopauloserafim.com

Editorial

A história das colecções: um diálogo afectivo com o passado

The history of the collections: an affective dialog with the past

Sofia Marçal



As colecções e as histórias das suas incorporações fazem parte do percurso e da história dos museus. Os gabinetes de curiosidades foram criados na Europa genericamente a partir do final do século XV até ao século XVIII. Eram salas onde se depositavam variadíssimos objectos de arte, instrumentos de ciência, animais, plantas e curiosidades ligadas às expedições realizadas ao novo mundo, onde o desejo de preservar, de abrigar, de proteger, assim como a exposição pública das colecções, conduziu à criação dos *Cabinet d'Amateur* que deram origem a grande parte dos museus.

Neste Boletim intitulado *Histórias custodiais*, propõe-se expor as origens das colecções dos museus em foco, contadas pelos autores dos textos aqui publicados. A multiplicidade e a transversalidade desses depoimentos transmitem-nos o entusiasmo com que as colecções são cuidadas e estudadas, conferindo-lhe um carácter único e de enorme valor cultural. “No cofre estão as coisas inesquecíveis, inesquecíveis para nós, mas inesquecíveis para aqueles a quem daremos nossos tesouros. O passado, o presente, um futuro, estão aí condensados. E, assim, o cofre é a memória do imemorial.” (Gaston Bachelard, in: *A Poética do Espaço*). Sabemos que ainda há muito a fazer, mas que muito já foi feito e, por vezes, em condições muito difíceis.

The collections and the story of its incorporations belong to the course and history of the museums. The curiosity cabinets were created in Europe around the end of the fifteenth century (XV) until the eighteenth (XVIII). Rooms storing a number of art pieces, science instruments, animals, plants and expeditions related to the curio of the new world, where the desire to preserve, harbour and protect led to public exhibitions and the creation of the Cabinet d'Amateur, which resulted on the origin of a number of museums.

*This Bulletin – Custodian Stories – offers to expose the origins of the gathering on the envisaged museums, told by the authors on the hereby published texts. The multiplicity and transversality of their testimony deliver us the enthusiasm with which the collections are studied and cared for, allowing them a unique character and enormous cultural added value. “The casket contains the things that are unforgettable, unforgettable for us, but also unforgettable for those to whom we are going to give our treasures. Here the past, the present and a future are condensed. Thus the casket is memory of what is immemorial.” (Gaston Bachelard, in: *The Poetics of Space*). Much has been done, still much is yet to be done and sometimes under stressful conditions.*

Optámos por manter a língua original nos textos dos autores: Ignacio Doadrio – Vice-diretor das Colecções e Documentação do Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid, Paula Popoiu – Diretora do Museu Nacional da Aldeia “Dimitrie Gusti” de Bucareste e de Luis Alegría – do Museo Histórico Nacional / Universidade Bernardo O’Higgins, de Santiago do Chile.

À semelhança do que foi feito no Boletim de Julho com o Museu Calouste Gulbenkian, neste boletim destacamos o Museu Nacional de História Natural e da Ciência. A escolha deste museu baseia-se na abrangência das suas colecções científicas. As colecções foram aumentando em grande escala na área da história natural com a construção do Jardim botânico e das suas colecções vivas de plantas, vindas do império colonial português. As expedições filosóficas de Alexandre Rodrigues Ferreira, no tempo da Rainha D. Maria I, dão origem às primeiras recolhas de objectos desses territórios. A partir do século XIX, vieram a construir-se sistematicamente as colecções de zoologia, botânica e mineralogia. “O mapeamento ou a cartografia dos lugares e as incursões nos novos territórios, permitiu a recolha de uma diversa quantidade de espécimes e contribuiu para a nossa memória colectiva através de relatos e outros meios disponibilizados para o seu registo.” (Luís Serpa, *Estórias da Sala do Veado*, in: *Sala do Veado Vinte Anos*. Museu Nacional de História Natural. Museus da Politécnica. Lisboa. 2010).

Neste Boletim também publicamos alguns dos textos apresentados nos Encontros de Outono, com o tema: um *Novo olhar sobre as colecções. Documentar e Conservar*, realizados na Casa de Camilo – Centro de Estudos, Seide, em Vila Nova de Famalicão, nos dias 1 e 2 de Outubro.

It’s our view to keep the author’s texts in its original language: Ignacio Doadrio (Vice-Director of the Collections and Documentation of the National Museum Ciencias Naturales de Madrid); Paula Popoiu (Head of the National Museum of the Aldeia “Dimitrie Gusti” from Bucharest); Luis Alegría (Museo Histórico Nacional / University Bernardo O’Higgins, Santiago Chile);

*In line with the July Bulletin on the Calouste Gulbenkian Museum, in this one we give emphases to the National Museum of Science and Natural History (Museu Nacional de História Natural e da Ciência). The choosing of this museum is based upon the coverage of its scientific collections. In large scale the scope of the collections increased on the field of Natural History, with the construction of the Botanic Garden and its living plants collection dating back to the Portuguese colonial empire. The philosophical expeditions of Alexandre Rodrigues Ferreira, dating back to the times of HRM The Queen D. Maria I, are the origin to the first samples of those territories. “The mapping or the cartography of the places and incursions of the new lands allowed the gathering of a diverse quantity of species and contributed to our collective memory throughout a number of descriptions and other available means to its registry.” (Luís Serpa, *Estórias da Sala do Veado*, in: *Sala do Veado Vinte Anos*. Museu Nacional de História Natural. Museus da Politécnica. Lisboa. 2010).*

In this Bulletin we’ve also published some of the texts showed on The Autumn Encounters (“Encontros de Outono”), with the theme: A New look on the collections. To Document and Preserve, accomplished on the Casa de Camilo – Centro de Estudos, Seide, Vila Nova de Famalicão, taken place on the 1st and 2nd of October.

A entrevista com Simonetta Luz Afonso é um testemunho precioso de uma Museóloga e gestora cultural dedicada, com um percurso invejável e com uma grande visão do futuro. Nesta entrevista são levantadas questões muito pertinentes, indo ao encontro do conceito da Sociedade Líquida de Bauman. “Algumas pontes sobre as quais demoramos a nos debruçar, mas que acabarão tendo de ser atravessadas, não são, contudo, suficientemente distantes para que a preocupação em atravessá-las possa ser adiada despreocupadamente...” (Zygmunt Bauman, in: *Medo Líquido*). O trabalho de Simonetta Luz Afonso foi crucial na permeabilidade e contaminação do conhecimento na conservação e estruturação do Património Cultural. O seu trajecto profissional revela-se-nos como uma prática de serviço público e é um exemplo para todos nós.

No Boletim de Julho desafiámos uma artista plástica para ilustrar a capa, agora convidámos João Paulo Serafim a realizar não só a capa, como todos os separadores, com quatro trabalhos fotográficos originais que correspondem às experiências acumuladas deste fotógrafo na sua realização e recolha, tal como um colecionador. Os seus ensaios visuais incidem sobre os museus, arquivos, bibliotecas, colecções, história natural e ciência, onde a apropriação da imagem é uma permuta. A cultura contemporânea é uma cultura de paradigma do visual.

É agora a oportunidade de se repensarem as colecções e as sustentar. Ao saberem-se as suas origens, confere-se-lhes uma maior credibilidade, contribuindo assim para a sua preservação e um maior conhecimento da nossa História Colectiva e Universal. Agradeço a todos os que colaboraram na edição deste boletim que, mesmo em época de semi-confinamento, partilharam connosco as histórias das suas colecções.

The interview with Simoneta Luz Afonso – a reputable well-known Museologist, dedicated cultural manager with an enviable track record and with a wide vision of the future- brings in a valuable insight. On this interview a number of relevant points are raised, meeting the concept of Bauman’s Liquid Society. “Some bridges on which we take time starring at, but eventually will end up having to be crossed, are not however small enough so that the concern of crossing them might be postponed lightly...” (Zygmunt Bauman, in: Medo Líquido). The works of Simonetta Luz Afonso was crucial on the permeability and contamination on the knowledge of the conservation and structuring of the Cultural Heritage. Its professional path translates on public service best practice’s and sets an example to all of us.

On the July Bulletin we challenged a fine arts lady to illustrate the cover. This time we have invited João Paulo Serafim to undertake the cover works, as well as all the spacers with four original photographic works which match the accumulated experience of this photographer and collector. His visual rehearsals focus on the museums, archives, libraries, collections, science and natural history, on which the image appropriation is a given-and-take. The contemporary culture is one made of visual paradigm.

Now is the time to rethink and support the collections. By knowing their origins one gives them bigger credibility, hence, contributing to its preservation and a better knowledge of our Collective and Universal History. I’m thankful to all that contributed to this bulletin’s edition, sharing the stories of their collections, namely taking into account the current semi-confinement times.

“O desejo de conhecimento é o que define o homem, desde Aristóteles. Somos aquele que deseja conhecer, deseja conhecer tudo, deseja conhecer sem fim. Os gregos foram os primeiros a falar dessa libido, desse tonel que nunca seria preenchido, que a sabedoria máxima era ter o conhecimento do que não se sabe. Há o saber positivo, o saber que se aumenta constantemente e do qual o discurso científico é feito. Depois, há um saber que é o do sentido desse mesmo saber ou da nossa experiência em geral. E este é de uma outra ordem, não tem a compensação euforizante de uma verdade que se conquista, que se pode guardar, que se pode requisitar, preencher, tocar. A verdade não é qualquer coisa que podemos ter na mão, é qualquer coisa que nos despe de todas as certezas. Sobretudo das infundadas.” (Eduardo Lourenço em entrevista a Anabela Mota Ribeiro, Março de 2020). ◆

“The wish for knowledge is what defines the man since Aristoteles. We are the ones with the desire to know, to know everything, to know without limits. The Greeks were the first to mention that libido, that hogshead which would never be fulfilled, that absolute wisdom was to have the knowledge of what one doesn't know. There's the positive knowledge, one that constantly increases and the one scientific speech is made of. Then there is one which is to make sense of that same knowledge or of our general experience. And this one is of a different kind, it lacks the euphoric compensation of a truth to be conquered, one we can keep, one we can solicit, fill in, touch. The truth is not something we can have at hand, it's something that undresses us from all certainties. Namely the baseless ones.” (Eduardo Lourenço on an interview with Anabela Mota Ribeiro, March 2020).◆

Colaboram neste número

Alexandra Cartaxana | Curadora do Museu Nacional de História Natural e da Ciência, Universidade de Lisboa

Ana Cristina Carvalho | Curadora do Acervo Artístico – Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, Brasil

Ana Cristina Martins | IHC, Universidade de Évora

Ana Mehnert Pascoal | Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, ARTIS – Instituto de História da Arte

António Pinto Ribeiro | Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

Daniel Inoque | Docente de Museologia, Património Cultural e História de África no Instituto Superior de Artes e Cultura, Moçambique

David Felismino | Diretor-adjunto, Museu de Lisboa (EGEAC) / Secretário, ICOM Portugal

Gonçalo de Carvalho Amaro | Museu de São Roque, investigador integrado do Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa

Ignacio Doadrio | Vice-director of Collections and Documentation of the Museo Nacional de Ciencias Naturales, Spain

Inês Gomes | Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra - CEIS20, Instituto de Investigação Interdisciplinar - IIIUC, Universidade de Coimbra

Joana Amaral | Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A.

João Paulo Serafim | Artista Plástico

Joaquim Caetano | Diretor do Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

Judite Alves | Curadora do Museu Nacional de História Natural e da Ciência, Universidade de Lisboa

Lília Maria de Almeida Alfarra Esteves | Laboratório José de Figueiredo, Direção Geral do Património Cultural

Liliana Póvoas | Curadora do Museu Nacional de História Natural e da Ciência, Universidade de Lisboa

Luís Alegria | Investigador do Museo Histórico Nacional / Universidad Bernardo O'Higgins, Chile

Luís Soares | Parques de Sintra - Monte da Lua, S.A. / IHA - FCSH - Universidade Nova de Lisboa

Maria João Vilhena de Carvalho | Conservadora no Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

Maria José Gaivão de Tavares | Conservadora no Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa

Marta Sanches da Costa | Técnica-Superior do Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa

Otilia Chissano | Gestora do Museu-Galeria Chissano, Moçambique

Paula Popoiu | Diretora do Museu Nacional da Aldeia “Dimitrie Gusti” de Bucareste, Roménia

Paulo Almeida Fernandes | Historiador da Arte, Museu de Lisboa

Rita Dargent | Museu Nacional dos Coches, Lisboa

Rita Gaspar | Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto

Simonetta Luz Afonso | Museóloga e Gestora Cultural

Susana J. Garcia | Curadora das Coleções de Antropologia do MUHNAC, docente no Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, Universidade de Lisboa

Ficha Técnica

Boletim ICOM Portugal, Série III, N.º 15 Dezembro 2020 | ISSN 2183-3613

Este boletim é uma edição da Comissão Nacional Portuguesa do Conselho Internacional de Museus (ICOM Portugal). As opiniões expressas nos textos assinados são da inteira responsabilidade dos seus autores, não reflectindo necessariamente os pontos de vista do ICOM Portugal.

Editora: Sofia Marçal

Projecto gráfico: Mariana Gaudich

Fotografia da capa e separadores: João Paulo Serafim – site: <https://joapauloserafim.com>

Agradecimentos: Gelu Savonea, Margarida Alves, José Costa Lima.

ICOM Portugal | Palácio Nacional da Ajuda – Museu, Ala sul – 2.º Andar, Largo da Ajuda, 1349-021 Lisboa
tel. 213637095 | info@icom-portugal.org | boletim.icom.pt@gmail.com | <http://www.icom-portugal.org>
<https://www.facebook.com/icomportugal>

Índice

Editorial 3

Mensagem da Presidente 11

Breves 14

- Quotas ICOM 2021
- Tema DIM 2021
- Jornadas de Primavera 2021
- Assembleia Geral do ICOM, Julho 2020
- Evolução dos trabalhos sobre uma nova definição de museu
- Reunião Rede de Museus do Baixo Alentejo
- Reunião com a Secretária de Estado da Cultura
- Inquérito aos museus sobre coleções não europeias
- Call for papers para dossier temático da revista MIDAS sobre “Políticas Culturais e Museus”

Em Foco • HISTÓRIAS CUSTODIAIS

• DOSSIÊ - MUSEU NACIONAL DE HISTÓRIA NATURAL E DA CIÊNCIA UL 19

- A Coleção de Desenhos dos Museus da Universidade de Lisboa. 20
David Felismino, Diretor-adjunto, Museu de Lisboa (EGEAC) / Secretário, ICOM Portugal
Ana Mehnert Pascoal, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa,
ARTIS – Instituto de História da Arte
- As coleções zoológicas do Museu Nacional de História Natural e da Ciência. 27
Judite Alves e Alexandra Cartaxana, Curadoras do Museu Nacional de História Natural e da Ciência, Universidade de Lisboa
- As coleções geológicas do Museu Nacional de História Natural e da Ciência. 30
Liliana Póvoas, Curadora do Museu Nacional de História Natural e da Ciência, Universidade de Lisboa
- Coleções das Missões Antropológicas – percursos, pertenças e ausências. 35
Marta Sanches da Costa, Técnica-Superior do Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa
- As coleções de Antropologia Biológica do MUHNAC na emergência da Antropologia em Portugal. 37
Susana J. Garcia, Curadora das Coleções de Antropologia do MUHNAC, docente no Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, Universidade de Lisboa

Em Foco • HISTÓRIAS CUSTODIAIS 41

- De Palácios-Museus a Museus dos Palácios. 42
Ana Cristina Carvalho, Curadora do Acervo Artístico – Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, Brasil
- As Famílias dos Patronos das Casas-Museu no “epicentro” de Histórias Custodiais em Moçambique: Trilhos das Experiências da Gestão do Museu-Galeria Chissano. 45
Daniel Inoque, Docente de Museologia, Património Cultural e História de África no Instituto Superior de Artes e Cultura, Moçambique
Oília Chissano, Gestora do Museu-Galeria Chissano, Moçambique
- O Museu de Higiene (1902-1952): o despertar de uma coleção “adormecida”. 55
David Felismino, Diretor-adjunto, Museu de Lisboa (EGEAC) / Secretário, ICOM Portugal

- Museu Nacional de Arte Antiga: a coleção e as coleções. **61**
Joaquim Caetano, Diretor do Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa
Maria João Vilhena de Carvalho, Conservadora no Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa
- The Origin of The Collections of The Museo Nacional de Ciencias Naturales. **67**
Ignacio Doadrio, Vice-director of Collections and Documentation of the Museo Nacional de Ciencias Naturales, Spain
- Museo Histórico Nacional: Custodiando el Patrimonio Histórico de Chile. **74**
Luís Alegria, Investigador do Museo Histórico Nacional / Universidad Bernardo O'Higgins, Chile
- De Palácio Real a Palácio Museu: histórias custodiais do Palácio Nacional da Ajuda. **81**
Maria José Gaivão de Tavares, curadora do Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa
- Bref aperçu du Musée National du Village "Dimitrie Gusti" de Bucarest. **85**
Paula Popoiu, Diretora do Museu Nacional da Aldeia "Dimitrie Gusti" de Bucarest, Roménia
- O gosto pela representação tridimensional da cidade: **88**
a coleção de maquetas do Museu de Lisboa.
Paulo Almeida Fernandes, Historiador da Arte, Museu de Lisboa

À Conversa com Simonetta Luz Afonso – Entrevista realizada por Sofia Marçal
Simonetta Luz Afonso, Museóloga e Gestora Cultural

93

Encontros de Outono - dia 1 e 2 de Outubro **105**

- Um Novo Olhar Sobre as Coleções: Reservas. **108**
Luís Soares, Parques de Sintra - Monte da Lua, S.A. / IHA - FCSH - Universidade Nova de Lisboa
- Reservas na PSML. Modos de fazer no Palácio Nacional de Queluz. **111**
Joana Amaral, Parques de Sintra - Monte da Lua, S.A.
- Biocidas na Conservação de Património Cultural. **119**
Lília Maria de Almeida Alfarrá Esteves, Laboratório José de Figueiredo, Direção Geral do Património Cultural
- "E porque nem tudo são coches..." A reorganização das reservas museológicas do Museu Nacional dos Coches. **123**
Rita Dargent, Museu Nacional dos Coches, Lisboa
- Um Novo Olhar sobre as Coleções: Histórias custodiais. **128**
Gonçalo de Carvalho Amaro, Museu de São Roque, investigador integrado do Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa
- Coleções arqueológicas: percursos e recursos. Um brevíário sobre as coleções do IICT. **129**
Ana Cristina Martins, IHC, Universidade de Évora
- A devolução do património espoliado é um imperativo da descolonização na Europa. **139**
António Pinto Ribeiro, Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra
- Liceus e Coleções: Percurso(s) e história(s). **143**
Inês Gomes, Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra - CEIS20, Instituto de Investigação Interdisciplinar - IIIUC, Universidade de Coimbra.
- Requalificação das reservas de Arqueologia e Etnografia do Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto. **146**
Rita Gaspar, Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto

Webinares **150**

Conferências digitais sobre o Relatório do Grupo de Projeto Museus no Futuro

Publicações **152**



Mensagem da Presidente

A word from the President

Maria de Jesus Monge



Os objetos são o cerne do trabalho em museus. Ontem, como hoje, o que distingue os museus enquanto instituições de memória é o facto de serem guardiões de objetos, a partir dos quais se preservam, estudam e constroem diálogos com a realidade envolvente e os públicos em vários ângulos de visão.

O Boletim que agora apresentamos à comunidade museológica reflete esta certeza – não é possível a um museu cumprir a sua missão sem conhecer profundamente a sua coleção. Aprofundar a história custodial é uma necessidade que se impõe com reforçado ênfase e os bons exemplos das coleções científicas apontam caminhos que importa replicar. Como refere a autora de um dos textos deste Boletim, “A história custodial de uma coleção é um ótimo pretexto para refletirmos sobre os seus percursos, as suas pertenças e sobretudo as suas ausências” (Marta Sanches da Costa).

No período que vivemos multiplicam-se as conferências digitais sobre os desafios da digitalização e da comunicação virtual, não podemos, contudo, esquecer que aperfeiçoamos ferramentas, mas no âmago estão as coleções.

O importante conjunto de contributos inclui a colaboração de colegas de vários países e realidades, que enriquecem o diálogo fundamental sobre a universalidade do conhecimento, valorizando a singularidade das circunstâncias e experiências locais.

Objects are at the heart of museum work. Yesterday, as today, what distinguishes museums as memory institutions is the fact that they are guardians of objects, which they preserve and study to build dialogues with the surrounding reality and their diverse publics.

The Boletim we now present to the museum community reflects this certainty, it is not possible for a museum to fulfill its mission without thoroughly knowing its collections. Deepening custodial history is a need that is emphasized and the good examples of scientific collections point to paths that must be replicated. As the author of one of the texts of this Boletim points out, “The custodial history of a collection is a great pretext for reflecting on its paths, its belongings and especially their absences” (Marta Sanches da Costa).

Nowadays digital conferences on the challenges of digitisation and virtual communication are multiplying, but we must not forget that we are discussing tools and at the heart of the museum work are the collections.

The important set of contributions includes the collaboration of colleagues from various countries and realities, who enrich the fundamental dialogue on the universality of knowledge, valuing the uniqueness of local circumstances and experiences.

O conhecimento do percurso das coleções cruza-se com a sua realidade material e a exigência, anterior a qualquer outra opção museológica, de conservar.

Foi esta a razão porque a Gestão das Coleções, através destes dois temas, foi o mote para os Encontros de Outono realizados em Vila Nova de Famalicão, a 1 e 2 de outubro passados.

O quotidiano dos museus nacionais mantém as mesmas prioridades definidas no número anterior. As várias intervenções públicas do ICOM Portugal, designadamente com o Ministério da Cultura, refletem a preocupação com a falta de respostas. A ausência de soluções efetivas tem vindo a acentuar-se, por exemplo:

- a inexistência de definição quanto à anunciada integração das Direções Regionais de Cultura nas Comissões de Coordenação e Desenvolvimento Regional, cujo assunto se encontra nas mãos do Ministério da Presidência e da Modernização Administrativa;
- os fundos comunitários destinados à Cultura chegarão nos próximos meses, mas serão tutelados pelo Ministério da Economia;
- para o eterno problema do reforço das equipas dos museus, a dificuldade será o Ministério das Finanças e as soluções propostas (que repetem receitas anteriores...) resultarão de acordos com os Ministérios da Educação e do Ensino Superior.

A Cultura perpassa todas as áreas da atividade humana, mas a sua gestão não terá alguma especificidade?

A implementação das medidas propostas pelo Grupo de Projeto Museus no Futuro poderá trazer renovada atenção e a melhoria das condições objetivas de trabalho em museus, fica, contudo, a perceção de falta de uma estratégia a longo prazo para as instituições de memória. O debate que iremos promover em Janeiro-Fevereiro nas conferências digitais já anunciadas procura aprofundar os caminhos indicados.

Knowledge of the path of collections intersects with their material reality and the requirement, prior to any other museological task, to preserve. This was the reason why the Management of Collections, through these two themes, was the motto for the Autumn Meetings held in Vila Nova de Famalicão, on the 1st and 2nd October.

The daily life of national museums maintains the same priorities as defined in the previous Boletim. The various public interventions of ICOM Portugal, namely with the Ministry of Culture, reflect the concern about the lack of answers. The absence of effective solutions has been accentuated, for example:

- *the lack of definition regarding the announced integration of the Direções Regionais de Cultura in the Comissões de Coordenação e Desenvolvimento Regional, a subject that is in the hands of the Ministry of the Presidency and the Administrative Modernization;*
- *EU funds for Culture will arrive in the coming months, but will be managed by the Ministry of Economy;*
- *regarding the long lasting problem of strengthening museum teams, the difficulty is said to lay in the Ministry of Finance and the proposed solutions (which repeat previous attempted solutions...) will result from agreements with the Ministries of Education and Higher Education.*

Culture permeates all areas of human activity, however does its management not have some specificity?

The implementation of the measures proposed by the Working Group Museums for the Future may bring renewed attention and the improvement of objective working conditions in museums, however this does not change the perception of a lack of a long-term strategy for heritage institutions. The debate ICOM Portugal is promoting in January-February 2021 with the already announced digital conferences, seeks to deepen the paths indicated.

Agradeço a todos os que contribuíram para este Boletim, particularmente a Simonetta Luz Afonso pela partilha de um percurso profissional de décadas, de atividade intensa e ativa na construção de novos caminhos para os museus portugueses.

Um reconhecimento particular é devido à Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão que uma vez mais apoiou iniciativas do ICOM Portugal, num empenhamento em prol da construção de uma cidadania crítica e responsável, de que é exemplo visível a Rede de Museus que gere.

Finalmente, a todos desejo Festas Felizes e que o ano de 2021 rasgue novos horizontes, cheios de esperança renovada. ♦

13 de Dezembro de 2020

I thank all those who contributed to this Boletim, particularly Simonetta Luz Afonso for sharing a professional career of decades of intense and active work, in the construction of new paths for Portuguese museums.

A particular recognition is due to the Municipality of Vila Nova de Famalicão, that once again supported ICOM Portugal initiatives, committed to the construction of a critical and responsible citizenship, a work that is visible in the Museum Network that it manages.

Finally, I wish you all Happy Holidays and that the year 2021 will open new horizons, full of renewed hope. ♦

13 Decembre 2020

Breves

Quotas para o ICOM 2021

As quotas ICOM de 2021 de todas as categorias de membros mantiveram-se inalteradas, tanto pelo ICOM internacional como pela Comissão Nacional Portuguesa.

O período de pagamento principiou a 1 de dezembro de 2020 e decorre até 28 de fevereiro de 2021, data após a qual será aplicada uma multa de 5€.

Todas as informações, incluindo montantes e dados para pagamento, podem ser consultadas no sítio eletrónico do ICOM Portugal: https://icom-portugal.org/icom-portugal-quem-somos/quotas/circular_1_2020_quotas2021/ ♦



Tema do Dia Internacional do Museus para 2021

O tema escolhido pelo ICOM para o Dia Internacional dos Museus 2021, 18 de Maio, é:

O Futuro dos Museus: recuperar e reimaginar.

Tal como vem fazendo desde 1977, quando criou esta efeméride, o ICOM definiu o tema e divulgará oportunamente o cartaz bem com sugestões e indicações gerais.

Todas as informações serão disponibilizadas pelos canais eletrónicos habituais. ♦

Jornadas de Primavera 2021

As próximas Jornadas de Primavera do ICOM Portugal decorrerão no dia 19 de Março, sexta-feira, no Palácio Nacional da Ajuda.

Como em anos anteriores, o tema coincide com o Dia Internacional dos Museus – *O Futuro dos Museus: recuperar e reimaginar* – ocasião para uma reflexão conjunta e abrir de perspectivas para assinalar a data que congrega todos os profissionais e museus do planeta.

O programa pormenorizado será divulgado no início de 2021 e incluirá comunicações de Muthoni Thong'Wa, do ICOM Quênia e atual Porta-voz dos Comitês Nacionais do ICOM, Hartmut Dogerloch, Presidente do Fórum Humboldt, e Isabel Pires de Lima, Professora Emérita da Universidade do Porto e antiga Ministra da Cultura.

Na mesma data realizar-se-á a Assembleia Geral anual da Comissão Nacional Portuguesa do ICOM, cuja convocatória será enviada dentro dos prazos previstos. ♦

Assembleia Geral do ICOM, Julho de 2020

Realizou-se a 24 de julho passado a Assembleia Geral do ICOM. Pela primeira vez desde a sua criação, esta reunião teve lugar *on line*, operação complicada já que estiveram presentes mais de 1 300 representantes de comitês nacionais e internacionais, alianças regionais e outros órgãos do ICOM: <https://icom.museum/en/news/first-online-icom-general-assembly/>

A organização habitual deste evento não favorece a discussão de propostas, dado o número de participantes envolvidos, a pesada agenda e os complexos processos administrativos, a nova fórmula *on line* não melhorou esta circunstância.

Tendo em conta a situação vivida com as demissões da Presidente Suay Aksoy e de vários outros membros de órgãos dirigentes, esta Assembleia Geral foi ocasião para esclarecimentos e o assumir pelo novo Presidente Alberto Gharlandini que serão desenvolvidos esforços para melhorar a comunicação interna, rever e clarificar procedimentos. Foi igualmente assumido que o MDPP, o grupo de trabalho criado para a definição de Museu, se voltaria a reunir.

A marcação para Janeiro de 2021 de novo Conselho Consultivo é um passo positivo na concretização de um novo modelo operativo. ♦

ICOM's 35th Ordinary General Assembly

Welcome to the
35th ICOM General Assembly
24 July 2020



Evolução dos trabalhos sobre uma nova definição de museu

Realizou-se a 10 de dezembro um seminário *on line* onde o Comité Permanente para a definição dos museus, perspetivas e potenciais (MDPP2), agora rebatizado *Museum Definition*, propôs uma nova metodologia, assente em quatro momentos de consulta direta aos membros, através dos respetivos Comités Nacionais, Comités Internacionais, Alianças Regionais e Associações Filiadas. Todos os membros poderão seguir os trabalhos através do site do ICOM, no espaço reservado aos membros.

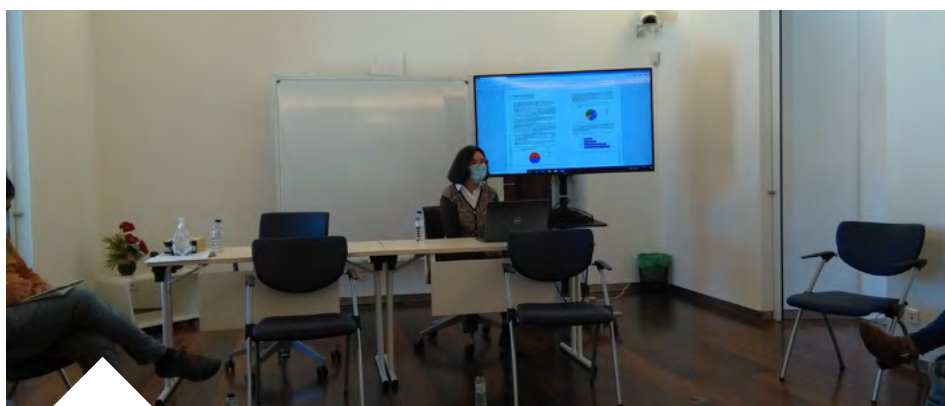
O ICOM Portugal participará deste processo, promoverá o debate e acolherá as propostas que serão depois encaminhadas para o grupo de trabalho *Museum Definition*.

A votação deverá acontecer na Conferência Geral que terá lugar em Praga, em 2022. ♦



Reunião de trabalho da Rede de Museus do Baixo Alentejo

A Rede de Museus do Baixo Alentejo promoveu uma reunião técnica, na impossibilidade de realizar a jornada de trabalho alargada. O tema “Soluções e estratégias para nos adaptarmos a uma nova realidade” reuniu nove profissionais da Rede, no Fórum Cultural de Almodôvar, a 10 de novembro último. Maria de Jesus Monge, presidente do ICOM Portugal foi convidada a apresentar o inquérito “Os museus em tempo de COVID – 19”.



Lígia Rafael dos museus de Mértola apresentou a forma como foi organizada e está a ser vivida a situação de emergência sanitária.

O debate contou com as experiências recentes dos vários participantes e surgiram muitas e interessantes perspetivas.

“O tempo atual pode servir para refletirmos, arranjarmos estratégias, trabalhar aspetos que são adiados sucessivamente, para nos renovarmos, despertarmos e agirmos. Há que não desmobilizar e impedir o enveredar por vias rotineiras.” Rui Cortes, Câmara Municipal de Almodôvar ♦

Reunião com a Secretária de Estado Adjunta da Cultura

O ICOM Portugal reuniu *on line* a 26 de Outubro último, com a Secretária de Estado Adjunta e do Património Cultural, Arq.ta Ângela Ferreira, na sequência de pedidos para ser ouvido pela Ministra da Cultura.

Foram abordados vários temas atuais, como os concursos para a direção de museus nacionais, a conclusão e implementação do Relatório do Grupo de Projeto Museus no Futuro, a programação na área da Cultura durante a Presidência portuguesa da União Europeia, a forma como os museus poderão beneficiar dos fundos europeus previstos.

Os assuntos que mereceram particular relevo foram a necessidade de devolver à Rede Portuguesa de Museus condições para realizar o trabalho para que foi criada, incluindo a continuação do ProMuseus; a preocupação com a opacidade em torno da integração das Direções Regionais de Cultura nas Comissões de Coordenação; e, como sempre, a necessidade cada vez mais urgente de renovação dos quadros dos museus, muitos já em situação de rutura. ♦

Para mais informações

<https://icom-portugal.org/2020/12/04/icom-portugal-discute-presente-e-futuro-dos-museus-com-a-secretaria-de-estado-adjunta-e-do-patrimonio-cultural/>

Inquérito aos museus sobre coleções não europeias

Durante o ano de 2021 o ICOM Portugal irá distribuir um inquérito a todos os museus portugueses para conhecer a presença nas suas coleções de objetos /coleções de origem não europeia. O conhecimento desta realidade permitirá saber das necessidades específicas de documentação destes acervos, promover contatos e ações necessárias para o seu estudo e conservação. ♦



Hei-Tiki (2), Cultura Maori – PDVV 3035, 3036 © FCB

Call for papers para dossier temático da revista MIDAS sobre “Políticas Culturais e Museus”

Encontra-se aberto o *call for papers* para dossier temático da revista MIDAS sobre “Políticas Culturais e Museus”, a ser publicado em 2021. O dossier é coordenado por Ana Carvalho (Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades, Universidade de Évora), Clara Frayão Camacho (Instituto de História da Arte, Universidade Nova de Lisboa) e Raquel Henriques da Silva (Instituto de História da Arte, Universidade Nova de Lisboa).

Prazo para submissão de artigos: **30 de janeiro de 2021**, através do email: revistamidas@gmail.com

Este número temático pretende contribuir para uma reflexão crítica sobre o papel das políticas culturais dirigidas a museus, recolhendo perspetivas e experiências que estimulem a disseminação de conhecimento a partir deste campo de análise e de interação. Não há uma delimitação predefinida quanto a um período em particular, aceitando-se propostas que foquem uma abordagem histórica ou que contribuam para um entendimento contemporâneo sobre a relação e o impacto das políticas públicas no setor dos museus. São igualmente bem-vindas propostas que, tendo como objeto de análise o terreno dos museus, permitam o confronto e a fertilização de vários pontos de vista teóricos e metodológicos e o cruzamento de olhares interdisciplinares. Neste contexto, podem incluir-se visões mais abrangentes ou de comparação entre políticas públicas nacionais na área dos museus, assim como estudos de caso referentes a contextos mais específicos de uma política museológica. ♦

Mais informações: <https://journals.openedition.org/midas/2302>





Em Foco Histórias Custodiais

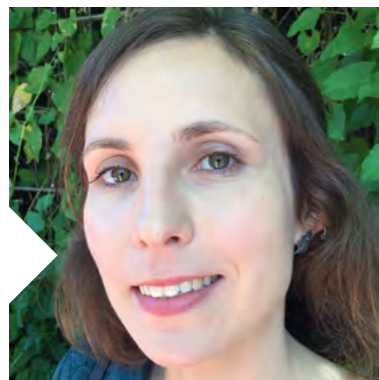
*Dossiê – Museu Nacional de História Natural
e da Ciência, Universidade de Lisboa*

A Coleção de Desenhos dos Museus da Universidade de Lisboa

David Felismino
Diretor-adjunto, Museu de Lisboa (EGEAC)
Secretário, ICOM Portugal,



Ana Mehnert Pascoal
Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa,
ARTIS – Instituto de História da Arte



The Museums of the University of Lisbon (MUHNAC) preserve a valuable and little-known graphic heritage. The MUHNAC Collection of Drawings covers almost 300 years of scientific illustration, materializing in a remarkable way the role of drawing in the production, transmission and circulation of knowledge about science and nature, at different times. In this short note, we address its history, showing how this collection, despite its diversity, maintains a significant degree of intellectual identity and a coherent shared content, while surviving different contexts and meeting diverse needs and ambitions.

Os Museus da Universidade de Lisboa preservam um valioso e pouco conhecido património gráfico. A Coleção de Desenhos do MUHNAC cobre quase 300 anos de desenho científico, materializando de forma notável o papel do desenho na produção, transmissão e circulação do conhecimento sobre a ciência e a natureza, em diversas épocas¹.

A Coleção de Desenhos possui cerca de 3000 itens, produzidos entre os séculos XVIII e XX. Todos, por razões diferentes e em momentos diversos, incorporaram os acervos das instituições das quais o MUHNAC é herdeiro: uns, a partir de meados do século XIX, o Museu Nacional de Lisboa (1862)², sediado na Escola Politécnica (1837-1911)³, outros a Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, sediada no antigo edifício da Politécnica de 1911 até 1998. Todos são provenientes de coleções mais importantes que, em conjunturas distintas, foram dispersas, muitas vezes ainda antes da sua entrada nas coleções dos estabelecimentos instalados na colina da Cotovia. Por um lado, num primeiro momento, prevalecendo o valor do uso e da utilidade, tiveram naturalmente um ciclo de vida limitado: foram produzidos, usados, ora foram trocados, ora transferidos para outros locais, ora desapareceram naturalmente. Nalguns casos, sofreram ainda sucessivos reveses, fossem estes incêndios, roubos e outros, resultando no seu

desaparecimento parcial ou na sua destruição. Por outro lado, uma vez na colina da Cotovia, ao sabor da evolução orgânica e funcional das instituições que ali se foram sucedendo, foram sendo naturalmente separados, diluindo-se nos acervos das diferentes coleções, bibliotecas e arquivos da instituição⁴. Muitos deles foram esquecidos, perdendo-se por vezes a memória da sua proveniência ou até existência. Por fim, todos são ‘sobreviventes’ do incêndio ocorrido em março de 1978, no edifício da Faculdade de Ciências⁵.

A Coleção de Desenhos está organizada em dois grandes grupos. Um primeiro grupo, de extraordinária qualidade, inclui perto de 2000 ilustrações anotadas de flora, fauna, antropologia e arquiteturas, resultantes de expedições científicas, patrocinadas pela Coroa portuguesa nos séculos XVIII e XIX.

Deste conjunto, destaca-se um primeiro lote de 1511 desenhos, produzidos no âmbito das famosas viagens filosóficas, promovidas entre 1783 e 1794 pelo Real Museu e Jardim Botânico da Ajuda (1768-1838) com o objetivo de registar, catalogar, recolher e estudar os recursos naturais do império português, nomeadamente do Brasil (Alexandre Rodrigues Ferreira, 1783-1792), de Angola (Joaquim José da Silva, 1783-1796), de Cabo Verde (João da Silva Feijó, 1784-1797) e de Moçambique (Manuel Galvão da Silva, 1784-1794)⁶. Estas ilustrações, feitas *in situ*, completadas ou copiadas já na metrópole, representam animais, plantas, pessoas, ervas medicinais, árvores, frutos, sementes, artefactos etnográficos, paisagens, grutas, aldeias, vestuário e fortificações, representando os registos brasileiros cerca de 82% do conjunto. Organizados em 11 códices⁷, estes desenhos são vestígios de uma coleção maior que, em 1794, de acordo com os inventários coevos, integrava mais de 2600 ilustrações que, pelas vicissitudes da sua história, foram sendo, em parte, perdidas, roubadas ou destruídas, levando a desintegração da coleção original⁸. As mudanças da Corte para Queluz (1794) e para o Brasil (1808) ditaram o progressivo abandono da coleção, que veio a ser transferida para a Academia das Ciências de Lisboa a partir de outubro de 1838, de onde saiu para a Escola Politécnica, em março de 1858, para a criação de um novo Museu Nacional de Lisboa, cujo nome e regulamento viriam a ser estabelecidos em janeiro de 1862⁹.



IMAGEM 1. *Myleus cf. rubripinnis* (Muller & Troschel, 1844), comumente designado de pacu-branco [«Paraensibus pacu-piranga», no original]. Da autoria do riscador José Joaquim Freire (1760 - 1847), no dia 14 de dezembro de 1785, durante a *viagem filosófica* às regiões do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá (1783 e 1792). Este desenho a aguarela, tinta-da-china e grafite está inserido no códice *Desenhos de gentios, Animaes Quadrupedes, (...) Originaes*. Volume 1. MUL-MUHNAC, MUL-RMJBA-ARF32-c (123) (disponível em: <http://www.arca.museum.ul.pt/>)

Deste conjunto, destacam-se ainda os desenhos produzidos no âmbito da investigação científica levada a cabo por algumas figuras proeminentes das ciências naturais no nosso país na segunda metade do século XIX, com atividade de investigação e docência associadas à Escola Politécnica. Uma primeira, o médico e botânico Friedrich Welwitsch (1806-1872) que explorou Angola, a mando da Coroa portuguesa, entre 1853 e 1860, do qual o MUHNAC ainda preserva cerca de 80 observações ilustradas, incorporadas no acervo da Politécnica a partir de 1875-1876, na sequência de um longo processo judicial entre o próprio Welwitsch e o estado português para a preservação das recolhas efetuadas durante a viagem¹⁰. Uma segunda, o médico português Bernardino António Gomes (1768-1823), celebrizado pelo isolamento da cinchonina pura, da casca da quina (1812), responsável por um vasto conjunto de observações da flora brasileira, das quais o Museu preserva menos de uma dezena de desenhos originais e um conjunto de mais de duas centenas de litografias¹¹. Dois álbuns com 630 desenhos da autoria do naturalista açoriano Francisco Arruda Furtado (1854-1887), fervoroso defensor da teoria da evolução de Darwin com quem se correspondeu, responsável pelas coleções de malacologia e conquiologia da Secção de Zoologia da Escola Politécnica (1885-1887), integram ainda a Coleção de Desenhos do MUHNAC. Os álbuns congregam predominantemente, desenhos de história natural, dedicados aos estudos de malacologia, destacando-se, igualmente, os desenhos de plantas. Distinguem-se, ainda, desenhos avulsos relativos a estudos geográficos e antropológicos, acumulados durante trabalho de campo realizado no arquipélago açoriano. Este espólio permaneceu na família até finais de 1953, quando a sua viúva, Dulcemina de Arruda Furtado, doou manuscritos, cartas, desenhos e livros à Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, que na altura se encontrava nas atuais instalações do Museu¹². Por fim, de destacar uma descrição ilustrada de 23 aves de rapina, da autoria de D. Pedro V (1837-1861) e D. Luís (1838-1889), ainda jovens adolescentes, por volta de 1850, que integrou as coleções da Escola Politécnica na sequência da transferência das coleções do Real Museu das Necessidades (1848-1861), em junho de 1863, para o Museu Nacional¹³.

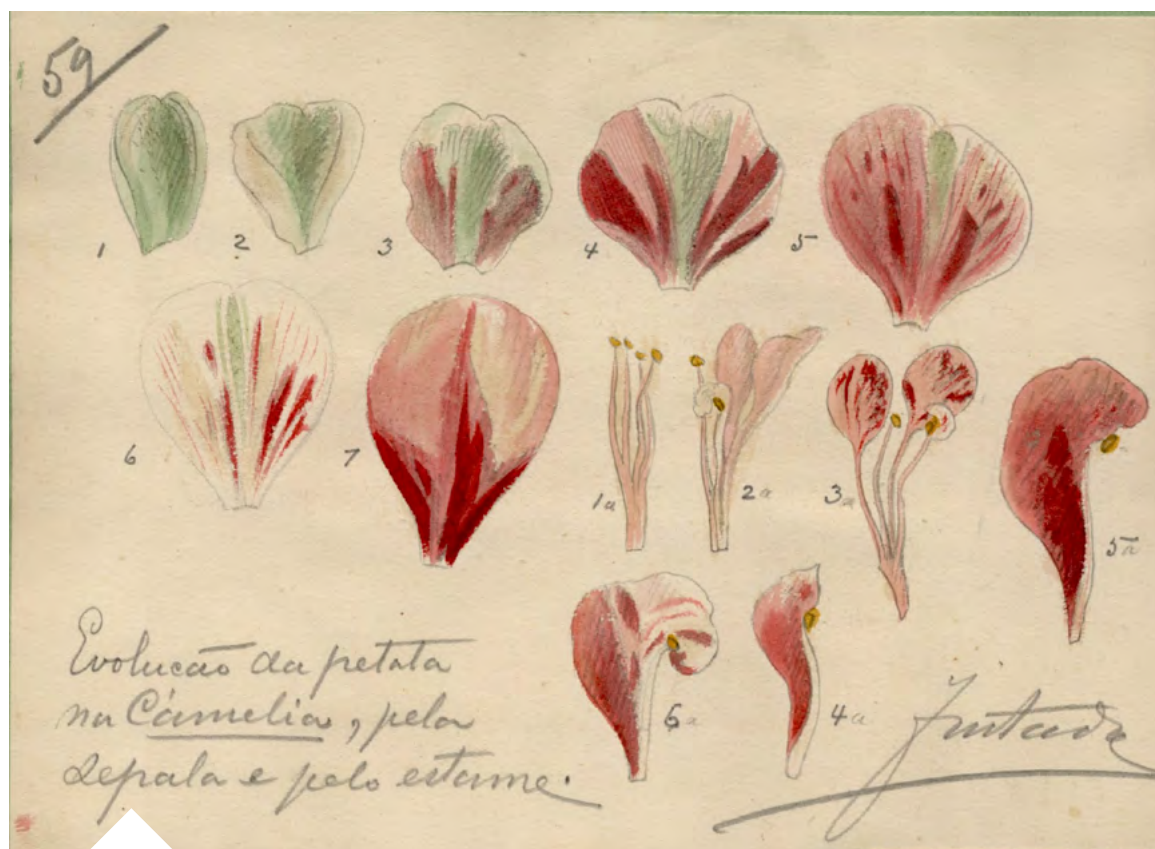


IMAGEM 2. Estudo a gauche e grafite, feito *ad nat.*, da evolução da pétala do género *Camellia*, pela sépala e pelo estame, por Francisco de Arruda Furtado (1854-1887), cerca de 1880, nos Açores. Inserido nos cadernos de desenhos do naturalista açoriano. MUL, AHMUL, FAF/D/02/0023 (disponível em: <http://digital.museus.ul.pt/items/show/3095>)

O segundo importante grupo, num total de cerca de 750 desenhos, que integra a Coleção de Desenhos do MUHNAC, resulta do ensino das disciplinas de Desenho na Escola Politécnica, no século XIX, e na Faculdade de Ciências, no século XX, abarcando diversas tipologias (máquinas, geometria descritiva, topografia, história natural, etc.)¹⁴. Distinto do primeiro grupo, produzido no âmbito de trabalhos de investigação e campo, este segundo grupo resulta do ensino, em particular dos trabalhos práticos, provas e exames dos alunos que passaram pelas duas instituições ao longo de dois séculos¹⁵. A cadeira de Desenho funcionava como complemento obrigatório da maioria dos cursos lecionados na Faculdade, estando organizado, na primeira metade do século XX, em Desenho Rigoroso, Desenho à Vista de Plantas e Animais, Desenho de Máquinas e Instrumentos e Desenho Topográfico. A coleção seria originalmente maior, mas a sala de desenho foi das mais danificadas pelo incêndio de 1978. Restam 192 desenhos topográficos, 108 desenhos biológicos, 198 desenhos rigorosos, 188 desenhos de máquinas. Por serem resultados de provas, a maioria dos desenhos, feitos a carvão, aguarela e tinta-da-china, encontra-se datada. Muitos dos desenhos resultam da cópia, à vista, de espécimes, máquinas e instrumentos existentes nas próprias coleções da Escola Politécnica e da Faculdade de Ciências, constituindo por isso valiosos documentos para o conhecimento dos acervos destas duas instituições em momentos diversos.

Além destes trabalhos realizados por alunos e professores (incluindo provas de concurso), integram ainda este conjunto cerca de 200 litografias didáticas francesas e portuguesas de apoio ao ensino, algumas das quais produzidas na Oficina Litográfica da Escola Politécnica, da qual o MUHNAC preserva ainda, aliás, algumas chapas e estampas com marcas de uso pelos alunos¹⁶. São vestígios de uma coleção didática e de apoio ao ensino do Desenho, hoje desaparecida, cuja dimensão permanece de difícil avaliação, que incluiria bustos anatómicos e arquitetónicos em gesso, manuais e estampas nacionais e estrangeiras, modelos diversos para cópia, cuja existência atestam fotografias da sala de desenho e os livros de despesas coevos, preservados nos arquivos do MUHNAC.



IMAGEM 3. Desenho de uma máquina da *Aula de Physica* da Escola Politécnica de Lisboa, Executado a grafite, tinta-da-china e aguarela sobre papel, da autoria do aluno Ernesto Carlos Lobo dos Santos e Silva, no âmbito do segundo ano da cadeira de desenho, em 6 de abril de 1905. Ernesto Silva frequentou a Politécnica, entre 1903 e 1907, tendo obtido 19 valores na Cadeira de Desenho no 1º ano e 20 valores no 2º ano. Concluiu, com Louvor, o curso preparatório para Oficiais de Artilharia e Engenharia, em junho de 1910. MUL-MUHNAC, MUHNAC-UL006149

Este conjunto encerra obras de destaque, de nomes relevantes e com reconhecimento público que ultrapassa largamente o nível local. Inclui os desenhos realizados para o concurso público de admissão a Professor de Desenho, em 1911-1912, no primeiro ano letivo da nova e republicana Faculdade de Ciências, concretamente as provas dos quatro candidatos à regência dessa cadeira, entre os quais o célebre caricaturista Arnaldo Cardoso Ressano Garcia (1880-1947), que viria a ser nomeado primeiro assistente dos cursos subsidiários de desenho na sequência deste concurso. Desenvolvendo a sua carreira de docente na Faculdade, além da colaboração em várias revistas e da presidência da Sociedade Nacional de Belas Artes, Ressano Garcia esteve diretamente envolvido na organização do XII Congresso Internacional de Zoologia, realizado nas instalações da Faculdade, em setembro de 1935. Nesta ocasião, juntamente com António Teixeira Cabral (1910-1980) e Joaquim Gonçalves Rodrigues (1906-1944), dedicou-se à caricatura dos 45 congressistas nacionais e estrangeiros presentes, integrando os originais a Coleção de Desenhos do MUHNAC¹⁷.

Nos últimos quinze anos, os MUHNAC procedeu à reunião, ao inventário, estudo e conservação desta importante coleção que, atualmente, se encontra inteiramente acessível e devidamente acondicionada em reserva própria, apresentando a coleção na sua maioria um muito bom estado de conservação, evidenciando uma riqueza e complexidade cromática notáveis. Esta valorização resultou de um esforço multidisciplinar que envolveu, durante vários anos, funcionários e bolsistas do Museu, especialistas externos nacionais e estrangeiros, de todas as áreas científicas, biólogos, arquivistas, bibliotecários, historiadores das ciências e das técnicas, técnicos de conservação e preservação de coleções e património, comunicadores e educadores de ciência, museólogos, ilustradores científicos, comunicadores visuais e muitos outros profissionais.

