

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**PRÁTICAS MUSEOLÓGICAS E MUSEOGRÁFICAS
NO ÂMBITO DO ESTÁGIO NA COLEÇÃO DE
ARTE CONTEMPORÂNEA DO ESTADO**

Sara de Almeida Pereira Alves

Relatório de Estágio
Mestrado em Museologia e Museografia

Relatório de Estágio orientado pelo Prof. Doutor Eduardo Duarte
e pela Prof.^a Doutora Sandra Vieira Jürgens

2025

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu, Sara de Almeida Pereira Alves, declaro que o presente relatório de estágio de mestrado intitulado *Práticas Museológicas e Museográficas no Âmbito do Estágio na Coleção de Arte Contemporânea do Estado*, é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.

A Candidata,

Gdynia, 20 de outubro de 2025

RESUMO

O presente documento é o relatório de estágio desenvolvido no âmbito do Mestrado em Museologia e Museografia da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa e tem como objetivo documentar e analisar as atividades realizadas na Coleção de Arte Contemporânea do Estado (CACE) entre novembro de 2024 e junho de 2025.

A CACE, criada em 1976, é uma coleção pública de arte contemporânea portuguesa, composta por mais de 3200 obras em diversos suportes. Sob a orientação do Professor Doutor Eduardo Duarte e coorientação da Professora Doutora Sandra Vieira Jürgens, Curadora da CACE, o estágio proporcionou-me uma experiência que articulou teoria e prática museológicas e museográficas.

O relatório aborda a contextualização histórica da CACE e as diferentes atividades realizadas durante o estágio, nomeadamente a co-produção de exposições (desmontagem da exposição *Jarra Humana*, no Museu de Arte Contemporânea de Elvas, e a montagem da exposição *Pós-Museu: 'A' de Ausência*, no Museu de Etnologia em Lisboa), bem como a atualização dos formulários de verificação do estado de conservação das obras provenientes de aquisições pela Comissão de Aquisição de Arte Contemporânea, desde 2019 a 2024.

Este trabalho oferece uma visão aprofundada sobre as práticas museológicas e museográficas contemporâneas no âmbito da CACE e reflete sobre os desafios enfrentados na gestão de coleções públicas de arte contemporânea em Portugal, destacando a importância da preservação, valorização e fruição do património artístico nacional.

Palavras-Chave: Museologia; Museografia; Coleção de Arte Contemporânea do Estado; Estágio.

ABSTRACT

The following document is an internship report developed as part of the Master's Degree in Museology and Museography at the Faculty of Fine Arts, University of Lisbon. Its primary aim is to document and analyze the activities carried out at the Contemporary Art Collection of the State (CACE) between November 2024 and June 2025.

Established in 1976, CACE is a Portuguese public collection of contemporary art, comprising over 3200 works across various media. Under the guidance of Professor Eduardo Duarte and co-supervision by Sandra Vieira Jürgens, CACE's Curator, the internship provided a practical experience that bridged theoretical and applied museological and museographic practices.

The report addresses the historical contextualization of CACE and describes key activities undertaken during the internship. These include the co-production of exhibitions (dismantling of the *Jarra Humana* exhibition at the Museu de Arte Contemporânea de Elvas, and the assembly of the *Pós-Museu: 'A' de Ausência* exhibition at the Museu de Etnologia in Lisbon) and updating condition report forms for artworks acquired by the Contemporary Art Acquisition Commission, from 2019 and 2024.

This report offers an in-depth perspective on contemporary museological and museographic practices within CACE, reflecting on challenges faced in managing public collections of contemporary art in Portugal. It highlights the importance of preserving, valuing and ensuring access to national artistic heritage.

Keywords: Museology; Museography; Coleção de Arte Contemporânea do Estado; Internship.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Professor Eduardo, pela sua competência e generosidade manifestadas ao longo dos anos, desde as aulas de História de Arte durante a Licenciatura, até à conclusão do presente Mestrado.

Agradeço também à minha coorientadora, Professora Sandra Vieira Jürgens, por me guiar com rigor académico e inspiração, por me revelar o universo da arte contemporânea portuguesa e por se destacar como um exemplo de liderança; foi um privilégio acompanhar de perto o seu trabalho na Coleção.

À Beatriz Hilário, pelo cuidado e dedicação na minha integração no estágio, pela sua contínua disponibilidade e pelo apoio à minha investigação.

À equipa do CACE — Professora Sandra, Beatriz, Ana e Sophia - pelos momentos de amizade e aprendizagem no Forte.

Agradeço à minha colega de Licenciatura e Mestrado, Sofia, pela cumplicidade e partilha ao longo de todo o percurso, e à minha colega Cristina, pela ajuda prestada com confiança e desinteresse.

Em especial, agradeço à minha família, pelo apoio incondicional, e ao Pedro, por tornar todos os meus projetos possíveis e a minha vida tão feliz.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	11
1. CONTEXTUALIZAÇÃO DA ENTIDADE DE ACOLHIMENTO	13
2. DESMONTAGEM DA EXPOSIÇÃO <i>JARRA HUMANA</i>	35
2.1. Contextualização	35
2.2. Funções realizadas	38
3. MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO <i>PÓS-MUSEU: A DE AUSÊNCIA</i>	46
3.1. Contextualização	46
3.2. Funções realizadas	51
4. FORMULÁRIOS DE VERIFICAÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO	54
5. VISITAS TÉCNICAS	64
CONCLUSÃO	66
REFERÊNCIAS	67