Este trabalho de levantamento, inventário e estudo foi faseado, tendo sido apoiado e levado a cabo no âmbito de investigações mais amplas sobre o património da Universidade de Lisboa¹⁸ e sobre a história das coleções do MUHNAC, financiados pela Fundação para a Ciência e Tecnologia e a Fundação Calouste Gulbenkian. *On The Instrument's Trail* (2008-2012)¹⁹, dedicado à história mais ampla das coleções científicas da Casa Real, permitiu o estudo e inventário dos desenhos produzidos no contexto dos antigos Real Museu da Ajuda e Real Museu das Necessidades, materializados numa pequena exposição em 2013 e na publicação de um catálogo detalhado, em 2014²⁰. O projeto *Ilhas Afortunadas* (2013-2015), que reuniu perto de 20 especialistas de Portugal continental e dos Açores, em diversas áreas, desde a história da ciência à conservação e restauro, da biologia à ilustração científica, entre outras, dedicou-se ao estudo, inventário e conservação do vastíssimo espólio documental e iconográfico, muito do qual inédito, do naturalista açoriano Francisco de Arruda Furtado²¹. Dele resultaram a disponibilização *online* de 2424 fólios de documentação manuscrita (notas, apontamentos, esboços), 330 cartas, 630 desenhos e 114 impressos, uma exposição de longa duração (*Arruda Furtado. Discípulo de Darwin*, 2015) e diversos artigos científicos²². Por fim, *Riscar o Mundo* (2015-2016), projeto ambicioso que contou com uma equipa interdisciplinar portuguesa, brasileira, angolana e moçambicana, teve por objetivo descrever os desenhos, feitos no contexto da exploração colonial do Real Museu da Ajuda e das expedições dos naturalistas da Politécnica, do ponto de vista da identificação taxonómica das espécies representadas, identificando-se espécies extintas e ameaçadas²³. Resultaram ainda deste projeto a digitalização, em alta resolução, da totalidade dos desenhos para futura disponibilização *online* para acesso livre da comunidade científica e do público, o estudo pluridisciplinar das representações, bem como o envolvimento de cidadãos de todo o mundo na identificação taxonómica das espécies representadas, através de plataformas digitais, num projeto de *citizen science* pouco comum ainda em contexto nacional²⁴.

As histórias custodiais, associadas à formação da atual Coleção de Desenhos do MUHNAC, aqui esboçadas num breve *vol d'oiseau*, são reveladoras de aspetos fundamentais que se impõem, condicionam e enquadram necessariamente o tema quando se abordam coleções científicas, independentemente da sua tipologia. De natureza plural e complexa, por vezes de difícil circunscrição, estas coleções ocupam um espaço delimitado na geografia dos saberes, o das ciências dita “exatas” e naturais. Em primeiro lugar, estas coleções destinaram-se à arrumação

teórica e material, em determinado momento e de acordo com a *forma mentis* do mesmo, do conhecimento sobre a natureza. Neste contexto, retratam obrigatoriamente o estado da arte tecnológico e científico do seu tempo, reunindo no seu seio o conhecimento, o ensino e a inovação mais recentes. Finalmente, falar destas coleções é situá-las num itinerário científico e pedagógico, ancorado num quadro político, social, económico, cultural e simbólico. À semelhança de outras tantas práticas e objetos do quotidiano, estas coleções encapsulam formas de saberes e formas de poderes.

Os estudos transversais e pluridisciplinares que permitiram completar e revelar estas histórias custodiais não só contribuíram para um melhor conhecimento e enquadramento desta coleção, a sua preservação e conservação, bem como tiveram um impacto considerável na sua disponibilização à comunidade académica e ao público em geral, através da implementação de programas culturais articulados e complementares, destinados a audiências mais alargadas, ancorados no património, reforçando a relação entre património, cultura e sociedade. Potenciaram ainda uma leitura mais rica, diversificada e possivelmente completa dos contextos de produção e utilização, sublinhando, evidentemente, tensões existentes entre o passado, o presente e o futuro mas, sobretudo, valorizando a heterogeneidade e complexidade da sua natureza. ♦

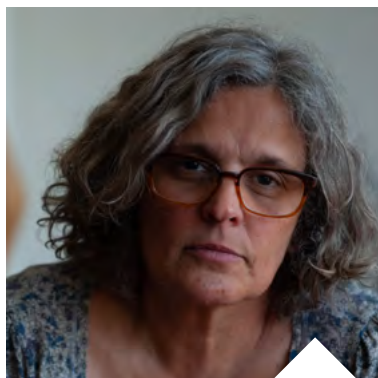
* David Felismino e Ana Mehnert Pascoal foram curadores da Coleção de Desenhos do MUHNAC, entre 2010-2017, tendo procedido à sua reunião, organização, inventário e estudo na qualidade de Bolsheiros de Gestão de Ciência e Tecnologia da Fundação para a Ciência e Tecnologia. Agradecem aos Museus da Universidade de Lisboa, na pessoa da sua Diretora, Marta Lourenço, a amável cedência das imagens para ilustração deste texto.

Notas

1. Universidade de Lisboa. *Museus, Coleções e Património*, coord. M. Lourenço, Lisboa, Imprensa da Universidade de Lisboa, 2016.
2. José Máximo Leite Vasconcelos, *Colecção Oficial da Legislação Portuguesa. Anno de 1862*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1862, 6-8.
3. Pedro José da Cunha, *A Escola Politécnica. Breve Notícia Histórica*, Lisboa, FCUL, 1937; Daniel Gamito Marques, *O ensino e a investigação em Zoologia e em Botânica na Escola Politécnica de Lisboa (1837-1911)*, Dissertação para obtenção do Grau de Doutor em História, Filosofia e Património da Ciência e da Tecnologia, FCT-UNL, 2015; Catarina Madruga, *Taxonomy and Empire. Zoogeographical research on Portuguese Africa, 1862-1881*, Tese de doutoramento, História e Filosofia das Ciências, Universidade de Lisboa, Faculdade de Ciências, 2020
4. David Felismino, "Introdução", *Saberes, Natureza e Poder. Coleções Científicas da antiga Casa Real portuguesa*, Lisboa, Museus da Universidade de Lisboa, 2014, I-X.
5. AAVV, "O Museu Nacional de História Natural", in *Património da Universidade Lisboa. Ciência e Arte*, coord. M. Lourenço e M.J. Neto, Lisboa, Tinta-da-China / Universidade de Lisboa, 2011, 17-35.
6. William Joel Simon, *Scientific Expeditions in the Portuguese overseas territories (1783-1808) and the role of Lisbon in the Intellectual-Scientific Community of the late Eighteenth Century*, Lisboa, IICT, 1983; Miguel Figueira de Faria, *A Imagem Útil. José Joaquim Freire (1760-1847), desenhador topográfico e de história natural*, Lisboa, UAL, 2001; Ermelinda Moutinho Pataca, *Terra, água e ar nas viagens científicas portuguesas (1755-1808)*, dissertação de Doutoramento em Geociências, São Paulo, Universidade de Campinas, 2006 (não publicada).
7. David Felismino, *Saberes, Natureza..., op.cit.*, 33-42.
8. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, *Colecção Alexandre Rodrigues Ferreira, Inventário geral e particular de todos os produtos naturais e artificiais, instrumentos, livros, utensílios e móveis pertencentes ao Real Gabinete de História Natural, Jardim Botânico e suas casas anexas*, 1794, nº 21.1.010
9. David Felismino, "Três embarcações, alguns caixotes, uma travessia: A transferência do Real Gabinete de Física da Ajuda para o Rio de Janeiro (1810-1812)", in *Actas/Anais do 7.º Encontro Luso-Brasileiro de História da Matemática*, ed. A. Canas, J. C. Domingues, L. Saraiva, 2018, 15-30
10. Dolezal, Helmut. 1974. *Friedrich Welwitsch Vida E Obra, Traduzido E Anotado Por A.W. Exell & E.J. Mendes*. Lisboa: Junta de Investigações Científicas do Ultramar; Sara Albuquerque, "Botanical Exploration of Angola/Exploração Botânica de Angola: Friedrich Welwitsch", in *Plants of Angola/Plantas de Angola*, ed. E. Figueiredo & G.F. Smith, 2008, 2 - 3; Sara Albuquerque, David Felismino, Sílvia Figueiróa, "Friedrich Welwitsch's forgotten library: a contribution to his biography", 2020 (em publicação).

11. Bernardo J. Herold; Ana Carneiro, "Portuguese Organic Chemists in the 19th Century. The Failure to Develop a School in Portugal in spite of International Links", in Éva Vámos, ed., *Proceedings of the 4th International Conference on History of Chemistry, Communication in Chemistry in Europe across Borders and across Generations*, Budapeste, 3-7 Setembro de 2003, Budapeste, Hungarian Chemical Society, 2005, pp. 25-48
12. David Felismino, Conceição Tavares, Ana Carneiro, "The power of islands and of discipleship: Francisco de Arruda Furtado (1854-1887) and the making of a disciple of Darwin", *History of Science*, 2016, Vol. 54(2) 138 -168
13. David Felismino, Cristina Luís, Patrícia Garcia Pereira, 'Pedro V and the Royal Museum at the Palace of Necessidades, Lisbon (1848-1861)', in *Natural History Collections in Portugal and Brazil. New Perspectives on Collecting, Institutions and Transfers*, ed. M. Lopes e C. Luís, Lisboa, Museu da Universidade de Lisboa, em publicação.
14. Este conjunto teve uma primeira abordagem e inventário em 2008-2009: Ana R. Prates, "A Coleção de Desenhos do Museu de Ciência da Universidade de Lisboa", in *Encontros Aprendizes de Feiticeiro: investigação de doutoramento dos cursos do Instituto de História de Arte da FLUL*, coord. V. Serrão, M. J. Neto, F. Grilo, Lisboa, Colibri-CHUL, 2009, 189-2000.
15. Arnaldo Cardoso Ressano Garcia, *Escola Politécnica de Lisboa: a cadeira de desenho e os seus professores*, Lisboa : Revista da Faculdade de Ciências, 1937.
16. Catarina Teixeira e Ana Mehnert Pascoal, "Coleção de Desenhos", in *Património da Universidade Lisboa. Ciência e Arte*, coord. M. Lourenço e M.J. Neto, Lisboa, Tinta da China / Universidade de Lisboa, 2011, 266-267. Ana Mehnert Pascoal, "Técnicas artísticas como suporte do ensino científico: a coleção de desenhos do MUHNAC", comunicação apresentada no programa da exposição "Desenho técnico no Técnico 1911-2018" patente ao público no Museu de Civil, outubro 2018, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QMqdzcH-cZQ> (último acesso, 20 novembro 2020)
17. Este conjunto de caricaturas foi objeto de um trabalho final de mestrado: Ana Rita Saldanha, *Práticas, redes e produções científicas dos naturalistas do Museu Bocage na Europa entre guerras (1914-1945). O património documental do Arquivo MUHNAC-UL*, relatório de estágio do Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural, Évora, 2014.
18. Em 2011 e 2016, a Universidade procedeu ao levantamento e inventário de todo o seu património cultural, móvel e imóvel, em todas as suas escolas e organismos, tendo resultado, entre outros, em duas obras, já aqui citadas: *Património da Universidade Lisboa. Ciência e Arte*, *op.cit.*, 2011; *Universidade de Lisboa. Museus, Coleções e Património*, *op.cit.*, 2016.
19. Com o financiamento da Fundação para a Ciência e Tecnologia, FCT/MCTES, PTDC/HIS-HCT/098970/2008. Vide Marta Lourenço, "Royal Cabinets of Physics in Portugal and Brazil: An exploratory study", in *Opuscula Musealia*, nº 19, 2012, 71-88.
20. David Felismino, *Saberes, Natureza..., op.cit*
21. 'Ilhas Afortunadas': Tratamento, Estudo e Acessibilidade de Manuscritos e Desenhos Inéditos de Francisco de Arruda Furtado (1854-1887)", com financiamento da Fundação Calouste Gulbenkian, no âmbito da sua linha de apoio à Recuperação, Tratamento e Organização de Acervos Documentais.
22. Todo o acervo encontra-se disponível em: <http://digital.museus.ul.pt/exhibits/show/arruda-furtado-vida-e-obra> (último acesso, 20/11/2020)
23. Thailine A. Lima, Sílvia Mendonça Figueiroa, "Riscar o Mundo: Desenhos científicos do antigo Império português nos fundos documentais do MUHNAC, Universidade de Lisboa (Séc. XVIII-XIX)", XXIV Congresso de Iniciação Científica da UNICAMP, 19-21 outubro, Campinas, 2016.
24. Entre outros, através da seguinte plataforma Instagram @muhnac_illustrations (último acesso, 20 de novembro 2020).

As coleções zoológicas do Museu Nacional de História Natural e da Ciência



*Alexandra Cartaxana, Judite Alves
Curadoras do Museu Nacional de História Natural e da Ciência,
Universidade de Lisboa*

Natural history collections, particularly of zoology, are part of the imaginary of those, especially children, who visit the natural history museums. However, visitors are just seeing “the tip of an iceberg”, as the large proportion of the museums’ collections are hidden in storage rooms. The National Museum of Natural History and Science (MUHNAC)-University of Lisbon has about 324,000 zoological specimens in its collections. As the result of several decades of collecting and scientific activity, these collections document the biodiversity of Portugal and other regions of the world, in particular of the Portuguese-speaking African countries. They are fundamental sources of information to address issues relevant to today’s society. The ultimate goal of MUHNAC is to ensure the preservation, study, enhancement, interpretation and dissemination of the collections and their accessibility and enjoyment by different audiences.

As coleções de história natural, em particular as zoológicas, com aves e mamíferos naturalizados, espécimes “metidos” em frascos com líquidos “suspeitos”, insetos “espetados” em alfinetes, esqueletos, etc., fazem parte do imaginário das muitas pessoas, especialmente crianças, que procuram os museus de história natural. No entanto, estes visitantes estão sobretudo a ver a ponta de um iceberg, uma vez que a grande proporção das coleções do museu está armazenada em reservas.

O Museu Nacional de História Natural e da Ciência (MUHNAC) da Universidade de Lisboa tem à sua guarda cerca de 324 000 espécimes zoológicos, que representam a fauna (terrestre e marinha) de Portugal e P. Ibérica, mas também de outras regiões do mundo, em particular dos países africanos de expressão portuguesa. Estas coleções compreendem exemplares que foram utilizados para descrever e nomear diversas espécies, denominados exemplares-tipo e que, tendo um grande valor científico, constituem como que as nossas “pérolas”.

Marcadas pelo trágico fogo de 1978, sem dúvida o maior desastre que marcou o universo museológico nacional no último século, as atuais coleções zoológicas do MUHNAC constituem um importante acervo, de dimensão já superior às então destruídas, sendo procuradas para estudo por diversos investigadores nacionais e internacionais.



Espécimes das coleções zoológicas do Museu Nacional de História Natural e da Ciência

As coleções zoológicas do MUHNAC encontram-se organizadas numa lógica taxonómica, integrando as coleções de mamíferos, aves, répteis e anfíbios, peixes, insetos e outros invertebrados. Com o objetivo de acompanhar os recentes avanços nas técnicas de recolha e utilização de dados biológicos, iniciaram-se mais recentemente o arquivo de sons naturais e a coleção de tecidos e ADN. Mantém a designação de “coleções Museu Bocage”, conforme era designada a secção zoológica dos predecessores Museu Nacional de Lisboa (1862-1926) e Museu Nacional de História Natural (1926-2011), de forma a manter a sua identidade histórica e também porque estão listadas internacionalmente com o acrónimo MB.

As coleções de história natural, por serem constituídas por conjuntos organizados de espécimes colectados ao longo do tempo, em diversos locais, e documentados de forma detalhada, representam a fonte de informação mais extensa e organizada sobre a história da Terra e a sua biodiversidade do passado e presente e têm, por isso, um elevado valor científico.

Resultado de várias décadas de recolha e de atividade científica, as coleções zoológicas do MUHNAC são fonte inesgotável para a investigação presente e futura. O facto de serem resultado de colheitas que se estendem ao longo do tempo, introduz nas coleções uma perspetiva histórica que permite reconstruir uma “memória” dos padrões e processos naturais. Por isso, estas coleções não só documentam a biodiversidade de Portugal e de outras regiões do mundo, como são também uma fonte constante de informação fundamental para a resolução de questões relevantes para a sociedade actual, como o efeito das alterações climáticas, a perda da biodiversidade, a seleção de áreas importantes para a conservação de habitats e espécies ou a descoberta de novos recursos naturais. Os avanços científicos e tecnológicos que observamos hoje em dia vêm ainda possibilitar novas aplicações para as coleções, muitas vezes inimagináveis aquando da colheita dos espécimes, tornando-as cada vez mais usadas, para responder a questões científicas e a importantes desafios da sociedade actual.

Em linha com a Política de Acesso Aberto para Dados Científicos, colocada em vigor pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, e em resultado da participação do MUHNAC em vários projetos e nas infraestruturas PRISC – *The Portuguese Research Infrastructure of Scientific Collections* e PORBIOTA – Portuguese E-Infrastructure for Information and Research on Biodiversity, incluídas no Roteiro Nacional de Infraestruturas Nacionais Prioritárias, as coleções zoológicas do MUHNAC estão atualmente presentes em diversas plataformas digitais, com destaque para a Europeana (www.europeana.eu) e o GBIF - Sistema Global de Informação sobre a Biodiversidade (www.gbif.pt).

A garantia da preservação, estudo, valorização, interpretação e divulgação das coleções pelo MUHNAC, tem como fim último a sua acessibilidade e fruição por diferentes públicos. A digitalização dos espécimes e dos dados a eles associados, e a sua disponibilização *online*, surge assim como prioridade de modo a promover uma maior acessibilidade e uso das coleções pela comunidade científica e público em geral, necessidade que se tornou mais premente no contexto atual de pandemia COVID-19. ♦

As colecções geológicas do Museu Nacional de História Natural e da Ciência

Liliana Póvoas
Curadora do Museu Nacional de História Natural e da Ciência, Universidade de Lisboa



Since the beginning of its constitution in 1768, the geological collections of the National Museum of Natural History and Science have been reduced to the orders of Napoleon Bonaparte during the first French invasion (1808), have been transferred in other installations in two and a half decades along the 19th century, have passed thru phases of development and divestment and suffered a fire in 1978. Significant as testimonies of national and world geodiversity, including scientifically and historically relevant specimens, the collections of mineralogy, palaeontology and petrology of MUHNAC, continue to be preserved, documented and disseminated.

É singular a história das colecções geológicas do Museu...

Iniciada a sua constituição (assim como a das suas irmãs de Zoologia e Botânica) cerca 1768 no âmbito do Real Museu de História Natural e Jardim Botânico da Ajuda, foram reduzidas na sua dimensão e diversidade durante a invasão francesa de 1808 quando Geoffroy Saint Hilaire, às ordens de Napoleão Bonaparte, seleccionou e remeteu para o Muséum national d'Histoire naturelle de Paris exemplares geológicos e das outras “produções naturais”, sobretudo as provenientes do Brasil¹.

Durante duas décadas e meia do séc XIX foram por duas vezes transferidas acompanhando as mudanças de instalações e de tutela do Museu de História Natural efectuadas na sequência de decretos régios.

O primeiro, assinado por D. Maria II, transfere o Museu para a Academia Real das Ciências que, desde 1781, aspirava a constituir um museu nacional dedicado à história da natureza². Essa transferência das colecções ocorre em 1836 e foi provavelmente “feita com precipitação e sem as devidas precauções” porque se terão “danificado muitos exemplares, perdido e trocado etiquetas”³.

Na Academia, as colecções vão sendo ampliadas, estudadas e organizadas. Mas em 1856, a Academia deixa de ter condições para abrir o Museu ao público e as colecções começam a apresentar sinais de falta de curadoria. Eram os professores da Escola Politécnica (entretanto criada em 1837) que acudiam às necessidades mais prementes de manutenção e estudo das colecções⁴.

Na impossibilidade de o tesouro público atribuir a verba solicitada para o desenvolvimento do Museu Nacional⁵ a Academia começa a ponderar que o Museu não «podia continuar a estar debaixo da sua administração por insuficiência de condições técnicas e materiais»⁶, sugerindo a ideia da sua instalação na Escola Politécnica uma vez que a Escola o solicitava desde a sua criação⁷.

Em 1858, D. Pedro V decreta, pela Carta de Lei de 9 de Março, que «o Museu de História Natural, que foi, por decreto de 27 de Agosto de 1836, transferido para a Academia Real das Ciências de Lisboa, passa para a Escola Politécnica» e que «as colecções de zoologia e mineralogia e todos os objectos pertencentes ao mencionado Museu são incorporados nos gabinetes de zoologia e mineralogia da mesma escola». Em 8 de Maio de 1858, José Vicente Barbosa du Bocage, na qualidade de representante da Escola Politécnica, toma posse das colecções de mineralogia, paleontologia, conchyologia e zoologia, bem como de «todas as obras impressas, livros de registos e inventários, papéis avulsos e mobília diversa, por serem pertenças do dito Museu de História Natural, e com ele vieram para a Academia, no ano de 1836, das casas do Jardim Botânico da Ajuda»⁸. As colecções botânicas continuaram na Ajuda embora a tutela do Jardim já fosse da Escola Politécnica desde 1839⁹. A designação 'Museu Nacional de Lisboa', já referida em Carta de Lei de 1861, é fixada por decreto de 13 de Janeiro de 1862 que estabelece o regulamento do Museu.

Após a instalação na Escola Politécnica, as colecções de geologia são organizadas segundo as três divisões fundamentais: Mineralogia, Paleontologia e Petrologia. A partir de 1861, os acervos são enriquecidos com aquisições, colheitas e doações. Por esta via, chegam ao Museu Nacional exemplares e colecções provenientes de vários pontos do país, das colónias e do mundo, de minas em laboração, de museus congéneres e de colecções particulares, com destaque para as doações de D. Pedro V e D. Luís I, algumas oferecidas a estes monarcas pelos «naturalistas mais eminentes do seu tempo»¹⁰. Aquando do encerramento da Comissão Geológica, em 1868, são transferidas colecções para o Museu, por intervenção de F A Pereira da Costa, à época, juntamente com Carlos Ribeiro, director da Comissão Geológica criada em 1857 e, também, primeiro director da secção mineralógica do Museu Nacional de Lisboa.

Entre 1883 e 1916, é levada a cabo uma profunda reorganização das colecções, sempre segundo as sistemáticas então vigentes¹¹. Nesse período, uma dotação orçamental elevada permitiu a aquisição de minerais de tal modo raros, que os mineralogistas estrangeiros exprimiam, por vezes, a sua admiração ao encontrarem no Museu espécies que conheciam apenas de descrições¹².

A partir dos anos de 1920, o esforço de estruturação das colecções dirige-se sobretudo para as de Portugal e colónias, sendo aquelas constantemente aumentadas por doações e materiais colectados durante trabalhos mineiros e explorações geológicas. Com a instauração do Estado Novo cessa a atribuição de verbas para a compra de exemplares valiosos. Ferreira Roquete, então Director, lamenta esse desinvestimento que remete o crescimento e actualização das colecções apenas para o trabalho de campo dos naturalistas do Museu, também pouco financiado, reduzindo assim a relevância internacional das colecções.

No terceiro quartel do século XX, a actividade dominante é a investigação científica. A incorporação de materiais continua a resultar quase exclusivamente dessa actividade.

A 18 de Março de 1978 deflagrou o incêndio que afectou o edifício onde estavam instalados a Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa e o Museu Nacional de História Natural, à data seu estabelecimento anexo¹³. O Museu foi severamente atingido: salvaram-se as colecções botânicas porque não estavam no edifício central, perderam-se totalmente as colecções zoológicas e as colecções geológicas ficaram reduzidas a metade. Em função da localização nas salas, as mais afectadas das colecções geológicas foram as de Mineralogia e as de Petrologia (80 %) enquanto as de Paleontologia e Estratigrafia se viram reduzidas em cerca de 25 a 30%. O desaparecimento de grande parte dos inventários e catálogos não permitiu uma quantificação exacta das perdas.

Também em resultado da situação específica das colecções à data do incêndio, nenhuma colecção desapareceu inteiramente. Sobreviveram partes significativas de praticamente todas as colecções e exemplares “icónicos” do Museu entre os quais o Bloco de “Cobre Nativo” oferecido pelo Brasil em 1782 (foto 1), os crânios de Cetáceos do Miocénico (c. 11 milhões de anos) estudados e publicados¹⁴ por A Vandelli em 1831, a colecção oferecida pelo Naturalista Alcides d’Orbigny a D. Pedro V (foto 2), as pegadas de dinossáurios terópodes do Jurássico do Cabo Mondego recolhidas em 1884¹⁵, o fóssil de *Megaloceros* adquirido no Congresso Internacional de Geologia de 1888 (foto 3), o fóssil de crânio de crocodilo “*Tomistoma*” colectado em Almada em meados do século passado¹⁶.



Foto 1. Bloco de “Cobre Nativo” oferecido, em 1782, pela Prefeitura de Cachoeira (Baía, Brasil) aos reis de Portugal, para o “Museu do Príncipe” (Real Museu de História Natural da Ajuda). Colecções de Mineralogia do Museu Nacional de História Natural e da Ciência, UL. (Foto F Barriga, Arquivo do MUHNAC)



Foto 2. Exemplares da colecção estratigráfica oferecida, em 1856, por d’Orbigny a D. Pedro V e doada ao Museu Nacional por D. Luís I em 1861. Colecções de Estratigrafia, Colecção de d’Orbigny, do Museu Nacional de História Natural e da Ciência, UL. (Foto J. Vicente, Arquivo do MUHNAC)



Foto 3. Fóssil de *Megaloceros giganteus* (Blumenbach, 1799) do Plistocénico (c. 12 000 anos), Irlanda, em exposição na antiga Sala de Paleontologia do MNHN em 1957. Colecções de Paleontologia do Museu Nacional de História Natural e da Ciência, UL. (Foto A. Nunes, Arquivo do MUHNAC)

Depois de meses de “escavações” nas cinzas de forma sistemática e organizada em função dos lugares que as colecções ocupavam previamente, e de 3 anos de limpeza e algum restauro de exemplares e etiquetas, estávamos colocados perante questões tais como: que fazer com aquelas partes de colecção? Como recuperar documentação? Por onde começar? Como marcar os exemplares?

Por um lado as partes salvas das colecções ainda eram significativas no que respeita aos paradigmas, temáticas e sistemáticas vigentes na época da sua constituição e encerravam exemplares hoje já não acessíveis pelo encerramento de minas e pela urbanização; por outro tínhamos que o efeito das oscilações violentas de temperatura e humidade relativa viessem a desenvolver problemas de conservação no futuro, o que poderia vir a desorganizar colecções que se formassem integrando aqueles exemplares a par de outros, novos, adquiridos para as completar. Acabámos por decidir fechar as colecções anteriores ao incêndio (mantendo estruturas, temáticas e as lacunas) que passámos a considerar como “colecções históricas” e começar novas colecções a partir de colheitas, doações e aquisições.

A recuperação da documentação tem sido feita a partir de publicações, inventários e catálogos antigos (mesmo os bastante anteriores à data do incêndio) que se encontravam no arquivo histórico e na biblioteca, ambos localizados fora do edifício afectado pelo fogo. E também feita a partir das etiquetas que acompanhavam os exemplares e que a humidade do rescaldo não destruiu ou inviabilizou pelo desenvolvimento de fungos. A marcação seguiu, de forma actualizada, a “receita” que melhor resistira aos efeitos de fogo e água: pequenas etiquetas de papel coladas nos exemplares e cobertas por verniz, actualmente substituído por “paralóide”.

E optámos por começar pelas colecções que nos ofereciam possibilidades de se poderem inventariar e recondicionar mais rapidamente.

As colecções geológicas do Museu integram, hoje, cerca de 69 mil exemplares entre minerais, fósseis e rochas provenientes de todo o mundo.

A Colecção de Mineralogia é considerada uma das melhores, senão a melhor, do país. Resulta dos trabalhos de recuperação e reorganização dos cerca de cinco mil exemplares salvos do incêndio e de aquisições posteriores. Merece particular destaque a Colecção da Mina da Panasqueira. Agregada às Colecções de Minerais, existe uma Colecção de Meteoritos que inclui três dos seis meteoritos encontrados em Portugal.

Mais de metade das colecções de Paleontologia correspondem a colecções estratigráficas, onde os fósseis estão organizados de acordo com a idade; os restantes espécimes estão organizados taxonomicamente. Através de etiquetas antigas, é possível identificar, nalguns casos, a procedência de anteriores colecções, sobretudo as organizadas no século XIX. Destacamos a Colecção Bernardino António Gomes (Flora Fóssil do Carbónico Português) constituída em 1865, a Colecção de Vertebrados do Miocénico de Lisboa, constituída nos anos 50 e 60 do século XX e, entre as mais recentes, mencionamos a Colecção de Jazidas Mesozóicas constituída a partir de escavações realizadas desde os anos de 1980 no âmbito de projectos de investigação em Paleontologia de dinossáurios. As colecções de Paleontologia reúnem fósseis de todo o mundo, em particular da Europa e de muitas jazidas hoje inacessíveis. São uma reserva da paleobiodiversidade de importância internacional.

As colecções de Petrologia são, na sua quase totalidade, as que sobreviveram ao incêndio. Destacam-se a Colecção de Rochas de Portugal e as partes recuperadas das antigas Colecções de Angola, Moçambique, Cabo Verde e Timor.

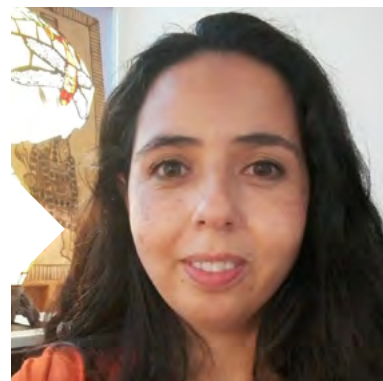
O trabalho de documentação, conservação e divulgação das colecções geológicas do Museu¹⁷ continua. Novas ferramentas tecnológicas estão a permitir obter novo conhecimento. ♦

Notas

1. J. C. P. Brigola, *Colecções, Gabinetes e Museus em Portugal no Século XVIII*, Fundação Calouste Gulbenkian/MCTES, Coimbra, 2003.
2. Decreto de D. Maria II, de 27 de Agosto de 1836.
3. A. A. O. Machado e Costa, *Escola Politécnica de Lisboa - O Museu Mineralógico e Geológico* [Separata da Revista da Faculdade de Ciências de Lisboa], Lisboa, 1937, 3.
4. Ibid.
5. Ibid.
6. J. M. Latino Coelho, "Relatório dos trabalhos da Academia Real das Ciências lido na sessão pública de 20 de Fevereiro de 1859", in: *História e Memórias da Academia Real das Ciências de Lisboa*, nova série, tomo II, parte II, Lisboa, 1863.
7. Machado e Costa, op. cit.
8. Cópia do termo lavrado pela Academia Real das Ciências sobre a transferência para a Escola Politécnica do Museu de História Natural, MUHNAC-MUL-AH, cx 2047.
9. C. N. Tavares, *Guia do Jardim Botânico da Faculdade de Ciências de Lisboa*, Imprensa Portuguesa, Porto, 1967, 20.
10. Machado e Costa, op. cit.
11. J. P. Gomes, "Notas sobre a disposição das colecções da Secção Mineralógica e Geológica do Museu Nacional de Lisboa", *Com. Serv. Geológicos de Portugal* (1915-1916), 11, 138-145.
12. P. Choffat, "Biographie des géologues portugais — Jacinto Pedro Gomes", *Com. Serv. Geológicos de Portugal* (1915-1916), 11, 124-131.
13. No âmbito da reforma da Universidade levada a cabo pela 1ª República em 1911, a Escola Politécnica passa a Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa.
14. Vandelli, A. A., 1831: Aditamentos ou Notas à Memoria Geognostica, ou golpe de vista do Perfil das estratificações das diferentes rochas que compõem os terrenos desde a Serra de Cintra até a de Arrábida. *Memorias da Accademia Real das Sciencias de Lisboa*, 2(1): 281-306
15. J. P. Gomes, 'Descoberta de rastos de saúrios gigantes no Jurássico do Cabo Mondego', *Com. Serv. Geológicos de Portugal* (1915-1916), 11, 132-134.
16. L. Póvoas; C. Lopes; I. Melo; A.I. Correia; M.J. Alves; H. Cardoso; & A.M. Galopim de Carvalho. 2011. O Museu Nacional de História Natural. In: *Património da Universidade de Lisboa – Ciência e Arte*. M C. Lourenço, MJ Neto (Coord.). Lisboa, Universidade de Lisboa e edições Tinta da China
17. Por Despacho nº643/2014 de 14 de Janeiro, Diário da República, 2ª série, Nº9, o Conselho Geral da Universidade de Lisboa cria a Unidade Museus da Universidade de Lisboa que agrega os dois anteriores Museus sob a designação "Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa" (MUHNAC)

Coleções das Missões Antropológicas – percursos, pertenças e ausências

Marta Sanches da Costa
Técnica-Superior do Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa



The custodial history of a collection is a great pretext for reflecting on its paths, its belongings and especially its absences.

As curator of the ethnographic collections gathered by the Anthropological Missions during the Portuguese colonial period, and now under the guardianship of the Museums of the University of Lisbon, this brief text is an opportunity to share concerns and outline different paths in the management of its curatorship.

A história custodial de uma coleção é um ótimo pretexto para refletirmos sobre os seus **percursos**, as suas **pertenças** e sobretudo as suas **ausências**.

Enquanto curadora das coleções etnográficas reunidas pelas Missões Antropológicas durante o período colonial português, e agora sob tutela dos Museus da Universidade de Lisboa, este breve texto é uma oportunidade para partilhar inquietações e traçar caminhos diferentes na gestão da sua curadoria.

O **percurso** até agora conhecido destas coleções inicia-se com as recolhas efetuadas pelas várias missões antropológicas nos antigos territórios ultramarinos portugueses ao longo do século XX. Após a constituição, em 1936, da Junta das Missões Geográficas e de Investigações Coloniais (JMGIC), intensificaram-se as atividades de reconhecimento e ocupação das colónias, através da criação de missões científicas de várias áreas disciplinares, numa tentativa de incrementar o conhecimento científico sobre aqueles territórios, como forma de legitimar a sua ocupação e posse, no quadro da política colonial do Estado Novo. É este o enquadramento legal que possibilita a criação das missões antropológicas de Moçambique (1936-1956), da Guiné-Bissau (1946-1947), de Angola (1948-1955) e de Timor-Leste (1953-1975). Estas missões tinham como principal objetivo a recolha de dados antropométricos das populações locais, sendo que, ainda que com caráter secundário, foram também efetuadas observações e recolha de dados etnográficos e arqueológicos. Através dos registos e publicações feitos pelos elementos das diferentes missões é possível para alguns dos objetos traçar o seu percurso desde o momento da recolha, passando a partir desse momento a estar sob uma nova custódia, até à prateleira do gabinete onde é colocado para ser então estudado e comparado.

Em termos de custódia institucional, é possível identificar as várias “**pertenças**”: em 1954 é criado o Centro de Estudos de Etnologia do Ultramar (CEEU) na Escola Superior Colonial, em articulação com a JMGIC, e em 1962 é criado, já na Junta de Investigações do Ultramar (JIU), o Centro de Estudos de Antropobiologia (CEA) que integrou os materiais recolhidos anteriormente pelas missões antropológicas da JIU, bem como os materiais científicos e equipamento técnico do CEEU, que foi assim substituído. Em 1983, é criado o Instituto de Investigação Científica Tropical (IICT), herdeiro da antiga JIU, que integra o Centro de Antropobiologia com a competência de recolher, catalogar, restaurar e conservar os objetos recolhidos. Os materiais das missões antropológicas de Moçambique e da Guiné-Bissau, anteriores à criação do CEA, estiveram em depósito no Instituto de Antropologia da Universidade do Porto, tendo sido posteriormente transferidos para o IICT, respetivamente em 1988 e 2008. Em 2015, o IICT é extinto por fusão na Universidade de Lisboa, ficando estas coleções sob gestão da Unidade Especializada Museus e IICT.

Isto é, resumidamente, o que a pesquisa clássica sobre a história custodial das coleções nos permite traçar através da consulta das várias fontes – legislação, documentação e arquivos associados, relatórios e registos de campo, etc. No entanto, esta história mais do que revelar pertenças, expõe sobretudo as suas **ausências**. O percurso anterior à sua incorporação na coleção é marcado por várias questões – a quem pertencia o objeto? Porque o vendeu ou ofereceu? Como foi feita essa transferência? Que significado e impacto teve aquele gesto? Em alguns casos, consegue-se responder parcialmente a algumas destas questões, mas a grande lacuna é “o lugar de fala”. As respostas são dadas por quem recolheu os objetos, pelo agente colonizador. Todas as outras vozes, todas as outras pertenças são silenciadas.

A história custodial e a pesquisa de proveniência permitem-nos conhecer melhor o contexto de constituição das coleções, mas exigem também novos olhares, novas vozes e novas práticas. Abrir os arquivos e as coleções às comunidades de origem ou aos seus descendentes para que se façam novas perguntas e se contem outras histórias; trabalhar em conjunto com ativistas para que ressignifiquem estas coleções, atribuindo-lhes novas pertenças e desafiem os profissionais dos museus a apresentar outras narrativas, enfrentando questões difíceis como a reparação ou a restituição.

Entendo que a curadoria das coleções etnográficas das missões antropológicas coloniais, agora na custódia de um museu universitário, deverá incorporar novas metodologias - como a co-curadoria, e refletir as questões que se colocam atualmente na discussão em torno da descolonização das coleções e das práticas associadas. Conhecer as diferentes histórias de constituição de uma coleção colonial é importante e fundamental, mas perceber o que estes objetos significam nos dias de hoje é bem mais desafiante e imperativo, mesmo que seja um percurso difícil e doloroso: a quem pertencem estes objetos? A quem servem? Para que servem? O que contam? Para quem? E principalmente: Quem os conta? ♦

As coleções de Antropologia Biológica do MUHNAC na emergência da Antropologia em Portugal

Susana J. Garcia

Curadora das Coleções de Antropologia do MUHNAC, docente no Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, Universidade de Lisboa



The MUHNAC houses several collections of human remains. The Ferraz de Macedo Collection of skulls is the oldest in Portugal. It was collected at the end of the 19th century and donated to the Museum in 1907. The Luís Lopes Collection, collected after 1980, from Lisbon cemeteries, is one of the best documented osteological collections of human remains in the world. It is used as the reference point in the advancement of new methodologies to estimate the biological profile of unidentified remains found in forensic or archaeological contexts. Both collections are composed of individuals of Portuguese origin. The relevance of these collections to the emergence of Biological Anthropology as a field of science is undisputable. Still, ethical dilemmas related to the sourcing and investigation of these collections, and of human remains at large, need to be addressed.

As coleções de Antropologia Biológica do MUHNAC são constituídas por vários acervos que foram sendo coletados desde finais do século XIX. Neste texto apenas serão apresentadas as duas mais antigas: a Coleção Ferraz de Macedo e a Coleção Luís Lopes. A primeira coleção de restos humanos identificados em Portugal deve-se ao trabalho do Médico e Antropólogo Francisco Ferraz de Macedo (1845-1907) (Fig. 1). Francisco Ferraz de Macedo nasceu em Águeda, e com 8 anos foi para o Brasil onde viveu até 1874. Ainda no Brasil formou-se em Farmácia e doutorou-se em Medicina. Entre 1878 e 1882, já em Portugal e após passagem por vários países europeus, onde contacta com os principais antropólogos da época, como Vogt, Quatrefages Manouvrier ou Lombroso, dedica-se ao estudo da Antropologia Física. Reúne a primeira coleção de esqueletos humanos identificados em Portugal (e uma das primeiras no mundo) constituída maioritariamente por crânios humanos.



Fig. 1. O antropólogo Ferraz de Macedo (Ferreira, 1908).

A importância que os antropólogos oitocentistas, dedicados à Antropologia Física, davam ao crânio humano fez com que a Antropologia deste período fosse denominada como a “a ciência dos crânios” (Fig. 2). De facto, a coleção osteológica que Ferraz de Macedo doa ao atual Museu Nacional de História Natural e da Ciência de Lisboa é disso reveladora. A documentação oficial presente no MUHNAC refere que a coleção doada era constituída por 1023 crânios (calotes e mandíbulas) e apenas um esqueleto completo. Contudo, Tamagnini e Campos, numa publicação de 1906 (Rocha, 1995), escrevem que se deslocaram à Faculdade de Ciências de Lisboa para estudar os cerca de 140 esqueletos completos e identificados. Ferraz de Macedo era visto pelos seus pares como alguém excepcional (falava seis línguas, incluindo russo, grego, italiano, francês e inglês), sabedor e tenaz (nas palavras de Mendes Correia), mas também excêntrico.



Fig. 2
Crânio metópico,
Coleção Ferraz de Macedo, MUHNAC,
Universidade de Lisboa,
(fotografia S. Garcia, cortesia Universidade de Lisboa).

Ferraz de Macedo dedica-se a medir os crânios tal como tinha aprendido com os antropólogos ilustres do seu tempo, nomeadamente do Laboratório de Antropologia fundado por Paul Broca (1824-1880), em Paris. O seu livro de registo denominado por *Taboas Antropométricas* que também faz parte do espólio doado, engloba mais de 50 medidas diferentes. Falamos de um período histórico em que autoridade do conhecimento científico se sobrepunha ao valor do indivíduo. A recolha de esqueletos humanos (ou crânios) estava legitimada pela sua importância para o avanço da ciência.

No caso de Ferraz de Macedo a sua principal preocupação, a comparação entre os crânios dos criminosos e dos não-criminosos, coincidia com a demanda de outros estudiosos de Antropologia Física, liderados por Cesare Lombroso (1835-1909). A descrição detalhada e rigorosa da morfologia craniana do homem comum português levou Ferraz de Macedo a concluir, contestando a teoria de Lombroso, que o crânio do homem criminoso e do homem não-criminoso não diferiam na morfologia macroscópica e que não era possível identificar tipos de criminosos apenas pela capacidade craniana. Ferraz de Macedo apresentou os seus dados em 1892, no Congresso Internacional de Antropologia Criminal que ocorreu em Paris. O uso pioneiro de novas técnicas de medição e de análise estatística confere a Ferraz de Macedo um lugar central na história da Antropologia e da Criminologia em Portugal. Ferraz de Macedo não se limita a recolher medidas craniométricas, tem ainda autorização para recolher medidas antropométricas, em várias penitenciárias de Lisboa.

Durante este período a aproximação entre a Antropologia portuguesa e a francesa era fomentada pelos estudiosos dos dois países (Roque, 2018). Da correspondência recebida por Ferraz de Macedo, presente nos arquivos do MUHNAC, fazem parte duas cartas enviadas pelo antropólogo francês Paul Topinard (1830-1911), diretor da *Société d'Anthropologie*, Paris, uma de 20 de junho de 1882 e outra de 23 de abril de 1883. Nestas cartas, Topinard pede encarecidamente a Ferraz de Macedo que lhe envie crânios de portugueses, pois não tem representantes desta 'raça' nas suas coleções. Na segunda carta é muito explícito, escreve que 20 crânios já o deixariam muito feliz, mas '100 eram mesmo necessários para os seus estudos'. Topinard detalha inclusive como deve ser o embalamento e o que deve constar na etiqueta - '*Objects d'Histoire Naturelle*'. O *Musée de l'Homme*, Paris, tem nos seus acervos, 50 crânios de origem portuguesa, sendo 20 de Portugal continental e 30 das ilhas (Açores), mas não foi possível apurar junto do curador de restos humanos modernos do Museu do Homem quem os terá enviado (Garcia & Wasterlain, 2017). A ausência de uma carta de agradecimento de Topinard, no espólio de Ferraz de Macedo, faz-nos presumir que não terá sido ele a enviá-los. Da coleção doada em 1907, sobrevivem, em consequência do incêndio de 1978, que destruiu grande parte das coleções zoológicas deste Museu, apenas 42 crânios (com mandíbula).

A atual Coleção de Antropologia Biológica do MUHNAC, é formada por vários outros acervos, entre os quais um valioso conjunto de 1800 esqueletos completos (alguns ainda em processo de curadoria). São provenientes de vários cemitérios de Lisboa, de origem portuguesa, nascidos entre 1806 e 1972 e pertencentes maioritariamente à classe média da época (revelada pelo contexto de recolha, pelo tipo de ocupação predominante na amostra masculina e algumas características da amostra, como o grande número de tratamentos dentários) (Fig. 3). Esta coleção, iniciada em 1981 por Luís Lopes, e completada em 2003 por Hugo Cardoso com a inclusão de grande parte dos esqueletos de não-adultos, encontra-se entre as mais extensas e bem documentadas do mundo.



Fig. 3.
Dente com capa em ouro (homem,
ano de morte: 1951),
Coleção Luís Lopes, MUHNAC,
Universidade de Lisboa
(fotografia L. Carvalho, cortesia Universidade de Lisboa).

A dimensão da coleção, ser constituída por mais de 120 indivíduos com menos de 21 anos, e parte dela ser documentada, faz com que o seu valor para a Antropologia Biológica seja inestimável. Ser uma coleção documentada significa que o MUHNAC tem informação biográfica sobre grande parte dos indivíduos que a constituem. Em mais de 760 indivíduos, essa informação inclui o sexo, a idade à morte, ano de morte, naturalidade, ocupação e causa de morte.

Estes dados permitem aos investigadores desenvolverem novas metodologias para a estimativa do sexo ou da idade à morte de esqueletos não-identificados e que podem vir a ser aplicadas no contexto forense e arqueológico. A coleção é todos os anos procurada por cerca de 20 investigadores de universidades nacionais e estrangeiras. No período entre 2007 e 2020 mais de 30 mestrados e doutoramentos e mais de 100 artigos científicos (incluindo um na revista *Science*) foram publicados com dados recolhidos nesta coleção. A Paleodemografia é a área temática mais estudada, mas o potencial da coleção para o estudo das doenças do passado (área denominada por Paleopatologia) e para o estudo da História da Medicina é enorme (Carvalho et al., 2018). Grande parte da coleção é constituída por pessoas que viveram antes da vacinação e da terapêutica à base de antibióticos estar disponível, permitindo documentar a progressão natural das doenças.

Por fim, importa ponderar que dilemas éticos poderão surgir com a curadoria, conservação e a investigação de uma coleção constituída por restos humanos. Desde logo há que conciliar a necessidade de preservar a coleção para as gerações futuras e os objetivos de pesquisa dos investigadores, nem sempre compatíveis. Mas ainda mais relevante é responder à questão: o respeito que é devido aos restos humanos é compatível com a curadoria museológica e a investigação científica? A Filosofia ajuda-nos a refletir sobre esta questão (de-Shalit, 1995; Wisnewski, 2009). Apesar de 'o morto' não ter personalidade jurídica, os restos humanos devem ser tratados com respeito e dignidade. Consideração por representarem pessoas que já viveram e esguardo pela família e comunidade de pertença. A ética que orienta a atividade científica aplica-se ao presente e ao passado. Aos antropólogos é-lhes permitido estudar pessoas, vivas ou mortas, posicionando-se como tradutores das suas vidas e dos seus contextos históricos e políticos, mas não lhes é permitido colocar em risco a sua integridade ou anonimato. O curador de coleções osteológicas humanas é um intermediário entre o passado e o futuro. ♦

Bibliografia

- Carvalho, L. C., Garcia, S. J., & Wasterlain, S. N. (2018). *Dental restorations and prostheses in two Portuguese identified skeletal collections (Lisbon and Coimbra, 19th-20th centuries)*. Paper presented to the 46th The International Society for the History of Medicine (ISHM), 3-7 September.
- de-Shalit, A. (1995). *Why posterity matters*. Londres: Routledge.
- Ferraz de Macedo, F. (1892). *Crime et criminel*. Lisboa: Imprimerie Nationale.
- Garcia, S., & Wasterlain, S. (2017). *Historical human skeletal identified collections in Portugal (19th century): Curators, research and ethics*. Paper presented to EASA Medical Anthropology Network, 5-7 July 2017.
- Rocha, M. A. (1995). Les collections ostéologiques humaines identifiées du Musée Anthropologique de l'Université de Coimbra. *Antropologia Portuguesa*, 13, 7-38.
- Roque, R. (2018). The Latin stranger-science or l'anthropologie among the Lusitanians. *History of Science*, 1-27.
- Ferreira, A. A. da C. (1908). *O antropologista Ferraz de Macedo*. Lisboa: Tipográfica A Editora.
- Wisnewski, J. J. (2009). What we owe the dead. *Journal of Applied Philosophy*, 26(1), 54-70.

Em Foco Histórias Custodiais



De Palácios-Museus a Museus dos Palácios

Ana Cristina Carvalho

Curadora do Acervo Artístico-Cultural dos
Palácios do Governo do Estado de São Paulo, Brasil



This article addresses some challenging aspects of the coexistence between the palaces still in use and the safeguarding of their collections. In addition to highlighting the importance of opening palaces to the public and especially to communities, it faces myths, uses and functions of museums. The reference to the text is an experience carried out in the Artistic-Cultural Collection of the Governmental Palaces of the State of São Paulo, Brazil.

A minha intenção neste artigo é promover uma reflexão sobre alguns pontos de interesse que permeiam a gestão e curadoria de instituições museológicas, por meio da experiência do processo de preservação do acervo artístico cultural dos palácios do governo do estado de São Paulo, no Brasil.

O primeiro ponto a destacar é a possibilidade de novas estratégias geradas pela pesquisa científica, que alimenta e atualiza constantemente as coleções. Recentes pesquisas e estudos desenvolvidos durante o ano de 2020, em meio ao período da pandemia, coordenados pela curadoria do Acervo dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, têm proporcionado um conhecimento mais consistente sobre o patrimônio artístico e histórico que essa instituição salvaguarda, evidenciando alguns fatos políticos, sociais e econômicos locais, do século XVIII aos dias atuais, que tiveram um grande impacto na constituição desse acervo¹. A partir de uma atualização minuciosa do inventário e da reclassificação das coleções de artes visuais e decorativas, foi possível compreender melhor a relevância do patrimônio histórico, arquitetônico, artístico, cultural e ambiental dos palácios do governo do estado de São Paulo, como um **patrimônio museológico** a ser salvaguardado, documentado, pesquisado e divulgado em **palácios-museus**.

Destaco, a título de exemplo, o processo de conhecimento e reclassificação das coleções que foram formadas no final do século XIX e primeiros anos do século XX, na passagem do Império para a República no Brasil. Nessa época, São Paulo era uma cidade que se urbanizava, ansiava pela modernidade e construía seus palacetes com o dinheiro decorrente do comércio do café. É claro que a ideia de civilização, nessa época, tinha como referência os países europeus, especialmente todas as tendências artísticas e culturais que vinham de Paris, França, origem de muitas peças que ambientavam os palácios. Esse panorama “europeizado” muda radicalmente, quando a partir da década de 1960, o gosto da sociedade passa a valorizar a produção do passado colonial brasileiro, especialmente o mobiliário civil e religioso luso-brasileiro, combinado com pintura e escultura de arte moderna nacional e internacional. Coleções de alguns dos principais museus na cidade de São Paulo foram formadas nesse período.

Desse modo, o acervo dos palácios do governo é constituído por 4 mil peças adquiridas em distintas temporalidades e com focos temáticos variados. De um lado a representação de uma cidade que imitava a Europa, do outro a redescoberta do nosso passado colonial Barroco e suas riquezas, com uma excessiva quantidade de arte religiosa produzida no Brasil e em Portugal, e do outro lado, o Modernismo brasileiro.

Se as histórias e a autenticidade das coleções e dos ambientes são evidenciadas por meio da pesquisa que leva a lugares nunca pensados e a pequenos detalhes que se interligam com obras e pensamentos, é possível mudar e atualizar os pontos de vista do olhar ao passado. O desafio de interpretação do passado exige de nós a capacidade de enxergar o outro e mergulhar em seu tempo.



Imagem 1. Prática de Yoga na fachada do Palácio Boa Vista em Campos do Jordão, São Paulo/Brasil, durante o programa “Porta abertas” em julho de 2019.

O segundo ponto de reflexão que diz respeito às “Histórias Custodiais” é a questão do mito de acervos abrigados em palácios e os desafios de lidar com a museologia em palácios de múltiplos usos e funções, fato ainda muito comum no Brasil. Compreender a relevância dos **palácios como museus** e não só considerá-los como locais com coleções de arte para decorar ambientes, é ainda um dos grandes desafios para os palácios sedes de governo, ainda em uso, em muitos estados do Brasil. Aí está o grande diferencial dos museus tradicionais, cujo uso é cultural e museológico. Nos palácios ainda em uso convivem distintos usos e funções, que por um lado é uma experiência viva e algumas vezes enriquecedora, no entanto, a salvaguarda patrimonial é desafiadora.

Enfrentar o mito de palácios que podem representar a memória de políticas e sistemas de governo de antigos regimes, casas de governantes ditadores, lugares de elites, é acima de tudo, aprender constantemente com o público visitante a desconstruir esse mito, por meio de estratégias de aproximação com as comunidades locais, e com a oferta de ações culturais especialmente criadas segundo as suas necessidades. Não são museus de comunidade, mas podem ser museus para as comunidades.



Imagem 2. Contação de histórias sobre a artista Tarsila do Amaral no Palácio Boa Vista em Campos do Jordão, São Paulo/Brasil, durante o programa “Porta abertas” em julho de 2019.

Experiências e referências valiosas de palácios que são museus, em outros países, assim como as casas-museus, têm mostrado que esses são espaços de memória, abertos ao público e a serviço da população, espaços que representam a História, ainda que ela seja dolorosa. O museu é a representação dos espaços vividos através das exposições de seus acervos em suas distintas visões curatoriais. Atualizar as coleções é, assim, ver de modos diferentes, dar-lhes significado e acompanhar as mudanças dos tempos.

Lembro-me de quando cheguei no Palácio Boa Vista para começar meu trabalho como curadora, em 2007, fiquei muito surpresa quando percebi a grande curiosidade que os visitantes tinham com alguns objetos e móveis do acervo que não eram os mais significativos, mas traziam a memória da intimidade de personagens do passado. Como por exemplo, a cama que dormiu o presidente da França, Charles De Gaulle, quando em visita ao Palácio dos Campos Elíseos, em 1964. O público visitante gosta de saber que a cama foi alongada para o presidente, que media quase dois metros de altura.



Imagem 3. Visita ao aposento do Hóspede de Honra no Palácio Boa Vista em Campos do Jordão, São Paulo/Brasil, com a cama em que dormiu Charles De Gaulle.

In the end, this is what our visitors most want from us: to have access to works of art in order to change them, to alter their experience of the world, to sharpen and to heighten their sensibilities to it, to make it come alive anew for them, so they can walk away at a different angle to the world.² ♦

Notas

1. O acervo transitou entre os palácios do governo de São Paulo, nos quais foram formadas outras coleções, a depender das políticas de aquisição no seu devido tempo: Palácio do Governo do Pátio do Colégio, nos séculos XVIII e XIX; Palácio dos Campos Elíseos, entre 1911 e 1965; Palácio do Horto, entre 1940 e 2011; Palácio Boa Vista, de 1969 aos dias atuais; e Palácio dos Bandeirantes, atual sede do governo do estado.

2. CUNO, James. *Whose Muse? Art Museums and the Public Trust*. Princeton; Oxford: Princeton University Press; Cambridge: Harvard University Art Museum, 2003, p. 77.

Bibliografia

CARVALHO, Ana Cristina. *Coleções reveladas: Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2016. 272 pp.

_____. *Palácio Boa Vista: um palácio-museu e suas preciosidades*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. 136 pp.

CUNO, James B. (ed.). *Whose Muse? Art Museums and the Public Trust*. Princeton; Oxford: Princeton University Press; Cambridge: Harvard University Art Museum, 2003, 208 pp.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo*. Disponível em <www.acervo.sp.gov.br>. Acesso em 21 de outubro de 2020.

As Famílias dos Patronos das Casas-Museu no “epicentro” de Histórias Custodiais em Moçambique: trilhos das Experiências da Gestão do Museu-Galeria Chissano

Oília Chissano
Gestora do Museu-Galeria Chissano, Moçambique



Daniel Inoque
Docente de Museologia,
Património Cultural e História de África
no Instituto Superior de Artes e Cultura,
Moçambique



The museum houses of Mozambique were created in the post-colonial period as a result of activities by artists who bequeathed for the country places to memorize the past and the present struggle for the arts to the colonial domination and later to the construction of a society based on justice Social. The course of these museum houses as custodial stories was the object of reflection based on the experiences of their actors crossing a bibliographic search on the subject. There was an effort by the families of the patrons of the country’s museum houses to manage a “national legacy” that lacks a “national effort” for the transmission of present and future generations.

A custódia no contexto da preservação do património é uma palavra associada a protecção da consulta ao dicionário genérico *online* Priberam¹, logo as histórias custodiais remetem a história de protecção do património onde o enfoque para a presente a abordagem, serão as casas-museu em Moçambique sobretudo no que tange a sua gestão para garantir a transmissão deste legado as gerações presentes e às futuras. A protecção legal de que gozam quase todas as casas-museu no país por si só, não são o garante da continuidade do usufruto desse património no futuro que são resultante da actividade dos melhores cidadãos de um país que, se não

cuidadas, o país perde as memórias mais significativas produzidas pelos seus mais destacados cidadãos como avançou Stoffel (2019)².

Entretanto, a protecção deste “legado intimista” até certo ponto impõe desafios éticos na gestão das colecções na medida que estas entidades museais para o caso em análise ou seja em Moçambique, estão sob custódia familiar mesmo quando para o efeito, tenha sido estabelecida uma pessoa colectiva de direito privado. Para melhor visualizar as histórias custodiais das casas-museu em Moçambique, seria fundamental fazer um enquadramento mais vasto da gestão destes patrimónios sensíveis, ponto seguinte à presente introdução, para *a posterior*, fazer-se uma breve contextualização da situação desta tipologia museal no país em apreço, como ponte ao nosso estudo específico, o Museu-Galeria Chissano.



Entrada Principal do Museu-Galeria Chissano (Rua Escultor Chissano) Autores da Fotografia Stela Manuel e Daniel Gabriel

O enquadramento mais amplo do tema sobre o qual o texto se debruça, numa tentativa de definição espacial, centra-se nos países de língua oficial “portuguesa”, mapeando abordagens baseando no manancial que encontramos como fontes que auxiliaram o exercício nomeadamente, os anais das contribuições das conferências do Comité Internacional das Casas-Museus do Conselho Internacional dos Museus (ICOM-DEMHSIT) basicamente citados nos anais de dois fóruns de países falantes de língua portuguesa nomeadamente, os Anais do I a III Encontro Luso-Brasileiro de Casa-Museus e a primeira edição do *Património a Norte* que dedica o seu primeiro número de 2019 aos 10 anos de reflexão desta tipologia museal focalizado o caso português, no entanto, com contribuições de outras regiões do mundo.

Este recorte “metodológico” forçado visa por um lado, mostrar essencialmente as nossas limitações linguísticas no acesso à literatura em outras línguas globalmente padronizadas como as de comunicação profissional e igualmente na esfera académica. Por outro lado, tais línguas, determinam o acesso aos fóruns internacionais que contribuem significativamente para o desenvolvimento profissional e bem como académico dos actores deste sector, entretanto, os países como Moçambique ao que parece, não adoptaram estratégias claras de “inclusão linguística” e actualmente, igualmente na “integração digital” dos respectivos cidadãos no concerto das nações em plataformas de desenvolvimento que se quer sustentável como a principal agenda global da humanidade.

Os fóruns de diálogo sobre as casas-museu acima referidas, no que tange ao registo de experiências dos países africanos de língua oficial “portuguesa”, constituem uma miragem no sentido figurado, esperamos captar tais experiências nas fases subsequentes deste “estudo” de outros países africanos não falantes de língua “oficial portuguesa” quando tivermos acesso ao *icommunity* do ICOM a partir da legalização do ICOM-Moçambique nos próximos meses junto do ICOM-Internacional.

O texto é resultado da partilha de experiências pessoais entre os seus actores, um na esfera profissional como gestora de uma “casa-museu” e o outro, na área académica como docente na área do museologia e património cultural cruzada com uma pesquisa bibliográfica e documental como suporte para sistematização da informação como composição da reflexão.

Talhando especificamente a abordagem mais ampla do tema, apoiamos em Pessoa que refere na apresentação dos anais do *I Encontro Luso-Brasileiro de Casa-Museu: Espaço, Objecto e Museografia* realizado em 2006, no cidade do Rio de Janeiro, no Brasil, que o fórum/plataforma sobre o debate desta tipologia museal é anterior ao estabelecimento do ICOM-DEMIST em 1998, apontando a Fundação Casa de Rui Barbosa como pioneira nesta linha de reflexão tendo iniciado em 1995 com organização de uma série de cinco seminários sobre as casas-museu³. Ao que parece, o seminário foi inspirador para a “forja” do único fórum de diálogo “agregador” dos países falantes de língua oficial ‘portuguesa’ sobre casas-museu. Entretanto, afirma a autora citada que a dimensão internacional da abordagem institucional da tipologia museal encontra estrutura notória, no órgão especializado criado no ICOM-Internacional. Este fórum/plataforma das casas-museu de língua “portuguesa” que iniciou no Brasil que temos registo documentado de três edições até 2010, ano este que se junta a outro movimento iniciado em Portugal, como Jornada de Casas-Museu, como resposta a invisibilidade deste tipo de museu no panorama museológico daquele país europeu⁴.

Todavia, para o caso brasileiro, o pretexto do arranque deste tipo de diálogo, foi a celebração do aniversário da Casa-Museu pioneira do país e contou com convidados usando a via oceânica atlântica a norte global para efeito, integraram o “diálogo cultural” tendo as casas-museu como tema central. Como constatar-se-á adiante Moçambique, aquando da realização deste primeiro encontro, o país já tinha estabelecido um museu desta tipologia por sinal, o primeiro da nossa história recente. Com isto, estamos esperançados que no futuro, pensemos conjuntamente como “comunidade linguística” iniciar um diálogo integrando igualmente os países da “comunidade” mais sul, concretamente no continente africano.

Fazendo uma apanhado geral dos primeiros três encontros realizados de 2006 a 2012 quer no solo brasileiro como no português, notamos uma perspectiva de partilha de experiências sobre as origens e percursos das casas-museu, os desafios inerentes à sua conceptualização/definição debate em voga no ICOM-DEMIST na altura, no que tange a tipologia e outras categorizações incluindo os modelos de gestão deste instrumento de preservação do património cultural.

As grandes conclusões do período em que decorreram em paralelo estas plataformas nos países referidos, apesar de no Brasil demonstrar algum dinamismo, os desafios são similares no que concerne a efectiva actuação destas unidades museais naqueles tecidos museológicos, na medida que anota-se, insuficiências semelhantes no que tange a profissionais, recursos materiais e financeiros e a forte presença do sector público como base de sustentabilidade destas unidades museais. Nesta altura, o movimento ganha regularidade como espaço de diálogo, no território português com um programa estruturado com temas que gravitavam em torno dos aspectos ligados ao envolvimento da comunidade da área de inserção da unidade museal buscando experiência brasileira, a necessidade construção de redes como meio de trabalho, passando pela partilha de saberes em torno da documentação, debate sobre o turismo e inclusão desembocando em temas sobre o culto de personalidade e nas questões fundamentais em torno desta tipologia patrimonial tema debatido em encontros anteriores referidos no Brasil e termina em 2018⁵ onde, a partir de uma contribuição fora de portas, a contribuinte, desafia as casas-museu a experimentar as

novas abordagens em que permite o envolvimento de novos públicos excluídos no processo de comunicação nos museus incluindo as novas gerações que têm nas tecnologias de comunicação e informação como meio de acesso aos instrumentos de preservação de património, sem perder de vista, a dimensão do contacto com o “real” propiciado por esta tipologia museal em substituição da natureza hiper conectados imposta à sociedade contemporânea nas suas várias dimensões que inclui, o acesso aos bens/serviços culturais⁶.

Este enquadramento da temática na sua perspectiva mais ampla, permitiu visualizar que as plataformas/fóruns de diálogo dos profissionais dos países de língua oficial “portuguesa” nomeadamente do Brasil e Portugal, partilharam experiências de forma periódica quer presencialmente bem como por via de publicações sobre a gestão adequada destes patrimónios sensíveis em que as casas-museus são verdadeiras guardiães uma vez que os mesmos, surgem dos feitos em vida dos seus patronos que nos permitem entrar na “intimidade” destas figuras algumas anónimas no seu tempo e outras públicas mas que efectivamente legaram as suas vivências às gerações presentes e futuras como fonte de inspiração e para o deleite.

Como ponte para contextualização da nossa experiência no Museu-Galeria Chissano, tema de fundo da nossa reflexão, sugerimos, ainda que de forma breve, dar um panorama das Casas-Museus em Moçambique olhando a situação actual da gestão partindo dos resultados das *Primeiras Jornadas Moçambicanas de Casas-Museu: Documentação Museológica* realizadas a 28 de Agosto de 2020. Entretanto, far-se-á antes, um panorama do sector museal do país se sustentando em parte da informação disponível na “Base de Dados” do ICOM-Moçambique em forma de registo excel em fase de construção para nos situar no tempo e no espaço realidade onde inserem as casas-museu objecto de reflexão.

Do levantamento inicial realizado pelo ICOM-Moçambique em 2015 e actualizado em 2020, Moçambique conta com cerca de 35 (trinta cinco) museus que inclui projectos para sua criação distribuídos pelas seguintes tipologias: Museus de arte, Museus etnográficos, Museus históricos, Museus de história natural, Museus de ciências e tecnológicos, Museus temáticos ou especializados, Ecomuseus (Comunitários e de território) e “Web Museus”.

Geograficamente, parte considerável dos museus estão localizados na sul do país concretamente na capital na sua maioria, na cidade e província com o mesmo nome, Maputo sendo cerca de 65%, e os restantes 35% repartidos entre a região centro e norte. O peso em termos de tipologias os museais, os Museus históricos representam quase 50% sendo os demais repartidos entre Museus etnográficos e Museus de arte sendo os mais significativos. As casas-museu representam 14% do total dos museus do país e são particularmente casas de artistas plásticos e de escritores com excepção de uma casa-museu de um órgão de soberania com veremos mais adiante.

É importante notar, segundo Costa e Gondolfo (2005) os museus em Moçambique reflectem dois períodos históricos distintos, quanto aos actores históricos, sendo o primeiro momento, associado a processo de conquista do território por Portugal e a consequente colonização pela exploração dos recursos naturais e do “povo moçambicano” e o segundo momento, dito libertário, marcado pelas narrativas da história da luta de liberação do jugo colonial e do desenvolvimento de Moçambique no após independência política⁷.

No primeiro momento, que vai desde o final do século XIX até 1974, a abordagem conceptual geradora dos museus em Moçambique tinha por finalidade, na perspectiva de Costa (2013)⁸, a legitimação da presença colonial no território por via de construção de um legado histórico-cultural de apropriação dos espaços/recursos e das gentes que habitavam o território. No segundo momento, que vai desde 1975 anos aos nossos dias, outorgado pela autora citada acima como da formação do “Homem novo” e relativo ao desenvolvimento, na fase inicial do país independente. Com o advento da democracia multipartidária, é introduzida a economia de mercado em substituição da economia centralmente planificada e o estabelecimento de nova ordem de comando do país e é aberto, o primeiro museu privado do país, o Museu-Galeria Chissano⁹.

No início deste milénio, foram criados museus para patrimonialização de actividades económicas espinhas dorsais da economia moçambicana no período dito “socialista”, o Museu das Pescas (hoje integrado nos Museus do Mar) e o Museu dos Portos e Caminhos de Ferro de Moçambique. Recentemente foram criados mais dois, sendo o primeiro comunitário por iniciativa de uma Associação de base comunitária, o Museu Mafalala e, outro de iniciativa pública, o Museu da Presidência da República de Moçambique. Este pode ser considerado um panorama geral da situação museal de Moçambique, limitado uma vez que se pretendia fazer um enquadramento à temática de fundo.

Em Moçambique existem 6 casas-museu incluindo projectos/iniciativas para estabelecimento desta tipologia de museus, nomeadamente o Museu-Galeria Chissano, Projecto Casa-Museu José Craverinha, Casa-Museu Lemos, Casa-Museu Luís Cezerilo (Casa Guilhermina), Projecto Casa-Museu Malangatana e Museu da Presidência da República de Moçambique. De seguida abordar-se-á uma abordagem de conhecimento ainda que breve de cada uma das unidades museais.

As fontes a que tivemos acesso de fóruns/plataformas de especialidade em museologia, o primeiro documento sobre esta tipologia museal do país é datado do ano 2000 e por sinal uma contribuição ao V Encontro de Museus de Países e Comunidades de Língua “Portuguesa” que faz referência ao primeiro museu desta tipologia no país, o Museu-Galeria Chissano. As actas do encontro, registam a intervenção do artista plástico Malangatana Ngwenya que aproveita a oportunidade para apresentar a ideia do seu Museu-Biblioteca de Matalana que para o efeito, inicia com o debate sobre os museus privados no país. Na sua alocução Ngwenya levanta questões relativo a necessidade de profissionalização das acções e da gestão deste museu estabelecido por iniciativa de Alberto Chissano o “grande Mestre moçambicano da Escultura”, escultor-mor do país¹⁰.



Interior do Museu-Galeria Chissano no primeiro plano esculturas do Mestre Chissano. Autores da Fotografia Stela Manuel e Daniel Gabriel

Em 2007, foi lançada, a ideia da transformação da residência do poeta-mor de Moçambique José Craveirinha, em Casa-Museu, no espaço onde viveu de 1976-2003 por iniciativa da família do poeta. Para a materialização da iniciativa, esperavam o apoio do sector público que superintende a área da cultura do país¹¹. O caminho tem sido longo desde o lançamento oficial da ideia pelo então Presidente de Moçambique Armando Guebuza até à concretização do projecto.

A “casa-museu” está por abrir de forma permanente ao público, o passo seguinte, ainda por iniciativa da família para preservar o legado deste bom filho da pátria como avançou Ngune, o poeta, cronista, folclorista, desportista, polemista, combatente da luta de libertação nacional e jornalista, foi a criação da Fundação José Craveirinha em 2015 acto marcado pela autorização do Governo de Moçambique do seu funcionamento conforme o previsto no ordenamento jurídico nacional¹² que espera-se que seja o passo decisivo para materialização da iniciativa sendo assim criadas bases legais para mobilização dos recursos para criação das condições conforme as boas práticas nacionais e internacionais com vista a abertura ao público de forma permanente da Casa-Museu José Craveirinha.

Em 2008, por iniciativa da família Lemos foi estabelecida a Casa-Museu Lemos na província de Maputo no Município da Matola em homenagem ao artista plástico Eugénio de Lemos um dos pintores que marca o panorama artístico não só como artista mais também como promotor do desenvolvimento e da preservação do legado mais significado das artes plásticas em Moçambique. Eugénio de Lemos foi o primeiro Director do primeiro Museu de artes do país, o Museu Nacional de Artes bem como impulsionador do maior concurso de artes plásticas de sempre de Moçambique, a “Bienal de Artes da TDM”.

A “casa-museu” está integrada na residência da família Lemos e consta que o artista não terá residido no espaço onde foi instalada a exposição da sua mais representativa produção artística que inclui uma extensa documentação sobre o percurso profissional como artista e como gestor de património artístico nacional¹³.

Na visita efectuada a Casa da Família Lemos aquando da organização das primeiras jornadas moçambicanas de casas-museu em contacto com a viúva do artista manifestou a intenção de transformação da residência da família na sua totalidade em museu uma vez que alberga uma colecção de obras de artes plásticas da família que igualmente conta o percurso da produção artística do país reunida pelo casal Lemos durante anos uma vez que pela sua idade avançada gostava legar a residência e o respectivo espólio a uma entidade que possa dedicar-se à preservação efectiva desse legado¹⁴.

Relativamente ao Projecto da Casa-Museu Malangatana Valente Ngwenya, dos contactos pessoais mantidos por um dos autores do texto com um dos filhos do pintor-mor de Moçambique, este manifestou igualmente à intenção da família em transformar a residência do artista no Bairro Aeroporto na cidade Maputo onde igualmente está instalado o seu atelier e uma extensa produção artística em casa-museu. Entretanto, nesse contacto mostrou que a dificuldade da família era a aquisição de uma nova residência para a sua habitação¹⁵.

Em 2011, meses depois da morte do artista plástico, por iniciativa da família e de alguns amigos do pintor, foi oficialmente estabelecida a Fundação Malangatana Valente Ngwenya, que entre os seus principais objectivos estatutários visa eternizar o legado da maior expressão da pintura de Moçambique¹⁶.

A Casa-Museu Luís Cezerilo (Casa Guilhermina) é a primeira “casa-museu” colectiva de Moçambique que nasce por iniciativa de artistas de várias expressões e com o objectivo de preservar o património artístico-cultural. Criada em 2008 por iniciativa do sociólogo e escritor Luís Cezerilo que é seu patrono, a associação aquando do seu estabelecimento agregava jovens estudantes universitários preocupados com o desenvolvimento das artes em Moçambique tendo como objectivo, a investigação, preservação e divulgação do património cultural do país, bem como o acervo do mentor da Casa-Museu¹⁷.

Os autores tiveram conhecimento da existência desta “casa-museu”, em Agosto do ano em curso, nos debates das Jornadas Moçambicanas de Casa-Museu, esperamos nas próximas ocasiões, no âmbito do desenvolvimento da rede moçambicana de casas-museu, aprofundar o conhecimento e sistematizar informações sobre esta instituição museal.

Esta contextualização sobre as casas-museu de Moçambique, encerra com o Museu da Presidência de Moçambique que apesar de não ostentar na sua designação casa-museu, no âmbito da conceptualização e concretização do projecto segue efectivamente os pressupostos e directivas internacionais desta tipologia museal. Ora vejamos, o estabelecimento do Museu da Presidência surge no contexto da requalificação das infra-estruturas onde funcionou este órgão de soberania com a conclusão da construção do novo edifício da instituição. Com a instalação da Presidência da República no novo edifício, foi concedido o antigo edifício para a instalação do Museu da Presidência da República criado pelo Decreto Presidencial N.º 2/2015 de 10 de Fevereiro¹⁸.

O Museu da Presidência visa perpetuar a história de Moçambique pela salvaguarda, valorização e fruição dos bens culturais da Presidência da República. Assim, actua considerando as principais funções museológicas nomeadamente de aquisição, documentação, conservação, investigação, exposição e outras formas de divulgação dos bens culturais relativos aos Chefes de Estado e da Presidência da República na sua guarda.

O museu expõe quase na íntegra a ambiência do local de trabalho dos últimos Chefes de Estado de Moçambique de forma já mais vista no leque das unidades similares do país se constituindo como referência no país relativamente esta tipologia museal¹⁹.

No entanto, levantam-se várias questões relativamente ao enquadramento desta instituição museal nesta tipologia em reflexão na medida que não é uma casa mas um local de trabalho que representa parcialmente a dimensão das figuras políticas que marcaram a história do país remetendo a ligação deste num sistema de museus para completar a dimensão mais “intimista” destas personalidades.

Deste modo, alicerçando no que até aqui foi exposto, considerando que esta tipologia museal quando a tutela é familiar, denota que o património pela sua natureza sensível e “intimista” colocam-se vários desafios e levantam-se questões éticas e técnicas para a sua gestão. É neste contexto que o ICOM-Moçambique e o Museu-Galeria Chissano solicitaram um apoio ao ICOM-DEMIST para organização da primeira edição das Jornadas Moçambicanas de Casas-Museu dedicadas à documentação museológica. Esta actividade é crítica para a gestão eficiente de uma instituição museológica. A intervenção foi precipitada na sequência de uma “denúncia pública” da situação fragilidade na preservação de espólios de dois de consagrados fazedores das artes e cultura de Moçambique²⁰.

Os resultados das jornadas apontam para os “velhos problemas” constatados desde o período colonial relativamente a maioria dos “museus convencionais” herdados e estabelecidos no país, que se podem resumir na falta de recursos materiais e financeiros, a ausência de pessoal com formação especializada em museologia a todos os níveis e consequentemente trazendo ao de cima, o velho desafio da profissionalização do sector dos museus no país²¹.

É neste quadro que seguidamente trilhamos a situação do Museu-Galeria Chissano, “talhando” as linhas mestras que apontem para o contexto do seu estabelecimento, desenvolvimento e finalmente os trilhos abertos para sua sustentabilidade principal desafio abraçado pela família do Mestre Chissano numa parceria com o Instituto Superior de Artes e Cultura (ISArC) onde se equaciona o estabelecimento de uma fundação dinâmica e vibrante como forma da apropriação pública do legado do Escultor-mor de Moçambique. Antes seria fulcral conhecermos o percurso do artista plástico Alberto Chissano.

De nome completo Alberto Chissano é o maior escultor de sempre de Moçambique, nascido a 25 de Janeiro de 1935, no seio de uma família camponesa, o Mestre Chissano é natural do Distrito de Manjacaze-Chicavane, Província de Gaza, região sul do país²². Foi educado pela sua avó materna, uma vez que perdeu o pai no dia em que ele nasceu, como todos meninos da sua idade na zona rural, foi pastor de gado até 12 anos quando se dirige para então cidade de Lourenço Marques, actual cidade de Maputo à busca de novas oportunidades da vida. Começa

a trabalhar nesta cidade (Lourenço Marques), primeiro como empregado doméstico de um alfaite recebendo algum valor, alimentos e roupa em troca dos serviços prestados e, *a posterior*, segue para África do Sul aos 18 anos de idade para trabalhar nas minas com o valor que acumula no seu trabalho como doméstico e só regressa a Moçambique 3 anos depois²³.

Em 1956 vai cumprir o serviço militar obrigatório no exército da administração portuguesa em Moçambique e passa à disponibilidade nos anos 60 do século XX, quando vai trabalhar na Direcção de Faróis como ajudante de faroleiro na Ponta de Ouro durante dois anos tendo depois sido integrado como ajudante taxidermista no Museu Álvaro de Castro actual Museu de História Natural, tutelado pela Universidade Eduardo Mondlane²⁴.

É no referido museu que inicia a sua actividade artística como escultor na mão do Biólogo e Taxidermista Augusto Cabral e que posteriormente desenvolveu as suas habilidades como escultor no ambiente da Associação Núcleo de Arte, espaço gerador da sua veia artística por excelência pelo seu contacto com melhores artistas plásticos da então província de Moçambique²⁵.



Troca de Memorandos de Entendimento após a assinatura entre o ISArC e MUGACHI, da esquerda à direita Doutora Otilia Chissano e Prof. Doutor Filimone Meigos Carlos Mafumachino ao serviço do ISArC

Com o apoio de seus amigos Carlos e Mota que organizam a sua primeira exposição em 1964 que marca formalmente o arranque da sua carreira artística até a sua morte em 1994, se dedicando exclusivamente ao desenvolvimento da escultura e à formação dos seus discípulos²⁶ numa carreira de cerca 30 anos, cujos resultados são visíveis, não só, no seguimento da sua obra (Museu-Galeria Chissano) como no legado que deixou, que hoje constitui a principal colecionadora da sua produção artística e não só como de outros seus pares contemporâneos. A colecção do Museu em parte é resultante das ofertas do Mestre Chissano a sua esposa, a senhora Elisa Machava e estão em “reserva” e expostas nesta instituição que preserva a maior colecção do Mestre Chissano no mundo²⁷.

O Museu-Galeria Chissano está situado no sul de Moçambique na Província de Maputo, no Município da Matola, concretamente no Bairro do Fomento-Sial na Rua Escultor Chissano com o n°307. Quanto à sua especialidade, é museu de arte instalado na antiga residência da família do Escultor Chissano, sendo o primeiro museu privado do país como foi referido. O museu foi inaugurado a 13 de Agosto de 1993 pelo então presidente da República de Moçambique Joaquim Chissano e é propriedade da família do Escultor Chissano²⁸.

As actividades do Museu Chissano estavam desde a sua criação desenhadas considerando a sustentabilidade da instituição museal na medida que foi lhe acoplada uma Galeria, um Restaurante de Gastronomia Tradicional Moçambicana e a organização de eventos como espectáculos musicais²⁹. *A posterior* foi integrado o teatro nas suas actividades tendo sido criado, com efeito, em 1995, o Grupo Teatral do Museu-Galeria Chissano (MUGACHI) para homenagear o Mestre por jovens vizinhos que frequentavam a residência para as actividades recreativas. O grupo teatral foi legalizado como uma associação para o desenvolvimento das artes, educação e cultura em 2003³⁰.

Nos anos seguintes após a morte do mestre Chissano, o Museu-Galeria organizou igualmente o “Festival Alberto Chissano” que movimentava diversas manifestações artísticas e culturais na fase de gestão de uma das filhas do escultor, a Cidália Chissano, que incluía na sua programação *workshops* e residências artísticas bastante concorridas. A dimensão das indústrias culturais e criativas tinha sido perspectivada e visualizada pelo Mestre Chissano no projecto da sua fundação, onde as instalações que acolhe a sua instituição museal estão demarcadas as lógicas do funcionamento dessa indústria.

Deste modo, em 2013 o Instituto Superior de Artes e Cultura (ISArC) sendo uma Instituição de Ensino Superior cuja vocação são as artes e a cultura tem o Mestre Chissano como seu patrono tendo para o efeito, conferido-lhe o grau de Doutor *Honouris Causa*, apoiando a Família do Escultor Chissano na materialização do sonho do Mestre, de estabelecer a sua fundação cujo para o efeito foi assinado um Memorando de Entendimento entre o ISArC e Museu-Galeria Chissano em Março do ano curso. É neste âmbito que o ISArC desenha um programa de requalificação desta unidade museal, que visa a sua profissionalização promovendo a criação das capacidades técnicas, materiais e financeiras, com vista que o museu seja pioneiro na adopção efectiva de boas práticas nacionais e internacionais na gestão museológica em Moçambique assente nas indústrias culturais e criativas como base de sustentabilidade da unidade museal³¹.

Neste sentido, partindo da experiência da gestão anterior do museu, assente no apoio a instituição via patrocínio pelo sector público e/ou privado, focalizada para organização de eventos culturais, todavia, o modelo de gestão da instituição em construção tem em vista parcerias público-privado onde seja garantida a continuidade das actividades do mandato da instituição museal, abordagem anteriormente não visualizada na unidade museal.

Enfim, o modelo de gestão das casas-museu em Moçambique assente na estrutura de organização de base familiar demonstrou-se na sua história custodial ser um modelo insustentável a longo prazo, na medida, que mesmo quando estabelecida uma pessoa jurídica colectiva de direito privado, a estrutura de gestão continua familiar carecendo de novas abordagens de gestão destas instituições museais que visam criar capacidade efectiva quer técnica como material para que o legado na sua guarda seja transmitida às gerações presentes e futuras de forma sustentável. Este é o desafio que as entidades partes da parceria abraçaram e pretendem “trilhar” nos primeiros 5 de implementação do “programa de requalificação do Museu-Galeria Chissano, 2021-2025”. ♦

Notas

1. Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Custódia. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/cust%C3%B3dia>. Acedido a: 09 Outubro 2020.
2. Stoffel, Ana Mercedes. Emoção e razão nas Casas-museu. *Património a Norte*, Nº1, 2019, Edição Direcção Regional de Cultura do Norte-Ministério da Cultura-Portugal.
3. Pessoa, Ana. Apresentação. *I Encontro Luso-Brasileiro de Casa-Museu: Espaço, Objecto e Museografia*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa: 2010.
4. Monge, Maria. 10 anos de Reflexão sobre Casas-Museu em Portugal. *Património a Norte*, Nº1, 2019, Edição Direcção Regional de Cultura do Norte-Ministério da Cultura-Portugal.

5. Idem.
6. Pavoni, Rosana. Nem todas as conexões são digitais. *Património a Norte*, Nº1, 2019, Edição Direcção Regional de Cultura do Norte-Ministério da Cultura-Portugal .
7. Costa, Alda; Gianfranco, Gondolfo. Museus: de colecionadores passivos a participantes activos-partilhando experiências dos museus. In CONVERGINDO Textos 1º Seminário Nacional de Arquivos, Bibliotecas, Centros de Documentação e Museus, II Festival de Contadores de Língua Portuguesa. Maputo: Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa, 2005.
8. COSTA, Alda Museus de Moçambique: na encruzilhada de tempos, tradições e práticas. In: *Atas IV Encontro de Museus de Países e Comunidades de Língua Portuguesa*. Lisboa: Comissão Nacional Portuguesa do ICOM, 2013.
9. COSTA, Alda. *A Arte em Moçambique*. Maputo: Babel, 2013.
10. Nwenya, Malangatana. Museu privado em Moçambique. *Encontro de Museus de Países e Comunidades de Língua Portuguesa*. Maputo: Ministério da Cultura-Departamento de Museus, 2000.
11. Nguane, Hélio. *Residência de Craverinha: Um Lugar à visitar*. Disponível em: <https://mbenganz.wordpress.com/2017/05/28/residencia-de-craveirinha-um-lugar-a-visitar/>. Acedido a : 15 Outubro 2020.
12. Moçambique. Publica os Estatutos da Fundação José Craverinha. In: *Boletim da República* (III), Nº76 de 27 de Junho de 2016.
13. Catalogo da Casa-Museu Lemos
14. Informação partilhada por Ana Margarida Lemos, viúva do Pintor a 17 de Agosto de 2020 aquando da visita a “ Casa-Museu” Lemos.
15. Informação partilhada por Muthxini Malangatana, filho do Pintor a 08 de Outubro de 2016 aquando da visita a Residência do Artista Plástico Malangatana Valente Ngwenya.
16. Moçambique. Publica os Estatutos da Fundação Malangatana Valente Ngwenya. *Boletim da República* (III), Nº15 de 14 de Abril de 2011.
17. Iniciativa do sociólogo Luís Cezerilo: Casa-Museu para amantes das artes e letras no país. Disponível em: https://macua.blogs.com/moambique_para_todos/files/casa_museu_luis_cezerilo.doc. Acedido a : 10 Outubro 2020.
18. Moçambique. Decreto Presidencial Nº2/2015, Cria o Museu da Presidência da República. *Boletim da República* (I), Nº11 de 10 de Fevereiro de 2015.
19. Magaia, Marlene intervenção nas Primeiras Jornadas Moçambicanas de Casas-Museu: Documentação museológica em Moçambique realizadas no Museu Galeria-Chissano no 28 de Agosto de 2020 organizadas pelo ICOM-Moçambique em parceria com o Museu-Galeria Chissano.
20. Diário de Notícias. Jovens jornalistas defendem espólio de Malangatana e Craverinha em Maputo. Disponível em: <https://www.dn.pt/lusa/jovens-jornalistas-defendem-espolio-de-malangatana-e-craveirinha-em-maputo-8630174.html>. Acedido a : 05 Outubro 2020.
21. ICOM-Moçambique. Primeiras Jornadas Moçambicanas de Casas-Museu: Documentação museológica em Moçambique realizadas no Museu Galeria-Chissano no 28 de Agosto de 2020: Matriz de Constatações, Propostas de acções de Seguimento e de Correções. Maputo, ICOM-Moçambique, 2020 (Disponível no Arquivo do ICOM-Moçambique) Sistematizado por Stela Manuel e Valdo Congolo e revisto por Daniel Inoque e Alda Costa.
22. Chissano, Cidália. Museu Chissano: A Tsomba la nt Umbuluku. Matola, Museu Chissano, s/d.
23. Chissano, Cidália. Museu Chissano: A Tsomba la nt Umbuluku. Matola, Museu Chissano, s/d. e Otilia Chissano entrevista cedida ao Daniel Inoque no âmbito de desenvolvimento do Programa de Requalificação do Museu-Galeria Chissano em Outubro de 2018.
24. Chissano, Cidália. Museu Chissano: A Tsomba la nt Umbuluku. Matola, Museu Chissano, s/d. e Otilia Chissano entrevista cedida ao Daniel Inoque no âmbito de desenvolvimento do Programa de Requalificação do Museu-Galeria Chissano em Outubro de 2018.
25. Idem.
26. Meigos, Filimone. Dinâmicas das Artes Plásticas em Moçambique. Covilhã: Universidade de Beira Interior, 2018 (Tese de Doutoramento). Este autor no estudo da iconografia do Mestre Chissano para além de evidenciar a actuação de como mestre e inspirador de novos artistas demonstra como a produção artístico escultor foi apropriado como inspiração no artesanato de madeira com contexto do desenvolvimento desta dimensão nas indústrias culturais e criativas.
27. Informação sistematizada da entrevista com Otilia Chissano cedida ao Daniel Inoque no âmbito de desenvolvimento do Programa de Requalificação do Museu-Galeria Chissano em Outubro de 2018
28. Cassamo, Sofia Muaziza Anly. Documentação Museológica: Um estudo sobre o Museu-Galeria Chissano. Matola: Instituto Superior de Artes e Cultura, 2018. (Relatório de Estágio) e Otilia Chissano entrevista cedida ao Daniel Inoque no âmbito de desenvolvimento do Programa de Requalificação do Museu-Galeria Chissano em Outubro de 2018.
29. Informação sistematizada da entrevista com Otilia Chissano cedida ao Daniel Inoque no âmbito de desenvolvimento do Programa de Requalificação do Museu-Galeria Chissano em Outubro de 2018.
30. Entrevista com Felix Tinga membro da Associação MUGACHI para o desenvolvimento das Artes, Educação e Cultura cedida a Daniel Inoque a 17 de Outubro de 2020.
31. Memorando de Entendimento entre o Instituto Superior de Artes e Cultura e o Museu-Galeria Chissano assinado em Março de 2018.

O Museu de Higiene (1902-1952): o despertar de uma coleção “adormecida”¹

David Felismino
Diretor-adjunto, Museu de Lisboa (EGEAC)
Secretário, ICOM Portugal



The second half of the 19th century was marked by the institutionalization of public health in Portugal. Although studies on the topic abound, few have addressed material culture. This short note focuses on a ‘Cinderella collection’: the Museum of Hygiene, created in Lisbon in 1902, under the supervision of the Central Institute of Hygiene. In operation until 1952, this Museum was used, during half a century, for the practical training of the sanitary medicine and engineering courses of the Central Institute; it was regularly open to the public. After decades of abandonment and dispersal, a few objects and handwritten inventories from its collections survive today in the collections of the Museum of Health.

O património da Saúde é diversificado e valioso. De natureza histórica, científica e artística, foi usado e acumulado ao longo de séculos. Testemunha a história dos serviços de assistência, das políticas sanitárias e das condições de saúde das populações. Corporiza vivências, práticas e saberes, associados à produção, transmissão e circulação do conhecimento nas mais diversas áreas das ciências da saúde. Nas duas últimas décadas, muito se tem feito para a preservação deste património, disperso por instituições de ensino superior, de investigação, de prestação de cuidados de saúde, pelo sector empresarial privado e por coleções privadas. Foram criados museus e coleções visitáveis em Lisboa², Porto³ e Coimbra⁴, entre outros, num evidente esforço de salvaguarda, valorização e divulgação destes bens móveis e imóveis⁵. Há coleções pequenas e coleções grandes. Umas “adormecidas”⁶ e outras diariamente usadas para investigação e ensino.

O presente texto, concebido necessariamente num esforço de síntese, privilegiando determinadas abordagens, descartando outros olhares que poderiam ser lançados sobre um objeto tão complexo como estimulante, pretende dar a conhecer brevemente a história e formação das coleções do antigo Museu de Higiene (1902-1952) que, durante meio século, serviu para a formação prática dos cursos de medicina e engenharia sanitárias, promovidos pelo Instituto Central de Higiene (1899-1945)⁷, criado para apoiar os serviços nacionais de fiscalização sanitária, para a promoção do ensino da medicina sanitária e para a realização de análises laboratoriais, no contexto da emergência e afirmação, a partir de finais do século XIX, das problemáticas higienistas de cariz público que culminaram, em 1899-1901, na estruturação dos serviços de saúde e higiene nacionais sob a tutela de um novo organismo, a Direção-Geral de Saúde e Beneficência Pública⁸.

O Museu da Saúde, unidade orgânica do Instituto Nacional de Saúde Doutor Ricardo Jorge, preserva ainda 65 objetos⁹, alguns livros, inventários e manuscritos do antigo Museu de Higiene, vestígios de uma coleção maior e diversificada que foi sendo dispersa e desapareceu¹⁰. Idealizado pelo médico e sanitarista Ricardo Jorge (1858-1939), o Museu foi criado pelo decreto-lei de 28 de dezembro de 1899 que deu corpo à missão e estrutura do Instituto Central de Higiene, atribuindo-lhe a obrigação de reunir “todo o material técnico e os meios práticos de demonstração e estudo da engenharia sanitária”¹¹, seguindo o modelo de outras coleções congêneres em emergência um pouco por todo o mundo¹². Na lei orgânica dos serviços de saúde, publicada em dezembro de 1901, definiu-se que o Museu reuniria especificamente “espécimes, modelos, instrumental, gráficos e figuras sobre tudo quanto possa interessar à higiene pública”, estipulando-se, assim, as linhas mestras e orientadoras da política de incorporação e a variedade tipológica e temática das futuras coleções do Museu que deveriam servir ao ensino prático dos cursos ministrados pelo Instituto¹³, podendo ainda pontualmente abrir ao público¹⁴.

O detalhe das coleções chega-nos através de três inventários, lavrados respetivamente em 1913, 1940 e 1946¹⁵. À data deste último inventário, o Museu preservava 1072 objetos, entre amostras e modelos de louça sanitária (271 itens), instrumentos e equipamentos de saneamento doméstico e urbano (153 itens), instrumentos, equipamentos e materiais de climatização e ventilação (93), uma importante coleção de amostras biológicas (238), na sua maioria alimentares e entomológicas, além equipamentos e instrumentos de laboratório (57) e uma vasta coleção documental de cartografia (55), desenhos técnicos (76), quadros parietais didáticos (38), relacionados com a higiene e saúde pública. Todavia, a maioria deste acervo (cerca de 80%), salvo raras exceções, fora acumulado, por iniciativa de Ricardo Jorge, diretor do Instituto, e Vasco Pereira Bramão (1870-1966), Conservador do Museu, entre 1902 e 1913¹⁶, quando da instalação do Museu em três salas do segundo andar do primeiro edifício no qual foi alojado o Instituto Central, o Palácio dos Mascarenhas, na Rua da Cruz de Santa Apolónia (Lisboa)¹⁷.

Em concordância com a missão, as atribuições e o ensino ministrado pelo Instituto Central, os instrumentos e modelos em maior número eram os associados à demonstração e ensino da epidemiologia (22%), higiene urbana (21,7%), higiene alimentar (20,5%) e higiene habitacional (17,5%). Os objetos para o ensino da epidemiologia relacionavam-se com o diagnóstico clínico e bacteriológico das principais doenças infecciosas e zoonóticas, a vacinação e imunização, a profilaxia sanitária, o controlo sanitário fronteiriço, bem como a implementação de medidas sanitárias em contexto epidémico¹⁸. Eram equipamentos de desinfeção química (pulverizadores, luvas, máscaras, amostras de gasolina, creolina, petróleo, cal e outros) e máquinas e modelos de engenhos de esterilização (esterilizadores, autoclaves, autoclaves móveis, etc.). Os modelos e instrumentos para o ensino da higiene urbana destinavam-se à demonstração de matérias como as normas e regulamentos de higiene pública, as regras de drenagem e saneamento coletivos, a captação de resíduos, os requisitos do abastecimento hídrico, bem como os métodos de exame químico e bacteriológico das águas, entre outros¹⁹. Tratam-se de modelos de canalizações de água e dos respetivos acessórios (curvas, forquilhas, cruces, manilhas e argolas), de mecanismos de descarga (sifões, autoclismos, ralos, sargetas), de sistemas de esgotos, bem como o material de laboratório necessário ao exame das águas. Os objetos associados à demonstração das matérias associadas à higiene habitacional eram, nas suas tipologias, muito variados: equipamentos domésticos de filtragem de água, modelos de sistemas de ventilação (ventiladores de parede, de janela, automáticos e pneumáticos), amostras de materiais de construção (amostras de tijolo, ladrilho, cortiça, fibrocimento, entre outros) e mais de uma centena de modelos de pichelaria e louça sanitárias, entre bidés, lavatórios, retretes, urinóis e mecanismos de descarga de águas domésticas. O acervo associado ao ensino da higiene alimentar tinha por finalidade a aprendizagem da análise química e bacteriológica dos alimentos, nomeadamente para o despiste da qualidade e toxicidade das carnes vendidas nos matadouros e açougues, do pão, farinhas e cereais comprados nas padarias, do leite e dos laticínios existentes nas vacarias, e ainda dos vinhos e outras bebidas alcoólicas comercializadas em tascas e tabernas.



IMAGEM 1. Etiqueta original do Museu de Higiene, referente a um modelo de ventilador Boyle de parede, da casa T. & W. Farmiloe Ltd. (Inglaterra), adquirido entre 1906 e 1913, para o Museu. Museu da Saúde, MS.01570

Pela sua natureza pedagógica, estas coleções atestavam algumas das principais preocupações sanitárias do seu tempo, materializando o estado da arte do conhecimento científico e técnico da época, dando corpo às políticas sanitárias e de saúde pública em construção e implementação, assentes numa estratégia de combate às doenças infecciosas (responsáveis por elevadas taxas de mortalidade e morbidade), apostando na higiene pública: com a limpeza urbana, o saneamento de águas residuais, a gestão de resíduos urbanos, a regulação da higiene habitacional, a fiscalização da qualidade das águas e dos alimentos e a introdução de práticas assépticas, complementados com o desenvolvimento de novos planos urbanísticos. Datam precisamente de 1903, o *Regulamento de Salubridade das Edificações Urbanas*²⁰ que enunciou, pela primeira vez, as normas de técnica sanitária a serem seguidas na construção de novas habitações ou na reconversão sanitária de habitações existentes (ventilação, insolação, impermeabilização, resíduos, águas) e, de 1904, o *Regulamento de Fiscalização das Águas Potáveis destinadas a Consumo Público*²¹, destinado à implementação de procedimentos sanitários para o abastecimento de águas potáveis.

Os instrumentos, aparelhos, modelos, maquetes e amostras do Museu foram, na sua maioria, doados por fabricantes nacionais e estrangeiros, interessados em dar a conhecer as novidades existentes nos seus catálogos (28% da coleção). Deste conjunto, destacam-se as ofertas de algumas das empresas estrangeiras e nacionais mais conceituadas do seu tempo, como a *Hughes & Lancaster* (30 itens)²², a *Thomas & William Farmiloe, Ltd* (116 itens)²³, a *Fábrica de Cerâmica e Fundação das Devesas* (47 itens)²⁴ e a *Fábrica de Loiça de Sacavém* (52 itens)²⁵, entre muitas. A estas ofertas acrescem incorporações sucessivas de materiais provenientes de instituições de saúde (19%): do Posto de Desinfecção Pública de Lisboa (36 objetos) e do Porto (16 objetos)²⁶, do Parque Sanitário de Lisboa e de Vilar Formoso (14 objetos)²⁷ e da Direção dos Serviços Antissezonáticos (38 objetos)²⁸, entre outros. As coleções foram sendo enriquecidas, finalmente, com compras regulares de equipamentos de laboratório e de desinfecção (cerca de 12%), muitos dos quais do mais atualizado que havia de um ponto de vista técnico e científico, nalgumas das mais importantes casas comerciais especializadas nacionais e estrangeiras da época como a *F. & M. Lautenschlager* (Berlim)²⁹ e a *Loja Sol* (Lisboa)³⁰.



IMAGEM 2. Formolizador Ennes, adquirido na Loja Sol (Lisboa) para o Museu, em 2 de abril de 1913, destinado à desinfeção pelo formol, sob pressão. Museu da Saúde, MS.01576



IMAGEM 3. Pulverizador para desinfeção por formaldeído, da casa *F. & M. Lautenschlager* (Alemanha), comprado para o Museu em 1907. Museu da Saúde, MS.00182

Pouco se sabe sobre a utilização quotidiana desta coleção no âmbito do ministério dos cursos de medicina e engenharia sanitárias do Instituto. Sabe-se, contudo, que além do uso pedagógico e científico, com visitas regulares dos alunos, Biblioteca e Museu organizaram, em diversas ocasiões, exposições temporárias temáticas, abertas ao público. A partir de 1913, devido a limitações financeiras e espaciais, decorrentes de onerosas obras de adaptação de um edifício no Campo de Santana para nova morada do Instituto Central de Higiene, o Museu reduziu as suas aquisições e a sua organização sofreu profundas alterações, não lhe tendo sido atribuído espaço próprio, votando a coleção a um abandono relativo nas décadas seguintes³¹.

Apesar dos esforços de conversação e de manutenção, em 1952, Fernando Correia da Silva, diretor do Instituto Central, afirmava que o edifício do Campo de Santana, além do elevado custo da renda, atingira a sua capacidade máxima, não conseguindo manter-se condignamente a coleção do Museu de Higiene, “peça indispensável, como elemento formativo dos médicos sanitaristas e seus auxiliares, e de educação de arquitetos, engenheiros e construtores e do público em geral”³². Além da crónica falta de espaço e de recursos financeiros que contribuíram para o abandono e desaparecimento progressivo do Museu, prevalecendo o valor do uso e da utilidade, muitos destes objetos tiveram ainda naturalmente um ciclo de vida limitado: adquiridos e usados, tornaram-se obsoletos no contexto dos avanços significativos da medicina que, ao longo, da primeira metade do século XX, almejou vencer o combate a várias doenças endémicas, entre as quais a tuberculose e a malária, em razão da conquista de métodos preventivos e terapêuticos eficazes e eficientes. Esta história e os objetos que lhe sobrevivem constituem um bom exemplo de como o património científico e técnico testemunha e permite lançar novos olhares sobre a história social, económica, política e cultural. Apesar do inegável e acentuado crescimento e renovação dos museus de medicina e saúde nas últimas décadas, o património cultural da Saúde continua a carecer de renovadas e dinâmicas políticas de identificação, conservação, tratamento, inventário, acesso e difusão, abrindo-o a programas de ação educativa e formativa, projetos de musealização e exposições. ♦

Notas

1. Este texto corresponde a uma versão resumida de uma investigação mais vasta e detalhada levada a cabo em 2018-2019. Agradecemos o apoio e a cedência das imagens ao Museu da Saúde / Instituto Nacional de Saúde Dr. Ricardo Jorge, em particular, nas pessoas da sua coordenadora, Helena Rebelo de Andrade, e dos seus técnicos superiores, Joana Oliveira e Inês Cavadas de Oliveira.

2. Entre os quais o Museu da Farmácia (1996, Associação Nacional de Farmácia), Museu da Saúde (2007, na tutela do Instituto Nacional de Saúde Dr. Ricardo Jorge) e o Museu São João de Deus (2009, Ordem Hospitaleira São João de Deus). De referir ainda todo o trabalho de preservação e valorização do Gabinete do Património Cultural do Centro Hospitalar de Lisboa Central, designadamente no inventário, preservação e exposição das coleções dos antigos Museu da Dermatologia Portuguesa Dr. Sá Penella (1955) e Museu Alberto MacBride (1957), instalados no Hospital Santo António dos Capuchos (com Núcleo Museológico constituído desde 1997); do Centro Psiquiátrico de Lisboa, na conservação e inventário das coleções do antigo Hospital Miguel Bombarda; do Instituto Nacional de Medicina Legal e do Instituto Oftalmológico Gama Pinto, ambos com coleções visitáveis, o primeiro desde 2008 e o segundo desde 1988; da Universidade de Lisboa com a preservação, inventário e exposição do património histórico da Faculdade de Medicina, com Museu constituído entre 2003 e 2013; e, por fim, da Escola Superior de Enfermagem de Lisboa.

3. De sublinhar, o Museu de História da Medicina Professor Maximiano Lemos (1933), tutelado pela Faculdade de Medicina da Universidade do Porto e a recente criação do Museu do Centro Hospitalar do Porto (2007).

4. De referir o vastíssimo património histórico-farmacêutico da Universidade de Coimbra, preservado nas instalações da Faculdade de Farmácia na Casa dos Melos, bem como as coleções de Anatomia Patológica da Universidade, organizadas em Museu desde 1865.

5. De salientar ainda a valorização do legado de figuras relevantes das ciências biomédicas em Portugal, com a constituição das Casa Museu Abel Salazar (1950), a Casa Museu Egas Moniz (1968), a Casa Museu Sousa Martins (1985) e a Casa-Museu Bissaya Barreto (1986).