Índice de Figuras

Fig. 1 - Cartaz utilizado na manifestação <i>Enterro do Museu Nacional de Soares dos Reis</i> , 1974. Fonte: Arquivo Museu Nacional Soares dos Reis.	14
Fig. 2 - <i>Um exemplo por um dia</i> , René Bertholo, 1965. N.º inventário SC 451. Trata-se de uma das obras que foi adquirida pela comissão de aquisição da Coleção SEC iniciada a 1979. Fotografia: © Google Art & Culture. Fonte: CACE.	15
Fig. 3 e 4 - Galeria Nacional de Arte Moderna de Belém, em Lisboa, após o incêndio de 1981. Fonte: © Arquivo Julião Sarmento.	17
Fig. 5 - <i>Deus Morreu, Morte ao Rei</i> , Luís Noronha da Costa, 1975. N.º inventário SEC 07. Trata-se de uma das obras que foi restaurada após o incêndio da Galeria de Arte Moderna de Belém de 1981. Fonte: MNAC.	18
Fig. 6 - <i>Non come figli di genitori</i> , Sandro Chia, 1986. N.º inventário SC 10. Trata-se de uma das obras que foi adquirida durante o período de exposições de Wolf Vostell. Fotografia: © Filipe Braga. Fonte: CACE.	19
Fig. 7 - <i>Cascais</i> , Carlos Afonso Dias, 1956. N.º inventário SC 564. Trata-se de uma das obras que foi adquirida para a Coleção Nacional de Fotografia na década de 1990. Fonte: CACE.	20
Fig. 8 - <i>Avião</i> , Miguel Palma, 1997. N.º inventário SC 1306. Trata-se de uma das obras que foi adquirida pela comissão de aquisição do IAC em 1998, que esteve na exposição <i>Initiare: Coleção de Arte Contemporânea IAC/CCB</i> (2000). Fotografia: José Manuel Costa Alves. Fonte: CACE.	21
Fig. 9 - <i>Les Acrobates</i> , Joan Miró, 1937. N.º inventário SC 1598. Trata-se de uma das obras que foi incorporada no acervo da CACE via a antiga coleção do BPN. Fonte: CACE. ...	23
Fig. 10 - <i>Léxico C.B.</i> , Isabel Carvalho, 2018. N.º inventário SC 1376. Trata-se de uma das obras que foi adquirida pela CAAC em 2019. Fonte: CACE.	24
Fig. 11 - <i>Vende-se #5</i> , Augusto Brázio, 2012. N.º inventário SC 1682. Trata-se de uma das obras que foi adquirida pela CAAC em 2020. Fonte: CACE.	25
Fig. 12 - <i>Sem Título (Club Noir)</i> , Diogo Evangelista, 2015. N.º inventário SC 1767. Trata-se de uma das obras que foi adquirida pela CAAC em 2021. Fonte: CACE.	26
Fig. 13 - <i>Tenderness</i> , Gonçalo Preto, 2019. N.º inventário SC 1866. Trata-se de uma das obras que foi adquirida pela CAAC em 2022. Fonte: CACE.	26
Fig. 14 - <i>Sodefor Logging Company, Bandundu, D.R. Congo, da série Mármore</i> , Pedro Letria, 2006. N.º inventário SC 1956. Trata-se de uma das obras que foi adquirida pela CAAC em 2023. Fonte: CACE.	27
Fig. 15 - <i>Grand Battement</i> , Diogo Bolota, 2024. Trata-se de uma das obras que foi adquirida pela CAAC em 2024. Fonte: CACE.	27
Fig. 16 - Vista geral da exposição <i>Micropolíticas: Obras da Coleção de Arte Contemporânea do Estado</i> , Centro de Arqueologia e Artes de Beja (2024). Fonte: CACE © Arlindo Homem.	29

Fig. 17 - Distribuição das exposições da CACE e/ou cedências de obras da CACE para mostras noutras instituições no território nacional entre 2020 e 2025. Fonte: CACE. Elaboração própria com recurso ao serviço online mapchart.net	30
Fig. 18 - Distribuição das obras da CACE em protocolos de comodato com instituições, 2025. Fonte: CACE. Elaboração própria com recurso ao serviço online draxlr.com	32
Fig. 19 - Imagem da <i>landing page</i> do <i>website</i> da CACE, 2025. Fonte: colecãodoestado.pt . ..	33
Fig. 20 - Vista geral da exposição <i>Jarra Humana</i> , MACE. Fonte: CACE © José Paulo Ruas / Débora Rodrigues, 2024. MMP / Arquivo de Documentação Fotográfica (ADF).	36
Fig. 21 - Obra <i>Ser Pós-Moderno em Portugal</i> , de Carla Filipe (2005), na exposição <i>Jarra Humana</i> , MACE. Fonte: CACE © José Paulo Ruas / Débora Rodrigues, 2024. MMP / ADF.	36
Fig. 22 - Obra <i>Humano Jarra</i> , de Pedro Huet (2021), na exposição <i>Jarra Humana</i> , MACE. Fonte: CACE © José Paulo Ruas / Débora Rodrigues, 2024. MMP / ADF.	37
Fig. 23 e 24 - Desmontagem da exposição <i>Jarra Humana</i> , MACE. Fotografia: Sara Alves, 2025.	39
Fig. 25 - Imagem geral da obra <i>Rampa de Salto</i> , de Hernâni Reis Baptista (2018), durante a desmontagem da exposição <i>Jarra Humana</i> , MACE. Fotografia: Sara Alves, 2025.	40
Fig. 26 - Pormenores da obra <i>Rampa de Salto</i> , de Hernâni Reis Baptista (2018), durante a desmontagem da exposição <i>Jarra Humana</i> , MACE. Fotografia: Sara Alves, 2025.	40
Fig. 27 - Obra <i>Amnésia</i> , de Ângela Ferreira (1997), durante a desmontagem da exposição <i>Jarra Humana</i> , MACE. Fotografia: Sara Alves, 2025.	41
Fig. 28 e 29 - Obra <i>Lar Doce Lar no quarto 3</i> , de Xana (1994), durante a desmontagem da exposição <i>Jarra Humana</i> , MACE. Fotografias: Sara Alves, 2025.	42
Fig. 30 - Legenda para embalagem da obra <i>Sombras deitadas</i> , de Lourdes Castro (1969). Fonte: CACE. Elaboração própria, 2025.	43
Fig. 31 - Carrinha de transporte da StarMuseum durante o processo de carregamento durante a desmontagem da exposição <i>Jarra Humana</i> , MACE. Fotografia: Sara Alves, 2025.	44
Fig. 32 - Início da exposição <i>Pós-Museu: 'A' de Ausência</i> , MNE, com a obra <i>O Carro de Sabão Azul</i> , de Rigo 23 (1998) em destaque. Fotografia: CACE © José Paulo Ruas / Débora Rodrigues, 2025. MMP / ADF.	47
Fig. 33 - Imagem da exposição <i>Pós-Museu: 'A' de Ausência</i> , MNE. Fotografia: CACE © José Paulo Ruas / Débora Rodrigues, 2025. MMP / ADF.	47
Fig. 34 - José de Almada Negreiros ao colo da mãe, Elvira Sobral, c. 1893. Fonte: Centro Interpretativo Murais de Almada nas Gares Marítimas.	48
Fig. 35 - <i>The Big Discovery</i> , René Tavares, 2024. N.º inventário SC 2038. Fonte: CACE. ..	49

Fig. 36 - <i>Novo estilo de vida no quintal da antiga roça</i> , René Tavares, 2024. N.º inventário SC 2039. Fonte: CACE.	49
Fig. 37 e 38 - Processo de desembalamento da obra <i>Metal Sonante</i> , de Gustavo Sumpsta (2017), durante a montagem da exposição <i>Pós-Museu: 'A' de Ausência</i> , MNE. Fotografias: Sara Alves, 2025.	52
Fig. 39 - Processo de desembalamento da obra <i>Metal Sonante</i> , de Gustavo Sumpsta (2017), durante a montagem da exposição <i>Pós-Museu: 'A' de Ausência</i> , MNE. Fotografias: Sara Alves, 2025.	52
Fig. 40 - <i>Reading Wood (Backwards)</i> , Uriel Orlow, 2022. N.º inventário SC 1909. Fonte: CACE.	61
Fig. 41 e 42 - Verificação do estado de conservação da obra <i>Reading Wood (Backwards)</i> , de Uriel Orlow (2022) durante a montagem da exposição <i>Memória Colateral</i> , Galerias Municipais de Lisboa. Fotografias: Sara Alves, 2025.	62