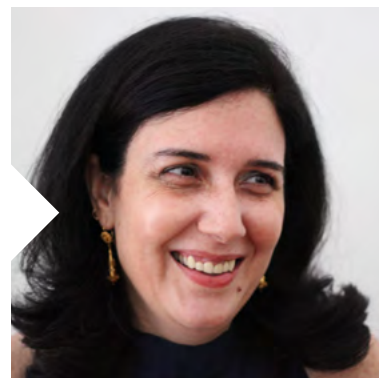
6. University Museums Review Committee. 1996. *Cinderella Collections: University Museums and Collections in Australia*. Australian Vice-Chancellor's Committee.
7. Costa, Rui. 2018. *Ricardo Jorge. Ciência, humanismo e modernidade*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra
8. Decreto-lei de 1899/12/28, *Diário do Governo* (DG), nº 15, 1900/01/19
9. Disponíveis em <http://museudasaude.inwebonline.net/> (último acesso em 2020/11/01)
10. O Museu da Saúde foi criado pelo decreto-lei 271/2007, de 26 de julho, *Diário da República*, Lisboa, 1ª série, n.144, 4803-4805, com missão definida no Decreto-lei 27/2012, de 8 de fevereiro, *Diário da República*, 1ª série, n.99, 2679-2683. Vide Pereira, J.M., Andrade, H.R. 2014. "O Museu da Saúde". In *História das Doenças Infecciosas*, ed. F. Maltez, R. Almeida, Lisboa, Janssen, 429-448.
11. Art.º 19 do decreto-lei de 1899/12/28, *DG*, nº 15, 1900/01/19
12. Designadamente do *Parkes Museum of Hygiene* (1879, Inglaterra), na tutela do *Sanitary Institute of Great Britain* (1876).
13. Art.º 118 do Regulamento de 1901/12/24, *DG*, nº 292, de 1901/12/26. Os programas dos cursos de medicina e engenharia sanitárias sofreram pequenas alterações entre 1902 e 1946, mas, na sua estrutura geral e componente disciplinar, mantiveram-se quase iguais.
14. Art.º 129 e 130 do Regulamento de 1901/12/24, *DG*, nº 292, de 1901/12/26
15. Museu da Saúde (MS), Arquivo, *Catálogo do Museu do Instituto Central de Higiene. 1902-1946*.
16. MS, Arquivo, *Inspeção Geral dos Serviços Sanitários e Instituto Central de Higiene, Livro de Ponto nº 1, 1902-1903, 1*.
17. Silva Correia, Fernando. 1952. "Subsídios para a História do Instituto de Higiene. Regulamento do Instituto. O Decreto de 16 de março de 1912". In *Boletim do Instituto Superior de Higiene*. Volume 6: 171-172.
18. Art.º 118 do Regulamento de 1901/12/24, *DG*, nº 292, de 1901/12/26
19. Art.º 118 do Regulamento de 1901/12/24, *DG*, nº 292, de 1901/12/26
20. Decreto-lei de 14 de Fevereiro de 1903, *DG*, 17 de fevereiro 1903.
21. Decreto-lei de 11 de maio de 1904, *DG*.
22. MS, *Catálogo do Museu ...*, 6v-7
23. MS, *Catálogo do Museu ...*, 10v-12
24. MS, *Catálogo do Museu ...*, 1v-2, 5v-6
25. MS, *Catálogo do Museu ...*, 10v-11, 17v-18
26. MS, *Catálogo do Museu ...*, 26v-27
27. MS, *Catálogo do Museu ...*, 17v-18
28. MS, *Catálogo do Museu ...*, 7v-8
29. MS, *Catálogo do Museu ...*, 7v-8
30. MS, *Catálogo do Museu ...*, 6v-7
31. Silva Correia, Fernando. 1952. *Op.cit*, Volume 6: 86-88
32. Silva Correia, Fernando. 1952. *Op.cit*, Volume 6: 161

Museu Nacional de Arte Antiga: a coleção e as coleções

Joaquim Caetano
Diretor do Museu Nacional de Arte Antiga,
Lisboa



Maria João Vilhena de Carvalho
Conservadora do Museu Nacional
de Arte Antiga, Lisboa



In the multiplicity of approaches and issues on which debates on the role of museums in contemporary society are centred, a basic reality is often overshadowed - any museum would be what it is if its collections were different. In a brief journey around the constitution of the collection of the Museu Nacional de Arte Antiga and the patterns of the incorporations we describe some custodial conjunctures that are matrixes of its identity.

Na multiplicidade de abordagens e de questões em que se centram os debates em torno do papel dos museus na sociedade atual fica muitas vezes na sombra uma realidade de base – nenhum museu seria o que é se as suas coleções fossem outras, se o espólio com que trabalha e a natureza do seu acervo fossem distintos. Antes de tudo, é aí que se centra a diversidade das instituições museológicas e é na sua disponibilização e na sua conservação que incide o essencial do trabalho destas instituições. E são elas, sobretudo, que o público busca no seu interesse por cada museu. As incorporações, ao longo da história de cada museu, são momentos essenciais que lhes amplificam as suas possibilidades e que lhes aumentam as responsabilidades. Responsabilidade maior, aliás, conferida pela própria Lei Quadro dos Museus Portugueses (Lei nº 47/2004 de 19 de Agosto), que define como primeira missão de um museu “garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais” (artº 3º, § 1, alínea a), isto é, preservar a identidade e a integridade das suas coleções.

Para além das compras isoladas ou das doações de peças mais ou menos diversificadas, os museus compõem-se de conjuntos mais ou menos definidos que formam grandes núcleos das suas coleções, pela temática, pela unidade artística, mas também pela sua proveniência. Muitos desses conjuntos trazem consigo uma história prévia ou paralela à instituição museológica e cabe a esta a tarefa, nem sempre fácil, de articular o todo da instituição mantendo os laços e as relações internas das grandes incorporações, de outras instituições, de colecionadores, de espólios, onde as relações entre as obras eram outras.

Nos 146 anos passados da história do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA, inaugurado em maio de 1884 como Museu Nacional de Bellas Artes e Archeologia) confluíu não só a história da cultura de Portugal, como no historial do seu acervo estiveram presentes todos os possíveis padrões legais de incorporação de bens culturais no património do Estado português, configurando o caso mais completo do panorama museológico nacional.



Fig. 1
Nuno Gonçalves (ativo 1450-antes de 1492)
Painéis de São Vicente
c. 1470
Óleo e têmpera sobre madeira de carvalho
Proveniência: Paço de São Vicente de Fora, Lisboa
MNAA, inv. 1363, 1366, 1361, 1364, 1365, 1362 Pint
©DGPC/ADF/Luís Oliveira/José Paulo Ruas, 2015

Lugar de memória, criado *ab initio* com o objetivo de ser a instituição centralizada da representação das Belas obras de Artes em Portugal, a tais desideratos corresponderam em todas as conjunturas da sua existência até à contemporaneidade as funções maiores de guardar, conservar, estudar e mostrar para educar e alimentar o progresso cultural e artístico do País a partir de objetos do seu património (*Museu das Descobertas*, 2019). Com esta missão, independentemente das diferentes ideologias com que se revestiu ao longo de uma história já longa, o primeiro museu central português nunca teve um acervo nem fechado, nem imutável. Herdeiro material do Liberalismo, e institucional da Academia de Belas Artes de Lisboa, o primeiro núcleo patrimonial que, como pilar estruturante, veio a enformar o MNBAA – como já tinha acontecido com a Galeria Nacional de Pintura desde a década de 1860 (Xavier 2018) – resultou da transferência dos objetos desamortizados no processo de extinção das ordens religiosas desde 1834, prolongado no tempo ao ritmo do passamento das últimas freiras.

Recolhidos diretamente nas casas religiosas, transferidos do Depósito dos Extintos Conventos sediado em São Francisco da Cidade, em Lisboa, ou dos cofres da Casa da Moeda, na Academia constituíram um fundo marcadamente religioso, em que dominava a pintura portuguesa e algumas peças das artes ornamentais de que ao tempo se ia valorizando o significado artístico (Carvalho e Curvelo 1999). Doações de amadores das artes (abade Castro e Sousa, conde de Carvalhido, Sousa Lobo, Daupias, Henry Burnay, duque de Palmela, Husson da Câmara, Alfredo de Andrade, de diplomatas estantes em Lisboa) juntaram-se às doações dos artistas académicos contemporâneos, muitos deles pensionistas do Estado. À generosidade benemérita não terá sido estranho o exemplo de D. Fernando II, cuja dotação da Academia com verbas extraordinárias permitiu alimentar um sistema de compras. Resultou assim um conjunto eclético, sem distinção entre artes antigas e modernas, mas que paulatinamente se vinham distribuindo por seções correspondentes às diversas categorias artísticas: será este o acervo transferido para o patrioticamente reclamado Museu Nacional aberto ao público em 1884, núcleo cuja memória se mantém institucionalmente no MNAA sob a denominação «Fundo Antigo». A estas peças somaram-se à data outras que, por diferentes motivos, haviam permanecido no Palácio Alvor após o encerramento da *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola* de 1882, evento que além de motriz da institucionalização, esteve na génese da dupla vocação museológica para a representação das belas artes e das artes ornamentais.



Fig. 2
São João Batista
c. 1540
João de Ruão (ativo 1529-1580), atribuído
Calcáreo com vestígios de policromia
Proveniência: doação, Coleção Comandante Ernesto
Vilhena (herdeiros), 1980
MNAA inv. 1204 Esc
©DGPC/ADF/José Pessoa, 1992

Se o conceito de museu destes anos foi praticamente indistinto dos valores culturais e da orgânica institucional da Academia de Belas Artes, o magma do espólio virá a permitir, até 1910, tanto a especialização de diferentes núcleos no museu às Janelas Verdes, como a autonomização de outros museus nacionais a partir dele, como o dos Coches e o de Arte Contemporânea. Noutras partições, ao longo de todo o século XX, assinalam-se na continuidade dessa linha a transferência de peças arqueológicas para o Museu Etnográfico Português/Museu Nacional de Arqueologia, das moldagens de esculturas e elementos arquitetónicos em gesso para depósitos que deveriam dar origem a um Museu de Escultura Comparada e de todo o acervo azulejar para o núcleo instalado na Madre de Deus que, em 1980, se autonomiza como Museu Nacional do Azulejo.

A implantação da República e com ela a reforma dos serviços das Belas Artes que tutelavam o museu, a fixação do título de Museu Nacional de Arte Antiga e a determinação das balizas cronológicas para o acervo (do século XII até aos meados do século XIX), marcaram o início da modernidade museal que, desde 1911, José de Figueiredo irá promover, numa política em grande parte sustentada por particulares condições de enriquecimento dos espólios. Às coleções pictóricas, de desenho, de escultura e ornamentais, portuguesas e estrangeiras, herdadas da Academia, somou-se nesta conjuntura particular o manancial de obras de arte desafetas da propriedade da Igreja Católica por efeito da aplicação da Lei de Separação do Estado das Igrejas, destacando-se as provenientes dos paços episcopais. Foi este o momento, além disso, para a receção dos bens com valor artístico da Coroa portuguesa, transferidos dos Paços Reais (Monge 2013), cujo epílogo será a incorporação da Baixela Germain e, após disputa judicial, a entrada de obras que haviam pertencido à Coleção de D. Fernando II. A criação do Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga, em 1912, trará novo fôlego às doações, em nome corporativo ou enquanto Amigos individuais, e a abertura à possibilidade de compras nos mercados nacional e internacional de arte destinadas a preencher as lacunas do acervo condicionantes de apresentações sólidas das linhas histórico-artísticas, das artes plásticas e das decorativas, que deveriam completar-lhes o significado temporal. O direto empenho de José de Figueiredo e o seu sucesso nestes processos supriu, na maior parte das vezes, a incapacidade financeira do Estado - efetivo proprietário dos bens museológicos em domínio público -, em prover o enriquecimento patrimonial ou até mesmo a alcançar o resgate de obras saídas do património português.

Quando esgotadas as incorporações extraordinárias republicanas, além da generosidade dos doadores (hoje distinguida individualmente na entrada atual do edifício Anexo Rebelo de Andrade), ou de legatários como Guerra Junqueiro (cuja coleção passou à propriedade do MNAA em 1923) e de eventuais transferências interinstitucionais, espartilhado o museu nas suas magras dotações orçamentais para aquisições programadas, a resposta a situações especiais de mercado como a dispersão em hasta pública de referentes coleções de arte em Portugal, como a do Conde do Ameal, em 1921 e, em 1936, a de Henry Burnay, foi possível através de legislação específica promover as compras que vieram enriquecer o museu. Desde a década de 1940, sob a orientação de João Couto, assente conceptualmente na trilogia funcional Espaços (exposição/conservação) - Coleções-Secções (profissionais especializados/estudo/educação) que continuou a caracterizar as conjunturas das direções seguintes, as aquisições destinaram-se a complementar cirurgicamente lacunas nas coleções de Belas Artes e de Artes Decorativas. Entre as grandes doações, a excecionalidade das ofertas de pinturas, esculturas e cerâmicas de Calouste Gulbenkian entre 1948 e 1952, testemunhos da primeira relação do magnata com Portugal, introduzem no acervo a pessoal visão de museu universal do doador, com obras de arte com uma cronologia lata, entre o século I e o século XIX. Num sentido inverso, inscrevem-se doações como a de Barros e Sá (incorporada em 1981), que colecionou tendo em vista colmatar áreas pouco representadas como a de ourivesaria civil e, já neste milénio a Doação Dinorah Castro Pina da Coleção Francisco Domingos Castro Pina (2009). Incorporações singulares no património do MNAA, como a coleção de escultura do Comandante Ernesto Vilhena,

em 1980, doada pelos seus herdeiros ao Estado português, em 1969, como contrapartida do pagamento do imposto sucessório, transformaram a identidade sedimentada da coleção de escultura e permitiram criar um discurso coerente da história da escultura em Portugal inédito nos outros museus nacionais (Carvalho 2017). A recente incorporação do núcleo de “Jóias de Goa”, transferido pela Caixa Geral de Depósitos em 2014, reveste-se de idêntica particularidade, criando um núcleo específico e único no património português e no indiano, já mostrado ao público e que muito em breve figurará permanentemente em exposição.



Fig. 3
Centro de Mesa
Paris 1729-31, Thomas Germain
Paris 1757, François-Thomas Germain
Prata fundida, repuxada, gravada e cinzelada
Proveniência: Palácio das Necessidades, Lisboa, 1987
MNAA, inv. 1827 Our
©DGPC/ADF/José Pessoa, 1991

As incorporações de obras de arte no acervo provenientes das compras destinadas a enriquecer o espólio, para constituir outros núcleos significantes ainda não representados ou para preencher lacunas nos discursos já constituídos, têm um historial que se arrasta desde 1911 e por diferentes regimes políticos e tutelas administrativas – pelo que tem de considerar-se um padrão –, revestiram-se sempre de carácter casuístico, especial quando as razões do mercado a isso obrigaram e os valores implicados ficaram na memória do público (lembramos a compra da *Deposição no Túmulo*, de Giovanni Battista Tiepolo por um milhão de euros, em 2008). Tal padrão esteve sempre ancorado na endémica incapacidade financeira para dar resposta aos valores do mercado internacional e nacional da arte, passando pela complexidade legal dos processos ou pela parca apetência portuguesa pelo mecenato.

Novas formas de captação do público e do seu envolvimento participativo na construção da identidade do MNAA, como a campanha “Vamos por o Sequeira no Lugar Certo” para subscrição pública individual de parcelas (pixéis) da pintura *Adoração dos Magos* de Domingos António de Sequeira, constituíram significativa promessa de que as coleções do MNAA podem continuar a crescer. ◆

Bibliografia

BAIÃO, Joana, 2015. *Museus Arte e Património em Portugal. José de Figueiredo*. Lisboa: Caleidoscópio.

BASTOS, Celina, e CARVALHO, Marta Barreira, 2012. *Por Amor à Arte. Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga. 100 Anos. 1912-2012*. Lisboa: Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga.

CARVALHO, José Alberto Seabra, e CURVELO, Alexandra, 1999. «1834-1891 – Breve História da Formação de Uma Coleção». In PORFÍRIO, José Luís Gordo (coord.), *Museu Nacional de Arte Antiga. Lisboa*. München: Hirmer Verlag, pp. 44-53.

CARVALHO, Maria João Vilhena de. *A Constituição de Uma Coleção Nacional. As Esculturas de Ernesto Vilhena*. Lisboa: Caleidoscópio.

Museu das Descobertas, 2019. Lisboa: Imprensa Nacional-Museu Nacional de Arte Antiga.

MARTINS, João Paulo Castro, 2017. *Museu Nacional de Belas-Artes (1884-1911). A «arqueologia» de um museu e a gestão de coleções*. Dissertação de mestrado em Património Cultural e Museologia, especialização em Museologia, apresentada ao Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra [Texto policopiado].

MONGE, Maria de Jesus, 2013. «Os palácios e as coleções reais portuguesas 1910-1960. A memória da Monarquia em temo de República». In *Projetha – Projetos do Instituto de História da Arte. Fontes para a História dos Museus de Arte em Portugal. Apresentação de Resultados*, Lisboa: FCSH-IHA-FCT.

OREY, Leonor d' (coord.), 1991. *A Baixela da Coroa Portuguesa*. S.L.: Edições INAPA.

PIMENTEL, António Filipe, 2019. *MNAA 2010-2019. Para a História do Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: Palavras Limpidas.

PINHO, Elsa Garrett, 2013. *A evolução das coleções públicas em contexto democrático. Políticas de incorporação e vetores de crescimento nos Museus de Arte da Administração Central do Estado (1974-2010)*. Tese de Doutoramento em Belas-Artes. [Texto policopiado].

XAVIER, Hugo, 2018. *O Marquês de Sousa Holstein e a Formação da Galeria Nacional de Pintura da Academia Nacional de Belas Artes de Lisboa*. Lisboa: Caleidoscópio.

The Origin of The Collections of The Museo Nacional de Ciencias Naturales

Ignacio Doadrio
Vice-director of Collections and Documentation
of the Museo Nacional de Ciencias Naturales,
Spain



The Museo Nacional de Ciencias Naturales preserves more than 11 million specimens distributed throughout 20 Natural History collections. These collections encompass the fields of Zoology, Geology and Palaeontology, as well as some human productions. The founding of the Museo Nacional de Ciencias Naturales took place in 1771, but its collections originated from a previous institution, The Royal House of Geography of the Court and Cabinet of Natural History founded in 1752 by King Ferdinand VI. The collections flourished during 250 years, from scientific expeditions carried out across all continents, the contributions of the Royalty, the purchase and donation of collections of other researchers, and the research activity carried out in the Museum itself. At present, the collections of the Museo Nacional de Ciencias Naturales show the current trend of growth within the consortia and networks of museums that are being formed to build One Natural History collection in the world working towards a digital network.

It is estimated that in Spain there are more than 600 natural history collections spread out throughout different institutions, like educational centres, provincial museums, etc. and that around the world there are at least 7000 museums with biological collections. The Museo Nacional de Ciencias Naturales (MNCN), about to celebrate its 250th anniversary, is one of the oldest amongst all of these museums and institutions. It is still in great condition, with many of its collections dating back to its establishment in the 18th century.

Like many museums, it has its origins in the Natural History and Curiosities Cabinets that extended all throughout Europe during the 18th century, known as the *Age of Enlightenment*. The majority of these cabinets were formed by kings and initiatives of individuals who, encouraged by their enlightened spirit, helped the cultural and scientific movements of the period flourish. Given this, some of the most relevant characters of the 18th century like Buffon, Caylus, Geoffroy, Reéamur, Sloane, etc., formed large collections of natural objects (Pimentel, 2003). Some European countries acquired these collections in order to form political cabinets or to expand existing collections. However, many of these cabinets have not survived the test of time, and those who have, have lost the majority of these first collections due to negligence, war conflicts, etc. The MNCN is one of the few exceptions, preserving a large part of its original pieces during 250 years of uninterrupted history.

The first initiatives to form the current MNCN arose during the reign of Ferdinand VI (1713-1759), who created the Royal House of Geography of the Court and Cabinet of Natural History (RHGNH) in 1752 as a place for research in the natural sciences. The RHGNH, located in the center of Madrid, constituted the first public Natural History Museum with a political nature in Spain (Hernández-Hernández, 1994; González-Alcalde, 2012).

The cabinet's initiative came from the distinguished Spanish marine, Antonio de Ulloa, who was the director of the RHGNH from the time of its establishment until 1755. Following his resignation as director, the RHGNH began its decline, eventually disappearing around 1766 (Corella, 1987; Pimentel, 2003). Although a large part of the pieces from this cabinet entered in the later Royal Cabinet of Natural History (RCNH) (González-Alcalde, 2012), some historians do not consider the RHGNH to be the origin of the current MNCN (Pimentel; 2003; Sánchez-Almazán, 2011).

Nevertheless, pieces from the RHGNH are kept at the MNCN and for this reason; this should be considered the origin of the MNCN collections. Some of the pieces from the RHGNH that are preserved in the MNCN are of great importance. This is the case with the sand samples from the Chocó region in Columbia. These sand samples, rich in gold, as well as in Platina, were used, through the work conducted by François de Chabaneau in 1784 and Louis Proust in 1799, for the first extraction of Platinum (Niето & Guinea, 2019). King Charles III (1716-1788), successor of Ferdinand VI, kept this discovery secret and founded the House of Platinum in order to make objects of Platinum. Almost twenty years later, William Wollaston in England, published a method explaining how to extract Platinum and while developing this method, discovered Palladium in 1803 and Rhodium in 1804.

The foundation of the current MNCN took place on October 14th, 1771, when Charles III founded the RCNH (Sánchez-Almazán *et al.*, 2019). The RCNH opened its doors to the public on November 4th, 1776 and includes collections from the RHGNH, and most notably, Pedro Franco Dávila's collection, who Charles III appointed as director of the institution.



Figure 1. Ostrich egg (*Strutio camellus* L. 1758). Collection of Franco Dávila (1711-1786). Ángel Garvía Picture.

Pedro Franco Dávila (1711-1786) was a wealthy merchant who, in Paris, between the years 1745 and 1771, assembled one of the largest Natural History collections of his time. Currently, the MNCN preserves numerous specimens from Dávila's collection, in particular, sponges, sea stars and corals as well as rocks and minerals, which stand out due to their remarkable beauty and good condition (Villena *et al.*, 2008).

In the 18th century, Spain still maintained most of its colonial territories in America, Asia and Africa and therefore, it was possible for a lot of pieces to arrive to the newly founded RCNH from Spain and its colonies.

To this end, Charles III published a Royal Order, instructing that all "*natural productions and curiosities*" that would enrich the RCNH's collections be brought to Spain. This order was known as the *Instruction* because it provided precise instructions on how to collect material, preserve it and then send it to the RCNH. From then on, numerous pieces from Spain and its colonies began to arrive at the RCNH, including the Megaterium (*Megatherium americanum* Cuvier, 1796), which is currently on exhibit at the MNCN.

The remains of this gigantic animal were brought to the MNCN in May of 1788 and it was the very first reconstruction of a fossilized mammal (Fraile & Pérez-Dios, 2019a). Later on, Cuvier (1796) based on sketches of the animal made by Juan Bautista Bru (1740-1799), a taxidermist and painter at the RCNH, later gave this species its scientific name (Fraile & Pérez-Dios, 2019a). Pieces from all over Spain also arrived; some still preserved in good condition in the marine Invertebrate, Herpetology and Ichthyology collections of the MNCN. Additionally, the first meteorite to fall in Northern Spain arrived in 1773 to the MNCN (Sánchez-Almazán *et al.*, 2019).

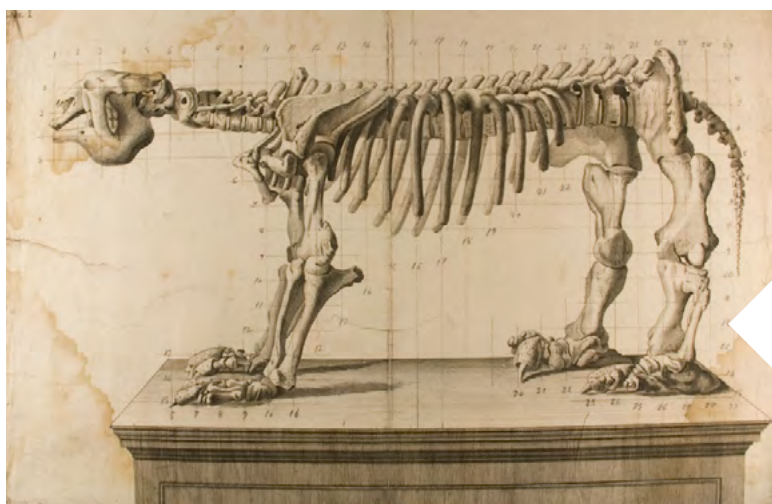


Figure 2. Artistic engraving of the skeleton of the Megaterium, drawn and assembled by JuanBautista Bru in 1788 (390 x 550mm). acn110b / 005/0064.

The RCNH also took care of pieces of Charles III and the Infant Louis de Borbón y Farnesio (1727-1785), half brother to the king. Both men were fond of animals and hunting. The Infant Luis created his own cabinet, and some of his pieces are preserved today in the MNCN, in the Greco Institute and at the National Archaeological Museum.

Among all the contributions made by Charles III, one in particular stands out: the Dauphin's Treasure inherited from his father Philip V, who got it from the collections of his father, Louis of France (1611-1711), the named Grand Dauphin. In 1839, Queen Isabel II transferred the Dauphin's Treasure from the RCNH to the Royal Museum of Paintings, currently known as the Prado museum, where a few pieces are kept. Some rare animals at the time were also brought to the RCNH. These animals were kept alive by King Charles III, who instructed that they be sent to the RCNH upon their death to be used for exhibits. This was the case for the Asian elephant (Mazo, 2008) and the anteater, both of which are currently exhibited at the MNCN (Mazo, 2006). A portrait of the latter was made in Meng's workshops, which some authors believe it to be the work of Goya, and can currently be seen alongside the taxidermy animal at the MNCN.

Additionally, during this early period, the RCNH collections also benefited from the addition of thousands of objects brought from scientific expeditions conducted by Malaspina (1789-1795), the Heuland brothers (1795-1800), Humboldt (1800-1805), etc.

Probably, the expedition led by Alessandro Malaspina (1754 – 1809) around the world was the most important expedition during the XVIII century. He voyaged throughout the Pacific Ocean, exploring the coast of America from Cape Horn to the Gulf of Alaska, crossing to Guam and the Philippines, and finishing his journey in New Zealand, Australia, and Tonga.

Some collections were accompanied by miniscule descriptions of each of the specimens which were of great scientific interest, as was the case of Antonio Parra's fishes. He wrote a beautifully illustrated book, which was considered Cuba's first scientific book, and the manuscript is currently kept in the MNCN's Library. Alongside this book, Parra sent his taxidermic fishes to the RCNH, which are currently kept in the MNCN's ichthyology collection (Solís & Doadrio, 2019).

During the 19th century, the RCNH, as well as other Hispanic Museums, suffered from looting when French troops withdrew from Spain in 1813. Amongst the looted pieces was the Dauphin's Treasure, which has been previously mentioned. However, the majority of the pieces were later returned to Spain (Barreiro & Hernández-Pacheco, 1944). Shortly afterwards, in 1815 when the RCNH changed its name to The Royal Museum of Natural Sciences (RMNS), it was joined by the Royal Botanical Garden, which continued this way up until 1867.

During this period, contributions from the Royalty continued to arrive, among others due to the cabinets acquired by Queen Isabel II for the infants Don Charles (1788-1855) and Sebastião Gabriel de Borbón e Bragança (1811-1875) (Barreiro & Hernández-Pacheco, 1944). This contribution of pieces between the Royalty and the MNCN continued until the early 20th century.

Some expeditions were also carried out in the 19th century, notably the one carried out by soldiers and scientists to the South American coasts of the Pacific (1862-1866), known as the Pacific Scientific Commission (Puig-Samper, 1988, López-Ocón & Pérez-Montes, 2000). It was made up of three zoologists, one geologist, a botanist and an anthropologist linked to the RMNS, as well as a taxidermist and a cartoonist-photographer. Scientists collected many specimens and others were obtained by buying large collections during the trip (Barreiro *et al.*, 2019). This was the most important expedition carried out by the museum in the XIX century and thousands of specimens from this expedition pertaining to all the zoological groups are kept at the MNCN (Breure & Araujo, 2017). From the studies conducted by the expeditionaries and some of the best scientists at the time, numerous new species were described, which *Types* are currently found at the MNCN (Araujo *et al.*, 2019).



Figure 3. Members of the scientific commission of the Pacific Ocean. acn003 / 075/389.

In 1887, the “General Exposition of the Philippine Islands” was held in Madrid, including natural history objects from various institutions and pieces from collectors that were sent to the Philippine Islands in order to gather specimens. Once the exposition was over, these objects and specimens were transferred to the Library-Museum of Ultramar (1888-1908) to ultimately be placed in the MNCN (Barreiro *et al.*, 2019).



Figure 4. Skeleton of the specimen of the genus *Python* MNCN 13816, from the Museo de Ultramar (Philippines), in the same wooden box in the one that arrived. Photograph of Jesús Juez.

Towards the end of the 19th century, the Royal Natural History Society was established in collaboration with foreign laboratories in order to carry out scientific expeditions, and the collections at the MNCN were enriched with the contribution of these naturalists from the late 19th century to the early 20th century. However, the bountiful collections stored in the MNCN were becoming divided during this time in order to fund new Spanish museums such as the National Archaeological Museum (1867), the National Anthropology Museum, formerly the Anatomical Museum of Dr. Velasco (1875), and the Museum of America (1941). The documents regarding these transfers and their inventories are still kept in the MNCN's Archive (Verges & Parejo 2019).

In 1913, the RMNS was renamed the "National Museum" and for a period of time, various marine investigation centres were incorporated, such as the Santander Marine Biology Station (1886) in 1901, the Balearic Marine-Biological Laboratory (Porto Pi, 1906) in 1906 and the Malaga Marine Station in 1910 (Sánchez-Almazán *et al.*, 2019). In these centres, very important educational work and research has been carried out, and they also contribute many specimens to the collections of the MNCN. These Marine Biology Stations were later incorporated into the Spanish Institute of Oceanography in 1914.

At the beginning of the 20th century, due to a larger and internationally prestigious scientific staff, the collections at the museum increased considerably. Expeditions were carried out and specimens were exchanged between other institutions. This was the MNCN's most fruitful period for scientific research.

During this time, renowned researchers emerged in the field of Hispanic research, promoted by the director of the MNCN, Ignacio Bolívar (1850-1944), a distinguished scientist. Among others, in the area of collections, included the entomologist Manuel Martínez de la Escalera (1867-1949). He went on expeditions and collected specimens throughout Europe, Asia and Africa (Martín-Albaladejo & Izquierdo, 2011). The researcher Luis Lozano Rey (1879-1958) also considerably increased the ichthyology collection throughout his expeditions along the coasts of the Iberian Peninsula and North Africa. Ángel Cabrera (1879-1960) became a leading scientist in the field of mammals; several of the specimens from his collection are currently kept at the MNCN. The work of José Rioja Marín (1866-1945) regarding the collection of marine invertebrates was also very important, and his scientific work at the Santander Marine Station, where he taught, was especially noteworthy. The paleontological collections were also greatly enriched by the excavations carried out by Eduardo Hernández-Pacheco (1872-1965), José Royo y Gómez (1895-1961) and other renowned palaeontologists. This work was supported by the creation of the Commission for Paleontological and Prehistoric Research in the MNCN, where in addition to well-known palaeontologists, geologists, pre-historians and archaeologists also worked (Fraile & Pérez-Dios, 2019b). Thanks to the work carried out by the MNCN, fossils and archaeological pieces from deposits that have disappeared due to their exploitation or to their destruction are preserved (Fraile & Pérez-Dios, 2019b).



Figure 5. José Royo Gómez, head of the Museum Paleontology Section, 1934. acn003-003-08179 .

All of the scientific innovation at the MNCN that occurred during the first half of the 20th century was interrupted due to the Spanish civil war (1936-1939). At the end of the war, most of the researchers who were supporters of the Republic went into exile outside of Spain, and those who stayed in Spain found themselves with little means to continue their research and add to their collections. The MNCN later became a member of the Consejo Superior de Investigaciones Científicas where it remains to this day. During this period, there were hardly any resources for expeditions or for purchases to increase collections. In 1940, there was a small expedition to Equatorial Guinea (Barreiro *et al.*, 2019). The Entomology Department separated from the MNCN in 1941 and became the Spanish Institute of Entomology and then in 1943, the Geology and Palaeontology Departments separated themselves from the museum as well, forming the “Lucas Mallada” Institute of Geology (Gomis, 2014; Martín-Albaladejo *et al.*, 2016).

Thanks to this, the Entomology and Palaeontology collections alongside their research were able to stay active until 1984 when they joined the MNCN again. However, the enactment of the Law 16/1985, of June 26, of the Spanish Historical Heritage and the transfer of powers to the Autonomous Communities left the Prehistory and Palaeontology collections at the MNCN with little potential for growth.

Starting in 1984, the Museum began to undergo a transformation, becoming the current Research Institute that it is today. Its collections have been properly preserved, and there has also been progress in their digitalisation. It thus forms part of the Consortium of European Taxonomic Facilities (CETAF) and participates in European initiatives and projects such as DISSCo (Distributed System of Scientific Collection), Synthesys + (Synthesis of Systematic Resources) and GBIF Global (Biodiversity Information Facility).

Currently, the MNCN manages over 11 million specimens in 20 Natural History collections with 23 permanent staff members and 10 other employees. In recent years, some collections have been produced due to the demand for current research, such as images, sounds, tissue samples and DNA. However, since the MNCN does not depend on the Ministry of Culture, in contrast to other Spanish museums, the promotion of the MNCN collection’s staff, their training, and the creation of positions for curators in Natural Science collections is still pending.

The growth of current collections is mainly due to the contributions from research projects conducted at the MNCN, with donations from other researchers or collectors as well as by small purchases of collections. Perhaps, the most notable at this time, is the incorporation of the 1988 vertebrate collection formed by a group of dedicated researchers from the Applied Zoology Unit (Solís & Doadrio, 2019).

However, the MNCN aspires to have a growth policy based on its own planning through its complete digitalisation and network integration with other collections. This way, it can plan its growth in an objective way directed to refill information gaps in order to contribute better to current and future research. For this to work, there is an urgent need to increase the amount of storage allowed for collections and the personnel involved in their conservation and preservation. ♦

Bibliografía

- Araujo, R., de Andrés, J. & Bragado, D. (2019). Entre la realidad y la fantasía. La colección de moluscos del Museo Nacional de Ciencias Naturales *Las colecciones del Museo Nacional de Ciencias Naturales: Investigación y Patrimonio*. CSIC.1-558
- Barreiro, A. J. & Hernández-Pacheco, E. (1944). *El Museo Nacional de Ciencias Naturales*. Instituto de Ciencias Naturales "Jose de Acosta". 381 pp.
- Barreiro, J., Garvía, A. & Castelo, L. (2019). La colección de Aves. *Las colecciones del Museo Nacional de Ciencias Naturales: Investigación y Patrimonio*. CSIC.1-558.
- Breure, A. & Araujo, R. (2017). The Neotropical land snails (Mollusca, Gastropoda) collected by the 'Comisión Científica del Pacífico'. PeerJ, 5:e3065; DOI 10.7717/peerj.3065. 142 pp.
- Corella, P. (1987). "La Real Casa de Geografía de la Corte y el comercio ultramarino durante el siglo XVIII", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, nº. 24. Madrid: 217-236.
- Cuvier, G. (1796). Notice sur le squelette d'une très-grande espèce de quadrupède inconnue jusqu'à présent, trouvé au Paraguay, et déposé au cabinet d'histoire naturelle de Madrid. *Magasin Encyclopédique, ou Journal des Sciences, des Lettres et des Arts*, 7: 303-310.
- Fraile, S. & Pérez-Dios, P. (2019a). La colección de Paleontología de Vertebrados del Museo Nacional de Ciencias Naturales. *Las colecciones del Museo Nacional de Ciencias Naturales: Investigación y Patrimonio*. CSIC.1-558.
- Fraile, S. & Pérez-Dios, P. (2019b). La colección de Prehistoria del Museo Nacional de Ciencias Naturales. *Las colecciones del Museo Nacional de Ciencias Naturales: Investigación y Patrimonio*. CSIC.1-558.
- Gomis, A. (2014). Mimbres para otro cesto: De la Sección de Entomología del Museo Nacional de Ciencias Naturales al Instituto Español de Entomología. *Boletín de la Real Sociedad española de Historia Natural, Sección Biología*, 108: 1-11.
- González-Alcalde, J. (2012). Mobiliario, piedras bezoares e instrumentos científicos: testimonios de la cultura material del Real Gabinete de Carlos III. *Pedro Franco Dávila (1711-1786). De Guayaquil a la Royal Society la época y la obra de un ilustrado criollo*. 1-354.
- Hernández-Hernández, F (1994). *Manual de Museología*. Edit. Síntesis. Madrid.
- López-Ocón, L. & Pérez-Montes, C. (2000). *Marcos Jiménez de la Espada (1831-1898): tras la senda de un explorador*. Instituto de Historia. Madrid. 384 pp.
- Martín-Albaladejo, C. & Izquierdo, I. (Coord.). (2011). *Manuel Martínez de la Escalera: al conocimiento de un naturalista*. Monografías del Museo Nacional de Ciencias Naturales. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid. 694 pp.
- Martín-Albaladejo, C., Notario Gómez, A. & Carrascosa Santiago, A. V. (2016). El Instituto Español de Entomología (CSIC) y la multitud molesta. *Asclepio* 68(1): 125.
- Mazo, A. (2006) "El oso hormiguero de Su Majestad". *Asclepio*. 58: 281-294.
- Mazo, A. (2008). Carlos III y el Real Gabinete de Historia Natural: un rey para un proyecto científico emblemático. *Pedro Franco Dávila (1711-1786). De Guayaquil a la Royal Society la época y la obra de un ilustrado criollo*. 1-354.
- Nieto, A & Guinea, J. (2019). *Las Colecciones de Geología del Museo Nacional de Ciencias Naturales. Las colecciones del Museo Nacional de Ciencias Naturales: Investigación y Patrimonio*. CSIC.1-558.
- Pimentel, J. (2003). La naturaleza representada: el Gabinete de maravillas de Franco Dávila. *Élites intelectuales y modelos colectivos. Mundo Ibérico (siglos XVI-XIX)*, 131-154.
- Puig-Samper, M. A. (1988). *Crónica de una expedición romántica al Nuevo Mundo*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid. 459 pp.
- Sánchez-Almazán, J. (2011), "El primer Gabinete de Historia Natural. Un intento fallido en la calle de la Magdalena". *Madrid Histórico*, 32, marzo/abril: 4.
- Sánchez-Almazán, J., Araujo R., Navas A. & Martín-Albaladejo C. (2019). Breve historia del Museo Nacional de Ciencias Naturales. *Las colecciones del Museo Nacional de Ciencias Naturales: Investigación y Patrimonio*. CSIC.1-558.
- Solis, G. & Doadrio, I. (2012). La colección de Ictiología. *Las colecciones del Museo Nacional de Ciencias Naturales: Investigación y Patrimonio*. CSIC.1-558.
- Vergés, M & Parejo, M. (2019). El Archivo Histórico. *Las colecciones del Museo Nacional de Ciencias Naturales: Investigación y Patrimonio*. CSIC.1-558.
- Villena, M., Sánchez-Almazán, J., Muñoz, J. & Yagüe, F. (2008), *El gabinete perdido. Pedro Franco Dávila y la historia natural del siglo de las luces*. CSIC. Madrid

Museo Histórico Nacional: Custodiando el Patrimonio Histórico de Chile

Luís Alegria
Investigador do Museo Histórico Nacional /
Universidad Bernardo O'Higgins, Chile



The National Historical Museum is about to celebrate 110 years of existence, it was founded on May 2, 1911. The origin and formation of the National Historical Museum's collection predates its institutional creation in 1911 and responds to a number of initiatives of collection, from the collection, purchase or donations mostly. In this text we make an approach to the history of its collections.

Los Orígenes

Según Hernán Rodríguez¹, los orígenes de la colección del MHN se encuentran en la primera intención de estructuración de una colección al servicio de un museo en la decisión del Senado de la República en julio de 1813, al aprobar un plan de estudios para el recién creado Instituto Nacional, que incluía un Museo de Ciencias como apoyo a la educación. A pesar de la situación de beligerancia e inestabilidad política del momento, en una sala de la Universidad de San Felipe se reunieron objetos provenientes del Convictorio Carolino, la Academia de San Luis y el Seminario Conciliar. Muchos de estos objetos, sin duda representaban el espíritu ilustrado de la última parte del período virreinal.

Aunque, no es sino con la llegada del científico francés Claudio Gay por encargo del Presidente José Tomás Ovalle en el año 1828, que se comenzó a cristalizar la formación del primer museo chileno. En 1830, el ministro Diego Portales firmó un contrato con el naturalista Claudio Gay, otorgándole la misión de crear un Museo Nacional. Sin embargo, es durante la administración del Presidente Joaquín Prieto, que desde el Estado se van incorporando colecciones, a fin no sólo de engalanar el Palacio Presidencial, la antigua Real Audiencia, sino que fundamentalmente como instrumentos de soportes para conformar una identidad de carácter nacional. Por ejemplo, se contrata al pintor bávaro Mauricio Rugendas para que realice una pintura de la Batalla de Maipú, suceso clave del proceso de independencia, la que será exhibida en el Palacio de Gobierno. Este es uno de los primeros encargos oficiales de este tipo, obra que posteriormente pasó a formar parte de la colección del museo, calidad que mantiene hasta el día de hoy.

Desde la autoridad política se realizaron una serie de encargos públicos sobre la representación icónica de la república, que después pasaron a incorporar las obras patrimoniales del museo, bienes realizados como parte de una política patrimonial, antes que el propio Estado se propusiera crear algún museo de carácter histórico. Además, a este proceso se debe sumar que durante la presidencia de Manuel Bulnes se crea la Academia de Pintura, en el año 1849. Ese mismo año el Presidente Bulnes encarga llevar al Museo Nacional las banderas españolas tomadas en las batallas de Chacabuco y Maipú ubicadas hasta la fecha en la Catedral de Santiago, donde habían

sido enviadas en 1822 por San Martín desde Lima. Es durante esta misma administración que se verifica el traslado de la sede de gobierno del Palacio de la Real Audiencia (actual sede del MHN) a la Casa de Moneda, que se convertiría en Palacio Presidencial. En los años sucesivos dicho espacio también se transformaría en un lugar de acopio de colecciones.

La Historia en un museo

En 1872, el Presidente Federico Errázuriz Zañartu nombró a Benjamín Vicuña Mackenna² como Intendente de Santiago, quien realizará un vasto plan de modernización de la ciudad. Uno de los aspectos más importantes fue en el ámbito de la cultura, es así que el 1° de marzo de 1873, el Intendente firmó un decreto para constituir una comisión encargada de una exposición de objetos históricos para las Fiestas Patrias. Esta muestra de carácter histórico, es una iniciativa inédita hasta el momento en el país, su guion consideraba desde la llegada del conquistador Pedro de Valdivia (1541), hasta el primer año del mandato del Presidente Manuel Bulnes (1841), y se denominaría: Exposición Histórica del Coloniaje. Dicha exposición se iba a realizar en el Teatro Municipal, pero posteriormente se resolvió acondicionar el antiguo Palacio de los Gobernadores, inaugurándose el 17 de septiembre de 1873.

En ésta ocasión se exhibieron 600 objetos, los que aparecen detallados en el catálogo publicado para dicho evento. La muestra estaba dividida en: Retratos Históricos y cuadros de familia, muebles y carruajes, trajes y tapicería, objetos de culto, objetos de ornamento civil y útiles de casa, placas y decoraciones personales, objetos y utensilios de industria indígena, autógrafos y árboles genealógicos, armas y banderas, objetos diversos, junto a una sección para la numismática, la que por falta de espacio finalmente no se incluyó.

Al revisar este catálogo se pueden encontrar muchos objetos que actualmente pertenecen a la colección del Museo Histórico Nacional, tales son los casos de la galería de los Gobernadores y de un número considerable de personajes coloniales, como Judas Tadeo y Reyes, La Condesa del Castillejo, por sólo mencionar algunos. La interpretación que el mismo Vicuña Mackenna le otorgó a esta exposición, la podemos verificar en una carta que éste escribió a Monseñor José Ignacio Víctor Eyzaguirre, sobre los propósitos que motivaron la muestra: “Agrupar estos tesoros mal conocidos, clasificar estos utensilios humildes pero significativos, reorganizar en una palabra la vida exterior del coloniaje con sus propios ropajes, y prestarle, mediante la investigación y el método, una vida pasajera para exhibirlo a los ojos de un pueblo inteligente pero demasiado olvidadizo, he aquí la mira filosófica de este propósito”³. Las palabras del Intendente Vicuña Mackenna, marcaron el inicio del rescate del patrimonio histórico y fueron un hito clave en la gestación de un Museo Histórico para Chile. Su idea de “rescate” del pasado, a través de la “reconstitución” de los espacios domésticos y familiares, se debía al concepto de que estas colecciones eran de carácter fundacional para la nueva nación chilena, la que requería reconstituir su pasado ligándola a un arraigo hispano, una nación heredera de conquistadores y colonizadores que dominaron un territorio hostil. Entendiendo la nación como el grupo de elite cuyos fundamentos estaban en estas familias fundadoras, por tanto, eran estos objetos los que se exponían.

Dado el éxito que obtuvo esta muestra, la que asombró positivamente a la sociedad santiaguina de la época, nació la iniciativa de formar una exhibición permanente del pasado histórico de Chile. Así lo confirma un anuncio de Vicuña Mackenna publicado en la prensa de la época: “Habiendo comenzado hoy la devolución de los objetos expuestos en la exposición del Coloniaje, tengo el honor de rogar a las personas que generosamente deseen contribuir a la formación del Museo Histórico que se halla en actual constitución, se sirvan avisar por escrito”⁴.

En 1874 Vicuña Mackenna formó en el cerro Santa Lucía, el Museo Histórico del Santa Lucía, ubicado en el Castillo Hidalgo, que había sido construido por el último Gobernador español, Marcó del Pont para cárcel y polvorín. El catálogo de este museo se publicó en 1875 por la Imprenta República, dando cuenta de 175 objetos. En esa ocasión se exhibieron la serie de los

42 Gobernadores del reino y objetos provenientes del Museo Nacional, además de donaciones efectuadas especialmente para esa ocasión. Este catálogo, junto con el de la Exposición del Coloniaje de 1873, representan los primeros antecedentes de inventarios del patrimonio histórico chileno.

Lamentablemente el alejamiento de Vicuña de la Intendencia y su posterior muerte, significó la dispersión de las colecciones del Museo del Santa Lucía en diferentes organismos públicos. Por ejemplo, la serie de retratos de los gobernadores en una buena parte pasaron a la Municipalidad de Santiago, que en la década de 1930 los devuelve al Museo.

Por otra parte, Miguel Luis Amunátegui, Ministro de Instrucción Pública, establece por decreto en 1876 la creación de la Galería Histórica del Museo Nacional en el parque de la Quinta Normal. En ella se reunieron retratos y bustos de personajes históricos, además de banderas de la guerra de la Independencia, cuyo montaje estuvo a cargo de los artistas Juan Mochi y Nicanor Plaza. Para la ocasión se realizaron varios retratos de los presidentes de Chile, entre los cuales destacan los realizados por Ernesto Kirbach a Francisco Ruiz Tagle y José Joaquín Pérez.

Posteriormente, en 1878 se publicó la Guía del Museo, donde se menciona que en el pasillo en la subida al segunda piso, salón de antigüedades se exhiben “dos estantes que contienen dos estandartes i seis banderas españolas tomadas en la batalla de Maipo; otra gran bandera algo deteriorada por la polilla, quitada a la fragata María Isabel, i la espada del general O’Higgins. Un quitasol que usaban los Virreyes del Perú para pasearse por las calles i que fue regalado por San Martín a su ayudante favorito el general O’Brien”⁵. Además es importante mencionar una serie de otros objetos de variada índole, entre etnográficos, militares, arqueológicos. Por último a modo de nota en dicha guía, se dice: “se ha omitido la descripción de la galería de retratos históricos, por haber sido colocados solo a última hora”.

Con la llegada de la Guerra del Pacífico, el 1° de julio de 1879, y debido a los hechos producidos en Iquique el 21 de mayo, surgió del Ministro de Guerra, General Basilio Urrutia, crear el museo de Armas Antiguas en el edificio del Cuartel de Artillería. A esto se sumó la iniciativa en 1881 del Presidente Aníbal Pinto, el que nombró por decreto una Comisión para establecer en el Museo Nacional la Sala de Armas Antiguas, la que reunió los trofeos obtenidos en el conflicto bélico con Perú y Bolivia. El 21 de mayo de 1893 Enrique Phillips Hunneus formó el Museo Militar en el edificio de los Arsenales de Guerra, en la Avenida Blanco, que recogió las colecciones antes exhibidas en la Galería Histórica del Museo Nacional y aquellos objetos provenientes del también clausurado Museo Histórico del Santa Lucía; además reunió parte importante de la colección de armas, provenientes de la sección de Armas Antiguas de la fábrica y maestranza del ejército.

En 1909 el Museo Militar, publicó un catálogo que dio cuenta de 1.639 objetos. Como ejemplo, se vuelven a mencionar los estandartes españoles, que aparecen con el título de banderas españolas y consignándose 11 banderas y/o estandartes. Luego le sigue el listado de estandartes nacionales, banderas, banderolas, cañones, morteros, probetas, ametralladoras, fusiles, carabinas, pistolas y revólveres, cascos, herramientas de zapadores, espadas y sables, objetos pertenecientes a don Ambrosio y Bernardo O’Higgins, objetos del Huáscar (barco de guerra Peruano capturado), objetos pertenecientes a la Esmeralda, objetos pertenecientes al capitán Prat, objetos pertenecientes al capitán Condell, medallas conmemorativas, prendas militares y uniformes, documentos históricos, panoplias con armas, retratos al óleo y fotografías, entre otros. En este catálogo se encuentra una cantidad significativa de objetos de gran valor patrimonial, como por ejemplo los citados estandartes españoles, diez cuadros de las guerras de Flandes, sextante y cronómetro de Lord Cochranne (héroe de la independencia), por citar sólo algunos casos.

Paralelamente, los diferentes encargos en materias de obras de arte, por parte del Estado para ilustrar la historia nacional, fueron engrosando el patrimonio artístico chileno. Así mismo, la Exposición Internacional de 1875 y la Exposición Nacional de Octubre de 1884 agregaron obras al patrimonio, como fue la pintura de Manuel Antonio Caro titulada “La abdicación de O’Higgins”.

Las fiestas del Centenario y el Museo Histórico Nacional

Las fiestas del Centenario de la Independencia en 1910, animaron nuevamente la organización de una exposición de carácter histórico que celebrara dicho acontecimiento. Esta iniciativa fue conducida por Luis Montt, director de la Biblioteca Nacional, quien organizó una comisión, destacándose la figura de su secretario Nicanor Molinare. En las palabras de la convocatoria a esta muestra histórica del Centenario, se encuentra su sentido: "... que tiene por fin no sólo reunir y clasificar objetos fabricados en el país o fuera de él y que hayan prestado algún servicio desde la época prehistórica, sino también coleccionar todo aquello que signifique un recuerdo de los tiempos pasados"⁶. Para esta exposición se ocupó el palacio de José Tomás Urmeneta, en calle Monjitas. La importancia de esta muestra y su impacto en la sociedad chilena de principio de siglo, junto con el fervor producido por las fiestas del Centenario, plantearon la necesidad de la formación definitiva de un museo de Historia Nacional. El entonces Presidente de la República, Ramón Barros Luco, firmó el 2 de mayo de 1911 el decreto de la fundación del Museo Histórico Nacional, cuyo primer director fue Joaquín Figueroa Larraín, el que ejerció como tal hasta 1929.

Esta exposición tuvo gran trascendencia dentro de la historia del Museo y de sus colecciones. Como consta en parte de la documentación revisada en nuestra Biblioteca, la mayoría de las piezas fueron devueltas a sus propietarios al concluir la Exposición, y sólo una vez inaugurado el Museo se formalizó la donación definitiva, proceso que en algunos casos llevó varios años. Su carácter de nacional fue muy importante ya que significó reunir una amplia colección de objetos sobre la historia de Chile, a partir de varios llamados al público general, a los servicios estatales e instituciones, como municipios, universidades, escuelas, etc. El aspecto público de la exposición se expresa además por ser organizada y financiada desde el Estado.