Lista de Abreviaturas e Siglas

ADF - Arquivo de Documentação Fotográfica
BPN - Banco Português de Negócios, S.A.
BPP - Banco Privado Português
CAAC - Comissão de Aquisição de Arte Contemporânea
CACC - Centro de Arte Contemporânea de Coimbra
CACE - Coleção de Arte Contemporânea do Estado
CCI - Instituto Canadano de Conservação
CPF - Centro Português de Fotografia
DGA - Direção-Geral das Artes
DGAC - Direção-Geral da Ação Cultural
DGLAB - Direção Geral dos Arquivos e das Bibliotecas
DGPC - Direção-Geral do Património Cultural
FARRA - Festa de Arte em Rede da Região do Alentejo
FVEC - Formulários de Verificação do Estado de Conservação
IA - Instituto das Artes
IAC - Instituto de Arte Contemporânea
ICOM - Conselho Internacional de Museus
MAC/CCB - Museu de Arte Contemporânea / Centro Cultural de Belém
MACE - Museu de Arte Contemporânea de Elvas
MMP - Museus e Monumentos de Portugal, E.P.E.
MNAC - Museu Nacional de Arte Contemporânea
MNAM - Museu Nacional de Arte Moderna
MNC - Museu Nacional dos Coches
MNE - Museu Nacional de Etnologia
RPAC - Rede Portuguesa de Arte Contemporânea
SC - Secretaria da Cultura
SEC - Secretaria de Estado da Cultura

INTRODUÇÃO

O relatório de estágio *Práticas Museológicas e Museográficas no Âmbito do Estágio na Coleção de Arte Contemporânea do Estado* foi desenvolvido no âmbito do Mestrado em Museologia e Museografia da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. O estágio em questão decorreu entre novembro de 2024 e junho de 2025 na Coleção de Arte Contemporânea do Estado (CACE), uma coleção pública criada em 1976 pela extinta Secretaria de Estado da Cultura, que reúne obras de arte contemporânea portuguesa, com o objetivo de promover a aquisição, a preservação, a valorização, a divulgação e a fruição da arte contemporânea em Portugal.

Este trabalho final foi orientado pelo Professor Doutor Eduardo Duarte e coorientado pela Professora Doutora Sandra Vieira Jürgens, Curadora da CACE.

a) Objetivos

O relatório tem como objetivos gerais compreender e refletir acerca das práticas e desafios museológicos e museográficos no âmbito da gestão de uma coleção pública de arte contemporânea nacional. Os objetivos específicos são a documentação e análise detalhada das atividades realizadas ao longo do estágio, tais como o acompanhamento técnico e logístico na montagem e desmontagem de exposições, a atualização da documentação relativa ao estado de conservação das aquisições recentes da coleção, o apoio à programação expositiva das atividades promovidas pela instituição, entre outras funções e atividades.

b) Metodologias

Para realizar o relatório de estágio na CACE e alcançar os objetivos propostos, foram empregues as seguintes metodologias:

- Observação participante, através do acompanhamento direto das atividades desenvolvidas durante o estágio, registando as informações relevantes sobre os processos e as práticas adotadas num diário de estágio (ver apêndice 1);
- Consulta e análise de documentação relacionada com a CACE, como relatórios de aquisições, inventários da coleção, catálogos de exposições, despachos estatais, entre outros documentos relevantes para a compreensão do funcionamento da Coleção;
- Investigação bibliográfica partindo de literatura especializada em museologia, museografia, gestão de coleções, curadoria, arte contemporânea portuguesa e internacional, com o objetivo de contextualizar as práticas realizadas no estágio;

— Entrevistas informais e conversas com as profissionais da CACE (Curadora da coleção e técnicas superiores) e de outras instituições com que entrei em contacto a partir do estágio, como museus, galerias, empresas especializadas de transporte de obras de arte, designers museográficos, entre outros, de maneira a recolher informações acerca das suas perspetivas e práticas de trabalho.

As principais fontes utilizadas foram a Coleção em si, a literatura académica e os documentos institucionais relacionados com a CACE e com os temas globais da Museologia e da Museografia, bem como os relatos dos profissionais da cultura com quem estabeleci contacto ao longo do estágio.

c) Estrutura do Trabalho

O relatório de estágio organiza-se em cinco capítulos. O primeiro capítulo é dedicado à contextualização da entidade de acolhimento - a Coleção de Arte Contemporânea do Estado - e os restantes à descrição e à análise das funções realizadas durante o estágio, nomeadamente: a desmontagem da exposição *Jarra Humana: Obras da Coleção de Arte Contemporânea do Estado*, a montagem da exposição *Pós-Museu: 'A' de Ausência*, a atualização dos Formulários de Verificação do Estado de Conservação de obras da Coleção e um último capítulo dedicado às visitas técnicas realizadas. Cada capítulo relativo às exposições foi dividido em dois subcapítulos, um de contextualização da exposição e o segundo de descrição das funções desenvolvidas.

No final, é tecida uma conclusão acerca do conjunto das atividades realizadas durante o estágio e do papel que estas desempenharam no desenvolvimento de competências técnicas e teóricas na área da Museologia e Museografia. A conclusão reflete ainda acerca das aprendizagens adquiridas e das suas contribuições para a compreensão das práticas museológicas no contexto da gestão de uma coleção pública de arte contemporânea em Portugal.

1. CONTEXTUALIZAÇÃO DA ENTIDADE DE ACOLHIMENTO

A Coleção de Arte Contemporânea do Estado (CACE) é uma coleção pública dedicada à arte contemporânea portuguesa. A sua origem remonta a 1976, quando a Secretaria de Estado da Cultura (SEC) criou uma coleção de arte com o objetivo de constituir um acervo representativo das artes visuais contemporâneas em Portugal. A Coleção, que evoluiu e incorporou vários núcleos a longo dos anos, reúne atualmente cerca de 3 200 obras de diversas categorias, como pintura, escultura, desenho, gravura, fotografia, vídeo e instalação, abrangendo um período temporal que se estende aproximadamente desde o princípio do século XX até à atualidade. Os artistas são maioritariamente, mas não exclusivamente portugueses. Atualmente, a CACE é tutelada pela entidade Museus e Monumentos de Portugal, E.P.E. (MMP), conforme o Decreto-Lei n.º 79/2023.

A missão da Coleção de Arte Contemporânea do Estado é garantir um acesso alargado ao património artístico contemporâneo nacional, promovendo políticas de aquisição e divulgação da criação artística portuguesa (Coleção de Arte Contemporânea do Estado, s.d.a). A Coleção encontra-se depositada (na sua maioria, em protocolos de comodato) em instituições nacionais de referência, como a Fundação de Serralves, a Fundação do Centro Cultural de Belém, a Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva, o Centro de Arte Contemporânea de Coimbra (CACC), entre outras. O modelo descentralizado da CACE, tanto no caso dos comodatos de obras como no da apresentação de exposições temporárias, permite uma maior acessibilidade ao acervo e reforça o diálogo alargado e territorialmente inclusivo entre o público e a arte contemporânea portuguesa. A CACE conta já com exposições em diferentes locais do país, tais como Vila Nova de Foz Côa, Beja, Elvas ou Tavira, bem como colaborações com outras instituições no estrangeiro.

Ao longo das suas quase cinco décadas de existência, a CACE assumiu diferentes conjunturas, contudo sempre se procurou assumir como promotora da arte contemporânea nacional, contribuindo para iniciativas culturais descentralizadoras e para projetos de grande escala como o Museu de Arte Contemporânea de Serralves. Adicionalmente, procurou apresentar e introduzir obras de arte contemporânea portuguesa em instituições públicas e órgãos de soberania. Como foi referido anteriormente, desde a sua criação até à atualidade, a CACE atravessou várias conjunturas culturais e institucionais em Portugal, tendo sido gerida por diversos corpos administrativos, o que levou à ausência de um arquivo documental coerente da Coleção.