El Museo del siglo XX

Con la creación del Museo Histórico Nacional, se reunieron bajo una misma institución las colecciones históricas que se habían recolectado desde el Museo Nacional, las dispersadas desde el cierre del Museo Histórico del Santa Lucia, las provenientes del Museo Militar, las colecciones de la Biblioteca Nacional y algunas obras de la Presidencia de la República, además de otros organismos del Estado. El recién inaugurado Museo, también incorporó objetos de la Exposición Histórica del Centenario y al mismo tiempo comenzó a adquirir piezas mediante compras, traspasos, recolección y donaciones. El Museo Histórico Nacional se constituirá con el fin de exhibir la "Historia de Chile desde nuestros antepasados más remotos de la edad de piedra hasta los aborígenes que encontraron los españoles en el descubrimiento, y además, la Conquista, la Colonia, la Independencia y la República hasta el presente"⁷.

Entre las principales donaciones podemos encontrar los objetos aportados por Monseñor José Ignacio Eyzaguirre, que al momento de su muerte dona sus colecciones al Estado chileno. De igual forma lo hizo Francisco Echaurren Huidobro, que por testamento entrega al Museo, entre sus preciados objetos, la colección de monedas y medallas, como lo menciona su albacea Francisco González Errázuriz, "se han consultado todos los catálogos que era dable hallar a mano, i creemos haber conseguido dar a esta colección numismática la importancia que tiene, haciendo resaltar su mérito ilustrativo e histórico, interpretando así el objeto principal que tuvo en vista el dueño..."⁸.

Por último, a todas estas iniciativas se suman las donaciones de su Director Joaquín Figueroa Larraín. Todo este material estuvo en exhibición en la planta primera del edificio construido para el Museo de Bellas Artes, en el Parque Forestal, cuya exhibición se ordenó según los clásicos cánones de la historia patria, ocupando cinco salas que se organizaron según los períodos históricos: Colonia, Independencia, República y Guerra del Pacífico. La abundancia del tema militar en las colecciones, con armas, uniformes, banderas y otros objetos, se debe a la incorporación del Museo Militar y de su director, el Coronel Leandro Navarro, quien quedó a cargo de la Sección Militar del Museo. Las otras dos secciones corresponden a la Prehistórica e Histórica.

Como un proceso casi paralelo al de la creación del Museo Histórico, la sección de Prehistoria producto de la falta de espacio, adquirirá una autonomía tal que terminará constituyéndose en un museo independiente con el nombre de Museo de Etnología y Antropología de Chile. En este proceso fue muy importante la labor del arqueólogo alemán Max Uhle, quién al poco tiempo de llegar a Chile en 1912, realizará una fructífera labor de rescate y acopio del patrimonio indígena chileno, secundado por Aureliano Oyarzún, más la importante labor del Etnólogo Martín Gusinde en su expedición a Tierra del Fuego. Además, cabe resaltar el importante aporte de otros colaboradores como: R. Latcham, A. Capdeville, F. Fonck, B. de Estella, J. T. Medina, C. Reed, por citar a algunos de los más destacados.

El Museo Etnológico y Antropológico también cumplirá un rol destacado en la puesta en valor del patrimonio de otros grupos culturales, como es el caso de la creación de la sección de Folclore chileno el año 1924: "Ha sido el Museo de Etnología y Antropología de Chile el primer museo nacional chileno que se ha ocupado de formar una colección metódica de los objetos antiguos y modernos, producidos por la industria casera chilena"⁹. Aportes significativos a estas colecciones serán las donaciones primigenias de Aureliano Oyarzún, Rodolfo Lenz y Ramón Laval, entre otros. Existe una información muy interesante de este período, ya que desde su instalación, el Museo comenzó a crear una documentación de carácter administrativo referente a sus colecciones, que con el paso del tiempo redundó en una gran cantidad de documentos consistentes en cartas de donación, agradecimientos, traspasos, oficios y correspondencia oficial en torno a los objetos de la colección.

Asimismo la información visual existente de éste período, a través de fotografías, artículos de prensa, dibujos y esquemas en publicaciones científicas, nos entregan un "corpus de información" sobre la evolución de sus colecciones y los criterios curatoriales aplicados. En una carta del 9 de abril de 1921, el entonces director subrogante Enrique Matta Vial, le escribe al recién electo Presidente Arturo Alessandri Palma realizando una crítica por el intento de dividir el Museo en un Museo Histórico y otro Militar. Las razones en que se fundamenta Matta Vial, es la gran inversión que el Estado ha realizado en la constitución de este Museo Histórico, dando cuenta que hasta la fecha reúne aproximadamente 5.000 objetos, 2.000 monedas y medallas, a los que se suman otras colecciones ubicadas en los subterráneos del Palacio de Bellas Artes. Además, da cuenta que un porcentaje importante de los objetos fueron donados por el mismo director del Museo, Joaquín Figueroa Larraín junto a otras personalidades, como también, que para tener abierto el acceso al público, el mismo Director de su propio pecunio debió pagar a los guardias. Matta Vial le indicaba al Presidente Alessandri la esperanza por un nuevo local: "Vivimos de prestado, en un local estrecho e incómodo que da al Museo el aspecto de un almacén de antigüedades. Pero, en breve, en el Palacio de la Biblioteca Nacional dispondremos de salones con una superficie, ocho o diez veces más extensa que los actuales, en que podremos organizar el Museo con sus secciones de aborígenes, colonial, de la Independencia y de la República. Allí encontrarán cabida los objetos que la falta de espacio nos ha impedido recoger." Finaliza Matta Vial señalando: "El Museo será entonces una representación gráfica y sistemática del desenvolvimiento de la vida nacional desde su más remota época hasta la época actual"¹⁰.

A fines de la década de 1970, bajo la dirección de Hernán Rodríguez (1977-1993), el Museo dio un giro tanto en su estructura administrativa como en su concepción museológica, debido a una de las realizaciones más importantes desde su fundación: la restauración y acondicionamiento del edificio de la Real Audiencia en la Plaza de Armas de la ciudad de Santiago, para albergar la nueva sede del Museo Histórico Nacional. La restauración del edificio se prolongó desde 1978 a 1981, con un costo de 80 millones de pesos, y fue inaugurado el 2 de septiembre de 1982. En la nueva sede se inició la reorganización de las colecciones a partir de departamentos especializados, dirigidos a asumir la documentación y la conservación de ellas. Es así como fueron creados los departamentos de folclore y artesanía, textil, conservación y restauración, junto al archivo fotográfico e iconográfico, el gabinete numismático y la biblioteca.

En la década de los ochenta y principios de los noventa, el Museo avanzó en la optimización

y manejo de sus colecciones, en especial en el área de textiles, numismática, fotografía y obras con soporte papel, como así mismo, se abrieron nuevas salas de exhibición: las de Numismática y Quinto Centenario. Junto con ello se inició en el Museo una reflexión en torno al estado de la documentación de las colecciones.

En 1989, se inició el proyecto de catalogación de la colección numismática. La experiencia con este esquema de abordaje de las colecciones se volvería a repetir posteriormente con otras colecciones. Desde 1997, se ha venido implementado en el Museo Histórico Nacional, un trabajo metodológico y científico con las colecciones de pintura, estampas, muebles, armas, objetos decorativos, arqueológicos, etnográficos y numismáticos. Este trabajo se centra fundamentalmente en dos aspectos: la conservación preventiva y la documentación.

A partir de enero de 1998, el Museo decidió incorporar las colecciones al programa SUR (base de datos de los museos públicos de Chile) de documentación e inventario, lo cual significó plantearse un reordenamiento en los depósitos, como también un trabajo muy profundo con la colección, tanto en su documentación como en su almacenaje.

Como resultado de las diferentes exposiciones y campañas para promover donaciones, las colecciones del Museo se ampliaron en ciertos ámbitos temáticos. Este es el caso de la Colección Textil, creada en 1978, la que con diferentes exposiciones ha motivado a muchas personas a transformarse en donantes. Del mismo modo, desde 1982 la Colección Fotográfica ha crecido gracias a los innumerables aportes donados de archivos de fotógrafos y de instituciones, como es el caso de la Editorial Quimantú (Zig-Zag). Un hecho importante se dio en Marzo del 2000, cuando se finaliza el cambio de muestra en la exhibición permanente, instalada desde 1982. A partir de esa fecha se hace necesaria la implementación de proyectos de documentación y la organización de depósitos, por lo que en el año 2002 se crea la Oficina de Documentación y Registro patrimonial, y al poco tiempo se forma el Comité de Colecciones.

En la actual situación el museo se enfrenta a un nuevo cambio de guion de su exhibición permanente, en parte porque el cambio de la década de los 90 no logró superar del todos los sesgos y problemas de una exposición fuertemente cargada por el nacionalismo y centralismo. ♦



Foto 1. "Biblioteca Carrasco Albano". Álbum de Santa Lucía. Colección de las principales vistas, monumentos, jardines, estatuas y obras de arte de este paseo, (Santiago-Chile, Imprenta de la Librería del Mercurio, 1874). Colección MHN.



Foto 2. Vitrina del Museo de Etnología y Antropología.
“Utensilios de agricultura de Chiu-Chiu, pueblo cercano a San Pedro de Atacama.

Autor: n/i. Fecha: c 1920. Álbum Fotográfico del MEA. AF-144-13.
Colección MHN.



Foto 3. Fachada Museo Histórico Nacional.

Autor: n/i. Fecha: 2019.

Notas

1. Rodríguez, Hernán. Museo Histórico Nacional, Colección Chile y su Cultura, DIBAM, 1982
2. Historiador y político liberal.
3. Carta de Benjamín Vicuña Mackenna a Monseñor Ignacio Víctor Eyzaguirre en 1873, citado por Rodríguez, Santiago 1982, p.17.
4. Benjamín Vicuña Mackenna, El Ferrocarril 23 octubre 1873.
5. Museo Nacional, Guía del Museo Nacional de Chile, septiembre de 1878. Imprenta de los avisos. Santiago, p 27.
6. Circular de la Exposición Histórica del Centenario en 1910, citado en Rodríguez, p. 24.
7. Gusinde, M. 1917 (a) “El Museo de Etnología y Antropología”, BMEA, Tomo I, pp 1-18. p 2
8. Francisco Gonzáles Echaurren, “Catálogo de la Colección de Numismática legada por don Francisco Echaurren Huidobro al Museo Nacional”. Imprenta Emilio Perez. Santiago, 1911.
9. Reed, Carlos, Catálogo de la colección de objetos del Folklore chileno del Museo de Etnología y Antropología”, en Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología de Chile, Tomo IV, 1927, pps 173-273, p 175.
10. Carta de Enrique Matta Vial al Presidente Arturo Alessandri Palma, 9 de abril de 1921. Archivo Administrativo de la Biblioteca del Museo Histórico Nacional.

De Palácio Real a Palácio Museu: histórias custodiais do Palácio Nacional da Ajuda

*Maria José Gaivão de Tavares
Conservadora no Palácio Nacional da Ajuda,
Lisboa*



In the Palácio Nacional da Ajuda (as in historic house museums in general), the objects, the interior decoration and the family that inhabited it are inseparable.

The Queen of Portugal Maria Pia of Savoy (Turim, 1847 – Stupinigi, 1911) accustomed to the luxury of the Savoy house sought to introduce the same elegance and sophistication to the Palacio da Ajuda, the official royal residence where she lived from 1862 to 1910. At the same time the King Luis I gathered his magnificent numismatic and jewelry collections, which he showed to the public in his “Antiques Museum” added with several items that belonged to the Royal House Treasure.

Through invoices, documentation, iconography, letters, and from the pieces acquired, we know that the Queen Maria Pia and King Luis I frequented the best commercial houses and the most fashionable antique shops in Europe.

Today we owe to this Monarchs the best national collection of decorative arts under the custody of the National Palace of Ajuda.

This heritage, built by its objects and memories, makes the Palácio Nacional Ajuda a place of custodial stories that also belong to our material and immaterial imagery.

A rainha D. Maria Pia de Sabóia (Turim, 1847 – Stupinigi, 1911) ficou conhecida como *O Anjo da Caridade* e a *Mãe dos Pobres* mas ainda hoje é lembrada como a rainha gastadora. Diziam-se, quiçá injustamente, que despendia somas avultadas em tudo o que via e desejava. Consta que certa vez, criticada por esta sua compulsão de gastar, terá respondido. “Querem rainhas, paguem-nas!” Mito ou não, o certo é que D. Maria Pia comprava muito e comprava bem. Habituada ao luxo da casa de Saboia a rainha quis certamente introduzir o mesmo requinte e sofisticação no Paço da Ajuda, onde residiu de 1862 a 1910, data em que partiu para o exílio.

Se a rainha se deleitava fazendo aquisições aos melhores fabricantes contemporâneos para uso no Palácio, o rei D. Luís (Lisboa 1838 – Cascais 1889) adquiria metodicamente e organizava as suas coleções de pintura, numismática e ourivesaria. Apenas 6 anos após a subida ao trono, D. Luís inaugura a Galeria de Pintura no Palácio da Ajuda, em 1867, e pouco mais tarde o núcleo museológico conhecido como “Museu de Antiguidades” no qual expõe as coleções de numismática e ourivesaria acrescidas de peças pertencentes ao tesouro da Casa Real.

Muito dinheiro terá sido gasto, a verdade é que devemos a estes monarcas poder hoje usufruir da melhor coleção nacional de artes decorativas, sob custódia do Palácio Nacional da Ajuda.

Através de faturas, documentação, iconografia, cartas, e pelas próprias peças adquiridas, sabemos que D. Maria Pia e D. Luís frequentavam as melhores casas comerciais e os antiquários mais em voga da Europa, sem esquecer as Exposições Universais.

Em 1865, ano da primeira viagem da família real ao estrangeiro, D. Luís faz importantes aquisições e encomendas de pintura em Itália. No decurso das muitas viagens que a rainha realizou entre Paris, Marselha, Viena, Turim, ou Carlsbad, a sua estância termal preferida para banhos terapêuticos na Alemanha, D. Maria Pia foi adquirindo serviços de porcelana europeia, vidro veneziano e da Boémia, mobiliário francês, austríaco ou italiano, peças de joalharia e ourivesaria, vestuário, malas, carteiras e agendas ou ainda peças orientais, como as “bandejas Turim japonesas” aquisição que ela própria refere num bilhete manuscrito, sem data e guardado entre outras preciosidades no arquivo do Palácio Nacional da Ajuda.

Estas bandejas de laca japonesa - compradas em Turim na casa Tognacca & Giglio Tos, Via Petro Micca 10, - ainda hoje integram o acervo do Palácio Nacional da Ajuda. Sabemos, pela mão da rainha que foram por si escolhidas. Também sabemos pelo Arrolamento dos Paços, o inventário efetuado após a implantação da República quando da nacionalização dos Palácios Reais, que se encontravam, em 1911, guardadas na Arrecadação Grande.

Tal como sabemos que foi encomendado pela rainha D. Maria Pia, um álbum de aguarelas executado pelo pintor da real câmara Enrique Casanova. O álbum retrata dezanove salas dos Paços Reais Ajuda, Cascais e Sintra. Terá sido executado entre os anos 1889 e 1892, para ser oferecido ao rei D. Luís I por ocasião do seu quinquagésimo primeiro aniversário, a 31 de Outubro de 1889. Contudo, a morte do rei quinze dias antes, impediu que este objetivo se cumprisse.

Apesar de não termos conhecimento a quem se deve a escolha das dezanove salas retratadas, observando as aguarelas, podemos concluir, porém, que algumas delas estão relacionadas com a vivência do rei D. Luís no Palácio da Ajuda. Neste contexto estão representadas a Sala do Despacho, a Sala Azul, as salas dos seus aposentos, no piso térreo e no andar nobre (Sala dos últimos Quartos do Rei, Gabinete de Trabalho, Quarto do Rei e Atelier de Pintura) e ainda a Sala da Música onde o rei costumava tocar violoncelo.

O álbum de aguarelas de Enrique Casanova, acabou por ser herdado primeiro por D. Carlos e depois por D. Manuel II, que o conservou no Palácio das Necessidades. Após a implantação da República levou consigo para a sua residência de exílio em Inglaterra, a casa de Fulwell Park, nos arredores de Londres, onde morou com D. Augusta Vitória. Por morte de D. Manuel II o álbum ficou na posse da viúva cujos herdeiros o venderam em leilão. Mais do que o seu valor artístico estas aguarelas são documentos iconográficos fundamentais. Revelam a textura e a tonalidade das paredes, a localização das pinturas, a disposição dos objetos, dos móveis, cerâmicas, esculturas, tapetes, fotografias, em suma, o espírito dos interiores dos paços reais.

Foi este precioso álbum, resgatado em leilão para o Palácio da Ajuda, em 1989, que nos permitiu fazer a reconstituição histórica da decoração de algumas salas deste Palácio tal como foram vividas durante a década de 80 de oitocentos. Assim como os inventários por morte de D. Luís, datados de 1889, onde se descrevem, sala por sala, os bens existentes no Paço.

Desde os anos 90 do séc. XX têm sido levadas a cabo várias campanhas de reconstituição histórica e restauro das salas do Palácio da Ajuda. Se nas primeiras décadas da República muitos bens da Coroa portuguesa foram dispersos por diferentes Palácios e Instituições do Estado, pretende-se agora, e cada vez mais, restituir aos seus lugares as peças que lhes pertenciam.

No Palácio da Ajuda (como nas instituições museológicas classificadas de casa-museu), os objetos, a decoração dos interiores e a família que o habitou são indissociáveis. Os objetos revelam uma escolha, uma herança, um uso, um costume. Nas salas está impresso o tempo, o gosto, as vivências e a memória identitária de uma família, de um rei e de uma rainha. É este património, construído pelos seus objetos e as suas memórias, que faz com que o Palácio Nacional Ajuda seja um lugar de histórias custodiais que pertencem também ao nosso imaginário material e imaterial. ♦



Bandeja
Japão, séc. XIX
Casa comercial Tognacca & Giglio
Tos, Turim
Madeira, Laca vermelha e folha de
ouro
Inv. PNA 41853



Aguarela do Gabinete de Trabalho
do Rei no Palácio Nacional da Ajuda
Enrique Casanova (Saragoça, 1850
– Madrid, 1913)
Ca. 1889
Inv. PNA 55450

Fontes manuscritas

“Relação dos bens que ficaram por falecimento de Dom Luis existentes no real Palácio da Ajuda em 31 de outubro de 1889”. APNA 8.6.1. doc.2, 1889.

Arrolamento do Palácio Nacional da Ajuda, disponível em <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4683266>. Consultado em 23/10/2020.

Bibliografia

BURNAY, Maria João Botelho Moniz (2015), Souvenirs e não só...Em: Catálogo da exposição *Ricordo di Venezia - Vidros de Murano da casa real portuguesa*. Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa, pp.13-33.

CORREIA, Cristina Neiva (2008), Quelques petits souvenirs de souvenirs de Sèvres. Elementos para o estudo do acervo do Palácio Nacional da Ajuda. *Revista de Artes Decorativas*, nº 2, pp. 113 – 142.

GODINHO, Isabel Silveira (2014), Aquisição do álbum de aguarelas de E. Casanova e a sua importância na reconstituição histórica de algumas salas do Palácio Nacional da Ajuda. Em: *Actas do Colóquio Museus Palácios e Mercados de Arte*. Palácio Nacional da Ajuda, 28 de novembro de 2013. Scribe e Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa. pp. 54-61.

MARANHAS, Teresa (2014), As coleções de joalharia e ourivesaria do Palácio Nacional da Ajuda. Em: *Actas do colóquio Museus Palácios e Mercados de Arte*. Palácio Nacional da Ajuda, 28 de novembro de 2013. Scribe e Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa. pp. 24-37.

SOARES, Clara Moura (2014) Os arrolamentos dos paços reais: políticas da I República na gestão do património artístico da monarquia proscrita. Em: *Actas do Colóquio Museus Palácios e Mercados de Arte*. Palácio Nacional da Ajuda, 28 de novembro de 2013. Scribe e Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa. pp. 84-93.

TAVARES, Maria José Gaivão de (2018) O Japão no Palácio Nacional da Ajuda. Em: Catálogo da exposição *Uma História de Assombro, Portugal-Japão séculos XVI-XX*. Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa 2018. pp. 106-118.

VAZ, João (2016), D. Maria Pia de Saboia. Um olhar real. Em: catálogo da exposição *Um Olhar Real. A obra Artística da Rainha D. Maria Pia*. Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa 2016. pp. 10-146.

XAVIER, Hugo (2011), O “Museu de Antiguidades da Ajuda”: numismática e ourivesaria nas coleções reais ao tempo de D. Luís. *Revista de História de Arte*, nº 8, pp. 70-87.

Bref aperçu du Musée National du Village “Dimitrie Gusti” de Bucarest

Paula Popoiu
Diretora do Museu Nacional da Aldeia
“Dimitrie Gusti” de Bucareste, Roménia



Founded in 1936 following the laborious research of Prof. Dimitrie Gusti and his team, The “Dimitrie Gusti” National Village Museum turned since then a paradigmatic research, restauration and conservation center for all plein air museums of Romania, beeing in the same time the most visited museum in our country (900 000 visitors in 2019, many of them inhabitants of Bucharest). It is illustrating the traditional way of life in Romania’s villages from XVIIIth to XXth century by exhibiting 380 vernacular/ rural architectural monuments on a surface of 15 Ha of land and 65 000 priceless artefacts of artistic and ethnographical interest. The exhibited and the archived artefacts and documents, including the (in process) digitized archive of the museum are available, in the virtual environment, to visitors and specialists. The museum is also recognized for the side activities organised for the public, including costumes parade, concerts, workshops for all age categories etc.

Fondé en 1936 à la suite de recherches laborieuses et suivant une conception originale appartenant au Prof. Dimitrie Gusti, le Musée National du Village “Dimitrie Gusti” de Bucarest est devenu, depuis, un des centres de recherches, de restauration et de conservation du patrimoine culturel et ethnologique les plus actifs, un modèle qui se trouve à la base de la fondation de nombreux autres musées en plein air et un lieu où les maîtres populaires reviennent chaque année, preuve que l’art populaire ne meurt pas mais s’enrichit sans cesse, souvent prenant des formes nouvelles. Le musée le plus visité de Roumanie – près de 900 000 visiteurs en 2019 – le Musée National du Village confirme quotidiennement la valeur des idées qui ont mené à sa fondation. Il est un des plus anciens musées en plein air d’Europe.

Le Musée National du Village “Dimitrie Gusti” est en fait un vrai village qui couvre 15 hectares où l’on a apporté, depuis leurs lieux d’origine, des maisons et des fermes paysannes, constructions à caractère communautaire, églises et installations techniques pour illustrer la culture et la civilisation rurale de Roumanie, le mode de vie traditionnel dès le XVIII^{ème} et jusqu’au XX^{ème} siècle. L’intérieur de ces bâtisses a été reconstitué et meublé d’objets authentiques, spécifiques à chacune des zones ethnographiques et des époques de provenance de ces monuments. L’histoire du Musée National du Village c’est l’histoire des milliers de villages éparpillées sur le territoire du pays, depuis des millénaires et jusqu’à nos jours, perceptibles à travers des éléments qui permettent d’imaginer comment on vivait, comment on travaillait ou bien comment on faisait la fête pendant ces trois derniers siècles.



Dans l'enceinte du Musée National du Village est abrité un exceptionnel héritage architectural, technique et artistique, et des témoins des technologies traditionnelles souvent disparues ou oubliées, tout cela étant mis à disposition grâce à une infrastructure modernisée qui place le musée bucarestois au niveau des musées européens les plus importants. En 1936 ont été apportées au musée et installées, sur 4,5 Ha, 29 maisons, une église en bois, cinq moulins à vent, un moulin à eau, une presse à l'huile, une distillerie, une pêcherie, une auberge, six fontaines, quelque croix votives et un carrousel qui, ensemble, donnaient un aperçu sur le paysage d'un village habituel de la Roumanie de l'entre guerres. Le Musée du Village de Bucarest est devenu ensuite une école dans le domaine du transfert, de la reconstruction et de la restauration des monuments d'architecture rurale dans les musées ethnographiques en plein air, devenant ainsi un musée-paradigme pour les autres musées en plein air de Roumanie. De 29 maisons en 1936, on est arrivés aujourd'hui à 380 monuments, c'est-à-dire un des plus grands ensembles de monuments d'architecture vernaculaire de Roumanie. Dans le même temps, suite aux recherches sur le terrain, au-delà du patrimoine construit, a été rassemblé un important fonds documentaire et d'objets, conservé dans les collections du musée.



Nos collections comptent, suite à huit décennies de campagnes de recherches, plus de 65 000 objets de valeur ethnologique et artistique inestimable, jouissant souvent du statut d'unicité. Il s'agit fréquemment d'objets en voie de rapide raréfaction – voire disparition – suite au développement et modernisation des villages, grandement accélérée après 1990. Elles sont souvent incluses dans des expositions thématiques temporaires organisées au siège ou dans des musées et galeries de Roumanie ou à l'étranger (par exemple, entre le 5 décembre 2019 et le 30 janvier 2020, au siège de l'Institut Culturel Roumain de Lisbonne, l'exposition "Objetos da vida camponesa tradicional da Roménia"), utilisées dans des recherches scientifiques ou en tant que matériel documentaire de référence dans divers domaines. Les collections de *Costumes* (la plus précieuse de toutes, et qui compte plus de 15 000 pièces), de *Céramique*, de *Kilims*, *Textiles* ou *Bois* sont généralement illustratives pour le domaine de la culture matérielle.



À la culture spirituelle sont apparentées les objets et les accessoires faisant partie de la collection *Coutumes*. Les objets sont réalisés à partir de matières premières diverses qui, chacune à son tour, requiert des conditions de microclimat et de traitement de conservation spécifiques. L'organisation des entrepôts de patrimoine du Musée National du Village est conçue à 100% selon les règles européennes de conservation.

Le Musée National du Village est aussi le gardien de richissimes archives de documents, photographies et clichés photographiques, CDs et relevés. Parmi celles-ci se trouvent les documents de l'École de Sociologie de Bucarest, fondée par le professeur Dimitrie Gusti et sauvegardées dans l'Archive du musée après la mainmise des communistes sur le pouvoir, en 1947. Il conviendra de mentionner ici les clichés sur verre et les photographies au timbre sec du grand photographe Iosif Berman, qui illustrent la vie des paysans roumains de l'entre guerres. Notons également les plus de 10 000 photographies et clichés pris entre 1928-1936 par les équipes du professeur Gusti.

Dans ce contexte, loin d'être un "entrepôt" d'objets, le Musée est devenu le dépositaire de témoignages incontournables sur la civilisation et la culture paysanne roumaine. Sa base de données comprend aussi des fiches de recherche, des fiches de patrimoine etc. Dans le cadre d'un projet européen, on est en train de digitaliser l'archive du musée pour la mettre à disposition, dans le milieu virtuel, des visiteurs et des spécialistes. La bibliothèque du musée, récemment aménagée dans un espace approprié, contient plus de 31 000 volumes et revues spécialisés.

Le musée est reconnu pour les activités organisées pour le public de tous âges et toutes les catégories : la foire des maîtres populaires, ateliers d'été pour les enfants, démonstrations de coutumes traditionnels, spectacles de musique et de danse traditionnelle qui attirent un public nombreux. Le musée vit ainsi non seulement en tant que lieu de mémoire, mais aussi en tant que LIEU où l'on peut assouvir ses aspirations de beauté et de connaissance, d'apprentissage, mais aussi de divertissement et de jeu. On parle d'un lieu important dans la vie de Bucarest aussi, au regard de la proportion importante d'habitants de la ville et du total des visiteurs. ♦



O gosto pela representação tridimensional da cidade: a coleção de maquetas do Museu de Lisboa

Paulo Almeida Fernandes
Historiador da Arte. Museu de Lisboa



The Museum of Lisbon's collection of Models is apparently small (292 objects), but its relevancy for the exhibition approaches in the various sites of the museum is higher than this numeric reality. The Great Model of Lisbon before the Earthquake of 1755 is the most visible aspect of a taste of representing the city through three-dimensional objects and of the affective relation established between the visitors and these productions. In this short article we provide a few introductory notes about this singular group of Lisbon's history.

Desde 1982, ano em que o então Museu da Cidade passou a expor a grande *Maqueta de Lisboa anterior ao terramoto de 1755* (MC.MAQ.0005) (FIG.1), que a tipologia de objeto museológico “maqueta” passou a singularizar o discurso expositivo de um museu que tinha por missão contar a história da capital portuguesa, a partir «de duas realidades: meio geográfico e história» (Moita, 1971: 3).



Fig.1 Pormenor da *Maqueta de Lisboa anterior ao terramoto de 1755* (entre o Terreiro do Paço e o Rossio). Gustavo de Matos Sequeira, Ticiano Violante e Martins Barata, 1955-1958. MC.MAQ.0005. Foto José Avelar / Museu de Lisboa, 2017

A maqueta resultou de uma encomenda da Câmara Municipal de Lisboa ao historiador Gustavo de Matos Sequeira, em 1945 (Santos, 2012: 204), que contou com o apoio artístico do maquetista/decorador Ticiano Violante (edifícios) e do pintor Martins Barata (embarcações). Os primeiros nove tabuleiros, que retratam o centro da cidade, ficaram concluídos dez anos depois e, até 1958, realizaram-se mais oito tabuleiros, sendo a obra final exposta na Sala Ogival do Castelo de São Jorge a 19 de janeiro de 1959.

Aquela impressionante maqueta não era a primeira do acervo do museu, nem a mais antiga em exposição, mas a sua grandiosidade, a relevância da investigação que presidiu à sua realização (na reconstituição de uma cidade parcialmente destruída pelo terramoto de 1755) e o impacto que causava (e causa) nos visitantes – mesmo aqueles menos familiarizados com a história da cidade –, foram fatores que determinaram o estatuto de obra cimeira, constituindo, ainda hoje, o objeto mais procurado por quem visita o Museu de Lisboa – Palácio Pimenta.

Pode parecer estranho que uma realização assim datada e estática, limitada na transmissão de conteúdos e de sensações, seja ainda uma das peças mais relevantes de um museu que tem um acervo de 100.000 objetos, a grande maioria dos quais bem anteriores à conceção da maqueta. O sucesso deste tipo de materialização é até anacrónico, face às múltiplas formas contemporâneas de representação histórica e de modelação digital ao nosso alcance.

No século XIX, a realização de maquetas foi um recurso para a transmissão de conteúdos pedagógicos e de exploração de história da arte comparada - como a Acrópole de Atenas, realizada por Possidónio da Silva, hoje no Museu Arqueológico do Carmo (Costa, 2005: 515) -, ou de propostas para concursos de monumentos para espaços públicos. Num dos primeiros dicionários técnicos portugueses, o termo maqueta foi definido como «primeiro e pequeno esboço que os escultores modelam em barro ou cera, de alguma estátua ou outra obra de escultura, que intentam executar; do mesmo termo ha muito usado pelos nossos artistas, se servem os pintores para designar os seus primeiros esboços» (Rodrigues, 1875: 251). Nesta altura, as maquetas eram já bastante utilizadas, mas, paradoxalmente, a sua relação com o ofício de arquiteto não parecia imediata, preferindo estes referir-se às suas propostas tridimensionais como modelos e não maquetas. A utilização do termo maqueta para representação de projetos arquitetónicos, ou como instrumento de síntese dos processos criativos de arquitetos e de urbanistas, só se impôs mais tarde, na viragem de século, tendo-se tornado prevalente ao longo do século XX (Duarte, 2016: 36-37). Hoje, o objeto maqueta é imediatamente associado a trabalhos de arquitetura e de planeamento urbanístico, tal como o próprio conceito do termo evoluiu. Em duas obras de referência acerca do léxico histórico-artístico atual, maqueta é definida como «esboço tridimensional ou modelo feito à escala de uma construção, escultura, área urbana, etc.» (Teixeira, 1985: 150) ou «modelo, em tamanho reduzido e numa escala conveniente, de uma forma ou objecto que se pretende construir ou fabricar» (Rodrigues, Sousa e Bonifácio, 2002: 180).

O sucesso das maquetas enquanto tipologia de objeto museológico situa-se numa dimensão afetiva estabelecida entre materialidade e observador, através de um conjunto de valores de referência: genuinidade, simulação, rigor, abordagem autoral, etc. As maquetas convencionais denunciam os respetivos e irrepetíveis processos de investigação, de reflexão e de construção. Não são meras realizações instrumentais, pois revelam a forma como os seus autores viram o objeto representado pela primeira vez, como conceberam mentalmente a sua peça de arquitetura ou trecho de cidade imaginadas.

Em 2010, o então Museu da Cidade concluiu um projeto de investigação exaustiva da *Maqueta de Lisboa anterior ao terramoto de 1755*. Para lá dos méritos científicos desse estudo, que permitiu corrigir e atualizar alguma informação que não era conhecida na época em que Gustavo de Matos Sequeira realizou a maqueta, o museu avançou para uma abordagem multimédia àquele objeto, no sentido de torná-lo mais dialogante e adaptado às exigências atuais de mediação com o público. Neste momento, através de dois quiosques multimédia, um videowall e dois robôs de iluminação direcional, interligados em sistema dinâmico de seleção de conteúdos, é possível ampliar o conhecimento sobre monumentos emblemáticos da cidade e percorrer itinerários temáticos específicos, acompanhados de locução.

A crescente associação de conteúdos digitais à maqueta de Lisboa anterior ao terramoto de 1755 é apenas uma dimensão (porventura a mais visível) da forma como o Museu de Lisboa tem trabalhado a coleção de maquetas do seu acervo. Na atualidade, este núcleo contempla 292 espécimes, cronologicamente situados entre os inícios do século XX e o ano de 2020. Esta coleção documenta o trabalho de 32 maquetistas (em nome individual e coletivo) e de 64 artistas ou arquitetos. Não obstante o seu número reduzido e a aparente sintonia cronológica, é, na verdade, uma coleção que se caracteriza por uma assinalável diversidade: de proveniências, de estado de conservação, de relevância discursiva.

Os principais grupos procedem de áreas específicas de atuação recente da Câmara Municipal de Lisboa, no âmbito da arquitetura e do planeamento urbanístico. Inserem-se nesta temática as maquetas realizadas no seio da Direção de Serviços de Urbanismo (111) e da EPUL – Empresa Pública de Urbanismo de Lisboa (54). De particular importância são as maquetas que procedem da Parque EXPO (64), incorporadas no acervo em 2003, e que revelam grande parte do trabalho de arquitetos portugueses e estrangeiros para a criação do atual Parque das Nações e seus mais icónicos edifícios.

Uma coleção assim rica e diversa cria vários condicionalismos. Muitas maquetas, pela sua grande dimensão, não têm oportunidade de integrar exposições temporárias. A recente constituição de uma reserva visitável, no edifício da reserva central do museu, permitirá a sua fruição por parte de um público especializado, mas maquetas como a do *Restaurante Panorâmico* (Monsanto, Benfica, 1967, MC.MAQ.0176), ou a do *Parque dos Príncipes* (Telheiras, Lumiar, 1989, MC.MAQ.0229), esta com quase quatro metros de comprimento, raramente poderão sair do mundo das reservas. A frequente grande dimensão, aliada à fragilidade dos seus materiais constituintes (gesso, cartão, madeira, cartolina, papel, têxtil e, por vezes, esferovite), cria também desafios de armazenamento. Após o seu restauro, a opção tem sido criar caixas individuais rígidas e colocá-las em estantes industriais, permitindo, por um lado, a otimização total do espaço da reserva (de superfície, mas também em termos volumétricos), e, por outro, o acesso direto aos objetos.

Não obstante estes constrangimentos, o Museu de Lisboa tem promovido um conjunto de exposições temporárias e de iniciativas que salientam algumas peças do acervo, a que não é alheia a integração de um recurso humano com formação específica na área no quadro de pessoal. As exposições *A Lisboa que teria sido* (Museu de Lisboa, 2017) (FIG.2) e *20 anos da Expo '98* (Centro de Interpretação do Urbanismo de Lisboa, 2018) foram alguns desses projetos, a que se associa a exposição, já programada para 2021, da *Maqueta de Lisboa* realizada entre 1906 e 1926 pelo bombeiro Luiz Caetano de Carvalho.

A renovação das exposições de longa duração dos núcleos do Museu de Lisboa tem privilegiado também a integração de maquetas: no ML-Santo António, a da *Igreja e Real Casa de Santo António e Casa do Senado da Cidade na época de D. Manuel* (Carlos Cabral Loureiro, 2014, MA.MAQ.0001); no ML-Teatro Romano, as maquetas *do teatro romano de Lisboa e sua implantação na topografia atual* (Carlos Cabral Loureiro, 2015, MLTR.MAQ.0001) e da *parte central do teatro* (Carlos Cabral Loureiro, 2015, MLTR.MAQ.0002); no ML-Casa dos Bicos, a proposta de *reconstituição da Casa dos Bicos no século XVI* (Carlos Cabral Loureiro, 2014, MC.MAQ.0285); e no ML-Torreão Poente da Praça do Comércio, a maqueta de *requalificação e adaptação do Torreão Poente da Praça do Comércio para núcleo do Museu de Lisboa* (Atelier 15 e Manuel Gaspar, 2019, ML.MAQ.0286), exposta pela primeira vez na exposição *O Lugar do Torreão. Imagem de Lisboa* (Museu de Lisboa, 2019).



Fig. 2 *Parque da Liberdade*. Raul Carapinha e Luís Augusto Duarte Silva, 1922. Gesso e cartão sobre madeira. MC.MAQ.0015. Foto José Avelar / Museu de Lisboa, 2017 (exposição *A Lisboa que teria sido*, 2017)

A maior relevância deste tipo de objeto nos discursos expositivos está reservada para a renovação da exposição de longa duração do Museu de Lisboa – Palácio Pimenta, dedicada a explorar a evolução urbana da cidade desde os primeiros habitantes até à Expo '98. Neste projeto, prevê-se a integração de 21 maquetas, o que constitui uma marca diferenciadora do discurso do museu e uma assumida ligação à herança histórica do Museu de Lisboa enquanto continuador do Museu da Cidade e da opção em expor a grande maqueta de Lisboa anterior ao terramoto em 1982. (FIG.3) ♦



Fig. 3 Construção da maqueta para a renovação da sala 25 do Museu de Lisboa – Palácio Pimenta, com a *Maqueta de Lisboa* do bombeiro Luiz Caetano de Carvalho, ao centro. Cariátides e Museu de Lisboa, 2019. Foto José Avelar / Museu de Lisboa, 6 de junho de 2019

Agradecimentos

Aida Nunes, Carlos Cabral Loureiro, David Felismino, Henrique Carvalho, Margarida Almeida Bastos, Rita Fragoso de Almeida, Rosário Dantas (Museu de Lisboa)

Bibliografia

COSTA, Sandra Vaz, 2005 – Coleções oitocentistas. In *Construindo a Memória. As coleções do Museu Arqueológico do Carmo*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp.513-515.

DUARTE, João Miguel Couto, 2016 - *Para uma definição de maquete. Representação e projecto de objectos arquitectónicos*. Lisboa: Tese de doutoramento em Arquitetura apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa.

MOITA, Irisalva, [1971] – *Fundamentos antropogeográficos para um programa do Museu da Cidade de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, policopiado (ML.ESP.DOC.5935).

RODRIGUES, Francisco de Assis, 1875 – *Diccionario technico e historico de pintura, esculptura, architectura e gravura*. Lisboa: Imprensa Nacional.

RODRIGUES, Maria João, SOUSA, Pedro Fialho de, BONIFÁCIO, Horácio, 2002 – *Vocabulário técnico e crítico de arquitetura*. Lisboa: Quimera. 3.^a ed.

SANTOS, Mário Berberan e, 2012 – *Gustavo de Matos Sequeira. Retrato de um olisipógrafo*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

TEIXEIRA, Luís Manuel, 1985 – *Dicionário Ilustrado de Belas-Artes*. Lisboa: Presença.

À Conversa com ...





À Conversa com Simonetta Luz Afonso

Museóloga e Gestora Cultural

Entrevista realizada por Sofia Marçal

Ulgueira, 25 de Setembro de 2020

Eu nasci no meio de gente das artes. O meu avô morreu na Guerra de 1914, era italiano e tinha sido conservador do Palácio Pitti, em Florença. O meu pai era historiador de arte, pintor, foi Conservador do Palácio Nacional de Mafra, do Palácio Nacional da Ajuda. No meu tempo, quando eramos pequenos, íamos com os nossos pais a todo o lado, eu passava a vida a viajar e a visitar museus. Desde que me lembro sempre quis fazer História da Arte quando me licenciiei na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra não havia História da Arte. Fiz História e a especialização em Museologia no Museu Nacional de Arte Antiga que tinha uma parceria com a Universidade.

Assim que acabei o curso de História e o curso de Museologia abriu um concurso para o Palácio Nacional da Pena e eu candidatei-me, foi o meu primeiro trabalho (1972). Eram tempos muito difíceis e muito diferentes dos de hoje em dia, que espero que não voltem. O palácio não tinha inventário, os objectos estavam ali desde 1910 ou foram integrados sem serem correctamente catalogados. Havia arrecadações cheias de cadeiras, de mesas, etc. Era um não conceito.

De facto, quando olhamos para trás e nos lembramos daquilo que vivemos, não queremos acreditar que tivesse sido possível. O único técnico superior nos Palácios Nacionais era o Conservador que era equiparado a Técnico Administrativo de Segunda Classe.

Felizmente havia um grupo de homens, muito interessados, com a categoria de Contínuos, com a 4ª classe, que gostavam do seu local de trabalho e a quem nas suas valências específicas eu pedia ajuda nas tarefas mais diversas. Um deles, curiosamente, ainda tinha trabalhado no Palácio antes da implantação da República e contava histórias das vivências da casa muito curiosas. Não havia mulheres, as primeiras vieram comigo e passei a dar-lhes os serviços de limpeza e tarefas mais delicadas. Até então os Contínuos também se encarregavam da limpeza.

É evidente que esta narrativa que hoje parece ficção, e que se passou em 1972, é uma situação extrema, porém gostaria de dizer que acho útil que os Técnicos em início de carreira integrem equipas que desenvolvam diferentes tarefas dentro do Museu, ganhando assim uma excelente capacitação para futuros lugares de direção.

Conto isto só para explicar que quando as pessoas se queixam que não têm colaboradores, eu também não tinha. Nós fazíamos tudo, de A a Z. Não é mau para começar porque se aprende a fazer tudo e sabe-se o trabalho que cada tarefa tem para ser feita sem meios. Eu não tinha meios, nem pessoal superior, só pessoal auxiliar. Mas, fui conseguindo fazer.

O Palácio Nacional da Pena ficava um bocado longe do sítio onde eu vivia que era Lisboa e candidatei-me ao Palácio Nacional de Queluz. Ali passei muitos anos, desde 1974 até 1991, quando fui dirigir o Instituto Português de Museus.

Esses anos muito ricos só foram interrompidos por um período em que eu estive a dirigir e a instalar os Cursos de Conservação e Restauro no Instituto José de Figueiredo, agora Instituto Português de Conservação e Restauro. Esses cursos foram extremamente importantes e foram implementados em parceria com o Ministério do Trabalho, em 1981. O 25 de Abril tinha sido há pouco tempo e havia um Ministério do Trabalho com vontade de capacitar as pessoas para novas profissões. É fundamental termos gente formada para trabalhar o património, principalmente para prevenir a sua degradação.

Na minha formação de Conservadora de Museu interessei-me muito pela conservação preventiva. Fui aluna do ICCROM (Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais) que dá formação a técnicos ligados ao Património na área da conservação preventiva, pois é precisamente aqui que se deve investir, evitando dispendiosas intervenções ulteriores.

Anos mais tarde (1995-97), fui eleita Presidente da Mesa da Assembleia Geral do ICCROM, tendo então sido tomadas medidas importantes tendentes a dar um novo rumo à organização, repensar a nível mundial a formação de Técnicos de Conservação e Restauro do Património e sanear financeiramente a instituição que depende da contribuição anual dos Estados Membros.

Mas voltando aos cursos de Conservação e Restauro, o facto de terem sido realizados no Instituto José de Figueiredo foi muito importante, porque era ali de facto que estava a matéria prima e o conhecimento prático dos velhos técnicos. Estamos a falar de há 30, 40 anos e é importante que estas coisas fiquem registadas para que as pessoas saibam como foi todo este processo, pois pode parecer que foi tudo muito fácil.

Foi feita uma experimentação com os próprios alunos para percebermos o que podia falhar, qual seria a carga teórica dos cursos, da física, da química, do laboratório e a carga prática. Tínhamos no Instituto José de Figueiredo técnicos altamente qualificados, mas que se iam reformar, por isso esse foi o momento chave.

É muito interessante olhar para estes alunos que são agora técnicos de conservação e restauro bem-sucedidos, estão nos quadros do Estado ou no sistema privado, onde alguns criaram as suas próprias “oficinas”.

O Instituto José de Figueiredo era uma escola importantíssima porque as pessoas que lá estavam tinham todas ido fazer formação ao estrangeiro, a Paris, a Roma, a Bruxelas, ao ICCROM. O Estado tinha investido naquelas pessoas e não iria retirar nenhum benefício a não ser o trabalho quotidiano deles, mas não teriam a possibilidade de deixarem o seu testemunho para o futuro e assim foi possível.

Estes cursos cobriam todas as áreas, não só as que o Instituto já tinha, como áreas novas, como é o caso do mobiliário, dos documentos gráficos, (papel, pergaminho, encadernação), azulejo, pintura mural, a talha, metais e vitral. Conseguimos ter o Palácio Pombal na Rua das Janelas Verdes, cedido pela CML por 25 anos, onde fizemos grandes obras e adaptámo-lo a Escola de Conservação. Cerca 10 anos mais tarde estes Cursos passaram a fazer parte do sistema nacional de ensino e foram integrados na Universidade Nova de Lisboa.

Na minha cabeça a conservação é um todo, isto é, um Conservador de Museu tem que ter a noção vasta de todo o património, como ele se conserva e preserva. Não é fazer restauro é saber fazer o diagnóstico e ter a capacidade de perceber quando uma obra de arte não está bem. Quando a temperatura e a humidade relativa não são as desejáveis. Quando o edifício do museu não oferece condições, por vezes são coisas sem importância, como uma caleira entupida que pode provocar infiltrações e fazer cair o teto. Estas noções rudimentares que podem parecer ridículas, não o são, porque fazem parte do quotidiano da casa. Como cada vez mais temos menos meios, temos que voltar a saber utilizar a prata da casa para resolver estes problemas do quotidiano.

Eu costumo dizer que não assentei praça em general, mas sim em soldado, o que é o normal. Fui aprendendo também pela minha própria experiência, porque no curso de Conservadores do Museu Nacional de Arte Antiga não havia grande formação prática. Tínhamos aulas teóricas, fazíamos fichas de inventário, mas não aprendíamos a cuidar do património edificado. É fundamental saber-se cuidar das coleções e do edifício como um todo.

Mesmo num museu construído há 50, 60 anos, existem problemas de conservação do edifício que se repercutem na conservação das coleções. Existem por exemplo problemas com a luz natural e as pessoas têm que estar motivadas e preparadas para saberem diagnosticar todos estes problemas e com os especialistas encontrar as soluções.

Ao Palácio Nacional de Queluz cheguei no dia 2 de Maio de 1974, em plena época revolucionária. Queluz era um subúrbio de Lisboa, onde as pessoas não iam ao Palácio porque achavam que não era para elas, era para os Turistas. Havia um desencontro entre a população e o palácio, era preciso trabalhar com a população.

E a oportunidade surgiu quando foi preciso encontrar espaços alternativos para uma população escolar que crescera exponencialmente num curto período de poucos meses. Não havia escolas suficientes, mas o Palácio tinha numa das alas boas instalações usadas pela GNR quando fazia a segurança dos Chefes de Estado estrangeiros, convidados do País e que podiam perfeitamente servir este desígnio.

E assim foi, até que foram construídas novas escolas e que terá levado uns bons anos. Esta aproximação às crianças, aos pais e aos professores, os programas que criámos para eles, tornaram o Palácio próximo da população que o passou a frequentar, a respeitar e a saber fruir, incluindo-o nos seus lazeres.

Ao mesmo tempo criámos programas de entretenimento para as famílias, privilegiando os Domingos, dias em que as mães de família e donas de casa trabalhadoras tinham o seu lazer, "concorrendo" com os Centros Comerciais entretanto surgidos na zona.

Criámos com a colaboração das Bandas de Música e Grupos Corais do Concelho, de Jovens Músicos e também de Músicos conceituados, um programa musical para todas as estações - A Música no Palácio, A Música nos Jardins e a Música na Capela, que foram desde logo um sucesso associado à visita gratuita ao Palácio. Afinal o Palácio podia ser dos habitantes de Queluz! Foi preciso dar um primeiro passo e mudar mentalidades.

Aproveitando a celebração do Dia Internacional da Criança conseguimos criar uma pequena equipe que visitava as escolas com um projetor de diapositivos debaixo do braço e contava histórias do Palácio e dos Jardins, incentivando alunos e professores a vir até nós, e daqui nasceu o projeto "A Escola vai ao Museu."

Comecei por trabalhar muito essa área da educação, da Educação pela Arte. Como o palácio também tem jardins, nós começámos a criar ateliers nas férias para os miúdos. Eles trabalhavam os ateliers do princípio ao fim, contavam uma história, faziam os cenários, era um trabalho muito interativo. Os miúdos eram escolhidos pelas professoras de entre os que tinham mais necessidades, mais dificuldades na Escola, mais dificuldade de integração.

Tive uma experiência muito interessante com esses miúdos, os motoristas das camionetas de carreira não os queriam transportar por se portarem mal. Falei com os motoristas, fui com eles na camioneta e correu tudo bem daí para a frente. São recordações muito fortes para mim.

O museu também pode educar, também pode socializar, tudo isso faz parte da cultura de um povo. Interessei-me muito por esta parte social. Não descurando a outra que é a investigação, base fundamental para podermos criar narrativas à volta dos objectos ou dos espaços.

O Palácio Nacional de Queluz tem uma documentação vastíssima. Nessa altura encontrava-se em vários arquivos: no Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, na Torre do Tombo, no Arquivo do Tribunal de Contas, não nos podemos esquecer que se trata da vida e do quotidiano da Casa Real.

Foi nisso que me empenhei. Achei que era importante para o público que vai a um palácio, montado como se fosse a uma casa saber quem eram os seus habitantes. Fui trabalhar toda a documentação para perceber como se vivia o quotidiano do palácio, o que faziam, quando se divertiam, quando tinham festas, o que comiam, onde comiam, quais eram os serviços de louça utilizados, etc.

As colecções existem, mas não falam, é preciso pôr a falar as colecções. Entretanto, finalmente tinham-me atribuído colaboradores de nível técnico.

Quando eu cheguei ao Palácio de Queluz não havia um único texto que explicasse a vida quotidiana no Palácio. Nessa altura eram os vigilantes que se encarregavam de fazer a explicação, davam o seu melhor, mas não tinham formação para o fazerem. Suprimos essa lacuna com a colocação de textos nas salas de exposição, com identificação dos espaços e dos objetos e com um embrião de visitas guiadas, ao mesmo tempo que demos aos Guardas de Museu a informação e formação devidas.

Os palácios finalmente passaram para a tutela do Ministério da Cultura, saíram da tutela do património do Estado, ou seja, do Ministério das Finanças que não se ocupava mais do que dar um orçamento para o funcionamento básico, ou seja serviços de higiene e limpeza. Quando transitámos para o Ministério da Cultura passámos a ter um orçamento mais consentâneo com as necessidades educativas e culturais de um edifício e de uma instituição daquela importância.

Dos resultados da pesquisa em Arquivos nasceu a ideia de recriar o que teria podido ser uma noite de Festa no Palácio, por ocasião da celebração do onomástico de D. Pedro III, marido de D. Maria I, durante o mês de Junho. E assim nasceram As Noites de Queluz, que não só recriavam uma noite de festa na Corte no século XVIII, como permitiram que o público se sentisse parte, uma vez que o cenário era o próprio Palácio iluminado à noite, dando novas perspectivas, pontos de vista e leituras da arquitectura e dos Jardins. O espectáculo era dinâmico e a própria “Corte” convidava o público a segui-la, ora pela Sala da Música, ouvindo umas “Modinhas”, ora pelos Jardins assistindo a um espectáculo de fogo preso de artifício, ora dançando na Escadaria Robillion.

E assim, digamos, sem esforço, o público tinha ocasião de entender uma nova dimensão do edifício, da arquitetura, das suas vivências, da música da época, dos divertimentos, do traje, do cerimonial, dos efeitos de iluminação noturna a velas ou archotes.

Demos trabalho a jovens que hoje são figuras do teatro ou da dança, mas nessa altura eram alunos do Conservatório. Tivemos um grande encenador e coreógrafo, o Nuno Côrte-Real, que infelizmente já morreu, trabalhava com o Maurice Béjart e no Verão vinha a Portugal. A Marquesa de Cadaval que era uma grande amiga do Palácio de Queluz apresentou-me o Nuno e eu pedi-lhe se ele poderia fazer o guarda-roupa das Noites de Queluz. Tivemos o apoio da Câmara Municipal de Sintra, que também já promovia o Festival de Música de Sintra. Um belo dia mudou o Presidente da Câmara, acabou-se o apoio, acabaram as Noites de Queluz!

Foram estas as grandes manifestações que conseguimos organizar para atrair o grande público português. O Palácio Nacional de Queluz era quase só visitado por estrangeiros que vinham em camionetas, visitavam com as guias, depois iam para o Palácio de Sintra e para o Palácio Nacional da Pena com o tempo contado para ainda irem ao Cabo da Roca. Não poderia continuar a ser assim, hoje em dia o turismo é diferente, estamos a falar de há quarenta anos.

É importante que as pessoas percebam que toda esta evolução da aproximação dos monumentos ao público não nasceu de repente, foi-se fazendo.

Também tivemos uma outra vertente muito interessante que eram as festas de anos infantis. Nunca se tinham feito festas de anos nos museus para as crianças. O menino, ou a menina dos anos era o Rei ou a Rainha e depois tinha a Côrte toda que eram os amigos. Nós ensinávamo-los como se deveriam comportar se estivessem no século XVIII, como se fazia uma vénia, como se cumprimentava, ou seja, eram também aulas de boas maneiras. Foi um grande sucesso e gerava receita que nos permitia pagar aos monitores visitas guiadas a outras crianças menos favorecidas.

Quando transitámos para o Ministério da Cultura foi possível arrecadar as receitas, isto é, as receitas iam para o Orçamento do Estado e voltavam a ser investidas no Palácio em projetos de conservação.

O Palácio estava muito necessitado de obras, a Sala do Trono e a Sala da Música tinham os telhados muito deteriorados. Conseguimos autorização para fazer jantares de gala com empresas que ofereciam aos seus clientes um jantar com um programa cultural obrigatório. Poderia ser o Pedro Caldeira Cabral a tocar guitarra portuguesa, muito à época do Palácio. Poderia ser também uma orquestra, conforme os meios de que as empresas dispunham. As receitas provenientes desta atividade destinavam-se a recuperar os telhados do Palácio, que aguardavam há anos por este investimento prioritário. O jantar tinha uma ementa trabalhada com o restaurante Cozinha Velha que estava nas instalações do Palácio. O restaurante tinha um Director, Vergílio Gomes, que era muito entendido na história da culinária e da gastronomia e é um conceituado investigador de gastronomia portuguesa. Em conjunto foram preparadas ementas partindo das ementas antigas que foram adaptadas ao gosto do século XX, sem as deturpar.

A melhor maneira de se entender uma época, um edifício, é vivê-lo. A gastronomia também é cultura, foi uma linha que abrimos e que pouca gente tinha feito até então.

O Palácio Nacional de Queluz foi o meu laboratório, foi o lugar onde talvez tenha sido mais feliz durante toda a minha vida profissional, onde estive mais tempo, o que me permitiu trabalhar as ideias e concretizá-las. As ideias podemos até tê-las, temos é que saber até que ponto elas funcionam, se os outros as entendem, as absorvem e se se integram nelas. A minha passagem pelo Palácio Nacional de Queluz deu-me tempo para testar tudo isto.

Entretanto saiu a Lei do Mecenato o que também foi muito importante. Fui das primeiras pessoas a trabalhar a Lei do Mecenato e tivemos grandes alegrias. Eram tempos muito diferentes dos de hoje, a Banca tinha muitos meios para investir em promoção e o facto de se aliar a atividades culturais ou defesa do Património conferia-lhe outro estatuto e dava-lhe a visibilidade pretendida.

A sociedade contemporânea é feita de marketing e é preciso saber-se entrar nesse meio, mas sem desvirtuar a ideia inicial. A grande diferença é um trabalho bem feito ou um trabalho mal feito. Com o trabalho bem feito não se desvirtua a ideia inicial e também se faz pedagogia.

Muito mudara nestes anos na economia e na sociedade com o 25 de Abril e a integração na União Europeia. Eu senti necessidade de me atualizar em termos de gestão cultural e a ocasião proporcionou-se com o 1º curso de Gestão Cultural criado pela Secretaria de Estado da Cultura no Instituto Nacional de Administração em colaboração com a Universidade de Columbia nos EUA. Foi uma aprendizagem muito interessante, com novas perspetivas e que me permitiu teorizar muitas das iniciativas que na prática já realizava.

Existiram várias frentes que eu nesses anos trabalhei, a investigação, o estudo, a promoção, o marketing, o mecenato, a divulgação, a publicação e a edição.

Entretanto fui convidada para dirigir o Instituto Português de Museus e fui a primeira directora desse Instituto, recém-criado. O IPM tutelava 29 museus, do norte ao sul do país, o Sul ficava em Évora, só em Lisboa tínhamos 10 museus.

Consegui dar aos diretores dos museus bastantes meios para que se realizassem muitos dos projetos que tinham em mente, mas que por falta de meios tinham ficado na gaveta. Aproveitámos os Fundos Comunitários para fazermos o grande Inventário do Património que não estava feito. Íamos entrar para a União Europeia e tínhamos que ter o património inventariado, assim como a identificação das obras de arte que nós considerávamos que não poderiam sair do país a não ser em situações muitíssimo especiais, os Tesouros Nacionais.

Criámos jovens equipas de universitários para começarem a trabalhar em inventariação sistemática. Os museus não tinham computadores, foi a primeira vez que se distribuíram computadores pelos museus. Fizeram-se as fichas informáticas do património, mas tudo isto foi também facilitado por um trabalho anterior que tinha sido realizado para a *Europália 91*.

A *Europália* era um grande Festival de artes, ciência, cultura, literatura, música, teatro, dança, arquitetura, fotografia, design, gastronomia que tinha lugar em várias cidades da Bélgica como Antuérpia, Mons, Gent, ou Bruxelas, destinado a dar a conhecer o País convidado na sede da União Europeia.

Portugal que tinha entrado recentemente na União Europeia, foi o País convidado para a edição de 1991 e eu tive a honra e o privilégio de comissariar as Exposições realizadas (19) em prestigiados museus da Bélgica e da Holanda, cobrindo a arte e a cultura portuguesa desde a Idade Média à Contemporaneidade.

O interesse suscitado por este Portugal quase desconhecido culturalmente, originou convites de prestigiados museus de Paris, Madrid, Washington ou S. Diego para receberem algumas das Exposições realizadas na Europália. E curiosamente os portugueses “exigiram” que se repetissem em Portugal, no Museu de Arte Antiga, no Soares dos Reis no Porto ou no Machado de Castro em Coimbra. Porquê? Porque Portugal estava em 1991 a anos de luz da museografia contemporânea e os visitantes sentiam a necessidade de ver as obras de arte em Museus renovados e modernizados.

A Europália teve um papel muito importante para a nossa cultura, por um lado nunca se tinha feito um evento cultural desta dimensão fora do país, por outro “acordou” de certa forma os Portugueses para a riqueza e a importância do seu património.

A parte mais interessante para mim da Europália, além da realização e conceção das exposições, foi a pesquisa prévia que permitiu fazer um trabalho enorme de levantamento do património num tempo muito curto. A Europália foi em 1991 e nós começámos a trabalhar em 1988/89.

Percorremos o país de norte a sul e com o património identificado criámos 19 exposições desde a Idade Média à atualidade. Para cada exposição convidávamos um especialista que criava a sua equipa de trabalho.

O trabalho que precedeu estas exposições permitiu-nos criar equipas com gente jovem que nunca tinham tido essa experiência e que teve ocasião de aprender a montar uma exposição do A ao Z, desde a embalagem à conservação preventiva, ao transporte, as decisões sobre o transporte, à montagem das exposições, aos catálogos, à tradução, à edição, à comunicação. Por outro lado, foi feita a fotografia sistemática de todas as obras de arte que foram selecionadas, numa primeira fase 17500, das quais foram expostas 2500. O grande património português ficou fotografado, trabalho que se adiantou ao próprio inventário e foi preservado no Arquivo Nacional de Fotografia.

Tínhamos entrado para a União Europeia há pouco tempo e era fundamental dar-nos a conhecer culturalmente, para sermos reconhecidos como um dos países mais antigos da Europa com a mesma língua e o mesmo território.

Claro que no ano seguinte tivemos mais e melhor turismo, tivemos um turismo que quase não existia, um turismo cultural.

Em relação ao nosso país a Europália teve uma enorme importância porque levou as pessoas às pequenas igrejas, aos pequenos museus de província. Fez com que os colecionadores ganhassem confiança no Estado, a quem poderiam emprestar as suas obras de arte para uma exposição. Não foi fácil porque alguns colecionadores levantavam muitas dúvidas, tinham muitas reservas, foi preciso um grande trabalho de persuasão através do estabelecimento de confiança.

Por exemplo, restaurámos a pintura flamenga da Ilha da Madeira que veio para Lisboa de barco, e foi tratada no Instituto José de Figueiredo. Depois foi para Bruxelas, regressou à Madeira em óptimo estado de conservação. São pinturas sobre madeira, peças belíssimas que deixaram os belgas admirados por causa da sua escala. A Ilha da Madeira era rica, tinha açúcar e em troca deste produto encomendaram grandes retábulos flamengos.

Houve todo um trabalho articulado que deixou muitos frutos e hábitos de colaboração nacional e internacional.

A Europália ajudou-me muito a montar o Instituto Português dos Museus porque tinha gente com experiência para formar uma boa equipa. Este trabalho da Europália foi intenso e num espaço relativamente curto de tempo. Conseguir ter pessoas disponíveis e muito capazes para podermos pegar no IPM, que acabou por ser em parte uma tarefa semelhante, deu aos museus a capacidade para serem verdadeiramente museus do século XX.

Nessa altura todos os museus portugueses estavam a precisar de obras, maiores ou mais pequenas. As grandes obras nos museus tinham sido feitas quando foram as festividades dos anos 40, a *Exposição do Mundo Português* evocativa de três comemorações: 1140 Fundação de Portugal, 1640 Restauração da Independência e 1940 Estado Novo. Por essa época fizeram-se grandes obras, nos castelos, algumas discutíveis, nos palácios e nos museus. Desde essa altura que não tinha havido um olhar sistemático sobre o património museológico, era preciso modernizar a museografia, atualizar a iluminação, criar condições de segurança para as colecções e de conforto para os visitantes do século XX.

Esse trabalho de requalificação do património a par do inventário, talvez tenham sido os grandes registos do Instituto Português de Museus nesses anos de 1991 a 96.

Conseguimos dar aos museus a capacidade de poderem trabalhar com congéneres do resto do mundo. Hoje em dia não é tão necessário fazerem-se grandes exposições, nessa altura era. Era importante trocaram-se obras de arte com outros museus do mundo e fazerem-se exposições de outros museus cá e nós lá. Para que isso fosse possível, precisávamos da confiança dos outros museus, nos nossos sistemas de segurança e de conservação.

A primeira vez que eu pedi peças para o Museu Nacional de Arte Antiga no âmbito da Lisboa 94, tive uma auditoria da *National Gallery*, que veio ver se o museu tinha todas as condições para que eles pudessem emprestar uma obra de arte. Portugal estava fora do circuito das exposições internacionais e passámos a estar no mapa da Europa no empréstimo de obras de arte e de troca de informações. Hoje é uma coisa normal, mas naquela época não era, estávamos muito isolados, ainda “orgulhosamente sós”, porque não tínhamos as condições requeridas.

Não havia fundos comunitários para os museus, específicos para a cultura, havia para o turismo. Como estes não estavam a ser gastos porque não havia projetos, as pessoas não sabiam bem como é que se candidatavam. Nós conseguimos captar esses fundos porque tínhamos projetos para os principais museus. Direccionámos verbas para o Museu Nacional de Arte Antiga que desde a *XVII Exposição Europeia de Arte Ciência e Cultura* em 1983, nunca mais tinha tido obras. Não tinha uma sala de exposições temporárias, o sistema de alarme de incêndios e de intrusão também não existia, a climatização era obsoleta, a museografia ultrapassada, a iluminação deficiente, o apoio aos visitantes escasso.

E assim conseguimos candidatar as reestruturações e modernizações necessárias nos 10 museus de Lisboa e nos principais museus do País, como o Abade de Baçal em Bragança, o Museu de Évora, o Museu Machado de Castro em Coimbra, Museu de Grão Vasco em Viseu, Museu dos Biscainhos em Braga, Museu das Terras de Miranda em Miranda do Douro.

Às excelentes equipas de arquitetos, jovens alguns, experientes outros, para além da importância do papel do edifício na conservação e valorização do património exposto, transmitimos também a nossa preocupação com os visitantes, para os quais era preciso criar condições de conforto, que os levassem a voltar e a considerar o museu para além de um lugar de aprendizagem, de aproximação ao Belo, um lugar de encontro consigo próprio e com as famílias, de pausa no fim do dia atribulado de trabalho, enfim também de paz de espírito.

Assim, nos programas base elaborados para além da segurança e das condições de conservação demos especial importância à museografia, iluminação, escolha das cores e aos lugares de repouso, de leitura, às cafeterias e às lojas que convidam o visitante a “levar” consigo a boa lembrança de uma visita.

Os anos 90 foram muito ricos para a cultura. A *Europália* em 1991, *Lisboa Capital Europeia da Cultura* em 1994 e a *Expo 98*, em 1998. Houve uma vontade política e uma sequência de investimentos em cultura que permitiram a Portugal posicionar-se no xadrez europeu.

Lisboa começou a colocar-se nos percursos de viagem dos visitantes internacionais, não já movidos só pelo sol e praias. A cultura começou a pesar nos interesses e na curiosidade dos públicos internacionais.

Lisboa, Capital Europeia da Cultura, em 1994, foi um importante evento para a cidade e o país e tive o privilégio de gerir a área das Exposições. Foi realizada em cooperação entre o Ministério da Cultura e a Câmara Municipal de Lisboa, o que nos permitiu “usar” também a cidade como palco. Por exemplo, os tapumes do Metropolitano, em obras por todo o lado, preparando as novas linhas para a Expo 98, serviram de suporte a grandes murais de arte pública contemporânea, que mostravam ao transeunte que alguma coisa diferente estava a acontecer.

Por outro lado, as obras de remodelação dos museus de Lisboa estavam terminadas e a ocasião foi aproveitada para inaugurarmos as salas de exposições de que a cidade agora dispunha e apresentar pela primeira vez coleções nunca vistas, como os Tesouros do Museu Nacional de Arqueologia.

Na *Expo 98*, cujo Pavilhão de Portugal dirigi, estabeleci pontes com o nosso Património cultural ligado ao Mar, numa fórmula adequada a um público diferente do dos Museus, o das Exposições Universais que procura aquilo que os Americanos chamam de “edutainment”, ou seja, educação e entretenimento.

O tema da Expo era “Os Oceanos um Património para o Futuro”, que melhor inspiração poderia encontrar que não fossem os Biombos Nambam do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, e de Soares dos Reis, no Porto, que representam de uma forma simbólica o fim da Viagem, o encontro de Culturas, o olhar curioso sobre o Outro, as novidades que vêm do Oceano? Utilizando as novas tecnologias construímos um conceito de devolução de movimento às figuras que passaram, sem palavras, a materializar a Viagem através dos Oceanos, a Descoberta e o Encontro de Culturas.

A Barra do Tejo guarda dezenas de naus e caravelas naufragadas cujo património tem vindo a ser pilhado e não explorado e preservado sistematicamente. A Expo 98 apresentava-se como o momento ideal para levar a cabo a primeira escavação subaquática, em colaboração com os arqueólogos do Museu Nacional de Arqueologia é fruto de uma investigação arquivística prévia, encontrámos uma Nau da Carreira da Índia, do início do século XVII, de cujos passageiros e carga muito se descobriu - a Nau Nossa Senhora dos Mártires. Para além de astrolábios, porcelana da China, objectos do quotidiano, joias, e os restos da Nau, encontrámos toneladas de pimenta que conseguimos preservar, e reconstituir a história de vidas de alguns passageiros, marinheiros e do próprio Governador da Índia e de sua mulher que viajava a bordo, de regresso a Lisboa, naufragados depois de uma longa viagem.

Com esta intervenção não só fomos ao encontro da curiosidade do grande público, mas também enriquecemos o património cultural, integrando os achados no Museu de Marinha, demos formação a jovens arqueólogos e realizámos com o Museu de Arqueologia o primeiro grande projeto de Arqueologia Subaquática.

Em virtude da experiência adquirida na *Expo 98*, fui convidada para dirigir a participação portuguesa na *Expo 2000* em Hannover. Dada a relevância de Portugal por ter sido País realizador da Exposição anterior, e com sucesso, fomos convidados a construir um Pavilhão. O tema da *Expo 2000* estava relacionado com a sustentabilidade e a Natureza e assim, com projeto dos arquitetos Siza Vieira e Souto de Moura, edificámos um Pavilhão pensado para ser reutilizado em Portugal, logo menos desperdício, revestido a cortiça, com apontamentos de mármore e azulejo, materiais que fazem parte da nossa História e nos caracterizam. A cortiça utilizada no exterior foi desenvolvida pela primeira vez para este fim pela Corticeira Amorim, a nosso pedido e, com muito orgulho, vejo-a hoje utilizada em construções. Enfim conseguimos dar um contributo para a indústria portuguesa e para a sustentabilidade do sistema, que ultrapassou o próprio objetivo inicial. O Pavilhão encontra-se em Coimbra, junto ao Mondego e é usado para Concertos e eventos culturais.

Ao fim destes 10 anos intensos, sem horas, muitas vezes longe de casa, senti necessidade de voltar a ter uma vida “normal” e candidatei-me ao Museu da Assembleia da República (2001-2004). Voltei às origens... Criei uma pequena equipe, informatizou-se e reviu-se a catalogação da coleção e centrámo-nos no que é verdadeiramente importante, a investigação da história do edifício e das suas vivências, de antigo Convento de São Bento a sede do Parlamento. Os resultados foram tão interessantes que deram origem a uma exposição nos próprios corredores do Parlamento, envolvendo os deputados e os Visitantes na história do edifício. Organizaram-se visitas guiadas sem interferir no funcionamento do Parlamento e quisemos dar espaço à contemporaneidade, aos criadores contemporâneos, aproveitando as próprias grandes paredes dos Corredores por onde circulam diariamente centenas de pessoas, para além dos próprios deputados, fazendo-as conviver no seu quotidiano com o melhor que se cria hoje em Portugal.

Começámos por convidar museus de Arte Contemporânea como Serralves ou o Museu do Chiado, abrindo depois a iniciativa a grandes Colecionadores portugueses que se têm dedicado a colecionar arte portuguesa contemporânea, cujo contributo tem sido tão importante para os criadores, aproximando-os daqueles que decidem o nosso presente e o nosso futuro.

Trabalhou-se ainda num projeto de grande importância para os visitantes da Assembleia da República: a criação de um espaço de pedagogia e de preparação para a assistência às sessões, fornecendo a informação útil para pleno entendimento do parlamentarismo português e enquadramento dos grandes temas da atualidade em debate, incentivando o gosto pela participação cívica e o respeito pelas instituições democráticas. Este projeto implicava a adaptação de um espaço inutilizado do edifício, as antigas caldeiras. Ainda se chegou a pôr a concurso, mas por dificuldades administrativas com os concorrentes não foi adjudicado, com muita pena minha. Quem sabe? O projeto existe, é só preciso vontade!

Entretanto surgiu um novo desafio aliciante: dirigir o Instituto Camões (2004-2009) que coordena e promove o ensino da Língua e da Cultura Portuguesa no estrangeiro. O sistema português é muito interessante, em vez de criar Institutos de Línguas como outros países fazem, nós trabalhamos em parceria com as Universidades estrangeiras e subsidiámos Cátedras onde se ensina a Língua e se promove a Cultura, pois são inseparáveis. Foram anos muito enriquecedores que me deram a oportunidade de vivenciar e incentivar o interesse renovado pela Língua Portuguesa, consubstanciado no número crescente de alunos que queriam ter o português como língua de trabalho e elemento valorizador das suas futuras carreiras profissionais.

Este facto deu-me a ideia de tentar materializar o valor económico da Língua Portuguesa, pois sentia que se traduzíssemos a importância da Língua em “economês” teria mais força junto dos futuros mecenas e dos decisores políticos. Desafiámos o ISCTE, e foi realizado um trabalho inovador entre as equipas dos humanistas/linguistas do Instituto Camões e dos Economistas e académicos do ISCTE e chegou-se, entre outros, a um resultado muito interessante: a Língua Portuguesa tem um peso de 17,5% no PIB para, além de, como sabíamos, ser a 6ª Língua mais falada no Mundo.

Acabamos por sobrevoar os meus quase quarenta anos de vida profissional, ao longo dos quais tive o privilégio de trabalhar lado a lado com pessoas que em algum momento desta narrativa fizeram parte dela, dando o seu generoso e inestimável contributo, a quem aproveito para reiterar o meu reconhecimento e gratidão:

Ana Paula Abrantes, Joana Amaral, João de Almeida, Luísa Basto de Almeida, Francisco Alves, Madalena Arroja, Ana Margarida Arruda, Duarte Azinheira, Lúcia de Brito, Miguel Fialho de Brito, Luís Calado, José Capote, Isabel Carlos, Vicente Carrapato, Anabela Carvalho, Gabriela Carvalho, Ruben de Carvalho, Isabel Cordeiro, Jean Paul Desroches, Rafaella Dintino, Daniela Ermano, Manuel Faria, Inês Ferro, Lucia Figueiredo, Andreia Galvão, Virgílio Gomes, Ana Guardiola, Armando Jorge, Tela Leão, Zélia Madeira, Rita Sá Marques, Bruno Martinho, Isabel Melo, Gisela Miravent, Maria de Jesus Monge, Eduardo Souto de Moura, Cátia Mourão, Paulo Pereira, José Pessoa, Nuno Corte Real, Luís Reto, Dalila Rodrigues, João Carlos Santos, Rita Santos, Rui Santos, Robert De Smet, Luísa Rhodes Sérgio, Raquel Henriques da Silva, Joahn Skelfhout, Vicente Borges de Sousa, Miguel Soromenho, Cesaltina Tobar, Margarida Veiga, Álvaro Siza Vieira, Luís Vilaça, Teresa Vilaça, Jean Michel Wilmotte. ♦

Encontros de Outono



Um Novo Olhar Sobre as coleções: Documentar e Conservar

1 e 2 de outubro de 2020

O ICOM Portugal entendeu dedicar os Encontros de Outono 2020 a aspetos constantes, mas frequentemente menos visíveis: a história custodial dos objetos e as estratégias de conservação continuada.

O evento realizou-se em dois dias, nomeadamente a 1 e 2 de outubro de 2020, no auditório da Casa de Camilo – Centro de Estudos, em Seide (Vila Nova de Famalicão) e *online*, através da plataforma Zoom.

Para a realização deste Encontro o ICOM Portugal pode contar com o apoio da Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão.

No primeiro dia, o evento iniciou com a receção dos participantes, às 9h15m, e logo de seguida com a sessão de abertura presidida por Leonel Rocha (Vereador da Educação, Conhecimento e Cultura da Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão), José Manuel de Oliveira (Diretor da Casa de Camilo – Museu / Centro de Estudos) e Maria de Jesus Monge (Presidente do ICOM Portugal).

Na parte da manhã, foram apresentadas as conferências do Painel 1 (Conservação Preventiva) e do Painel 2 (Um Novo Olhar Sobre as Coleções: Reservas), com uma pausa para café entre eles e um debate no final. Na parte da tarde, após o almoço, decorreu uma apresentação sobre Camilo Castelo Branco e sobre a Casa de Camilo – Museu / Centro de Estudos. Depois da pausa para café, foi realizado um conjunto de visitas à Casa de Camilo - Museu. O primeiro dia terminou com uma visita à Casa do Território – Parque da Devesa, a qual se realizou na parte da noite.

No segundo dia, o evento iniciou às 9h30m com a apresentação das conferências do Painel 3 (Um Novo Olhar Sobre as Coleções: História Custodial). Este painel decorreu durante toda a manhã, realizando-se uma pausa para café a meio e um debate no final do mesmo.

O evento terminou na parte da tarde, após a visita ao Museu da Guerra Colonial, situado também em Vila Nova de Famalicão.





Um Novo Olhar Sobre as Coleções: Reservas



Luís Soares

Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A.
IHA – FCSH – Universidade Nova de Lisboa

The vast majority of cultural objects that integrate museums collections are not in exhibition, but kept in storage. Those hidden places are fundamental in the quotidian of museologic institutions: they give important support for collections management, stimulate internal debate and discussion, and sustenance the several functions of the museum: study and research; incorporation; inventory and documentation; conservation; safety; interpretation and exhibition; and, education. For this reason, museums are improving continuously those places, and professionals are promoting debate, exchanging experiences, and refining their practices. In a recent meeting promoted by ICOM-Portugal this issue was discussed, with the contribution of professionals from three very different museums.

A grande maioria dos objetos pertencentes aos acervos dos museus de todo o mundo está em espaços reservados e não expostos. Com certeza que existirão exceções, até pela diversidade das coleções existentes no panorama museológico mundial, mas de facto estima-se que cerca de 90% dos acervos se encontram em reservas, ou até mesmo uma percentagem maior, como a que é apontada pelo RE-ORG, que situa este valor nos 95%¹. Em relação ao panorama nacional português não existem valores globais, mas no conjunto dos Museus, Palácios e Monumentos tutelados pela Direção Geral do Património Cultural e pelas Direções Regionais da Cultura, num total de 33 instituições, verifica-se que em fevereiro de 2020 estavam em reserva cerca de 97% dos objetos². Realçando que a diversidade de acervos / coleções é bastante grande e que as próprias realidades institucionais, arquitetónicas e museográficas são muito díspares, estes valores alertam para a necessidade de uma atenção redobrada para as reservas dos museus. Sabemos que existe todo o tipo de reservas, desde espaços provisórios e temporários que não oferecem grandes condições, até outros que, pensados de raiz e com o apetrechamento de diversos meios, surgem como modelos quase ideais para a salvaguarda e preservação das coleções a cargo das respetivas instituições. Entre a pior e a melhor das reservas, podemos afirmar que se localizam quase todas as reservas dos museus portugueses, independentemente das suas tutelas.

Com o objetivo de cumprirem a sua missão e assegurarem uma boa gestão dos seus acervos, os museus necessitam de considerar e melhorar continuamente os seus espaços de reserva. Apesar de serem espaços secundarizados, as reservas são espaços centrais na vida das instituições, pois são locais de questionação e de discussão, e base de apoio para o cumprimento das várias funções museológicas: estudo e investigação; incorporação; inventário e documentação; conservação; segurança; interpretação e exposição; e, educação³.

O Grupo de Projeto Museus no Futuro, criado pela Resolução do Conselho de Ministros n.º 35 de 2019, com a missão de “Identificar, conceber e propor medidas que contribuam para a sustentabilidade, a acessibilidade, a inovação e a relevância dos museus sob a dependência da Direção-Geral do Património Cultural e das Direções Regionais de Cultura.”⁴, no seu Relatório Final, de julho de 2020⁵, dedica espaço às reservas dos museus, palácios e monumentos, apresentando também algumas propostas relativas a este assunto, com vista a uma melhor gestão das coleções:

- “Elaborar um plano de aumento e de melhoria das reservas dos Museus, Palácios e Monumentos (...).
- Estudar e avaliar a implementação de reservas partilhadas no quadro territorial (...).
- Reforçar as equipas de conservação preventiva e designar em cada Museu, Palácio e Monumento o responsável pelas reservas, desenvolvendo um plano de manutenção e de monitorização dos espaços e dos acervos, criando normas e procedimentos extensivos a toda a equipa e condições para a melhoria do acesso aos acervos em reserva (...).”⁶

Considerando esta e outras propostas, bem como a necessidade e a pertinência de alargar a discussão acerca das reservas museológicas, surgiu a ideia, dentro da Direção da Comissão Nacional Portuguesa do ICOM, de patrocinar a apresentação de reflexões atuais referentes a esta problemática que é transversal a todos os museus, independentemente das suas tutelas.

Assim, partindo dos pressupostos acima apresentados, o ICOM Portugal pensou em apresentar alguns exemplos de trabalhos recentes em reservas de museus portugueses, num painel próprio, nos Encontros de Outono 2020. Assim, decidiu reunir um grupo de comunicações que, para além de alertarem para a importância das reservas, pudessem de algum modo servir de inspiração à comunidade museológica no seu todo, num ambiente de partilha de experiências entre colegas. Sabendo de antemão que seriam deixadas de fora realidades excecionais de trabalhos e melhorias em reservas, foram dirigidos convites a profissionais de museus de tipologias e tutelas diversas, que têm vindo a trabalhar particularmente com os contextos de reservas museológicas. Todos os convites endereçados foram aceites, o que nos satisfaz bastante, permitindo a criação de um painel com a seguinte constituição:

- Rita Dargent, Museu Nacional dos Coches;
- Joana Amaral, Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A.;
- Rita Gaspar, Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto.

Com três apresentações de grande qualidade, dedicadas a espaços de reserva e a trabalhos únicos em três tipologias diferenciadas de museus, criou-se de facto espaço para a reflexão e a discussão, bastante reforçado pelas questões que foram feitas às oradoras através de alguns participantes – que assistiram presencialmente e *online* – dos Encontros de Outono.

Sendo uma primeira abordagem, pensamos que foram criadas condições para estabelecer linhas de reflexão e debate em redor das dificuldades e constrangimentos que os museus têm, mas também de partilha de experiências e de boas práticas, que poderão beneficiar o modo como todos nós, profissionais de museus, lidamos com estes espaços centrais na vida quotidiana dos nossos locais de trabalho. ♦

Notas

1. O projeto RE-ORG tem o objetivo de implementar métodos simples de reorganização de reservas e foi inicialmente desenvolvido pelo International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM) com o apoio da UNESCO. Nesse mesmo ano passou a contar com o apoio do Canadian Conservation Institute (CCI) e posteriormente com outros parceiros. Entre 2011 e 2020 já participou em diversos projetos em todos os continentes. RE-ORG. Disponível em URL: <https://www.iccrom.org/section/preventive-conservation/re-org>.

2. Grupo de Projeto Museus no Futuro, Relatório Final, Versão preliminar. 07-07-2020, p. 56.
Disponível em URL: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/docs/2020/07/15/relatoriomuseusfuturo7_7.pdf.
3. Lei quadro dos Museus Portugueses – Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto, Artigo 7.
Disponível em URL: <https://dre.pt/home/-/dre/480516/details/maximized>.
4. Resolução do Conselho de Ministros n.º 35 de 2019, Ponto 1.
Disponível em URL: <https://dre.pt/home/-/dre/119674802/details/maximized>
5. Grupo de Projeto Museus no Futuro, Relatório Final, Versão preliminar. 07-07-2020.
Disponível em URL: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/docs/2020/07/15/relatoriomuseusfuturo7_7.pdf.
6. Idem, pp. 60 e 61.

Bibliografia

- Grupo de Projeto Museus no Futuro, Relatório Final, Versão preliminar. 07-07-2020.
Disponível em URL: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/docs/2020/07/15/relatoriomuseusfuturo7_7.pdf.
- Lei quadro dos Museus Portugueses – Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto.
Disponível em URL: <https://dre.pt/home/-/dre/480516/details/maximized>.
- RE-ORG.
Disponível em URL: <https://www.iccom.org/themes/preventive-conservation/re-org>

Reservas na PSML: modos de fazer no Palácio Nacional de Queluz



Joana Amaral

Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A.

In 2012 the company Parques de Sintra - Monte da Lua, S.A. was awarded the management of the National Palaces of Sintra and Queluz and since then there has been a drive to improve the storage conditions of these Palaces, as well as of the Pena National Palace.

This paper presents the solutions developed and implemented to improve storage conditions, so they can be applied consistently throughout the palaces, while also being easily adapted to the different storage areas and stored materials. The main focus are four storage areas at the National Palace of Queluz.

Introdução e contextualização

A Sociedade Parques de Sintra – Monte da Lua, S. A. (PSML), foi criada em 2000¹ na sequência da classificação pela UNESCO da Paisagem Cultural de Sintra como Património da Humanidade. Em 2007 foi-lhe atribuída a gestão do Palácio Nacional da Pena² e em 2012 a gestão dos Palácios Nacionais de Sintra e Queluz³.

2013 foi um ano de alterações, não apenas nas formas de gestão destes três palácios nacionais, mas também na composição das suas equipas. Com a estruturação de equipas dedicadas à conservação e restauro, com ênfase nas áreas de reserva, e o início de um plano de atuação integrado para a conservação e restauro dos acervos dos palácios estavam reunidas as condições que permitiram um olhar mais atento para as condições de reserva e para a consequente formulação e implementação de projetos de reestruturação destas áreas.

O trabalho desenvolvido por equipas anteriores foi fundamental para alicerçar os projetos recentes aqui descritos, não obstante terem sido encontradas situações menos adequadas. Para além de uma crónica falta de espaço foram localizados bens culturais pertencentes ao acervo guardados em locais inadequados e materiais que não pertenciam ao acervo guardado em áreas de reserva. Foi identificada a dificuldade na localização célere de bens culturais em reserva e a dificuldade no acesso físico a bens culturais em reserva. A ausência de suportes apropriados em alguns casos e a utilização de materiais desadequados em outros casos promoviam alguns fenómenos de degradação. Aliadas a estas questões práticas havia ainda a reportar a falta de normas e procedimentos escritos para orientar a gestão do acervo em reserva.

Estes problemas estão igualmente presentes em muitos dos casos reportados por um conjunto de 1490 instituições museológicas no âmbito do inquérito internacional sobre acervo em reserva promovido pela UNESCO/ICCROM em 2011⁴ onde, por exemplo, 2 em cada 3 instituições registam ter falta de espaço para reservas, 1 em cada 5 museus refere ter acervo fora da reserva ou armazenar outros materiais na reserva e 1 em cada 3 museus sentem falta de normas orientadoras para o funcionamento das suas reservas.

Objetivos e prioridades

Identificadas as situações a resolver nas reservas dos três palácios nacionais sob gestão da PSML foram definidos as prioridades e os objetivos gerais. Como prioridades foram designadas as áreas de reserva consideradas em pior situação. Como objetivos foi estipulado, em primeiro lugar, respeitar a organização, o mobiliário e os códigos de localização de áreas de reserva que considerámos serem elas próprias testemunhos históricos das vivências dos palácios e por isso mesmo constituírem exemplos a manter. Nestas áreas a principal alteração envolveu a utilização de materiais de interface entre objetos sobrepostos e a multiplicação do número de prateleiras existentes para diminuir o número de objetos sobrepostos. Não foram implementadas soluções que implicassem alterações no aspeto destas reservas. Estes casos pertencem ao Palácio Nacional de Sintra. São exemplos a “casa das louças” e o “roupeiro da rainha”, que mantêm o mobiliário do século XIX e o aspeto geral dessa época.

Em segundo lugar foram definidos critérios de organização por tipologias, por materiais e por tamanhos. Para o Palácio Nacional de Queluz foi definida uma área de reserva para azulejos, duas áreas de reserva para mobiliário (mobiliário de assento e mobiliário de pousar ou de conter), uma área de reserva para pintura (incluindo gravura, desenho, documentos gráficos e outras obras emolduradas ou planas) e uma última área de reserva para escultura, ourivesaria e outros objetos decorativos de pequenas dimensões (em cerâmica, metal, vidro, madeira ou outros materiais). Os têxteis não foram ainda alvo de reorganização por serem das áreas que se encontravam mais corretamente organizadas. Nestes casos investiu-se em pequenas alterações no acondicionamento guardando-se as mudanças mais substanciais para um momento posterior.

Por último foram selecionados sistemas de estantes, de grades e de mezaninos que permitissem a rentabilização do espaço, tomando partido do seu pé-direito, e que apresentassem sistemas flexíveis para permitir alterações decorrentes da rotação de diferentes objetos em reserva. Para as estantes procuraram-se sistemas modulares, facilmente disponíveis no mercado, para receberem acrescentos se necessário ou para serem recolocados em outras áreas de acordo com a conveniência da utilização dos espaços no edifício.

Para objetos de pequenas dimensões, e porque isso permite a sobreposição e conseqüentemente a melhor rentabilização do espaço, optou-se pela colocação do acervo (individualmente ou por conjuntos) em embalagens realizadas em polipropileno. A seleção dos materiais a utilizar nas embalagens e no acondicionamento interior foi cuidada e tem sido alvo de estudos⁵ e monitorizações constantes para garantir a sua adequação ao acervo e aos objetivos pretendidos. Esses objetivos estão relacionados com a boa conservação do acervo e por isso se procuraram materiais química e fisicamente estáveis.

Só foi possível recorrer a embalagens de tamanho padrão pré-recortadas e pré-dobradas no caso das coleções de azulejos. Nos outros casos as embalagens foram executadas tendo em conta as dimensões dos objetos a conter e as dimensões das estantes para onde se destinam. Nem todos os objetos do acervo foram acondicionados em embalagens. No caso dos objetos embalados, para facilitar a sua localização e identificação, cada embalagem contém uma etiqueta com a fotografia e com o número de inventário dos objetos que se encontram no seu interior. Cada etiqueta indica ainda o número da embalagem e a reserva a que pertence.

O recurso a embalagens tem sido fundamental para a rentabilização dos espaços disponíveis para reserva. Olhando mais atentamente para as reservas de cada um dos três palácios observa-se que no Palácio Nacional de Sintra 92% do acervo está em reserva e que as áreas de reserva correspondem a 4% da área total do edifício. Já no Palácio Nacional de Queluz 79% do acervo está em reserva correspondendo estas áreas a 1,9% da área total do edifício. O Palácio Nacional da Pena apresenta uma situação estatisticamente mais favorável: 47% do acervo está em reserva ocupando estas 3,3% da área total do edifício.

Uma coleção organizada, inventariada e colocada numa reserva apropriada é uma coleção que pode ser facilmente mantida, gerida e disponibilizada para utilização no cumprimento das várias funções museológicas. A rápida identificação e o fácil acesso a cada um dos objetos do acervo permitem assegurar as ações de monitorização, que serão a base para a definição de critérios e de prioridades para manter ou melhorar o estado de conservação da coleção. Quanto mais alto o nível de adequação das condições de reserva do acervo maiores são as garantias para a duração em boas condições desse acervo⁶. Por isso, devem ser asseguradas todas as soluções que eliminem ou reduzam o impacto dos agentes de degradação.

No Palácio Nacional de Queluz, no período entre 2013 e 2020, 25% das intervenções de conservação e restauro concretizadas incidiram sobre objetos em reserva. Estas intervenções tiveram dois tipos de objetivos: travar ou estabilizar objetos com processos de degradação em curso, remetendo para um segundo momento o seu restauro; e restaurar objetos para restituir a sua aparência original, aumentando assim o seu potencial expositivo.

Por razões relacionadas com o acesso e a logística de utilização dos espaços, a grande maioria das intervenções de conservação e restauro realizadas só se tornou possível depois de desenvolvidos, pelo menos parcialmente, os projetos de reorganização das áreas de reserva.

Atualmente as áreas de reserva do Palácio Nacional de Queluz estão concentradas no andar superior do corpo central do edifício. Aí se encontram duas salas para a realização de ações de conservação e restauro, a reserva de cerâmica, vidro e metal (designada internamente por “casa forte”), a reserva de mobiliário de assento, a futura reserva de mobiliário de pousar ou de conter e a reserva de pintura, estando a reserva de azulejos e a reserva de têxteis localizadas noutras zonas do edifício.

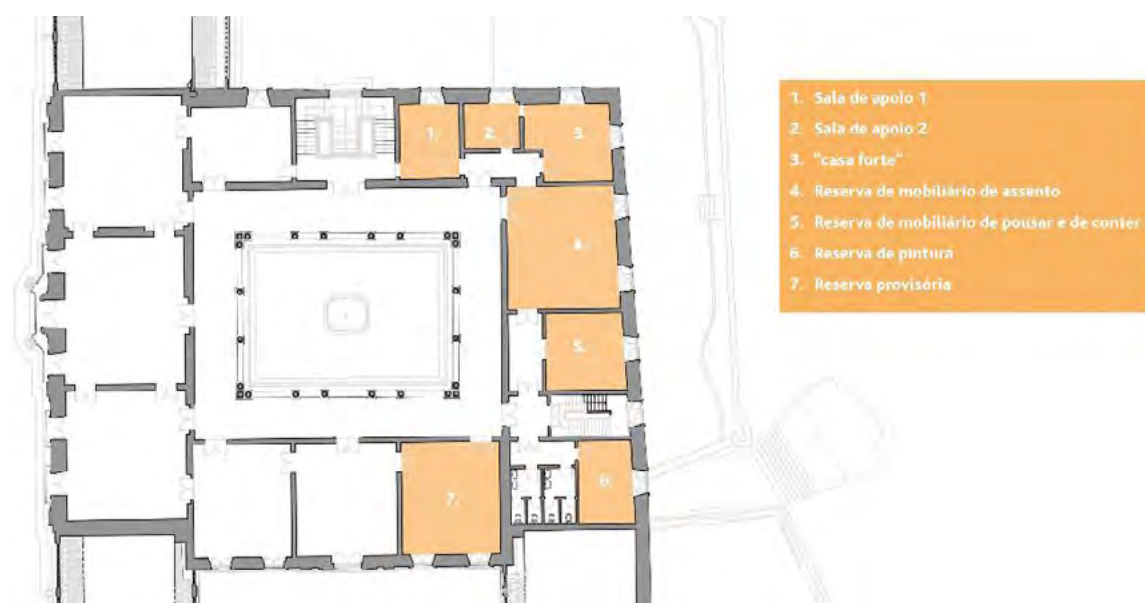


Figura 1. Corpo central do Palácio Nacional de Queluz onde estão identificadas a laranja algumas áreas de reserva

Reserva de mobiliário de assento

A primeira área de reserva reorganizada foi a reserva de mobiliário de assento. Esta é a maior área de reserva deste Palácio. A coleção de mobiliário de assento é também a coleção mais expressiva em termos de necessidades de espaço. Muitas cadeiras estavam arrumadas no sótão, em condições que não se consideram ideais. Para além desta coleção alguns suportes, elementos de vitrinas fora de uso e outros materiais, que não fazem parte do acervo, estavam guardados nesta reserva. O acesso a cada um dos objetos era muito difícil principalmente devido a dois

fatores: o modo como estes estavam sobrepostos e as características das estantes que, sendo muito altas, obrigavam a recorrer a escadotes para alcançar os objetos em prateleiras mais altas ou em acrescentos colocados sobre as estantes.

Este projeto foi desenvolvido sobretudo durante o ano de 2014 e teve como principais objetivos trazer para esta área as cadeiras arrumadas no sótão, promover a rápida localização de cada um dos objetos e facilitar o seu acesso de forma segura, quer para os elementos das equipas quer para o acervo.

Para a realização deste projeto procurou-se rentabilizar o pé-direito disponível através da instalação de estantes que permitem a circulação num nível superior (como num mezanino) e assim aumentam a capacidade da sala ao mesmo tempo que facilitam o acesso pois deixa de ser preciso recorrer a escadotes.

Enquanto se procurava no mercado um sistema de estantes adequado aos objetivos definidos e se tratava da sua aquisição, o espaço desta reserva foi totalmente libertado sendo o acervo concentrado numa reserva provisória próxima e nas duas salas de apoio às reservas.

A sala, depois de vazia, foi limpa e foram montadas as estantes. Foi revisto e instalado um novo sistema elétrico para permitir a colocação de luminária em cada um dos corredores das estantes e em ambos os níveis (superior e inferior). Em ambos os níveis ficaram também pontos de eletricidade para a utilização de equipamentos de acordo com as várias ações de manutenção essenciais.

Durante a instalação das estantes, e no decurso das alterações na sala, as cadeiras, bancos, sofás, canapés e outros tipos de mobiliário de assento foram alvo de duas campanhas sistemáticas: uma campanha de limpeza e uma campanha fotográfica. Os móveis cujos assentos em palhinha estavam danificados foram recuperados (incidindo essa intervenção apenas na palhinha) e para isso foi ministrada uma formação interna em empalhamento para aquisição e atualização de conhecimentos relevantes para a tarefa a assegurar.

Terminadas essas ações o acervo foi instalado na reserva, havendo a preocupação em manter a unidade de conjuntos ou de objetos relacionados e em identificar aqueles objetos que necessitam de outras intervenções de conservação e restauro. Considerando a intervenção futura estes foram colocados nas zonas mais visíveis e com acesso mais rápido da reserva (as prateleiras baixas e mais próximas do corredor central).

Finda a instalação do acervo foi assegurada uma campanha para colocação de uma etiqueta provisória individual para que o número de inventário seja visível sem ser necessário o manuseamento. A reserva foi mapeada⁷ tendo sido colocados identificadores em cada uma das prateleiras.

Para os identificadores de prateleira, e prevendo alterações futuras, foi selecionado um modelo de portaetiquetas magnético. Assim será possível facilmente acrescentar prateleiras ou alterar a sua designação sem comprometer todo o sistema de identificação em uso.

Neste momento é possível aceder à maioria das peças de mobiliário diretamente. No entanto, existem alguns casos em que é necessário retirar uma peça para chegar à pretendida. Em alguns, raros, casos é necessário retirar duas cadeiras para chegar à peça pretendida.

Recentemente as peças de mobiliário potencialmente mais afetadas pela deposição de poeiras foram cobertas com uma película transparente de melinex®. Desta forma diminuiu-se a necessidade de limpeza superficial diminuindo assim o impacto causado quer por este agente de degradação quer por fenómenos de abrasão decorrentes da ação de limpeza.

Estão organizadas na reserva de mobiliário de assento 276 peças de mobiliário.



Figura 2. Vista geral da reserva de mobiliário de assento

Reserva de pintura

A segunda área de reserva reorganizada foi a reserva de pintura.

Os bens culturais aqui guardados estavam anteriormente na “casa forte”. Esta era a coleção com o acesso mais condicionado. As pinturas ou estavam encostadas umas às outras, sendo necessário manusear um grande conjunto para localizar e aceder a uma pintura, ou estavam suspensas nas paredes da reserva, a uma altura considerável e de difícil acesso por estarem estantes colocadas nessas paredes, sob as pinturas.

Seguindo o exemplo da primeira área de reserva reorganizada propôs-se a rentabilização do espaço através da construção de um mezanino para permitir a utilização do espaço em altura sem que seja necessário recorrer a escadotes para aceder à coleção. Com esse objetivo foi selecionada uma área, que anteriormente guardava objetos em cerâmica e vidro, com um aproveitamento de espaço muito pouco eficaz.

Mantendo a metodologia anterior essa área foi libertada de todo o seu conteúdo, foram reabilitadas as paredes e o pavimento, foi instalado o mezanino equipado com dois conjuntos de grades verticais móveis e foi revisto o sistema elétrico e a iluminação.

O trabalho de construção do mezanino e das grades móveis foi realizado através da contratação de um serralheiro que cumpriu as diretrizes previamente definidas relacionadas, por exemplo, com as características das grades, as características das calhas e do sistema de suspensão para movimentação das grades, as características das escadas de acesso ao nível superior e a indicação de carga a suportar.

Neste espaço, para além das grades para suspensão das pinturas, foi instalada no piso inferior uma estante, para acondicionamento de molduras e acervo em embalagem, e foi instalado no piso superior um armário de gavetas, para arquivo horizontal de documentos em suporte de papel.

Este projeto desenvolveu-se sobretudo ao longo do ano de 2015. Em 2018 foi revisto o mapeamento desta área de reserva e colocadas espumas para amortecimento de choques e vibrações nas grades. As obras emolduradas e suspensas em grades foram protegidas com filme de melinex^{®8}. Atualmente estão nesta área 49 pinturas suspensas nas grades inferiores,

60 desenhos, gravuras, aguarelas e outras obras emolduradas suspensas nas grades superiores. Nas estantes no piso inferior estão 72 molduras. Na estante no piso inferior e nas gavetas do armário do piso superior estão cerca de 1000 documentos acondicionados em embalagens ou em envelopes.



Figura 3. Pormenor das grades do piso inferior da reserva de pintura

Reserva de cerâmica, vidro e metal

A terceira área de reserva alvo de reorganização foi a reserva de cerâmica, vidro e metal, a “casa forte”, reserva para escultura, ourivesaria e objetos decorativos e utilitários de pequenas dimensões.

Nesta área seguiu-se o mesmo procedimento de preparação do espaço e de construção de mezanino que se definiu para a reserva de pintura, com a diferença de, ao invés de grades, terem sido instaladas estantes para acondicionamento de acervo em embalagem.

A partir de 2015, e em paralelo com a realização dos outros projetos de reorganização de reservas, o acervo que aqui se encontrava foi sendo embalado tendo por isso sido mais fácil libertar o espaço e usar as salas de apoio às reservas como local de arrumo provisório.

Alguns objetos ainda não se encontram embalados, sendo esta uma ação que vai progredindo a par de outras.

As estantes foram sendo montadas em diversas fases: primeiro as estantes no nível superior, onde existem também dois armários fechados, e depois as estantes no nível inferior em dois momentos distintos. Este faseamento na montagem das estantes facilitou a logística no acondicionamento de acervo em embalagem que ainda decorre.

Atualmente estão aqui acondicionados 1000 objetos em 418 embalagens.

Reserva de azulejos

Em simultâneo com os projetos descritos anteriormente foi criada uma reserva de azulejos.

Os azulejos encontravam-se organizados por conjuntos, alguns deles em embalagens de vários tipos, na zona do edifício que corresponde aos pisos térreos do Pavilhão Robillion.

Esta zona, que não tinha sido verdadeiramente terminada de reabilitar após o incêndio de 1934, teve, durante o ano de 2015, obras de requalificação que compreenderam a instalação da cafetaria, da sala de conferências, da sala para eventos e dos respetivos espaços de apoio. Por este motivo foi necessário retirar todos os azulejos desta área antes do início da intervenção no edifício.

Para isso foi feita uma campanha de limpeza superficial sumária e individual dos azulejos. Estes foram organizados em contentores de transporte, tendo sido depois levados para um corredor próximo da área selecionada para a reserva, nas caves do Pavilhão D. Maria.

Nesse local foi feita uma segunda limpeza mais aprofundada, com a remoção de argamassas do tardoz e a limpeza superficial do vidro. Os azulejos foram depois colocados em embalagens. Cada azulejo foi fotografado e foi feita uma ficha correspondente a cada uma das embalagens.

Em simultâneo com esta tarefa foram instaladas estantes na área de reserva onde as embalagens foram organizadas. A organização das embalagens em reserva procurou não comprometer a organização apresentada no espaço onde os azulejos se encontravam inicialmente. Desta forma será mais fácil a eventual reconstituição futura dos painéis de azulejos.

Atualmente estão aqui 921 embalagens contendo 16319 azulejos.