No entanto, é possível delinear a história da CACE enumerando alguns momentos marcantes para a sua criação e incorporação dos seus vários núcleos.

A Coleção foi criada no contexto pós-25 de abril de 1974, num período de grande instabilidade e mudança política e cultural, quando Portugal vivia uma fase de grande mobilização e democratização cultural, marcada por movimentos reivindicativos no meio artístico. Um exemplo emblemático desta efervescência foi a manifestação de carácter performático no Porto, realizada a 10 de junho de 1974, denominada de *Enterro do Museu Nacional Soares dos Reis*. Organizado pela Comissão para uma Cultura Dinâmica - formada por agentes culturais como o crítico de arte Fernando Pernes (1936-2010), ou os artistas Ângelo de Sousa (1938-2011) (Mourão, 1974, como citado em Silvestre, 2023) e Jorge Pinheiro (n. 1931) -, o evento foi uma reivindicação de apoio aos artistas, dada a falta de verbas destinadas à arte e a inexistência de um museu que legitimasse e apoiasse a arte contemporânea e os artistas vivos. “Numa performance satírica encenaram a morte do Museu, consagrada pela colocação de uma coroa de flores e um epitáfio à porta do defunto, onde se lia «aqui jaz o velho museu, morto pela traça, bafio e boca aberta de tédio, para eterna alegria daqueles que hão-de esquecer e querem um museu vivo»” (Silvestre, 2023) (Fig. 1).

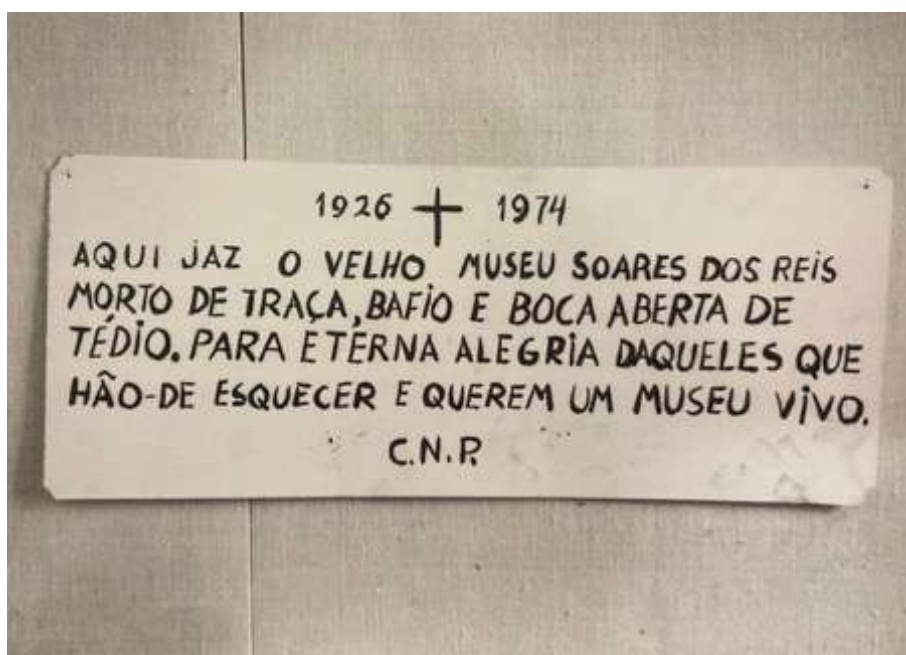


Figura 1 — Cartaz utilizado na manifestação *Enterro do Museu Nacional de Soares dos Reis*, 1974. © Arquivo Museu Nacional Soares dos Reis.

Na época, não existia um museu nacional dedicado à arte contemporânea em Portugal. Apesar do Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC), em Lisboa, existir desde 1911, encontrava-se encerrado ao público, e a região norte do país não dispunha de qualquer instituição dessa natureza.

Em resposta às reivindicações dos artistas, e com o objetivo de reconhecer a produção artística nacional, a SEC, por iniciativa do seu dirigente David Mourão Ferreira (1927-1996), criou uma coleção de natureza pública em 1976, que ficou conhecida como Coleção Nacional ou Coleção SEC (Pinho, 2013, p. 72), que ficaria sob a esfera da Direção-Geral da Ação Cultural (DGAC).

A estratégia inicial de aquisições, a partir de uma primeira comissão de aquisição, constituída por José-Augusto França (1922-2021), Fernando Azevedo (1923-2022), Júlio Resende (1917-2011), Maria Emília Amaral Teixeira (1921-2006), Etheline Rosas (1924-2012) e Fernando Pernes, o último enquanto Delegado-Executivo, arrancou em 1979, utilizando verbas limitadas do Fundo de Fomento Cultural, com alguma ambiguidade quanto ao cumprimento dos critérios de aquisição (Pinho, 2013, pp. 73-74). No entanto, foram selecionados exemplos significativos da arte portuguesa contemporânea e moderna (do passado recente, das décadas 1960 e 1970), de autores de referência como Paula Rego (1935-2022), Júlio Pomar (1926-2018), Lourdes Castro (1930-2022), René Bertholo (1935-2005) (Fig. 2) e Nikias Skapinakis (1931-2020).



Figura 2 — *Um exemplo por um dia*, René Bertholo, 1965. N.º de inventário SC 451. Obra adquirida pela comissão de aquisição da Coleção SEC iniciada a 1979. © Google Art & Culture. © CACE.

A Coleção foi gerida pela DGAC até 1992, na esfera da Divisão de Artes Plásticas, dirigida por Eduardo Prado Coelho (1944-2007), contando com o forte contributo do pintor Fernando Calhau (1948-2002), bem como de artistas como João Vieira (1934-2009) e Julião Sarmento (1948-2021).

Após essa primeira grande aquisição, sentiu-se a necessidade de realizar exposições que facilitassem a visibilidade da nova Coleção. Deste modo, realizaram-se várias mostras durante a década de 1980, como, por exemplo, as exposições *Inventário I: Coleção de Obras da Secretaria de Estado da Cultura*¹, na Galeria Nacional de Arte Moderna de Belém, Lisboa (1978 ou 1979²) (o catálogo pode ser consultado no anexo 1), *Programa e elenco das obras do acervo do Museu Nacional de Arte Moderna ou nele integráveis*, no Museu Nacional Soares dos Reis, Porto (1980), *Pintura portuguesa: obras destinadas ao Museu de Arte Moderna do Porto*, na Galeria Almada Negreiros, em Lisboa (1985), *Museu Nacional de Arte Moderna: aquisições recentes*, na Galeria Almada Negreiros, Lisboa (1987) e *Obras doadas e cedidas para o futuro Museu Nacional de Arte Moderna*, na Casa de Serralves (1987). Segundo Cardoso, “é a partir de catálogos de muitas destas exposições promovidas por galerias de arte de entre os períodos de 1975 a 1997 que conseguimos ir localizando as nossas obras de referência e irmos entendendo os percursos artísticos dos criadores/autores que figuram na coleção SEC/MC [Ministério da Cultura]” (2021, pp. 502-503).