Reserva de mobiliário de pousar e de conter

O próximo projeto previsto diz respeito à reserva de mobiliário de pousar e de conter. Pretende-se com a instalação de mais um mezanino e a organização do acervo desta reserva libertar a sala que tem sido utilizada como reserva provisória para outros fins.

Para esta reserva, dadas as grandes dimensões desta tipologia de acervo, não estão previstas estantes ou outros equipamentos semelhantes.

Resultados e conclusões

Na sequência dos projetos de reorganização das áreas de reserva têm vindo a ser cumpridos os principais objetivos de organização de acervo por tipologias, materiais e dimensões bem como de rentabilização de espaço. Existem agora mais objetos em menos espaço, sem ter sido comprometido o bom estado de conservação das coleções.

A flexibilidade dos equipamentos selecionados e do sistema utilizado para identificação de prateleiras, gavetas e grades (etiquetas magnéticas) permite realizar as alterações necessárias, decorrentes do normal funcionamento de cada palácio, sem obrigar a modificações morosas nos registos de localização ou no sistema de organização de cada área de reserva.

A facilidade na localização e na identificação de cada objeto, a par com o espaço de circulação de cada reserva, torna o seu acesso rápido e simples. Com este sistema, depois de consultada a localização, é possível limitar a busca a uma prateleira (ou grade) diminuindo assim o tempo de localização de cada objeto para cinco minutos.

O acesso ao acervo foi grandemente simplificado, com benefícios para a segurança, por haver espaço adequado para circulação e por ser dispensado o recurso a escadotes. A atual disposição dos objetos diminui a necessidade de manuseamento dos objetos próximos.

A proteção relativa a agentes de degradação diminui o seu impacto no acervo diminuindo também a necessidade de algumas ações de conservação como, por exemplo, a limpeza.

Nesta atual circunstância as ações de monitorização são facilitadas com grandes benefícios. Para além de ser monitorizado o estado de conservação do acervo, também é monitorizado o estado de conservação dos equipamentos e dos materiais utilizados, assim como a eficácia das embalagens (em particular a facilidade em colocar e retirar objetos do seu interior) e de outros sistemas de acondicionamento em reserva.

A monitorização do acervo permite confirmar a adequação das medidas implementadas e identificar situações indesejadas numa fase inicial e, por isso, mais simples de corrigir ou de melhorar.

Da mesma forma são identificadas rapidamente as situações de degradação em curso, presentes no acervo em reserva, permitindo planejar atempadamente as intervenções de conservação e restauro e definir intervenções conjuntas, quando necessário, rentabilizando recursos.

As vantagens de uma atuação planeada, ao invés de uma atuação reativa, são visíveis na otimização dos recursos e no estado de conservação do acervo.

Tendo presente os objetivos e a metodologia de trabalho desenvolvida, e que se tem revelado apropriada, atualmente procede-se à redação de normas e procedimentos de gestão de acervo em reserva. Desta forma garante-se a uniformidade dos processos independentemente de quem os assegura ou do momento da sua realização.

Já foi realizado o plano de limpeza e agora está a ser terminada a ficha de monitorização.

O tratamento de informações recolhidas nas fichas de monitorização permite obter uma imagem estatística dos fatores observados e definidos como importantes contribuindo assim para o estabelecimento de prioridades futuras. ♦

Notas

1. Decreto-Lei n.º 215/2000 de 2 de Setembro in Diário da República – I Série A, n.º 203, 2 de setembro, Lisboa, 2000.
2. Decreto-Lei n.º 292/2007 de 21 de Agosto in Diário da República – I Série A, n.º 160, 21 de Agosto, Lisboa, 2007.
3. Decreto-Lei n.º 205/2012 de 31 de Agosto in Diário da República – 1.ª Série 169 (2012-8-31) 4986-4992.
4. https://www.iccrom.org/sites/default/files/ICCROM-UNESCO%20International%20Storage%20Survey%202011_en.pdf (consultado em 26 de outubro 2020)
5. Amaral, J. R., 'Melhoria de condições de reserva para bens culturais em cerâmica e em vidro' in IX Jornadas da Arte e Ciência UCP. V Jornadas ARP. Homenagem a Luís Elias Casanovas. A Prática da Conservação Preventiva, ed. R. C. Borges, E. Vieira & J. C. Frade, Universidade Católica Editora – CITAR, Porto (2015) 177-185. e Amaral, J.R., 'Pensar dentro da caixa: avaliação da eficácia de embalagens em polipropileno para acondicionamento de bens culturais', *Conservar Património* 34 (2020) 143-154, <https://doi.org/10.14568/cp2018058>.
6. Caple, C., *Conservation Skills. Judgement, Method and Decision Making*, Routledge, Londres e Nova Iorque (2000).
7. O mapeamento desta reserva foi realizado com o apoio dos alunos da Universidade Nova de Lisboa participantes do programa "Cuidar de coleções" de 2016.
8. Este trabalho foi realizado com o apoio dos alunos da Universidade Nova de Lisboa participantes do programa "Cuidar de coleções" de 2018.

Bibliografia

- "Decreto-Lei n.º 215/2000", Diário da República – 1.ª série , 203 (2000-9-2) 4663-4667.
- "Decreto-Lei n.º 292/2007", Diário da República – 1.ª série 160 (2007-8-21) 5510-5513.
- "Decreto-Lei n.º 205/2012", Diário da República – 1.ª Série 169 (2012-8-31) 4986-4992.
- "ICCROM-UNESCO International Storage Survey 2011", in *Iccrom.org* [em linha], 2020, https://www.iccrom.org/sites/default/files/ICCROM-UNESCO%20International%20Storage%20Survey%202011_en.pdf [consultado em 26-10-2020].
- Amaral, J. R., 'Melhoria de condições de reserva para bens culturais em cerâmica e em vidro' in IX Jornadas da Arte e Ciência UCP. V Jornadas ARP. Homenagem a Luís Elias Casanovas. A Prática da Conservação Preventiva, ed. R. C. Borges, E. Vieira & J. C. Frade, Universidade Católica Editora – CITAR, Porto (2015) 177-185.
- Amaral, J.R., 'Pensar dentro da caixa: avaliação da eficácia de embalagens em polipropileno para acondicionamento de bens culturais', *Conservar Património* 34 (2020) 143-154, <https://doi.org/10.14568/cp2018058>
- Caple, C., *Conservation Skills. Judgement, Method and Decision Making*, Routledge, Londres e Nova Iorque (2000).

Biocidas na conservação de Património Cultural

*Lília Maria de Almeida Alfarra Esteves
Laboratório José de Figueiredo,
Direção Geral do Património Cultural*



There has long been serious concern about preserving public health, agriculture and cultural heritage because there are several organisms, for example insects, that can harm human beings. The first products used to do that were too toxic but they solved the problem at that time. By the end of the twenty century, thanks to the evolution of science, people started to worry more about the environment, public health and historic and art objects, so new products and methods of disinfection have been developed. As far as Cultural Heritage is concerned, the first products used in fumigation chambers, such as the ethylene oxide and methyl bromide, have been replaced by less harmful ones. These days, nitrogen is used in controlled atmospheres to kill insects. This process is called anoxia and it seems to be less pollutant and much less harmful to public health, to the environment and to physical artifacts. As a result, insects die due to a lack of oxygen and not due to toxicity.

1. Introdução

Quem tem o prazer de trabalhar com o Património preocupa-se com a sua conservação, sendo os insectos um dos factores de deterioração mais importantes. Os primeiros produtos usados como desinfestantes eram tóxicos, podendo ser usados em espaços ou em câmaras fixas. O Instituto José de Figueiredo e outras entidades estatais ou particulares, tinham câmaras de expurgo que usavam o óxido de etileno e o brometo de metilo como fumigantes. Mas os estudos científicos e médicos mostravam que estes fumigantes eram prejudiciais para a saúde humana, ambiente e também para os bens patrimoniais, começando a aparecer novos produtos de origem vegetal, como as piretrinas, que originaram também compostos químicos sintéticos, os piretróides, ainda hoje usados. Nos anos noventa do século XX, começou a surgir o processo de anóxia, em que dentro de câmaras se introduzia um gás, proveniente da atmosfera, como o azoto, o dióxido de carbono ou o argón, e eliminando o oxigénio (anóxia) do seu interior, qualquer organismo vivo aeróbio, morria por falta de oxigénio. Este método, em que gases não tóxicos eram usados para tratamento das peças, pareceu-nos o mais indicado para desinfestar bens culturais. As câmaras podiam ser feitas à medida das peças a tratar, usando materiais que permitiam ser selados a quente, mas nalguns Serviços as antigas câmaras de expurgo foram adaptadas para o uso destes gases.

2. O equipamento de anóxia no laboratório José de Figueiredo

No início do século XXI, o Laboratório José de Figueiredo começou a pesquisa para ver qual o melhor equipamento a comprar, para tratamento das peças que entravam muitas vezes bastante infestadas.

O Museu Nacional de Arte Antiga comprou um sistema que usava um plástico transparente para fazer as câmaras e garrafas de argon para a atmosfera saturada. Este método pareceu-nos um processo que ficaria muito caro no futuro, quer pelo tipo de gás, quer pelo uso de garrafas.

Como já conhecíamos a existência de geradores de azoto, pareceu-nos que o seu uso ficaria no futuro economicamente mais vantajoso, do que as garrafas trazidas pelas empresas.

Entretanto soubemos da existência de um equipamento novo, totalmente autónomo. A câmara era feita em material plástico, mas com uma folha de alumínio no interior, para ficar mais isolado. O equipamento tinha um gerador de azoto, um oxímetro (aparelho que mede o valor do oxigénio dentro da câmara e que deve estar a 0% para os organismos morrerem) e um termohigrómetro (para medir os valores de humidade e temperatura no interior) tudo no mesmo aparelho. Fomos convidados para ir ao Museu de Grenoble, onde este aparelho foi testado no tratamento total das peças, ver todo este processo. Claro que este aparelho estava acima dos orçamentos aceites em Portugal e por isso acabámos por comprar um gerador de azoto e as restantes peças isoladamente, dentro de valores mais aceitáveis. Também verificámos que o uso de um material opaco para fazer a câmara, como víamos em Grenoble, psicologicamente não era bem aceite. As colegas queriam ver o que se estava a passar dentro da câmara e por isso optámos por um filme polibarreira transparente.

3. O processo de anóxia no laboratório José de Figueiredo

Inicialmente escolhem-se e medem-se as peças, a tratar por anóxia, para cortar o plástico à sua medida. Dispõem-se as ditas peças sobre o plástico, que irá formar a câmara, e, antes de fechar, colocam-se duas válvulas com torneira, em posição diametralmente oposta, para os gases poderem entrar (entra o azoto) e sair (sai o ar com oxigénio) da câmara.

Dentro da câmara ainda podem ser inseridos sacos de absorvente químico, para aumentar a anóxia, e um termohigrómetro digital com sonda, para controlar a temperatura e a humidade.

A câmara é fechada, a quente, com uma pinça termo-selante de impulsos. Em seguida liga-se o gerador de azoto que introduz o gás e, caso seja necessário, tem um reservatório de água que permite controlar a humidade no interior da câmara. Como foi dito, numa das válvulas é ligado o tubo proveniente do gerador de azoto e na outra liga-se o tubo do oxímetro (medidor de oxigénio com leitura digital) que nos vai informando sobre o teor de oxigénio no interior da câmara. Quando este valor é de 0.0% fecha-se a torneira da válvula ligada ao oxímetro, espera-se que a câmara fique com bastante azoto (inchada) e então fecha-se a torneira da válvula ligada ao gerador.

Nesta fase a câmara cheia de azoto tem uma forma característica que leva a que seja chamada “bolha”. Se não houver qualquer fuga de ar a câmara manter-se-á intacta por um mês. Durante este tempo convém controlar o valor de oxigénio e as dimensões da “bolha”, introduzindo mais azoto se necessário.

4. Considerações finais do processo de anóxia no LJF

A grande maioria das peças que tratamos são madeiras atacadas por insectos, que têm uma biologia que lhes permite uma maior apneia, são muito pequenos e as madeiras têm canais onde se mantém algum ar com oxigénio, daí darmos um prazo de um mês, no mínimo, para um tratamento ter sucesso. A anóxia é um tratamento curativo, mas não preventivo, por isso aconselhamos no fim a tratar as peças para preservar ou ter o cuidado de monitorizar o local onde são colocadas, pois um insecto pode entrar novamente.

Para não termos de entrar em tratamentos extremos temos de cuidar do nosso Património. Para evitar que insectos se alojem nas peças devemos limpar/aspirar periodicamente os espaços, evitar ter materiais junto de paredes, isolar salas e controlar a humidade e temperatura dos locais.

Devemos conhecer os organismos que eventualmente são perigosos e podem de repente transformar-se em pragas. Não matar, por medos fóbicos, animais que nos podem ser úteis e desdenhar aqueles que pelo seu tamanho podem ser muito mais destrutivos.

Entre 2002 e 2020 fizemos, no Laboratório José de Figueiredo, cerca de 100 câmaras de anóxia, dos mais variados tamanhos e com diversos materiais.

Agradecemos a todos os colegas e estagiários, a ajuda preciosa que nos dão na elaboração destas câmaras.

5. Legislação para o uso de azoto como biocida

Em Junho de 2019, foi-nos enviado pelo ICOM Portugal, através da Dr^a Maria de Jesus Monge, um alerta para uma legislação europeia que considerava que a partir de 2020 o uso de geradores de azoto e de dióxido de Carbono, era proibido. Pois estes dois gases tinham sido considerados biocidas.

A questão teve origem numa informação veiculada pela Dra. Elke Kellner, ICOM Áustria, que circulava desde Dezembro de 2018, sobre um documento, que teria entrado em vigor em 2017, na União Europeia, que regulava os biocidas usados e disponíveis no mercado, nomeadamente o azoto no controlo de pestes, proibindo o uso de geradores de azoto. Nessa informação, já com vários contactos incluídos, era pedido para cada país elaborar um documento exigindo um regulamente especial para os Museus que usam os geradores de azoto.

Achámos estranho, ninguém nos ter falado desta situação, e fizemos vários contactos e pesquisas.

Conseguimos o documento (versão inglesa e versão portuguesa) onde esta informação se encontrava. “CELEX%3A32012R0528%3APT%3ATXT” – a versão portuguesa do documento, na página 50 refere que o Azoto (nitrogénio) é apenas para utilização em quantidades limitadas em garrafas prontas a utilizar.

E começámos os contactos com várias entidades que sabíamos usarem geradores de azoto, assim como entidades que poderiam de algum modo ter conhecimento da situação.

Criou-se então uma rede em que houve reuniões, contactos, foram elaborados pareceres, etc...

Enquanto tentávamos resolver o assunto em Portugal, fomos recebendo cartas de vários países europeus. A que nos pareceu mais bem escrita foi a que seguimos para modelo da nossa.

O LJF iniciou contactos com dois dos organismos que, também, têm a seu cargo a salvaguarda e conservação de Bens Patrimoniais existentes - a Biblioteca Nacional e o Arquivo Nacional da Torre do Tombo, para os informar da situação.

Seguiram-se várias reuniões, propostas pelas várias entidades envolvidas: direcção do ICOM, LJF, ARP, TT. Salientamos a reunião na Direcção Geral de Saúde (Ministério da Saúde), proposta pela direcção do ICOM Portugal para em conjunto abordar o assunto dos Biocidas, onde estiveram também presentes o LJF e um elemento da B.N.

O LJF continuou a estudar este assunto, contactando com outras Entidades e serviços, nomeadamente a Universidade de Évora (UE), Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa (MUHNAC/U. Lisboa) e Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP) para os colocar a par desta questão.

Seguiram-se vários pareceres técnicos sobre o assunto em que se considerava que, os tratamentos por anóxia, utilizando o azoto, são atualmente o método mais seguro e ecológico para o ambiente, para os utilizadores e para os bens patrimoniais e o uso de geradores de azoto em anóxia, seria mais económico que o uso de garrafas.

Entretanto contactámos a Liga da Protecção da Natureza, para saber se haveria algum problema ambiental. A sua resposta foi que desconheciam efeitos ambientais a médio prazo da utilização do azoto e que a legislação poderia ter mais a ver com a segurança e a saúde das pessoas que usam estes equipamentos, mas normalmente existem regras e normas de utilização.

Contactámos uma empresa que vende os geradores de azoto (se fosse proibido o seu uso deixariam de os poder vender) e a sua resposta foi também de estranheza, porque para além da utilização em museus, os geradores são vulgarmente utilizados em laboratórios, acondicionamento de alimentos, indústria alimentar, oficinas para encher pneus de camiões, etc...

Foi também contactada uma empresa de fabricantes e fornecedores de geradores de azoto em Portugal. A sua resposta era de desconhecimento, inclusivamente, cada vez vendem mais!

Quanto ao gás ter de provir de um “cannister”, na realidade, em todos os casos, mesmo no nosso, o gás é separado do ar e enviado para um pequeno depósito (cannister), antes de ser utilizado. As companhias gasistas também retiram o gás do ar, que depois pressurizam para um depósito, que depois transferem para garrafas.

Ainda tivemos marcada uma reunião com a Autoridade para as Condições do Trabalho (ACT) que foi desmarcada devido ao período de confinamento, mas estamos a tentar agendar novamente.

Entretanto as diferentes instituições LJJ, ANTT, Museu de História Natural Lisboa, BN, ARP e o ICOM reuniram-se para em conjunto definirem uma estratégia de atuação relativamente à forma de proceder. Foi elaborado um parecer final que foi levado a uma reunião do SMUCRI (Secção de Museus, da Conservação e Restauro e do Património Imaterial do Conselho Nacional de Cultura). Ficou decidido que, à semelhança com outros países, cabe à Comissão Europeia garantir, em conjunto com as respectivas autoridades competentes dos Estados Membros, a permanência do uso de geradores de azoto em anóxia, como método preferencial e inócuo de desinfestação dos Bens Patrimoniais.

Foi elaborada e enviada a carta “Portuguesa” a pedir o “Recurso para as colecções do património cultural: Permitir uma derrogação à proibição do uso do nitrogénio (EU 528/2012)”, com vista à inclusão de azoto gerado *in situ* (essencial atualmente na proteção do património cultural) na lista de biocidas autorizados.

Entretanto tivemos conhecimento da recém-decisão europeia que permite a Portugal e aos respetivos Estados-Membros, a utilização de produtos biocidas com base em azoto gerado *in situ* obtido do ar atmosférico, pelo menos até dia 31 de dezembro de 2024. Documento: C_2020_4729_PT_ACTE_f

Espera-se que neste período possa ser possível a sua inclusão no Regulamento, onde consta já o azoto, mas apenas o fornecido em garrafas e em quantidades limitadas. ♦

<https://icom.museum/en/news/onto-the-next-step-for-the-amendment-of-the-eu-regulation-banning-n2-across-the-union/>

Notas

1 – Regulamento (ue) n. O 528/2012 do parlamento europeu e do conselho de 22 de maio de 2012 Relativo à disponibilização no mercado e à utilização de produtos biocidas (Em Português)

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32012R0528&from=EN>

2 – Posição do Reino Unido

http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icom-europe/images/ICOM_UK_Position_Paper_Nitrogen_191101.pdf

3 – Decisão de execução da comissão de 15.7.2020 que permite a Portugal autorizar produtos biocidas constituídos por azoto gerado *in situ* para proteger o património cultural

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32020D1047&from=ES>

Agradecimentos

Agradecemos a todos os técnicos, colegas e empresas/serviços, que nos acompanharam e nos informaram relativamente a toda esta problemática e aos organizadores destes “Encontros de Outono 2020” o amável convite para estarmos presentes.

“E porque nem tudo são coches...”: a reorganização das reservas museológicas do Museu Nacional dos Coches

Rita Dargent
Museu Nacional dos Coches, Lisboa



Accomplishing the project of moving the collections in reserve at the National Coach Museum to the new building, during 2013, allowed not only to stimulate new approaches to the countless potentialities of the collections but also to increase the number of new perspectives and initiatives of improvement, regarding conservation, study and shared information.

Focusing mainly on Conservation and Documentation, the following considerations aim to interpret the broad range of participations involved in the conception of the New Equipment and in the selected options, methodology and actions taken to achieve this goal.

No âmbito do recente *Encontro de Outono 2020*, promovido em Vila Nova de Famalicão, por iniciativa do ICOM PT, fomos desafiados a perspetivar um *Novo Olhar Sobre as Coleções* e a testemunhar a singular jornada de reorganização das reservas museológicas no novo edifício do Museu Nacional dos Coches (MNC).

Por forma a honrar a nossa missão, entendemos estruturar esta sucinta apresentação focando predominantemente questões relacionadas com a Conservação e Documentação das Coleções, mas também com dados que considerámos válidos, como veículos de divulgação do próprio acervo e como testemunho da atividade museal do MNC.

O Museu Nacional dos Coches, fundado em 1905 pela Rainha D. Amélia d'Orléans e Bragança foi, desde sempre, reconhecido mundialmente pela emblemática, numerosa e diversificada coleção de veículos hipomóveis que preserva.

Para além da coleção nuclear de viaturas de gala – onde se inserem “Coches”, denominação tipológica dos veículos que apelidam a instituição, o Museu preserva igualmente outros significativos núcleos de bens como amplos conjuntos de arreios, atavios equestres, numerosas librés, armaria, uniformes de gala, instrumentos musicais, acervo iconográfico e documental diverso.

Reabilitado à data com o propósito de expor estas singulares coleções, o antigo Picadeiro do Paço Real de Belém, revelar-se-ia sempre exíguo para acolher tão volumosos e numerosos núcleos de bens.

Embora ao longo do século XX se tivessem promovido diversas iniciativas de beneficiação e ampliação dos espaços, em 1994 seria consumada a decisão governamental de construção de um novo e necessariamente mais amplo, equipamento museal.

A conceção do projeto ficaria a cargo dos *ateliers* de arquitetura de Paulo Mendes da Rocha (S. Paulo, Brasil) e Ricardo Back Gordon (Lisboa, Portugal).

A empreitada de construção iniciar-se-ia em meados de 2008 e terminaria em 2013, ano em que se inicia o processo de transição das coleções em reserva para as novas instalações.

Com os recursos humanos e financeiros disponíveis, entre fevereiro e dezembro de 2013 seria instituído um processo operacional que possibilitaria (em 31 longos dias de curtas viagens) a transferência, serena, da totalidade do acervo em reserva.

Em cada jornada, repetir-se-ia o seguinte método operativo:

- 1º Seleção da(s) tipologia(s) a transferir
- 2º Verificação de todo o conjunto selecionado
- 3º Observação do estado de conservação dos bens e definição dos cuidados a contemplar
- 4º Seleção de materiais e suportes para movimentação dos bens
- 5º Agendamento do transporte
- 6º Acondicionamento
- 7º Emissão de guias de transporte
- 8º Acompanhamento do percurso de viagem (*courier*)
- 9º Receção e conferência dos bens à chegada
- 10º Verificação e limpeza geral do conjunto
- 11º Atualização de registos inventário (dados e imagens) – Matriz 3.0
- 12º Organização das coleções em reserva

As reservas museológicas e oficina de conservação, implementadas ao nível térreo do edifício, sob as galerias expositivas, ocupariam cerca de 1050 m² da área total do novo edifício. A articulação lógica dos espaços e o estudo prévio das estruturas de suporte e acondicionamento dos bens seriam essenciais para a fluidez e eficácia da operação.

ARTICULAÇÃO DOS ESPAÇOS E Nº DE SUPERFÍCIES DE ACONDICIONAMENTO (S.A)
Antecâmara de Desembarque com portão deslizante de acesso ao exterior (55.80 m ²)
Sala Anexa contígua, destinada à instalação de Câmara de Expurgo (60.20 m ²)
Oficina e plataforma – “Monta Coches” (530.40 m ²) 5 Módulos e 70 (S.A)
Armazém de Produtos Tóxicos (15.55 m ²) 2 Módulos 24 (S.A)
Armazém de materiais (73.10 m ²) 8 Módulos 56 (S.A)
Corredor de acesso às reservas (56.40 m ²)
Reserva I - Atavios Equestres (59.40 m ²) 8 Módulos e 426 (S.A)
Reserva II – Fardamentos (59.40 m ²) 15 Módulos e 510 (S.A)
Reserva III - Arreios (92.60 m ²) 13 Módulos e 376 (S.A)
Reserva IV - Diversos (55.20 m ²) 10 Módulos e 69 (S.A)

Tabela 1. Articulação dos novos espaços e nº de superfícies de acondicionamento

Para promover a segurança e proteção de pessoas e bens, o edifício seria apetrechado com diversos sistemas minimizadores de risco, como: equipamentos de deteção de incêndios e de inundação; portas corta-fogo; sistemas extinção de incêndios; sinalização de emergência e desenfumagem; deteção de intrusão; barreiras de controlo de acessos e CCTV central de vídeo vigilância.

Tendo em conta a natureza e a fragilidade dos bens a acondicionar, maioritariamente constituídos por cabedais, têxteis, madeiras, metais ou papel, a climatização dos diferentes espaços seria ajustada, por forma a encontrar condições ambientais estáveis e situações de compromisso, no caso das múltiplas coleções compósitas.

O conhecimento das coleções e a caracterização numérica e morfológica dos bens seriam fatores determinantes para aprovisionar a reorganização do acervo – sempre que possível por tipologias e equipar cada reserva com estruturas estáveis e compatíveis com a natureza da totalidade dos bens a acomodar.

No interior das reservas, para rentabilizar espaço e facultar um franco acesso à totalidade das fachadas dos equipamentos optar-se-ia pela adoção de módulos deslizantes sobre carris, amovíveis por ação mecânica.

Para suprir as necessidades físicas e estabilidade dos bens, estes equipamentos modulares comportariam gavetas e prateleiras bidimensionais, varões e grelhas de suspensão, estruturas trapezoidais para suporte de selas, suportes de lanças de viaturas e extensos rolos para correto acondicionamento de têxteis de maiores dimensões.

Todas as superfícies de suporte seriam identificadas com uma referência alfanumérica que possibilitaria a localização rápida dos bens e, simultaneamente associar esta informação concreta ao correspondente registo de inventário.

Para evitar o manuseamento dos bens mas potenciar a leitura clara do seu número de inventário, seriam concebidas etiquetas com esta mesma informação, gravada ou impressa em diversos suportes como acrílico, pano de algodão ou papel *acid-free* aplicadas em locais estratégicos.

Dois exemplos ilustrativos de soluções, complementares, de identificação da referência de inventário.



Imagem 1. Coleção de selas protegidas com coberturas em pano de algodão, estampado, com stencil.



Imagem 2. Detalhe de casacas de Uniforme com etiquetas suspensas, impressas sobre papel *acid-free*.

Ao longo do processo de acomodação das coleções, verificar-se-iam igualmente enormes benefícios na utilização de bolsas de acondicionamento e estruturas de preenchimento moldáveis, manufaturadas *in loco* e ajustadas à estrutura física dos bens.



Imagem 3. Coleção cabeçadas de arreo, acondicionadas com estruturas de enchimento têxtil, ajustadas à morfologia de cada um dos bens.

A oportunidade advinda desta reorganização, em particular da apreciação individual dos bens apresentados agora num novo ambiente de reserva, tem permitido realizar diferentes leituras, descobrir (e dar a descobrir) novas áreas de interesse, essenciais para o desenvolvimento do estudo, da conservação e da divulgação das coleções do Museu Nacional dos Coches. ◆





Um Novo Olhar sobre as Coleções: Histórias custodiais

Gonçalo de Carvalho Amaro
*Museu de São Roque, investigador integrado
do Instituto de História Contemporânea
da Universidade Nova de Lisboa*



On the second day of the Autumn Meetings, communications focused on custodial history and the way in which some collections in our museums were created. The first presentations thus noted some problems regarding the constitution of collections with origins in objects from the Church (especially after the extinction of religious orders in Portugal), by Sandra Saldanha; Inês Gomes spoke to us about the science collections (namely the high school scientific collections, which are surprisingly rich and diverse), and Ana Cristina Martins about the archeological collections, highlighting those of colonial origin. To end the communications, António Pinto Ribeiro presented us with an overview of the diverse cases and initiatives to return colonial collections, a very current topic that encourages museums to take knowledge, inventory and study the provenance of their collections.

In the afternoon we also made a visit to the Museu da Guerra Colonial, a museum that arises from a partnership between the Municipality of Famalicão, the Association of the Handicapped from the Army and the Externato Infante D. Henrique de Ruílhe, and which forces us to reflect on the way we musealize difficult subjects and, above all, on the primary role that objects should have on the text in an exhibition.

No segundo dia dos Encontros de Outono as comunicações centraram-se na história custodial e no modo como foram constituídas algumas coleções dos nossos museus. As primeiras apresentações deram assim nota de algumas problemáticas relativamente à constituição de coleções com origens em objetos provenientes da Igreja (sobretudo após a extinção das ordens religiosas em Portugal), da autoria de Sandra Saldanha; Inês Gomes falou-nos das coleções de ciência (nomeadamente das coleções científicas dos liceus, que demonstraram ser extremamente ricas e diversas) e Ana Cristina Martins das coleções de carácter arqueológico, destacando as de proveniência colonial. Para terminar as comunicações, António Pinto Ribeiro apresentou-nos um panorama sobre os vários casos e iniciativas de devolução de coleções coloniais, um tema bastante atual e que incentiva os museus a conhecerem, inventariarem e a estudar a proveniência das suas coleções.

Da parte da tarde realizamos ainda uma visita ao Museu da Guerra Colonial, um museu que surge de uma parceria entre a Câmara Municipal de Famalicão, a Associação dos Deficientes das Forças Armadas e o Externato Infante D. Henrique de Ruílhe, e que nos obriga a refletir sobre a forma como musealizamos temas difíceis e sobretudo, no papel primordial que os objetos devem ter sobre o texto. ♦

Coleções arqueológicas: percursos e recursos. Um breviário sobre as coleções do IICT

Ana Cristina Martins
IHC, Universidade de Évora



In 2015, IICT - Instituto de Investigação Científica Tropical (Tropical Research Institute) (1883) was integrated in the University of Lisbon. Its scientific heritage includes several scientific collections resulting from multiple organized missions to the former Portuguese colonies, especially since 1936, when the Junta das Missões Geográficas e de Investigações Coloniais (Board for Geographic Missions and Colonial Research) was created. Among these collections are the archaeological ones whose collecting contexts, custodial history, valuation actions, and future perspectives are reviewed, in a very synthetic way, in the following pages.

“que possa haver estímulo para aqueles que, à sua própria custa, e em horas roubadas ao descanso, se dedicam na Colónia a estas investigações [...].

Olho confiante para um futuro em que este ainda mal explorado território há-de surpreender o resto da África pela sua importância arqueológica”

(Barradas, 1943: 5)

Palavras prévias

A história da arqueologia tem contemplado uma diversidade de assuntos que testemunham a riqueza do seu campo de atuação, a variedade de interesses dos seus cultores e o modo como atende a debates gerados no seio da sociedade contemporânea.

Entre os tópicos mais recentes, merece destaque o da produção de conhecimento e de património arqueológico em contexto colonial (Cravioto, 2005 e 2007). Um aumento de interesse ao qual não estranharão debates gerados em torno da fortuna de exemplares culturais recolhidos em geografias ultramarinas e sua incorporação em coleções e museus públicos e privados, mormente europeus e norte-americanos.

Analisando, de forma integrada e comparativa, em termos internacionais, a atividade arqueológica conduzida em regiões de além-mar administrados por potências políticas ocidentais, alguns destes trabalhos têm permitido recuperar e contextualizar os nomes de quem, independentemente das motivações e dos objetivos, demanda nessas, por vezes, longínquas paragens vestígios de remota ocupação humana. Ademais, a análise de múltiplas fontes primárias e secundárias tem possibilitado reconstituir redes locais de produção, transmissão e receção de conhecimento arqueológico e patrimonial e a sua relação com narrativas identitárias, ideológicas e políticas, designadamente de índole colonial (Cravioto, 2005 e 2007; Conde et al., 2016a e 2016b).

Ainda recente na historiografia arqueológica portuguesa, este temário vem sendo introduzido gradativamente no seu espaço mais abrangente de análise. Neste contexto, descerram-se arquivos e identificam-se personalidades, instituições e projetos, facilitando assim a compreensão das dinâmicas registadas ao longo dos tempos entre arqueólogos procedentes da metrópole e os residentes nas colónias (Martins, 2010a; Robertshaw: 2006: 5).

Porque a investigação arqueológica no terreno resulta também na produção de património e de conhecimento sobre o mesmo, o estudo dos artefactos granjeia uma curiosidade acessória por parte de quem se dedica à história da arqueologia, de um modo abrangente, mas sobretudo à emergência, desenvolvimento e receção de coleções, privadas e públicas, individuais e coletivas. Mais do que isso, procura-se examinar a fortuna e recompor a história custodial de algumas dessas coleções ou de partes das mesmas, escrutinando origens, percursos e recursos inerentes à sua obtenção, circulação e integração em diferentes contextos, museológicos ou não (Friberg e Huvila, 2018). São já vários os trabalhos que aprofundam parcelas desta realidade a percorrer com maior profundidade e extensão de modo a entender com pormenor a importância das redes pessoais e institucionais no desenrolar de estratégias visando a afirmação de conceitos, teorias e práticas. Indagação que tem possibilitado entender aproximações, colaborações, afastamentos e dissensões decorrentes, na sua maioria, de interesses dissemelhantes, quando não antagónicos, gerados em torno do destino de objetos pretendidos por múltiplas entidades (Pereira, 2017).

Muito há, no entanto, a investigar neste âmbito, sendo necessário continuar a identificar, localizar e compulsar arquivos institucionais e pessoais, além de fontes secundárias pertencentes a diferentes organismos e que, no conjunto, constituem “documentação associada” fundamental ao entendimento de itinerários percorridos pelos objetos colecionados.

A comunidade científica portuguesa não tem sido indiferente a este novo paradigma de investigação, revelando coleções recolhidas em territórios ultramarinos, mormente no Brasil, na África subsaariana e em Timor, coincidentes com o universo da CPLP – Comunidade de Países de Língua Oficial Portuguesa, por razões que se prendem com a especificidade da sua história colonial. Trata-se de coleções existentes em diferentes tipologias espaciais, desde universidades e academias, passando por associações culturais e científicas, até museus, locais, regionais e nacionais, sem esquecer a esfera dos colecionadores privados.

Entre os testemunhos já notórios desta realidade, consta o do IICT - Instituto de Investigação Científica Tropical (1883), integrado, em 2015, na Universidade de Lisboa (UL). De entre a pluralidade de coleções assim incorporadas neste estabelecimento de ensino superior, à responsabilidade do MUHNAC - Museu Nacional de História Natural e da Ciência, constam as de arqueologia resultantes de investigações conduzidas no terreno por quem integrou e conduziu missões etnográficas, antropológicas e antropobiológicas ao longo da história do IICT, em especial durante o Estado Novo (1926/1933-1974). Entretanto, estas coleções arqueológicas, constituídas por ca. de 136979 artefactos, foram colocadas à guarda da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL). Decisão assumida de modo a facilitar o estudo sistemático dos seus conteúdos mediante elaboração de projetos de investigação com a colaboração de especialistas em diferentes áreas. Processo que abrange também a biblioteca do antigo Centro de Pré-História e Arqueologia do IICT, incorporada na Biblioteca Geral da FLUL, e de outra documentação associada, a exemplo de cadernos de campo, relatórios científicos e demais registos manuscritos, datilografados e impressos.

Arqueologia e contexto colonial português

O interesse português pelo passado mais remoto de regiões subsaarianas geridas por Lisboa suscita interesse desde, pelo menos, finais de Oitocentos, acompanhando o movimento europeu de recolha e registo etnográfico e de materialidades colecionáveis e expostas, de modo privado ou público, enquanto inspiram artistas e literatos (Martins, 2010a e 2012).

Embora sem o impacto observado noutros países europeus mergulhados no *Scramble for Africa* (1881-1914), trata-se de uma realidade que justifica a criação da Sociedade de Geografia de Lisboa (SGL) (1875) e da Comissão Central Permanente de Geografia (1876) reestruturada em 1883. Somadas às diretivas emanadas da ‘Conferência de Berlim’ (1884-1885) e do ambiente criado pelo *Ultimatum* (1890), estas duas instituições robustecem a glorificação nacionalista face a pretensões estrangeiras lançadas sobre territórios africanos administrados por Portugal (Instituto de Investigação..., 1983; Lobato, 1983; Martins, 2010b; Costa, 2013; Casanova, 2009; Casanova e Romeiras, 2020).

Por isto urge elaborar e executar, no terreno, uma política eficaz de ocupação destas regiões, definindo fronteiras e identificando as suas múltiplas riquezas naturais e culturais para mais fácil e célere exploração das mesmas. Organizam-se, então, missões científicas dotadas de meios humanos e materiais fundamentais à recolha de informação e património e ao envolvimento dos seus agentes principais na crescente rede de produção, divulgação e receção de conhecimento científico gerada sobre geografias extraeuropeias e norte-americanas. Somente assim se materializa a *ocupação científica do Ultramar* reclamada por investigadores, políticos e colonialistas portugueses (Carriso, 1928; Correia, 1934: 7; Martins, 2010b e 2015). Por isso o Estado Novo institucionalizara esta prática, intensificando e diversificando estudos, incluindo etnográficos, etnológicos, antropológicos, antropobiológicos e arqueológicos, nomeadamente para contrariar a ideia de Portugal como periferia académica nestas disciplinas.

É neste ambiente que o Porto acolhe a 1.^a Exposição Colonial Portuguesa (1934), quatro anos após a publicação de ‘O Acto Colonial’ e mais de três décadas depois de se afirmar quanto as colónias constituíam “em grande parte, a garantia do nosso desenvolvimento económico e do nosso futuro político” (SGL, 1900: 2). Entre as atividades agendadas no âmbito da exposição, consta o 1.^o Congresso Nacional de Antropologia Colonial organizado pela Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia (Porto, 1918) e presidido por António Augusto Esteves Mendes Correia (1888-1960), por ser necessário “indagar a que raças pertencem os seres humanos que vivem nas nossas possessões ultramarinas, inquirindo sobre a sua capacidade para o trabalho e para a civilização, e sobre a sua laboriosidade” (Correia, 1934: 11).

Portugal tem, contudo, bastante a cumprir neste capítulo (1.^a Exposição Nacional, 1934: 25-26), pelo que, no ano seguinte, o Instituto de Antropologia da Universidade do Porto (1923) inaugura a exposição temporária “Ruínas Pré-Portuguesas da África do Sul” que estriba o agendamento da investigação antropológica e pré-histórica no quadro da política científica nacional pensada para os territórios ultramarinos. Trata-se de uma decisão assaz pertinente quando a ‘África Oriental portuguesa’ continua a ser desconhecida na sua quase totalidade, incluindo do ponto de vista cultural (Correia, 1934: 4-5, 18-19). Também assim se entende que no ano da ‘Revolução Nacional’ (1936) (França, 2010), o recentemente remodelado Ministério das Colónias institua a Junta das Missões Geográficas e de Investigações Coloniais/do Ultramar (JMGIC/ JMGIU) (1936-1951/1952-1973) reestruturada consoante as premências internas do país e exigências externas que lhe são colocadas (Martins, 2015).

Assim se configura uma primeira missão antropológica, a Moçambique (1936-1956) (Santos Júnior, 1934: 5; Portugal, 1936: 870; Roque et al., 2011), durante a qual se visitam museus, sítios arqueológicos e institutos de investigação das (então) União Sul-Africana e Rodésia do Sul (Santos Júnior, 1937 e 1938; Ferreira e Ferreira, 1953). Uma aproximação entre diferentes comunidades científicas (Mendes Correia, 1950: XLIII) traduzida, entre outros aspetos, na participação portuguesa em encontros científicos transfronteiriços (Martins, 2015; Conde et al., 2016a e 2016b). Mas a internacionalização da arqueologia portuguesa nestes territórios de além-mar exige uma maior coordenação. É assim que, conquanto ingloriamente, Mendes Correia intenta criar na Guiné um organismo similar ao IFAN – *Institut Français pour l’Afrique Noir* (Dakar, Senegal) (Correia, 1947). Enquanto isso, sucedem-se as missões em cujo âmbito se recolhe abundante material arqueológico. São estes os casos das coordenadas por Amílcar Mateus (1911-?) à Guiné

(1946-1947) (Martins, 2014), António de Almeida (1900-1984) a Angola (1950-1955) (Breüil e Almeida, 1964; Instituto Superior de Estudos Ultramarinos, 1956: 2) e Miguel Ramos (1932-1991)¹ com o projeto MEASA - Missão de Estudos Arqueológicos ao Sudoeste de Angola (1966-1967), num momento em que os Institutos de Investigação Científica de Angola e de Moçambique atuam no terreno desde 1957 (Ramos, 1967; Ervedosa, 1980; Godinho et al., 2015).

Tudo, porém, é realizado sob o olhar atento, crítico e nem sempre abonador de quem vive, permanece e se dedica à investigação arqueológica nestas paragens ultramarinas (Boletim Cultural da Guiné Portuguesa, 1953). Com efeito, são já vários os indicadores de como a arqueologia é nelas desenvolvida, a julgar pela atividade promovida pelo Museu do Dundo/Etnológico (1936/1942), pertença da Diamang - Companhia de Diamantes de Angola (1917), a exemplo de estudos sistemáticos no terreno e respetiva publicação periódica com o contributo de autores portugueses e estrangeiros (Clark, 1963; Martins 2015; Godinho et al., 2015). A sociedade civil local concorre de igual modo para um melhor entendimento do passado das geografias onde habita, associando-se no incentivo à investigação, organização de visitas de estudo, de conferências e congressos, edição de periódicos e ao estabelecimento de pontes de comunicação entre entidades científicas de países circunvizinhos (Martins, 2015; Conde et al., 2016a e 2016b). Uma realidade que é comum a todos os territórios ultramarinos portugueses, mesmo que de modo assíncrono e díspar, independentemente das razões científicas, ideológicas e políticas que lhe subjazem (Martins, 2010a), cabendo, no entanto, a Moçambique tomar a dianteira nesta matéria, por circunstâncias que não cabe aflorar neste nosso brevíssimo texto (Barradas, 1948 e 1956; Martins, 2015).

Trata-se, porém, dum conjunto de iniciativas diligenciado na metrópole e nas antigas colónias/províncias ultramarinas que, na generalidade, esbarra com a indiferença das tutelas, porque a atividade arqueológica não é uma prioridade da agenda geral para o desenvolvimento científico e tecnológico definida para o país. À semelhança do observado para o século XIX, a investigação arqueológica parece persistir num enquadramento de iniciativa privada e, muitas vezes, pessoal (Martins, 2010a; Martins, 2015), mesmo quando o prestígio de Portugal no quadro político e científico internacional se encontra fragilizado; mesmo correndo o país o risco de permanecer à margem das principais linhas orientadoras da produção de conhecimento e de património arqueológico; mesmo que persista uma prevalência estrangeira na investigação do território, nomeadamente quanto à recolha de dados essenciais, por exemplo, à elaboração do grande atlas da pré-história de África (Correia, 1948; Martins, 2015).

Coleções científicas do IICT e a sua valorização

Independentemente dos seus contextos de recolha e tipologia, as coleções existentes em instituições científicas constituem, historicamente, matéria de estudo, em primeiro lugar, dos seus investigadores. Não sendo formadas, no imediato, para exibição, mormente museológica, compreende-se que não tenham sido alvo prioritário de intervenções de conservação preventiva e curativa. Pelo menos, num primeiro momento, por não ser museológica a sua vocação (Lourenço e Wilson, 2013). Com efeito e genericamente falando, não assistimos, no seio destas entidades, ao observado em conjuntura de museu ou de outra tipologia de espaço destinado à sua mostragem, seja ela de recorte público ou privado. Por isso também se entende que, sendo científicas, estas coleções não sejam abordadas, *a priori* e *per se*, como patrimoniais por quem as tem estudado nessa sua dimensão mais estrita. Porque, como mencionado por Lourenço e Wilson (2013: 746), “Typically, these institutions [de ciência, cultura e ensino] lack the awareness, internal procedures, policies, or qualified staff to provide for its selection, preservation, and accessibility. Moreover, legislation that protects cultural heritage does not generally apply to the heritage of science.”.

Trata-se, contudo, de uma visão circunscrita ultrapassada nos últimos decénios mercê de concetualizações e estudos tendentes a criar aquela que é uma categoria patrimonial autónoma, ou seja, a científica:

It includes what we know about life, nature, and the universe, but also how we know it. Its media are both material and immaterial. It encompasses artefacts and specimens, but also laboratories, observatories, landscapes, gardens, collections, savoir faire, research and teaching practices and ethics, documents, and books.

(Lourenço e Wilson, 2013: 746)

Categoria relativamente recente que tem merecido redobrada atenção por parte de especialistas na área do património - tanto científico quanto cultural -, das coleções, dos museus e a conservação preventiva e curativa (Lourenço, 2020), bem como das áreas de produção de conhecimento às quais se encontram associadas desde o momento da recolha no terreno até ao seu armazenamento em contexto laboratorial ou de gabinete (Lourenço e Wilson, 2013). Mas tal como ocorre noutras situações, quando estudadas para conhecimento da sua formação e fortuna, tais coleções revelam-se, por vezes, desapossadas de parte ou do todo documental que lhes devia estar associado. Uma circunstância que insta à procura da sua localização, identificação, estudo, conservação e reassociação, nos casos, naturalmente, em que esta é possível.

Exemplificam esta circunstância as coleções científicas do IICT transitadas para o MUHNAC-UL e, em concreto, as arqueológicas depositadas temporariamente na FLUL (*vide supra*).

Tipologicamente distintas das demais reunidas no decurso da história do que é hoje o IICT, tais coleções partilham objetivos gerais e geografias de recolha que foram sendo aclarados ao longo das diferentes etapas formativas desta instituição. Atravessando distintos contextos ideológicos e políticos, outros valores lhes foram sendo acrescentados, além do científico, passando a funcionar também como mediadores de cooperação e desenvolvimento entre Portugal e os países donde provêm (Martins, 2010b; Castelo, 2012).

Entende-se, assim, que, em 2005, se defina uma estratégia de gestão das coleções conduzida até 2015 tendo em atenção o programa 'Objetivos do Milénio para o Desenvolvimento' (Casanova e Romeiras, 2020). Um intuito que fortalece o propósito de valorizar o património científico do IICT e que não se resume às coleções. Em rigor, esta aspiração é norteada pela 'Iniciativa Portuguesa', designação pela qual fica conhecido o protocolo assinado unanimemente pelos ministros da ciência e da tecnologia da CPLP (Rio de Janeiro, 2003). O governo português compromete-se, então, a garantir o acesso ao património histórico e científico do IICT a todos os países da CPLP, ao mesmo tempo que se prevê a mobilidade de especialistas e técnicos de museus, arquivos e instituições científicas. Assumpção governamental que facilita a concretização de todo um programa destinado a valorizar esse mesmo património (Casanova e Romeiras, 2020). Nesta sequência, implementa-se o 'PI - Programa Interministerial de Tratamento e Valorização do Património do IICT' e os projetos 'ACT - Arquivo Científico Tropical', incluindo o ACTD - Arquivo Científico Tropical Digital', e o 'PST - Promoção do Saber Tropical' que abrem também caminho a trabalhos de georreferenciação de sítios e coleções arqueológicas e sua eventual divulgação em plataformas digitais como a biblioteca virtual 'Europeana'² (Casanova e Matos, 2013: 2-3; Casanova et al., 2016).

Em 2006, a relevância da 'Iniciativa Portuguesa' (*vide supra*) é reconhecida e apoiada pela UNESCO através de Joie Springer, membro das respetivas *Information Society Division* e *Universal Section for Access and Preservation*, por ocasião da sua visita ao IICT. Enfatizando a necessidade de aumentar o acesso e a divulgação do património existente pela sua importância para um melhor conhecimento da história da humanidade, Springer sugere que, aparte a inventariação, estudo, conservação e digitalização, o IICT prepare uma candidatura ao programa da UNESCO *Memory of the World Register*, o que acaba por suceder em 2011 com o registo dos 'Arquivos Ndembo' (Angola) (Casanova e Romeiras, 2020). Por fim, mas não menos importante, pouco antes da sua integração na UL, o IICT é convidado a fazer parte do consórcio nacional 'PRISC - Portuguese Research Infrastructure of Scientific Collections' liderado pelo MUNHAC e integrado no Roteiro Nacional de Infraestruturas de Investigação.

Incorporando estas iniciativas, principia-se um projeto de história oral para recolha de testemunhos e histórias de vida de antigos colaboradores e investigadores ainda no ativo. Com isto se pretende compreender melhor vários aspetos da preparação e realização do trabalho de campo e de gabinete em diversas áreas científicas, com incidência na formação das coleções. Programa de trabalho inscrito, por seu turno, na linha de história da ciência implementado na instituição e que rapidamente se traduz em múltiplos resultados, um dos quais a exposição “Viagens e Missões Científicas nos Trópicos, 1883-2010” (Palácio dos Condes da Calheta, novembro de 2010-janeiro de 2012) (*vide fig. 1*) e respetivo catálogo (Martins e Albino, 2010), bem como no primeiro colóquio internacional *Science in the Tropics: glimpsing the past, projecting the future* (Palácios Burnay e dos Condes da Calheta, janeiro de 2012) com atas apresentadas no seu decurso (Rodrigues et al., 2012.).



Fig. 1. Cartaz de exposição organizada pelo Instituto de Investigação Científica Tropical no Palácio dos Condes da Calheta, em Lisboa. 2010-2012.

Coleções arqueológicas do IICT: um passado com futuro

As coleções arqueológicas do IICT compõem-se de materiais recolhidos em Moçambique (Missão Antropológica de Moçambique, de 1936 a 1956), Guiné (Missão Antropológica e Etnológica da Guiné, de 1946 a 1947), Angola (Missão Antropobiológica de Angola, de 1948 a 1955) e Timor (Missão Antropológica de Timor, de 1953 a 1963). (*vide fig. 2*)



Fig. 2. Pormenor das coleções arqueológicas no antigo Centro de Pré-história e Arqueologia do Instituto de Investigação Científica Tropical.

Foto: Ana Cristina Martins, 2014.

Várias têm sido as iniciativas levadas a efeito nos últimos 15 anos no sentido de as valorizar e divulgar junto de públicos ecléticos, designadamente não especialistas. Por isso se participou em diversas edições da 'Noite Europeia dos Investigadores', das 'Jornadas Europeias do Património' e da 'Semana da Ciência e da Tecnologia', enquanto se organizavam cursos de Verão destinados a jovens do 3.º ciclo do ensino básico e do secundário.

Mas a promoção destas coleções assume outra dimensão ao serem mantidas acessíveis a público universitário. Daqui têm resultado estágios de curta duração com elaboração e defesa de relatórios, dissertações de 1.º e 2.º ciclos e preparação de teses de doutoramento. Trabalhos que, no conjunto, contribuem para a valorização científica e patrimonial das coleções. Um reconhecimento traduzido em comunicações orais e pósteres apresentados a diversos encontros nacionais e internacionais, na publicação de artigos e no projeto 'PROMEMICI – Actors and memories of the 'scientific missions. Archaeology and the Portuguese colonial agenda' (PTDC/IVC-HFC/5017/2012). Projeto que permite conhecer, com maior detalhe, particularidades da arqueologia portuguesa em contexto colonial; divulgar mais amplamente os resultados obtidos no decurso das investigações; organizar eventos, como o seminário 'Arqueologia em África: conceitos, práticas e projetos' (Sociedade de Geografia de Lisboa, 26 de novembro de 2014); montar, no Museu Nacional de Arqueologia, a exposição temporária 'África reencontrada. O ritual e o sagrado em duas coleções públicas portuguesas' (abril-dezembro de 2014) e editar o respetivo catálogo, (*vide fig. 3*) numa parceria inédita na história das duas instituições (Martins e Santos, 2014).



Fig. 3. Capa do catálogo da exposição organizada, em parceria, pelo Instituto de Investigação Científica Tropical no Museu Nacional de Arqueologia. 2014.

Trata-se de um ensaio que tem antecedentes no próprio IICT, mormente na criação, no seu quadro institucional, do atual Museu Nacional de Etnologia (1965), então como 'Museu de Etnologia Ultramarino'. É de igual modo o caso da exposição 'Viagens e Missões Científicas nos Trópicos' (*vide supra*) cuja preparação permite localizar documentação manuscrita, datilografada e impressa que, adicionada a registos de memória oral, ajudam a conhecer e a entender melhor detalhes da vida dos colaboradores da instituição; o quotidiano das missões; as redes de informação, de contato e de produção de conhecimento científico e patrimonial, de amplitude nacional e internacional; estratégias e logísticas de atuação; dinâmicas locais, colaborativas e de resistência; programas de afirmação científica, pessoais e institucionais; o papel das coleções na produção de conhecimento, assim como um vislumbre acerca do desempenho das populações autóctones em todo este complexo movimento e do modo como o débil investimento na arqueologia metropolitana define também a prática arqueológica nestes territórios ultramarinos.

Agora que as coleções arqueológicas se encontram temporariamente na FLUL com o compromisso de realizar o respetivo catálogo, através do projeto de investigação da UNIARQ – Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa, ‘Coleções da Arqueologia Colonial Portuguesa’³, é tempo de traçar um programa de trabalhos verdadeiramente holístico e integrador. Os primeiros passos nesse sentido estão já dados com a publicação de estudos académicos preliminares e a realização de doutoramento em universidade estrangeira que trará certamente novidades, a acrescentar às obtidas com a análise de materiais de coleções arqueológicas do IICT.

Importa, no entanto, obter financiamento junto de entidades promotoras da investigação científica, nacionais e/ou internacionais, que permita executar um plano de trabalhos forçosamente intrincado pela natureza, quantidade e diversidade tipológica presente nestas coleções. Somente assim, se poderá, de modo contínuo, inventariar, catalogar, contextualizar, descrever, preservar e divulgar os milhares de artefactos colecionados por individualidades distintas, em diferentes momentos e geografias, tornando-os acessíveis à comunidade arqueológica nacional e internacional. Somente assim se compreenderá a cronologia da gestão destas coleções e a sua própria história custodial que entrelaça diversos atores, territórios, instituições, conceitos, métodos de trabalho, ideologias, agendas políticas, transmissão e receção do saber aduzido, deslindando e reconstituindo redes de contato, independentemente da sua natureza, origem e características. Apenas deste modo, se organizarão exposições temporárias, designadamente no MUHNAC, com catálogos, ciclos de conferências e encontros científicos; se publicarão artigos, livros e manuais, ao mesmo tempo que se gizarão programas destinados a diferentes públicos e se procurará levar a efeito necessárias ações de conservação preventiva e curativa. Mais do que isso, dever-se-á continuar a promover parcerias com universidades da CPLP, permutando investigadores e organizando projetos em conjunto que permitam, entre outros objetivos, realocar sítios arqueológicos, visitar coleções e realizar escavações para, assim também, recontextualizar materiais.

Sem dúvida que o caminho a percorrer é longo e será por vezes sinuoso. Mas há que trilhá-lo de forma partilhada, designadamente com representantes da CPLP. Por isso foi já assinado protocolo de colaboração entre a FLUL e o Instituto Superior de Ciências da Educação da Huíla (Lubango, Angola) e se antevê ações de cooperação com colegas de outros estabelecimentos de ensino superior, designadamente da Universidade Eduardo Mondlane (Maputo, Moçambique), com vista à elaboração de projetos, incluindo de ‘ciência cidadã’, mormente a partir do estudo destas coleções que constituem um dos principais acervos de arqueologia africana existentes na Europa. Um acervo com uma já longa história que demonstra como a ciência pode e deve ser “musealizada”, tornando-se assim mais acessível, compreensível, visível e valorizada por diferentes comunidades, académicas e não académicas. ♦

Lisboa
Outono de 2020

Agradecimentos

Em primeiro lugar, ao ICOM – Portugal, na pessoa da sua Presidente, a Dra. Maria de Jesus Monge, pelo convite que me foi amavelmente dirigido para participar nos ‘Encontros de Outono 2020’. Depois, à Doutora Marta Lourenço, Diretora do MUHNAC, e aos Colegas do projeto ‘Coleções da Arqueologia Colonial Portuguesa’ a decorrer na UNIARQ – Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa, pelos dados fornecidos. À Dra. Sofia Marçal, do ICOM - Portugal, pela muita compreensão e solidariedade. Por fim, mas não menos importante, aos meus antigos Colegas do IICT com quem partilhei importantes projetos de valorização do património científico desta instituição centenária.

Notas

1. Fundador, em 1983, da unidade de pré-história e arqueologia do IICT (Roque, Ferrão, 2006).
2. <https://www.europeana.eu/pt>
3. Equipa do projeto: investigadores Ana Cristina Martins (IHC – Polo da UÉ | Uniarq), João Carlos de Senna-Martinez (FLUL | Uniarq), João Pedro Cunha Ribeiro (FLUL | Uniarq), Telmo Pereira (UAut | Uniarq), Ana Godinho (MUHNAC), Daniela Matos (Universidade de Tübingen) e os estudantes Patrícia Santos e Valter Piquete.

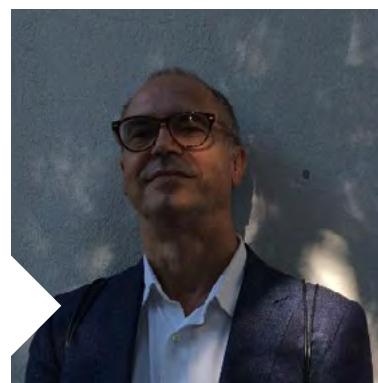
Bibliografia

- Agência Geral das Colónias (1945), *Ocupação científica do Ultramar português*, Lisboa: Agência Geral das Colónias.
- Albino, T.; Costa, M. (2010) - Coleções Históricas & Científicas: Saber Tropical em exposição. In Martins, C.; Albino, A. (ed.) - *Viagens e missões científicas nos trópicos: 1883-2010*. I, Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical: 9-12.
- Barradas, L. (1942), Panorama da Pré-História de Moçambique, *Boletim da Sociedade de Estudos da Colónia de Moçambique*, 57-58: 1-20.
- Barradas, L. (1956), Moçambique na Pré-História da África Meridional, Arqueologia e História, *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, V. VII: 125-145.
- Breüil, H.; Almeida, A. (1964), *Introdução à Pré-História de Angola. Estudos sobre a pré-história do Ultramar português*, Coleção 'Memórias', 50, Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- Carriso, L. W. (1928), *O problema colonial perante a Nação*, Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Carriso, L. W. (1934), *Ocupação Científica das Colónias Portuguesas: O que Há Feito - O Que Há a Fazer*. Conferencia, Edições da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, Tipografia Leitão, Porto.
- Casanova, C. (2009), The heritage of Tropical Research Institute, Lisbon: A case-study and a strategy, in *Spaces and Collections in the History of Science*, ed. M. Lourenço & A. Lourenço, Lisboa: Museum of Science of the University of Lisbon, 245-257.
- Casanova, C.; Coelho, A. G.; Pinto, I. (2016), Georeferencing four decades of an archaeological collection of Angola: a project for the future. Georeferenciando quatro décadas de uma coleção arqueológica de Angola: um projeto para o futuro, *Antrope* 5: 70-84.
- Casanova, C.; Matos, Susana (2013), O programa de 'Promoção do Saber Tropical' no Instituto de Investigação Científica Tropical: olhar para o passado com perspetivas de futuro', *Conservar Património*, 18 (2): 7-20.
- Casanova, M. C.; Matos, S. (2013), O programa de "Promoção do Saber Tropical" no Instituto de Investigação Científica Tropical: olhar para o passado com perspetivas de futuro, *Conservar Património*, Lisboa: Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal, 18: 7-20.
- Castelo, C. (2012), Investigação científica e política colonial portuguesa: evolução e articulações 1936-1974, *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, 19 (2): 391-408, <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v19n2/03.pdf>
- Clark, J. D. (1963), Prehistoric cultures of northeast Angola and their significance in tropical Africa, *Publicações Culturais da Companhia de Diamantes de Angola*, 62, Lisboa: Companhia de Diamantes de Angola. 2 volumes.
- Coelho, A. G.; Pinto, I.; Casanova, C. (2014), The archeologic collection of IICT in the new millennium. A coleção arqueológica do IICT no novo milénio, *Antrope* 1: 6-23.
- Conde, P., Martins, A. C. e Senna-Martinez, J. C. (2016a), Archaeological connections: Tracking and tracing international relations through Portuguese colonialism, In Delley, G., Díaz-Andreu, M., Djindjian, F., Fernández, V. M., Guidi, A. and Kaeser, M.-A. - *History of archaeology: international perspectives*. Proceedings of the XVII UISPP World Congress (1-7 September 2014, Burgos, Spain). Volume 11 / Sessions A8b, A4a and A8a organised by the History of Archaeology Scientific Commission. Oxford: Archaeopress Publishing Ltd: 51-62.
- Conde, P., Martins, A. C. e Senna-Martinez, J. C. (2016b), Arqueologia em contexto colonial. Moçambique e Angola entre a indiferença e a internacionalização, In Malaquias, I., Andrade, A., Bonifácio, V. e Malonek, H. (eds. lits.) - *Perspetivas sobre Construir Ciência - Construir o Mundo*. Aveiro: Universidade de Aveiro; 301-310.
- Costa, L. M. N. (2013), Conhecer para Ocupar. Ocupar para Dominar. Ocupação Científica do Ultramar e Estado Novo. *História. Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, IV Série, vol. 3: 41-58.
- Ervedosa, C. (1980), *Arqueologia Angolana*, Lisboa: Edições 70.
- Ferreira, M. C. & Ferreira, G. da V. (1953), Da necessidade do intercâmbio científico com a União da África do Sul, *Boletim da Sociedade de Estudos de Moçambique*: 47-50.
- França, J.-A. (2010), *O ano x - Lisboa 1936*, Lisboa: Editorial Presença.
- Friberg, Z. e Huvila, I. (2019), Using object biographies to understand the curation crisis: lessons learned from the museum life of an archaeological collection. *Museum Management and Curatorship*, V. 35, 5: 362-382.
- Gozalbes Cravioto, E. (2005), Los pioneros de la arqueología española en Marruecos (1880-1921), Cabrera, V. & Ayarzagüena, M. (orgs.), *El nacimiento de la Prehistoria y de la Arqueología científica*, Madrid, 2005: 110-117.
- Gozalbes Cravioto, E. (2007), Algunos avatares de la arqueología colonial en el norte de Marruecos (1939-1942), *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*: 77-96.
- Instituto de Investigação Científica Tropical (1983), *Da Comissão de Cartographia (1883) ao Instituto de Investigação Científica Tropical (1983): 100 Anos de História*, Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical.
- Lobato, A. (1983), *Memória Histórica, Da Comissão de Cartographia ao Instituto de Investigação Científica Tropical (1983): 100 Anos de História*, Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical.

- Lourenço, M. e Wilson, L. (2013), Scientific heritage: Reflections on its nature and new approaches to preservation, study, and access. *Studies in History and Philosophy of Science* 44 (2013): 744–753.
- Lourenço, Marta (2020), Fora do radar até agora: A conservação do património e das coleções científicas. *Conservar Património*, 33, 1-5: 6-9.
- Martins, A. C. (2010a), A Arqueologia nas missões científicas: *ad initium*, in *Viagens e Missões Científicas nos Trópicos 1883-2010*, Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, Lisboa, 99-105.
- Martins, A. C. (2010b), (Re)Conhecer para ocupar. Ocupar para (re)conhecer. A colonização científica do além-mar, Martins, A. C. E Albino, T. (orgs.), *Viagens e missões científicas nos trópicos: 1883-2010*, Lisboa: IICT:26-33.
- Martins, A. C., (2014), Fotografias da Missão Antropológica e Etnológica da Guiné (1946- 1947): entre a forma e o conteúdo, *O Império da Visão. Fotografia no contexto colonial português (1860- 1969)*, coord. Filipa Lowdes Vicente, Lisboa: Edições 70, 117-139.
- Martins, A. C. (2012), Política Colonial, Produção Científica, Construção da Identidade Portuguesa e o Contributo de Henrique de Carvalho (1843-1909), *Memórias de um explorador. A Coleção Henrique de Carvalho da Sociedade de Geografia de Lisboa*, Lisboa: SGL, 193-206.
- Martins, A. C. e Santos, A. I. (2014), *África reencontrada. O ritual e o sagrado em duas coleções públicas portuguesas*, Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical.
- Pereira, E. J. Santos (2018), *Colecionismo Arqueológico e Redes de Conhecimento. Atores, Objetos e Coleções (1850-1930)*, Lisboa: Caleidoscópio.
- Ramos, M. (1967), *Relatório sucinto de uma missão de estudo ao sudoeste de Angola (18 de setembro de 1966 a março de 1967)*. [Documento policopiado], Lisboa: [s.n.].
- Robertshaw, P. (ed.) (1990), *A History of African archaeology*, London: James Currey Publishers.
- Rodrigues, V. L. G., Martins, A. C., Duarte, M. C., Carvalho, M. O. e Antunes, L. F. (2012), *Science in the Tropics: glimpsing the past, projecting the future*, Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical.
- Roque, A. C.; Ferrão, L. (2006), *Centro de Pré-História e Arqueologia do Instituto de Investigação Científica Tropical: percursos e perspectivas*, Lisboa: XV Congresso da União Internacional das Ciências Pré-Históricas e Proto-Históricas.
- Roque, A. C.; Marques, V. R. Ferrão, L. (2011), Missão Antropológica de Timor: materiais e documentação no Instituto de Investigação Científica Tropical, in *Missões Científicas e Antropologia Colonial. Atas do Colóquio Timor*, ed. V. R. Marques, A. C. Roque & R. Roque, Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 1-13.
- Santos Júnior, J. R. dos (1938), *Relatório da Missão Antropológica à África do Sul e a Moçambique. 1.ª campanha de trabalhos - 1936*, Porto: Imprensa Portuguesa.

A devolução do património espoliado é um imperativo da descolonização na Europa

António Pinto Ribeiro
Centro de Estudos Sociais
da Universidade de Coimbra



The most urgent of civilizational imperatives: put an end to the exile of the imaginary of the people that were plundered during colonialism.

The largest archive of a group of citizens is the imagination, the archive of communities. Part of this archive was plundered during colonialism. It was not just the result of episodic acts and anonymous responsibility but was part of a colonial program of European empires and used effective methodologies in the appropriation of material and immaterial objects from several colonized nations. Today, we have to reclaim that there are a imperative which is to end their exile and return the works of art and cult to the heirs of their rightful owners.

Trata-se de uma fotografia de parte do Acervo do Museu Pitt-Rivers em Oxford¹. Como diz a página do Museu existe na coleção, nas coleções, para ser mais rigoroso, mais de meio milhão de objetos trazidos em condições particularmente enigmáticas – fala-se em soldados, exploradores, comerciantes, para além dos 26.000 iniciais trazidos pelo General Pitt-Rivers dos territórios onde esteve como militar numa situação de guerra e depois como explorador e viajante.

Na Europa continental as estimativas apontam para a presença de 500.000 objetos recolhidos principalmente nas ex-colónias de África, a maioria dos quais fazendo parte dos acervos do Museu do Quai Branly em França e do Museu Real da África Central agora batizado como AfricaMuseum (7.12.2018), possuindo a maior coleção de objetos trazidos do Congo, Ruanda e do Burundi, ou seja, no conjunto estes dois museus possuem 42% do acervo africano na Europa.

Recentemente, o jornal El País publicou uma infografia com os mapas, quer de todos os países que reclamam a devolução, quer daqueles que têm na sua posse esses objetos. O mapa inclui reclamações de obras por governos ou organizações de todos os continentes e é avassalador ver nestes mapas o que foram as apropriações destes objetos. E estes acervos não são apenas oriundos de África. No longo e lento processo de devolução já iniciado pode constatar-se outras origens destes objetos:

a devolução do Reino Unido à Austrália, em 1990, de um folio em veludo do documento de independência desta última; a devolução da Itália à Etiópia, em 2005, do Obelisco de Axoum que tinha sido levado por Mussolini em 1937; do Japão que em 2004, devolveu à Coreia do Sul uma escultura levada para o Japão durante o protetorado; a devolução, em 2011, de 4500 peças de cerâmica pré-colombiana à Costa Rica que tinham sido furtadas por uma empresa de importação de frutas nova-iorquina e que faziam parte do acervo do Museu de Brooklin em Nova Iorque; as dez bandeiras da coleção “Boxer flags” que foram devolvidas pela República Democrática da Alemanha à China em 1955.

Estas devoluções foram episódicas e, na maioria dos casos, só foram possíveis por mérito de negociadores diplomáticos e quase sempre sob o pretexto de que não se tratava de devoluções, mas de presentes. Todavia estes e muitos outros “episódios” mostram-nos a dimensão global do problema da devolução/restituição e também o seu sentido maioritariamente Norte-Sul, com exceção das obras roubadas pelos Nazis aos Judeus e que a Alemanha ou entidades privadas têm vindo a devolver.

Há um longo historial de apropriação de corpos, objetos, obras, arquivos que ultrapassam em muito a ideia da tomada dos despojos das guerras clássicas. Na Europa moderna, a maioria destas obras, agora reclamadas, decorre de situações de apropriação por ocupação violenta do território no momento da expansão de que o episódio mais antigo registado é o roubo, pelos militares espanhóis de 4000 “penas verdes” do pássaro quetzal coberto de ouro e pertencentes à corte do Imperador azteca Montezuma Xokoyotzim, que o governo da Áustria recusa devolver ao México argumentando a fragilidade das peças depositadas até hoje no Museu de Etnologia de Viena. Do mesmo período há um conjunto de códices que foram trazidos para a Europa e aos quais se mudou o nome para não poderem ser identificados.

O colonialismo através dos militares, administradores coloniais, exploradores e missionários tornou esta prática corrente auto legitimando-a com o argumento de que a posse do território implicava a posse de todos os recursos, pessoas e bens. Assim se alimentavam fetichismos, se demonstrava o poder e se organizava o conhecimento ocidental e um comércio muito rentável com a Europa se ia financiando e exuberando. Contudo a ideia bastante disseminada de que estas apropriações eram de decisão individual, de intuito meramente comercial ou fetichista tem vindo a ser desmentida pelo trabalho de investigação da historiadora Benedicte-Savoy que encontrou documentos que provam que a pilhagem fazia parte do programa imperial de colonização dos ex-impérios coloniais com vista ao aniquilamento das identidades culturais e religiosas das comunidades residentes nos territórios ocupados e a sua substituição por práticas culturais sujeitas à propaganda colonial e imperial. Mas esta prática não terminou com as independências, em particular nos países africanos, na medida em que em muitos destes países a apropriação ilegal de obras até aumentou pós-independência, como são os casos documentados no Gana e da Nigéria, em percentagens muito elevadas (na verdade cerca de 60% do total das obras patrimoniais que estão fora destes territórios). Tal deveu-se certamente às situações de conflito vividas e guerras civis, devastação dos museus ou locais de culto, corrupção e desvalorização destas obras por parte de vários regimes políticos que desmereciam e até negavam, práticas rituais e objetos de cultura popular ancestral.

Na sequência das declarações do presidente Emmanuel Macron em Ouagadougou, capital do Burkina Faso (2018), acelerou-se em França um processo, o da devolução das obras. Macron por habilidade diplomática ou por desígnio geracional, avançando com declarações concretas sobre a questão da restituição, solicitou a especialistas, como o senegalês, professor de Economia, Felwine Sarr e a francesa, historiadora de arte, Benedicte-Savoy, um relatório e parecer sobre o tema. Este relatório foi recentemente publicado sob o título *Restituer le Patrimoine Africain*.

Porque devem ser estas obras tal como os arquivos e os restos mortais dos africanos sepultados na Europa e devolvidos às nações de origem?

Porque as obras foram espoliadas segundo o princípio de que eram pertença das comunidades que faziam parte dos territórios colonizados, e portanto devem ser consideradas uma apropriação indevida, porque as obras de arte e de culto constituem patrimónios de comunidades e são instrumentos de identidades nacionais e de grupo, e porque a devolução faz parte do processo de descolonização material e da descolonização do espírito à escala global. E porque possibilita que uma parte substantiva da Humanidade possa aceder a muitas obras de arte desde que num contexto e dentro de uma narrativa descolonizada: a de que as diásporas dos países espoliados possam ter acesso a estas obras que estiveram reféns. Torna-se imperativo rever a noção de património à luz da descolonização e das novas narrativas de origem dos descendentes dos povos

colonizados. Nesta revisão do conceito de património urge conhecer a biografia do objeto a devolver, o contexto em que o mesmo foi extorquido, as mutações simbólicas de alguns desses objetos ou até provocar temor. Todas estas ações vão a par da necessidade de inventariar as ausências de outros objetos ou documentos que estabilizam uma narrativa renovada, mas todo este processo constitui um moroso, mas imprescindível conjunto de decisões e de ações para aquilo que hoje é ainda possível resgatar com alguma pacificação seja possível.

A resistência à devolução por parte de alguns Museus e de alguns governantes baseia-se em legislação do século XIX sobre direito de propriedade que no caso europeu é particularmente ambígua. Foi assim que o British Museum Act de 1963 proibiu a instituição de disponibilizar os objetos da sua coleção, exceto em circunstâncias muito especiais, e que a lei francesa considera inalienáveis as coleções dos museus. É, pois, num misto de argúcia e de legalidade que se vai protelando a devolução das obras, propondo soluções perversas, como foi o caso do Museu Britânico que emprestou bronzes de Benim em sua posse a um Museu da Nigéria. Mas como afirma Ikhuehi Omonkhua, o curador-chefe do Museu Nacional do Benim, “os bronzes são mais do que arte. Mantê-los fora do país é como manter reféns os nossos antepassados”.

Parte da oposição a este processo de restituição vem maioritariamente dos que fantasiam ver as salas dos museus europeus vazias, exercício este que seria proveitoso para avaliarem o luto que foi ver clãs, nações, comunidades religiosas despojadas dos seus bens durante séculos. Mas para este dilema há também que considerar que muitas das obras com funções ritualísticas e utilitárias foram conservadas durante muitos anos no seio de tribos ou nações, muitas vezes pelo cuidado com que eram tratadas.

Assim, em primeiro lugar, não se sugere que todos os objetos sejam depositados em aldeias ou ao cuidado de chefes tribais – como muitas vezes são caricaturadas estas comunidades – mas há opções de conservação e de exposição que ultrapassam o recurso habitual do museu, este que, por sua vez, deve aproveitar a oportunidade para rever a sua função e o seu modelo de instituição cada vez mais comercial.

De qualquer forma, para além dos 500 museus já existentes só em África (desiguais, é certo) o tempo e a sua gestão serão preciosos para uma eficaz e bem-sucedida restituição. Um único dilema também já identificado relaciona-se com a devolução dos arquivos, a saber a quem pertencerão os documentos originais dos arquivos que começam a ser digitalizados. O princípio deve ser o mesmo: os documentos originais sobre as narrativas do território ex-colonizado e a vida dos seus cidadãos devem ficar à guarda dos arquivos nacionais do Estado que os reclama e as cópias digitalizadas devem ser partilhadas a quem prove delas fazer bom uso. Mas neste processo de restituição há responsabilidades últimas a partilhar por todos os Estados envolvidos: o compromisso de bem cuidar dos objetos e arquivos devolvidos mormente investido na sua conservação e divulgação. Este é simultaneamente um investimento fundamental na educação e na produção de novas narrativas interdisciplinares de revisão das histórias nacionalistas e de contornos colonialistas, rumo à produção de uma História global.

O oportuno trabalho de Jos van Beurden, *Treasures in trusted hands – negotiating the future of colonial cultural objects* identifica cinco categorias relativas à origem dos objetos: prendas à administração e instituições coloniais, a igrejas ou ao Vaticano; objetos obtidos durante expedições privadas ou do Estado ou da Coroa; objetos obtidos em expedições militares: objetos/arquivos obtidos em funções missionárias, bem como cinco formas de aquisição: por compra por valor equivalente; por compra de acordo com a legislação colonial, e portanto por um pequeno valor; por aquisição violando a legislação e por um valor inferior; por roubo ou coação.

Além do princípio da devolução há um conjunto de protocolos e de metodologias que devem ser consideradas para cada caso em concreto, até porque vão surgir dilemas, para além dos que já se configuram que haverá que ponderar entre as partes envolvidas. Em muitos casos estão em causa obras que foram trazidas de forma ilegal ou com recurso à violência e que hoje fazem

parte de coleções privadas (as mais difíceis de identificar e localizar) e obras que – a maioria delas pertencentes aos museus de etnologia, de ciência, de antropologia e a colecionadores de arte – são consideradas pelos seus ex-proprietários, como de importância simbólica, identitária e cultural inalienáveis. A este património devem acrescentar-se os crânios e os esqueletos de pessoas que, por razões diversas, estão sem sepultura sendo parte de acervos científicos, o que incluiu os restos mortais, como os de Saartjie Baartman devolvidos pelo Museu do Homem de Paris à África do Sul, no que constituiu uma das primeira iniciativas diplomáticas de Nelson Mandela como Presidente da República da África do Sul. O que diz respeito ao processo de restituição desenham-se três posições: uma negacionista escudada na legislação e no direito de muitos países sobre os bens do Estado que são inalienáveis; outra protagonizada pelas autoridades que reclamam a propriedade das obras apontando a falta de equipamentos onde este património possa ser recolhido; finalmente, a posição mais pragmática e resultante de negociações produtivas e que provém do governo holandês e agora francês, e dos responsáveis dos seus museus: listadas e identificadas as obras trazidas da Indonésia e do Benim, o governo aceitou a restituir: a) objetos trazidos indevidamente, b) objetos de importância cultural simbólica. À parte este património classificado pelos especialistas europeus a partir de um conceito de património muito próprio, há que considerar que existem outros objetos culturais que escapam a uma visão do cânone europeu, mas que são assumidos por outros povos como seu património, um primeiro dilema que exige negociação cultural entre múltiplas partes. Durante os vários anos que foram necessários para reformar e organizar o Museu Real da África Central e transformá-lo no Africa Museum um conselho científico acompanhou todo o processo questionando e fazendo perguntas a cujas respostas sucediam novas perguntas, por vezes embaraçosas, muitas ainda sem resposta. Mas por mais incómodas que possam ser, são perguntas necessárias que devem continuar a ser feitas. ♦

O caso português

Adiados dos grandes debates culturais e de política multilateral internacionais os governantes portugueses onde se incluem também os responsáveis do universo da museografia, dos historiadores de arte e dos protagonistas das políticas culturais pouco cuidam desta questão. Até ao dia em que seremos confrontados com um tsunami de reclamações de devolução de obras, arquivos e restos mortais para os quais teremos respostas alucinantes a provar o quão mal preparados nos auto-excluimos do cosmopolitismo europeu africano.

Notas

1. O slide que acompanhou toda a comunicação era uma imagem de um conjunto de vitrinas do museu onde se expunha uma quantidade imensa de objectos recolhidos de várias partes de territórios ex-colonizados.

Liceus e Coleções: percurso(s) e história(s)

Inês Gomes

*Centro de Estudos Interdisciplinares do Século
XX da Universidade de Coimbra - CEIS20,
Instituto de Investigação Interdisciplinar - IIIUC,
Universidade de Coimbra*



Historians of science tend to regard written sources as central to their research. However, with regard to scientific practice, material elements are also fundamental. The historical analysis can be greatly enriched by studying the instruments, objects or collections that embody that practice. Taking as a starting point the collections of natural history of Portuguese secondary schools, this text will reflect on the importance of knowing their histories.

Quando se estudam os Liceus de Portugal é comum considerar-se que, devido à instabilidade política e à falta de recursos, as reformas educativas foram parcamente implementadas, especialmente no que diz respeito às instalações e aos materiais didáticos (e.g. Adão 1982: 57-71, 83-111 e 155-158; Valente 1973: 149-157). Em defesa desta tese citam-se os relatórios de Benalcanfor e Landa (Benalcanfor 1882; Landa 1928). Todavia, eles apenas se referem, brevemente, a menos de metade dos liceus existentes no país.

A ideia de escassez de material didático contrapõe-se às coleções científicas que, ainda hoje, existem nos antigos liceus. Animais naturalizados e conservados em líquido, coleções osteológicas, herbários, rochas, minerais, fósseis, modelos anatómicos de animais e plantas, modelos cristalográficos, microscópios, lupas e quadros parietais constituem um vasto património fabricado no século XIX e início do século XX, podendo ser, por vezes, de épocas anteriores, e sendo, em alguns casos, proveniente de importantes fabricantes europeus, como as casas Émile Deyrolle, Robert Brendel ou Louis Auzoux.

Não se conhece, com precisão, o número de coleções de história natural que existem ainda nas escolas em Portugal. Apesar de algumas iniciativas de levantamento do património das escolas pelo Ministério da Educação, desenvolvidas em 1989, 1996 e 2004, e de alguns projetos académicos (Malaquias 2011; Mogarro 2013), a inventariação, preservação e acessibilidade deste património, bem como da documentação e arquivos a ele associado encontra-se, ainda, por fazer.

Semiabandonado, como consequência do declínio do seu uso nas aulas, e sem pessoal especializado afeto, este património encontra-se, assim, numa situação de grande vulnerabilidade. Os exemplares são, muitas vezes, guardados em caixotes em sótãos e armazéns, revelando sinais de deterioração e contaminação por micro-organismos.



Figura 1. Museu de História Natural, Liceu Camões (Fotografia s/d publicada em 1912).
Fonte: Liceu de Camões, Anuário de 1910-11 (Lisboa: A Editora Limitada, 1912).

Estas coleções, no entanto, têm-se constituído como fontes fundamentais em diversos estudos que apontam para a sua importância na compreensão da instrução pública de nível secundário em Portugal durante o século XIX e grande parte do século XX (Lopes 2004; Guerra 2008; Leal 2007; Gomes 2017, 2018a, 2018b). Estas coleções são evidência da forma como a ciência foi ministrada, materializando de forma sistemática e coerente a evolução do ensino científico em Portugal. Ao conhecer a história desse património, ou, por outras palavras, os seus percursos de constituição e desenvolvimento, revelam-se práticas pedagógicas relativas ao ensino das ciências e ao uso de instrumentos e coleções nas salas de aula até agora vedadas ao historiador concentrado nos documentos escritos, induzindo-se novos caminhos de pesquisa.

O caso do ensino das ciências naturais nos liceus e da sua evolução ao longo dos séculos XIX e XX, em particular no que se relaciona com o ensino prático, ou seja, com o uso de museus e laboratórios, é um ótimo exemplo da importância das coleções como fontes para a história. O estabelecimento do ensino das ciências e a criação dos museus de história natural no seio do ensino secundário em Portugal estão intimamente ligados ao triunfo do liberalismo em 1834. Por seu turno, a introdução do laboratório de ciências naturais no liceu – substituindo o antiquado museu – associa-se à I República. Todavia, um olhar sobre as práticas, a partir das coleções, indicia que os laboratórios se tornaram reais, antes mesmo das políticas educativas o determinarem. A práxis parece ter precedido a lei. Para além do mais, museu e laboratório foram mantidos ao longo dos anos. Uma ênfase exagerada nas descontinuidades conceptuais no ensino das ciências naturais mascara importantes continuidades (Gomes 2018a, 2018c).

Neste contexto, é importante notar a relevância capital da catalogação de coleções. É urgente conhecer o património científico português das escolas e imperativo que se definam políticas e diretrizes para a catalogação, conservação, restauração, armazenamento, promoção, estudo e reconhecimento deste riquíssimo património científico. ♦

Bibliografia

- ADÃO, Á. 1982. *A criação e instalação dos primeiros liceus portugueses: organização política e pedagógica (1836/1960): contribuição monográfica*. Oeiras, Instituto Gulbenkian da Ciência.
- BENALCANFOR, V. de. 1882. *Apontamentos de um Inspector de Instrução Secundária*. Lisboa, Imprensa Nacional.

-
- GOMES, I. 2017. "The natural history collection at the Lisbon Military College: tracing the history of a teaching collection". *Journal of the History of Collections*, v.29, n.3, pp. 409-422.
- GOMES, I. 2018a. *Os Museus Escolares de História Natural - Análise histórica e perspectivas de futuro (1836-1975)*. Lisboa, Colibri.
- GOMES, I. 2018b. "The scientific heritage of Portuguese secondary schools: a historical approach". *Paedagogica Historica*, v.54, n.4, pp. 468-484.
- GOMES, I. 2028c. "A sala de aula e as ciências naturais. O ensino experimental nos liceus portugueses: realidade ou utopia?", in López-Ocón, L., Guijarro, V. e Pedrazuela, M. (eds.), *Aulas abiertas. Profesores viajeros y renovación de la enseñanza secundaria en los países ibéricos (1900-1936)*. Madrid, Universidad Carlos III de Madrid, pp. 163-189.
- GUERRA, M. 2008. *Memória e materialidade no ensino liceal: um percurso pelo património e materiais didácticos do Liceu de Portalegre*, dissertação de mestrado não publicada, Lisboa, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, Universidade de Lisboa.
- LANDA, R. 1928. *La enseñanza secundaria en Portugal*. Coimbra, Imprensa da Universidade.
- LEAL, C. 2007. *Na Sombra da História Natural: O Ensino Liceal das Ciências Biológicas e Geológicas (1895-1954)*, dissertação de mestrado não publicada, Lisboa, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, Universidade de Lisboa.
- LOPES, R. 2004. *Captar a atenção, ilustrar a memória! Viagem ao universo de mapas e outras imagens parietais do Liceu de Passos Manuel*, dissertação de mestrado não publicada, Lisboa, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, Universidade de Lisboa.
- MALAQUIAS, I., M. Queirós, M., A. Valente, M. E. Gomes, D. R. Martins, C. Saraiva, J. Almeida, J. Oliveira e M. Thomaz. 2008. "The scientific heritage of physics and chemistry: Didactic instruments in Portuguese secondary schools", comunicação apresentada no 'XXVII Symposium of the Scientific Instrument Commission', Lisboa, Museu de Ciência da Universidade de Lisboa. [ver também: 'Baú da Física e Química' - <http://baudafisica.web.ua.pt/Default.aspx> (consultado em 29 de Outubro de 2020)].
- MOGARRO, M. J. (coord.). 2013. *Educação e Património Cultural: escolas, objectos e práticas*. Lisboa, Colibri, Instituto da Educação da Universidade de Lisboa.
- VALENTE, V. P. 1973. *O Estado liberal e o ensino: Os liceus portugueses (1834-1930)*. Lisboa, Gabinete de Investigações Sociais.

Requalificação das reservas de Arqueologia e Etnografia do Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto



Rita Gaspar

Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto

The refurbishing of the Archeologic and Ethnographic deposits was a fundamental process for the access to the collections either by researchers or by museum visitors. The process permitted to gain 200 linear meters of storage as opposite to the 61 linear meters that we had before, due to the selection of specific storage units of several typologies. During the process, all collections were subjected to anoxia treatment and to an inventory revision.

O Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto (MHNC-UP) encontra-se neste momento numa fase de renovação dos seus espaços no Polo Central, no Edifício Histórico da Reitoria. Nesta reestruturação inclui-se a reformulação das suas áreas expositivas bem como a construção de dois espaços de reserva, nomeadamente um para a coleção do Herbário-PO (116 m²) e o segundo para as coleções de Zoologia, Paleontologia e Geologia (165 m²). Em 2016 iniciou-se a renovação do único espaço de reserva pré-existente, a reserva de Arqueologia e Etnografia. É neste processo de renovação da reserva pré-existente que nos iremos focar, processo esse que beneficiou do facto do MHNC-UP integrar a Infraestrutura científica PRISC (Portuguese Research Infrastructure of Scientific Collections) (POCI-01-0145 FEDER-022168).

Este espaço de reserva pré-existente, composta por duas pequenas salas, tem apenas 38 m². Ainda que esteja programada a construção de um novo espaço de reserva que albergue, de futuro, as coleções de Arqueologia, Etnografia e Antropologia biológica era premente renovar as atuais salas de reserva e condições de acondicionamento em que neste momento se encontravam as referidas coleções.

Em 2016 foi realizada uma avaliação deste espaço de reserva, identificando os principais problemas e desenhando um plano de intervenção no mesmo. A área da reserva era claramente diminuta tendo em conta a extensa dimensão das coleções, as condições de acondicionamento estavam desajustadas e o mobiliário era já desadequado e uma potencial fonte de pragas. As coleções não se encontravam organizadas por tipos de materiais constituintes nem por tipologias referentes às suas necessidades de acondicionamento e o acesso aos objetos era bastante dificultado (fig. 1).



Fig.1. Reserva de Arqueologia e Etnografia antes da intervenção.

Após a proposta de um plano de intervenção no espaço promoveram-se, entre novembro de 2016 e fevereiro de 2019, as ações necessárias com vista à solução das questões supra apresentadas. A intervenção desenrolou-se a três níveis; a) ao nível da sala, b) ao nível do equipamento e c) ao nível do acervo.

Numa primeira fase procedeu-se à intervenção na sala. Foram retiradas todas as coleções para um espaço de reserva temporária. Foi removido todo o mobiliário em madeira e aglomerado, potencial emissor de gases ácidos, que tinha sido implantado numa anterior reestruturação da reserva no último quartel do séc. XX. Posteriormente foi removido o pavimento vinílico existente e colocado novo pavimento vinílico tendo-se procedido, paralelamente, ao tratamento das paredes. As salas foram posteriormente equipada com sensores WS-DLTc, que efetuam a monitorização das condições ambientais (temperatura e humidade) dos espaços, ligados aos dataloggers WiSensys Wireless Value Measuring Platform. Os dados são recolhidos 24 horas, permitindo uma leitura das flutuações num ciclo diário. A introdução deste equipamento permitiu uma clara melhoria no registo, que era realizado até ao momento de forma manual.

Relativamente ao equipamento da sala foi adquirido novo mobiliário de acordo com as necessidades específicas das coleções. O mobiliário de madeira e aglomerado foi substituído por mobiliário metálico Foster, com revestimento epóxi. Tendo em conta a variabilidade morfológica de objetos foram adquiridas várias tipologias de mobiliário, suprimindo as necessidades das coleções. Foram adquiridas maioritariamente estantes com prateleiras ajustáveis, permitindo uma maior flexibilidade na organização das coleções (fig. 2).



Fig.2. Reserva de Arqueologia e Etnografia após a intervenção. Exemplos de mobiliário instalado otimizando a diminuta área disponível.

Armários fechados, com portas de vidro que permitem a observação imediata dos objetos, gavetas e grades foram as outras tipologias de equipamento instalado nesta reserva. A aquisição de mobiliário metálico, revestido a resina epoxi, com diferentes tipologias de acondicionamento visou não só promover a segurança das coleções, mas também a otimização do espaço e incrementar a acessibilidade aos objetos. O incremento da área de acondicionamento foi de 61 metros lineares para 200 metros lineares. Foi implementado um sistema de referência no mobiliário, associado à base de dados, que permite a localização de qualquer objeto em apenas alguns minutos.

Uma vez que as coleções foram removidas integralmente deste espaço de reserva para tratamento da sala foi realizada uma purga por anoxia da totalidade do espólio. Pretendia-se a anulação das potenciais pragas existentes na reserva. Após a re-instalação do acervo na sala foram colocadas armadilhas autocolantes simples para monitorização da presença de pragas no local.

Ao nível das coleções foram também realizadas várias ações. Foi realizada a etiquetagem dos objetos e o seu acondicionamento individualizado (fig. 3).



Fig.3. Acondicionamento individualizado de objetos arqueológicos

No caso das peças arqueológicas constituídas por ligas metálicas e dos vidro foram utilizadas placas de espuma de polietileno de baixa densidade, permitindo a sua proteção em relação a fraturas. Os restantes materiais arqueológicos foram individualizados em sacos de polietileno, com ou sem zip. Estas coleções foram acondicionadas em contentores plásticos relativamente estanques e protegidos com película de polietileno, posteriormente distribuídos pelas estantes metálicas. Para a coleção de Etnografia foram utilizados preferencialmente os armários fechados e as gavetas. Qualquer das soluções implementadas possibilita o fácil e rápido acesso aos objetos. Fundamental tem sido também a revisão das coleções relativamente aos dados constantes no inventário e a normalização de termos para utilização em base de dados integrada, a implementar brevemente.

Este processo de renovação e reorganização das reservas de Arqueologia e Etnografia do MHNC-UP permitiu não só o melhoramento das condições de acondicionamento das coleções, como também a realização de uma revisão dos dados associados às mesmas. Um dos resultados mais visíveis é o incremento da acessibilidade das coleções, quer por parte de investigadores nacionais e estrangeiros, quer por parte do público em geral. ♦

Bibliografia

Camacho, Clara (coord.). 2007. Plano de conservação preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos, Instituto dos Museus e da Conservação, 134p.

Lambert, Simon (ed.). 2017. Re-org. A method to reorganize museum storage, Canadian Conservation Institute, ICCROM, 57p.

Lambert, Simon, Mottus, Tania. 2014. Museum storage space estimations: in theory and practice. In: ICOM-CC 17th triennial conference preprints, Melbourne, 15-19 September 2014, ed. J. Brdglund, art. 1503, International Council of Museums, Paris, 9p.

UNESCO. 2016. Recommendation concerning the protection and promotion of museums and collections, their diversity and their role in society. Adopted by the General conference at its 38th session, Paris, 17 November 2015, 11p.

Webinars



Webinares

Conferências Digitais sobre as recomendações para os Museus no Futuro - 2021

Publicado por ICOM Portugal em Dez 7, 2020 em Destaques, Notícias

O Grupo de Projeto Museus no Futuro (GPMF), criado pela Resolução de Conselho de Ministros nº 35/2019, de 18/02, e nomeado por Despacho da Ministra da Cultura, de 3/05/2019, desenvolveu, ao longo de um ano, um trabalho de análise, diagnóstico e elaboração de propostas para os museus e monumentos nacionais no futuro que resultou num relatório final, tornado público em novembro de 2020.

Este trabalho com incidência nos Museus, Palácios e Monumentos dependentes da Direção-Geral do Património Cultural e das Direções Regionais de Cultura, visa a apresentação de recomendações e de propostas para estas entidades museológicas e patrimoniais, a curto prazo, mas também tendo o horizonte temporal dos próximos 10 anos.

As recomendações foram agregadas em cinco eixos temáticos seminais que interessam, todavia, à gestão e práticas de todo o tecido museológico nacional: Gestão de Museus, Redes e Parcerias, Transformação Digital, Gestão de Coleções, Públicos e Mediação.

A Comissão Nacional do ICOM, que acompanhou de perto os trabalhos do GPMF, promove, *online* (ZOOM) nos próximos meses de janeiro e fevereiro de 2021, 5 sessões de debate em torno dos 5 eixos temáticos identificados pelo GPMF. Cada sessão terá como convidado um dos membros do GPMF, um orador convidado especialista na matéria, e um moderador, abrindo-se a discussão a todos os participantes inscritos.

Inscrições: A partir de 2 de janeiro 2020, através de email para info@icom-portugal.org

ICOM International Council of Museums Portugal

CONFERÊNCIAS DIGITAIS
GRUPO DE PROJETO MUSEUS NO FUTURO
5 QUARTAS-FEIRAS | 5 TEMAS

REDES E PARCERIAS - 13 JAN
MARIANA JACOB | CLARA CAMACHO | DÁLIA PAULO

TRANSFORMAÇÃO DIGITAL - 20 JAN
HELENA BARRANHA | ANA CARVALHO | ALEXANDRE MATOS

GESTÃO DE COLEÇÕES - 27 JAN
MARTA LOURENÇO | INÉS FERRO | ISABEL FERNANDES

PÚBLICOS E MEDIAÇÃO - 3-FEV
SARA BARRIGA | INÉS CÂMARA | DAVID FELISMINO

GESTÃO DE MUSEUS, PALÁCIOS E MONUMENTOS - 10 FEV
MANUEL BAIRRÃO OLEIRO | JOSÉ VAREJÃO | MARIA DE JESUS MONGE

JAN - FEB 2021

ON-LINE | Plataforma ZOOM
INFORMAÇÕES: <https://icom-portugal.org/>
INSCRIÇÕES: info@icom-portugal.org

Publicações



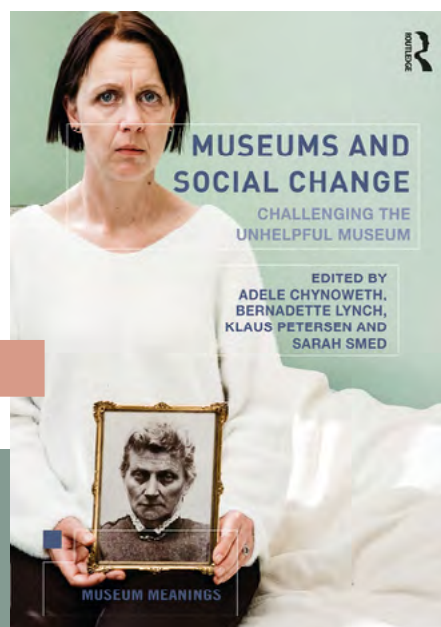
• **Museums and Social Change**
Challenging the Unhelpful Museum

Autores: Adele Chynoweth, Bernadette Lynch,
Klaus Petersen

Ano de Edição: 2020

ISBN: 9780367228019

NOVIDADE



• **Definir a missão**
...da necessidade ao desafio

Editor: Câmara Municipal de
Vila Nova de Famalicão

Ano de Edição: 2019

ISBN: 978-989-8012-62-3



• **Patrimoine & Territoire**

Coordenação:
Driss AIT LHOU

Ano de Edição: 2020



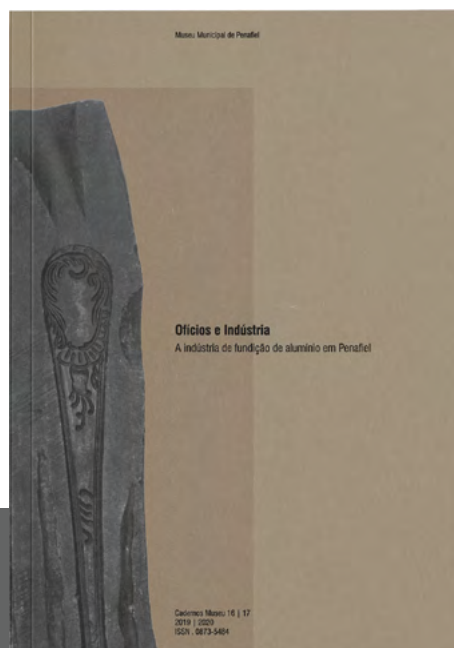
- **Ofícios e Indústria:**
A indústria de fundição de alumínio em Penafiel

Autor: Teresa Soeiro, Ana Anileiro e Rosário Marques

Editor: Museu Municipal de Penafiel

Ano de Edição: 2019 / 2020

ISSN: 0873-5484



- **Le Musée, une histoire mondiale, tome I:**
Du trésor au musée

Autor: Krzysztof Pomian

Editor: Éditions Gallimard, Paris.

Ano de Edição: 2020

ISBN: 978207042370



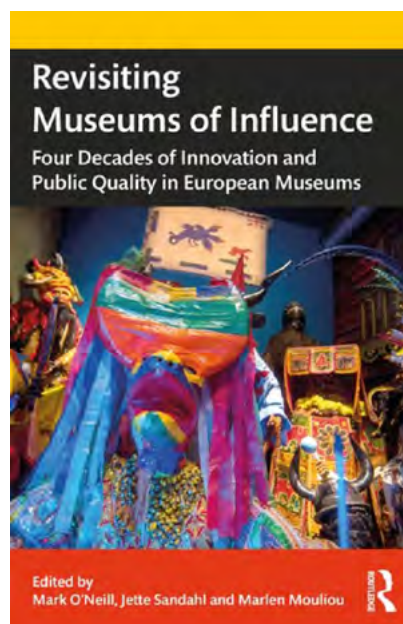
- **Revisiting Museums of Influence**
Four Decades of Innovation and Public Quality in European Museums

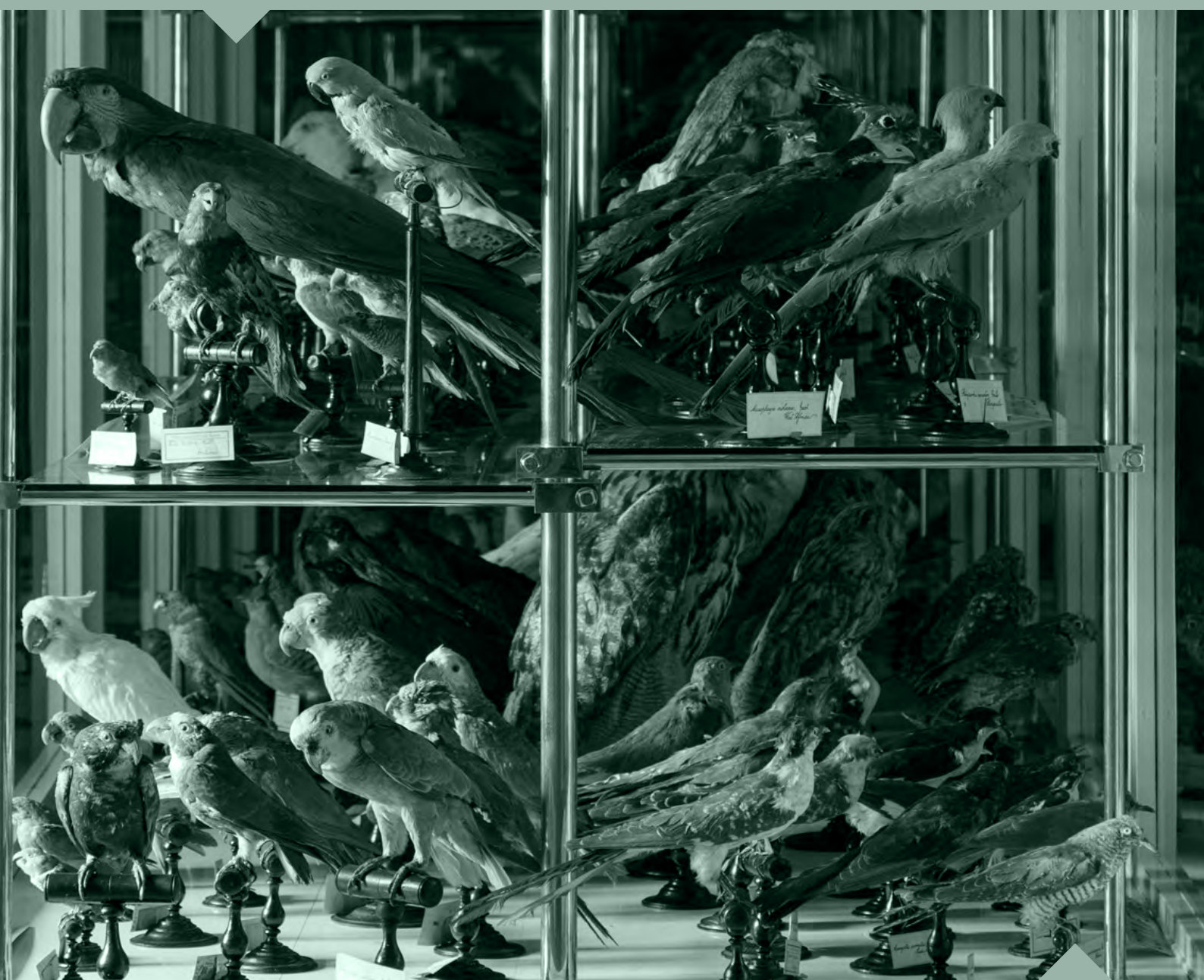
Autores: Mark O'Neill, Jette Sandahl, Marlen Mouliou

Editor: Routledge

Ano de Edição: 2020

ISBN: 9780367435417





Coleção de Aves, 2015 | A Certain idea of a Natural History | © João Paulo Serafim

BOLETIM ICOM PORTUGAL

Histórias Custodiais

Série III Dezembro 2020 N.º 15