A Coleção SEC impulsionou ainda a consolidação da ideia de um museu de arte contemporânea na cidade do Porto, a que se chamaria de Museu Nacional de Arte Moderna (MNAM). Em 1980, Vasco Pulido Valente (1941-2020), então Secretário de Estado da Cultura, assinou um despacho que determinava a transferência de obras pertencentes à SEC para o MNAM. O pintor Fernando Calhau, funcionário da DGAC desde meados da década de 1970, deu seguimento a este processo, defendendo a constituição de uma coleção pública de arte contemporânea portuguesa e empenhando-se na formação do novo museu. Contudo, o MNAM, conforme estava previsto, acabou por não ser criado.

Foi só nos anos 1980 que surgiu o projeto que viria a dar origem à Fundação de Serralves. Para esse fim, o Estado adquiriu em 1986 a Quinta de Serralves. A criação formal da Fundação de Serralves deu-se através do Decreto-Lei n.º 240-A/89, de 27 de julho, que reconhecia “a necessidade da existência de uma instituição museológica nacional” (Decreto-Lei n.º 240-A/89) que acolhesse, conservasse e tornasse acessível “a produção resultante do processo evolutivo da arte moderna” (Decreto-Lei n.º 240-A/89), e que

¹ O catálogo desta exposição configura-se como um dos primeiros inventários disponíveis de obras atualmente pertencentes à CACE.

² A data da exposição não consta no catálogo da exposição. Conforme informação dada pela equipa da CACE, estima-se que a exposição tenha ocorrido entre 1978 e 1979, porém essa data não é certa.

ditava que, por resolução do Conselho de Ministros, o Estado adquirira o Parque de Serralves para aí instalar o MNAM. Será apenas no início da década de 1990 que o Estado estabelecerá um protocolo com a Fundação de Serralves, passando parte da Coleção a estar em depósito naquela instituição, situação que se mantém até hoje.

Até aí, as obras inicialmente adquiridas para o eventual MNAM ficaram em depósito no Museu Nacional Soares dos Reis, no Porto, e na Galeria Nacional de Arte Moderna de Belém, em Lisboa. Esta última foi destruída num trágico incêndio em 1981 (Fig. 3 e 4), que consumiu obras de artistas portugueses e estrangeiros que integrariam a *II Exposição Internacional de Desenho LIS 81* (Henriques da Silva, 2009, p. 30), organizada pela SEC/DGAC. A destruição desta galeria - que albergara um grande número de exposições inovadoras, inclusivamente o emblemático projeto *Alternativa Zero: Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea*, apresentado em 1977 por Ernesto de Sousa (Fernandes, 1997, p. 24) - representou uma perda trágica para o cenário artístico português e assinalou o término das expectativas de Lisboa se afirmar no circuito das exposições internacionais de arte (Rosendo, 2009).



Figuras 3 e 4 — Galeria Nacional de Arte Moderna de Belém, em Lisboa, após o incêndio de 1981.
© Arquivo Julião Sarmiento.

Parte do acervo da Coleção SEC que estava na Galeria Nacional de Arte Moderna de Belém foi destruído ou danificado, não sendo conhecido ao certo o número de obras que foram destruídas, e tendo algumas sido alvo de processos de restauro, como o caso da obra de 1975, *Deus Morreu, Morte ao Rei*, de Luís Noronha da Costa (1942-2020) (Fig. 5)³.

No entanto, a maioria do acervo sobreviveu, principalmente pelo facto de várias obras se encontrarem em depósito ou cedidas a outras instituições na altura em que o incêndio se deu, como no caso da obra *Autorretrato*, 1947, de Sarah Affonso (1899-1983), ou *A Grande Seca*, 1976, de Paula Rego.

³ Informação fornecida pela equipa do CACE (comunicação pessoal, outubro de 2025)

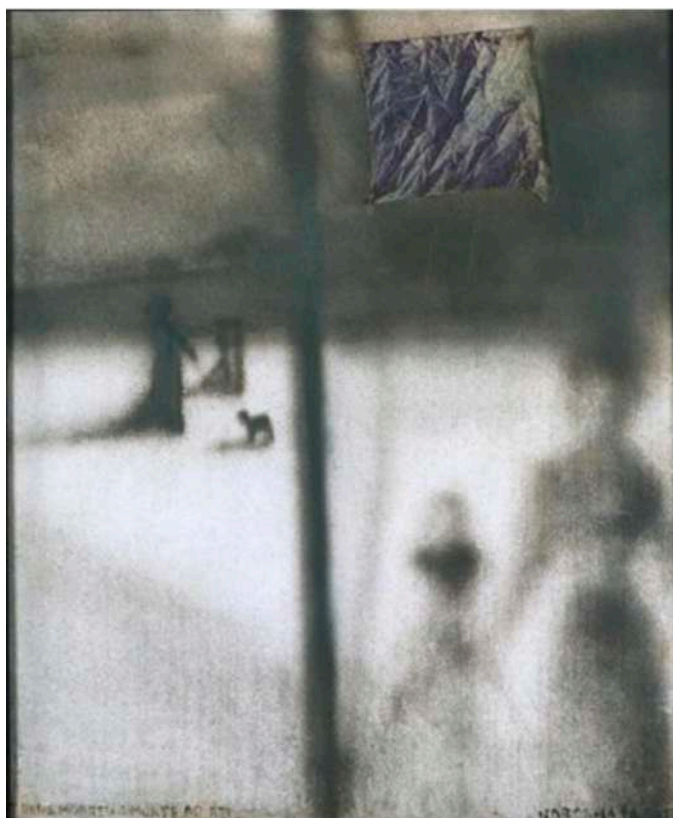


Fig. 5 - *Deus Morreu, Morte ao Rei*, Luís Noronha da Costa, 1975. N.º de inventário SC 959. Obra restaurada após o incêndio da Galeria de Arte Moderna de Belém de 1981. © MNAC.

Em 1982, foi criada a Galeria Almada Negreiros, que funcionava sob a dependência da SEC e que representou um importante espaço para a exibição da Coleção e da arte contemporânea portuguesa em geral, colmatando a falta de espaços expositivos após o incêndio de 1981. É de destacar, nesta galeria, a exposição *Pintura Portuguesa: Obras Destinadas ao Museu de Arte Moderna do Porto* (1985).

Em 1987, a coleção viu a aquisição de obra gráfica através de uma segunda comissão de aquisição, criada por Teresa Patrício Gouveia (n. 1946), Secretária de Estado na altura, e dirigida por Fernando Calhau, Fernando Pernes e Fernando Azevedo. A comissão acompanhou a programação de exposições deste período, tanto de artistas nacionais como internacionais em Portugal. Entre estas, destacam-se as exposições de Wolf Vostell (1932-1998)⁴ e as exposições em homenagem a Joseph Beuys (1921-1986), em que foi adquirido um núcleo de 28 serigrafias de autor, de artistas nacionais e internacionais como Keith Haring (1958-1990), A. R. Penck (1939-2017), Andy Warhol (1928-1987) e Sandro

⁴ Realizou-se em 1979, uma exposição retrospectiva itinerante que reuniu cerca de 250 obras do artista Wolf Vostell. Esta mostra, intitulada *Wolf Vostell: de 1958 a 1979: envolvimento, pintura, happening, desenho, vídeo, gravura, múltiplo*, foi apresentada no MNSR, na Galeria de Belém e na Fundação Calouste Gulbenkian (FCG). A iniciativa foi organizada em parceria pela SEC e pela FCG, com a curadoria de Ernesto de Sousa, amigo pessoal do artista desde a criação do Museu Vostell de Malpartida, em 1976. A Galeria de Belém, dirigida então pelo artista João Vieira, colaborou na organização da exposição.

Chia (n. 1946) (Fig. 6). Hoje, essa obra gráfica encontra-se em comodato no Museu da Fundação Serralves.



Figura 6 — *Non come figli di genitori*, Sandro Chia, 1986. N.º de inventário SC 10. Obra adquirida durante o período de exposições de Wolf Vostell. © Filipe Braga. © CACE.

É também no início da década de 1990 que se origina a coleção de fotografia da SEC, que dará origem à Coleção Nacional de Fotografia, hoje incorporada na CACE e em depósito no Centro Português de Fotografia (CPF), tutelado pela Direção Geral dos Arquivos e das Bibliotecas (DGLAB)⁵. É de destacar a exposição *1839-1989 - Um Ano Depois. One Year Later*, organizada por Jorge Calado (n. 1938), ocorrida em 1990 na Galeria Almada Negreiros. Aqui foram expostas 152 das 346 fotografias adquiridas para a Coleção por valores relativamente baixos (Calado, 1991, como citado por Bracons, 2019) (Fig. 7) e é um momento de viragem na importância da área da fotografia, agora com presença sólida numa coleção pública e começando o panorama histórico da fotografia portuguesa a ser também apresentado no estrangeiro, destacando-se a Europália, em 1991, e exposições em Antuérpia e em Charleroi (Calado, 1992, como citado por Pomar, 2014).

⁵ Informação fornecida pela equipa do CACE (comunicação pessoal, outubro de 2025)



Figura 7 — *Cascais*, Carlos Afonso Dias (1930-2010), 1956. N.º de inventário SC 564. Obra adquirida para a Coleção Nacional de Fotografia na década de 1990. © CACE.

Em 1992, com a extinção da DGAC e o encerramento das instalações da SEC e da Galeria Almada Negreiros, onde se encontrava também acondicionado parte do acervo da Coleção, a documentação dos vários núcleos que compõe a atual CACE passou a ficar albergada nas instalações da sucessora Direção-Geral de Espetáculos e das Artes e, mais tarde, na Inspeção-Geral de Atividades Culturais.

Em 1996, foi criado o Instituto de Arte Contemporânea (IAC) (Calhau, 1996, como citado por Pomar, s.d.), um organismo que também promovia exposições de arte contemporânea, que esteve ativo até 2002. Entre 1997 e 1999, o IAC, através de uma outra comissão instaladora e de aquisição, dirigida por Fernando Calhau, Isabel Carlos (n. 1962), João Pinharanda (n. 1957), Vicente Todolí (n. 1958) e Margarida Veiga, adquiriu 37 obras que posteriormente foram integradas na CACE. Entre os artistas deste núcleo estão Ângela Ferreira (n. 1958), Luísa Cunha (n. 1949), Miguel Palma (n. 1964) (Fig. 8) e Douglas Gordon (n. 1966), e as obras encontram-se atualmente em comodato no Museu de Arte Contemporânea / Centro Cultural de Belém (MAC/CCB), em Lisboa.

Em 2000, realizou-se a exposição *Initiare: Coleção de Arte Contemporânea IAC/CCB* no Centro Cultural de Belém, que deu visibilidade a este conjunto de obras.



Figura 8 — *Avião*, Miguel Palma, 1997. N.º de inventário SC 1306. Obra adquirida pela comissão de aquisição do IAC em 1998, que esteve na exposição *Initiare: Coleção de Arte Contemporânea IAC/CCB* (2000). © José Manuel Costa Alves. © CACE.

No entanto, com a entrada no século XXI, a denominada Coleção SEC e núcleos atualmente associados à CACE entraram num período de esquecimento: não foram realizadas novas aquisições, não existia uma direção clara da Coleção, e esta ficou “parada no tempo”. Em 2003, numa fase em que o número de obras e a diversidade dos locais de acolhimento já eram significativos, Fernando Calhau, enquanto diretor do IAC (Pinho, 2013, p. 74) e grande impulsionador da Coleção (Rato, 2002), apresentou ao Ministro da Cultura uma proposta para realizar a identificação e localização completa das obras da Coleção SEC. Apesar da aprovação da proposta, esta não foi concretizada no âmbito do IAC; a execução acabou por ser assumida posteriormente por outras entidades, primeiro pelo Instituto das Artes (IA), através do despacho ministerial de 26 de março de 2004, e depois pela Direção-Geral das Artes (DGA), resultando num novo inventário da Coleção⁶. Essas conferências foram feitas em 2008 e 2011; contudo, apesar das iniciativas de localização e inventariação das obras, desconhece-se ainda hoje o paradeiro de algumas dezenas de obras (Lusa, 2025).

As sucessivas mudanças administrativas ao longo destes anos favoreceram a progressiva diluição das competências relativas à gestão da coleção, causando dispersão

⁶ Informação fornecida pela equipa da CACE, baseada em conhecimento interno da instituição, apesar da ausência dos documentos formais correspondentes (comunicação pessoal, outubro de 2025)

documental e perda de informação de contexto. Esta situação também originou novas transferências de obras para diversas instituições, nomeadamente o Museu da Fundação de Serralves (ao abrigo de um protocolo de comodato de 1990, ampliado em 1994), a Câmara Municipal de Aveiro (protocolo de 2006), o MNAC, o Palácio Nacional da Ajuda e, residualmente, noutros ministérios e organismos oficiais (Pinho, 2013, p. 160).

A Coleção continua a não ter uma tutela própria⁷ até que, em 2017, foi formalmente integrada na Direção-Geral do Património Cultural (DGPC), através do Despacho n.º 6313/2017, de 11 de julho, cabendo à DGPC “proceder à localização e ao inventário das obras da Coleção (...)”, bem como à análise e avaliação dos protocolos de depósito, comodato e cedência pré-existentes.

Paralelamente, a 10 de outubro de 2018, um grupo de mais de 200 artistas, incluindo nomes como Albuquerque Mendes (n. 1953), Fernanda Fragateiro (n. 1962), Fernando Brito (n. 1957) Maria Trabulo (n. 1989), João Tabarra (n. 1966), Jorge Molder (n. 1947), Julião Sarmento, Manuel João Vieira (n. 1962) e Pedro Portugal (n. 1963), assina uma carta intitulada *O Estado da Arte em Portugal*, simbolicamente emoldurada e entregue ao então Primeiro-Ministro António Costa (n. 1961). Na missiva, os artistas reivindicavam “um fundo do Estado para aquisições [de artistas vivos], a criação de uma agência para a arte contemporânea separada da Direção-Geral das Artes e urgentes alterações fiscais” (Lusa, 2023). Esta manifestação dará origem à “reabilitação” da Coleção SEC (e restantes núcleos).

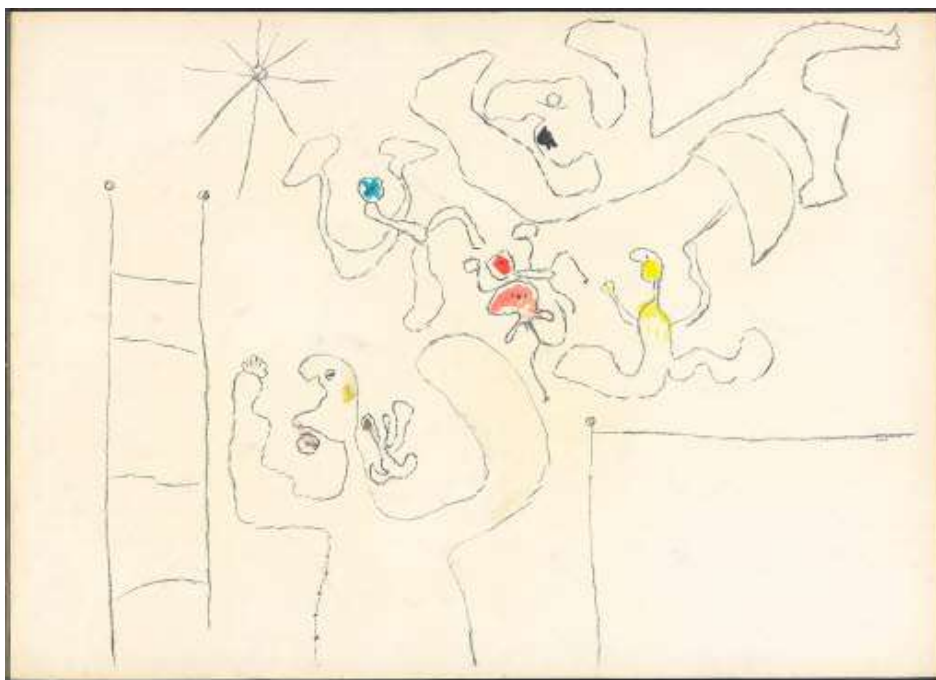
Com os Despachos n.º 5186/2019, de 27 de maio, e n.º 6146/2019, de 4 de julho, foi reforçada a necessidade de consolidar o acervo de arte contemporânea portuguesa e foram estabelecidas diretrizes fundamentais para a gestão estratégica da agora denominada Coleção de Arte Contemporânea do Estado (CACE)⁸, nomeadamente a conclusão das ações de conferência e revisão do inventário da Coleção e a delimitação de um programa anual de exibição das obras e de aquisições. Entre 2019 e 2024, foram adquiridas cerca de 300 obras e incorporadas obras provenientes de antigas coleções, como a do Banco Português de Negócios (BPN) e a do Banco Privado Português (BPP), entre as quais figuram nomes como Paula Rego, Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992) e Graça Morais (n. 1948), bem como outros artistas da contemporaneidade, tanto estabelecidos como emergentes.

Atualmente, a CACE integra núcleos das Coleções SEC, IAC, Miró (Fig. 9), ex-BPN, Ellipse, ex-BPP, a Coleção Nacional de Fotografia, entre outras.

⁷ A Coleção passa por várias mudanças administrativas: por exemplo, em 2014, a Coleção havia sido incorporada nos acervos do MNAC, mas o novo Despacho de 6 de julho, 7863/2015 revoga e decreta o fim do Museu do Chiado como gestor dos acervos, ficando a Coleção sob a alçada da DGARTES.

⁸ A denominação “coleção de arte contemporânea do Estado” aparece pela primeira vez no Despacho n.º 5186/2019, de 27 de maio.

Figura 9 — *Les Acrobates*, Joan Miró (1893-1983), 1937. N.º de inventário SC 1598. Obra incorporada no acervo da CACE via a antiga coleção do BPN (núcleo Miró). © CACE.



Recordando as comissões de aquisição já mencionadas, destacam-se quatro: a primeira, estabelecida em 1979, constituída por José-Augusto França, Fernando Azevedo, Júlio Resende, Maria Emília Amaral Teixeira, Etheline Rosas e Fernando Pernes, que visava adquirir obras para integrar o MNAM; a segunda, criada em 1986, composta por Fernando Pernes, Fernando Calhau e Fernando Azevedo, que foi responsável pela aquisição do núcleo de serigrafias de autor; a terceira, no início da década de 1990, liderada por Jorge Calado e responsável pelo núcleo de fotografia da Coleção; e a quarta, na segunda metade da década de 1990, associada ao IAC, composta por Fernando Calhau, Isabel Carlos, João Pinharanda, Vicente Todolí e Margarida Veiga, que adquiriu um núcleo de obras com o objetivo de suprir lacunas na coleção pública de arte contemporânea.

Durante quase duas décadas, não houve novas aquisições. Foi apenas em 2019, com a reabilitação da CACE, que surgiu um programa anual ambicioso de aquisição de arte contemporânea, com um orçamento inicial de 300 mil euros, que aumentou para 800 mil euros em 2022, que tem permitido reforçar significativamente o acervo da CACE com obras de artistas emergentes e consagrados da contemporaneidade portuguesa.

Com o Despacho n.º 5186/2019, de 27 de maio, foi constituída a atual Comissão de Aquisição de Arte Contemporânea (CAAC), cujos elementos constituintes mudam bienalmente.

Em 2019 e 2020, a CAAC foi composta por David Santos (1971), historiador de arte e curador de arte moderna e contemporânea, enquanto Curador da CACE a partir de 2020, David Teles Pereira (n. 1985), em representação do Gabinete da Ministra da Cultura, Sandra Vieira Jürgens (n. 1969), docente universitária, curadora e historiadora de arte, Eduarda Neves (n. 1963), docente universitária, investigadora e curadora, Manuel João Vieira, Sara Nunes (s.d.) e André Campos (s.d.), artistas. No primeiro ano do programa, com um orçamento de 300 mil euros, foram adquiridas 21 obras de 19 artistas, entre eles Alexandre Estrela (n. 1971), Isabel Carvalho (n. 1977) (Fig.10), João Maria Gusmão (n. 1979) e Pedro Paiva (n. 1977). É possível consultar as listas total de aquisições e propostas para aquisição pelas CAAC entre 2019 e 2024 nos relatórios oficiais relativos ao início das novas aquisições no website da CACE (Coleção de Arte Contemporânea do Estado, s.d.b).

Em 2020, com um orçamento de 500 mil euros, foram compradas 62 obras de 55 artistas, como Augusto Brázio (n. 1964) (Fig. 11), Daniel Blaufuks (n. 1963), Fernanda Fragateiro, Mariana Caló (n. 1984) e Francisco Queimadela (n. 1985).



Figura 10 — *Léxico C.B.*, Isabel Carvalho, 2018. N.º de inventário SC 1376. Obra adquirida pela CAAC em 2019. © CACE.



Figura 11 — *Vende-se #5*, Augusto Brázio, 2012. N.º de inventário SC 1682. Obra adquirida pela CAAC em 2020. © CACE.

Em 2021, a CAAC foi composta por David Santos, enquanto Curador da CACE, Graça Rodrigues (n. 1978), representante do Gabinete da Ministra da Cultura, Ana Anacleto (n. 1975), curadora independente, Mariana Pinto dos Santos (n. 1975), historiadora, investigadora e curadora independente, Horácio Frutuoso (n. 1991), artista, Carla Cruz (n. 1977), Fernando J. Ribeiro e Pedro Portugal, artistas e docentes universitários. Foram adquiridas 84 obras de 79 artistas, tais como André Cepeda (n. 1976), Carlos Noronha Feio (n. 1981), Diogo Evangelista (n. 1984) (Fig. 12) e Jorge Molder, com um orçamento de 650 mil euros.

Em 2022, a CAAC integrou Sandra Vieira Jürgens, como Curadora da CACE, David Teles Pereira, representante do Gabinete do Ministro da Cultura, Emília Tavares (n. 1964), a representar a Secretaria de Estado da Cultura, tendo-se mantido na comissão Ana Anacleto, Carla Cruz, Fernando J. Ribeiro, Horácio Frutuoso, Mariana Pinto dos Santos e Pedro Portugal. Neste ano, com um orçamento que subiu para 800 mil euros, foram feitas 80 aquisições de 63 artistas, entre os quais Ana Hatherly (1929-2015), Ana Mata (n. 1980), Gonçalo Preto (n. 1991) (Fig. 13) e Leonor Antunes (n. 1972).



Figura 12 — *Sem Título (Club Noir)*, Diogo Evangelista, 2015. N.º de inventário SC 1767. Obra adquirida pela CAAC em 2021. © CACE.



Figura 13 — *Tenderness*, Gonçalo Preto, 2019. N.º de inventário SC 1866. Obra adquirida pela CAAC em 2022. © CACE.

Desde 2023, a CACE passou estar integrada na MMP, sucessora da extinta DGPC, integração essa consagrada no Decreto-Lei n.º 79/2023, de 4 de setembro.

No biénio de 2023-2024, a CAAC surge composta por Sandra Vieira Jürgens, Curadora da CACE, David Teles Pereira, representante do Gabinete do Ministro da Cultura, Emília Tavares, representante da Secretaria de Estado da Cultura, e os artistas António Olaio (n. 1963), Fernanda Fragateiro e Luísa Abreu (n. 1988), bem como os

curadores Luís Silva e Miguel von Hafe Pérez (n. 1967). Em 2023, foram adquiridas 50 obras de 35 artistas, entre eles Ana Jotta (n. 1946), Carla Filipe (n. 1973), Gabriel Abrantes (n. 1984) e Pedro Letria (n. 1955) (Fig. 14).

Em 2024, 51 obras de 44 artistas foram adquiridas pela CACE. Entre os autores estão Albuquerque Mendes, Diogo Bolota (n. 1988) (Fig. 15), Jorge Pinheiro (n. 1931) e René Tavares (n. 1983).



Figura 14 — *Sodefor Logging Company, Bandundu, D.R. Congo, da série Mármore*, Pedro Letria, 2006. N.º de inventário SC 1956. Obra adquirida pela CAAC em 2023. © CACE.



Figura 15 - *Grand Battement*, Diogo Bolota, 2024. Obra adquirida pela CAAC em 2024. © CACE.

Em 2025, a CAAC é composta por Andreia Magalhães (s.d.), curadora e professora universitária, diretora do Centro de Arte Oliva em São João da Madeira, Francisca Portugal (s.d.), curadora independente, Pedro Barateiro (n. 1979), artista, Sérgio Fazenda Rodrigues (n. 1973), arquiteto, curador e professor universitário, e Susana Lourenço Marques (n. 1975), historiadora de arte, curadora e professora universitária da Faculdade de Belas-Artes do Porto. Sandra Vieira Jürgens, como Curadora da CACE, mantém-se como coordenadora da CAAC.

O cargo de Curador(a) da CACE foi formalizado pela Resolução do Conselho de Ministros n.º 50/2021, de 11 de maio, que estabelece que este deve assegurar uma gestão eficiente do acervo e definir estratégias claras para a sua divulgação e fruição pública. Entre as responsabilidades do Curador(a), conta-se a coordenação da CAAC e, em articulação com a mesma, o desenvolvimento de uma política de aquisições que vise o fortalecimento e preservação do património artístico estatal e que estimule a criação artística nacional, bem como implementar políticas que promovam a fruição pública, a divulgação, a preservação e a conservação da CACE, em articulação com a tutela (Resolução do Conselho de Ministros n.º 50/2021). Compete-lhe ainda a elaboração de um plano anual de programação que reforce a presença da Coleção em todo o território e a definição de uma estratégia para consolidar a identidade (marca) da CACE e propor à tutela a celebração de protocolos com entidades públicas ou privadas, possibilitando a constituição de parcerias ou a obtenção de mecenato e patrocínios. De maio de 2021 a abril de 2022, David Santos desempenhou as funções de Curador da CACE. Desde maio de 2022, Sandra Vieira Jürgens ocupa o cargo, reforçando as políticas públicas para a cultura através da dinamização do acervo e do desenvolvimento de um programa expositivo que visa tanto o território nacional (descentralizado) como a projeção internacional.

Desde a criação da MMP, o cargo de Curador(a) tornou-se permanente e equiparado a uma direção de museu: Sandra Vieira Jürgens assume oficialmente a direção da CACE em 2025.

A CACE desenvolve um plano próprio de exposições em todo o país, estabelecendo parcerias com museus e centros de arte para cumprir a sua missão de difusão da Coleção. Sob a curadoria de Sandra Vieira Jürgens, o grande foco da CACE foi a descentralização do plano expositivo e de atividades. Desde a formalização da CACE, foram realizadas as seguintes exposições em território nacional:

- *De que é feita uma coleção? Corpo e Matéria*, CACC (2020);
- *De que é feita uma coleção? Fluxo e Metamorfose*, CACC (2021);
- *De que é feita uma Coleção? Tensão e Narratividade*, CACC (2021);
- *Memórias Futuras*, Museu Ibérico de Arqueologia e Arte, Abrantes (2021);

- *Dark Safari: Obras da Coleção de Arte Contemporânea do Estado*, Museu do Côa e no Centro Cultural de Vila Nova de Foz Côa (2023);
- *Non Finito: Obras da Coleção de Arte Contemporânea do Estado*, Centro de Cultura Contemporânea de Castelo Branco (2023);
- *Micropolíticas: Obras da Coleção de Arte Contemporânea do Estado*, Centro de Arqueologia e Artes de Beja (2024);
- *Jarra Humana: Obras da Coleção de Arte Contemporânea do Estado*, Museu de Arte Contemporânea de Elvas (2024);
- *Imaginário Coletivo: Obras da Coleção de Arte Contemporânea do Estado*, Museu de Aveiro/Santa Joana (2024);
- *Chuva de Verão: Obras da Coleção de Arte Contemporânea do Estado*, Museu Municipal de Tavira/Palácio da Galeria (2025);
- *Pós-Museu: 'A' de Ausência: 'A' de Ausência*”, Museu Nacional de Etnologia, Lisboa (2025);
- *Sombra Dupla: Obras da Coleção de Arte Contemporânea do Estado*, CACC (2025);
- *Sonho Manifesto!*, Centro de Artes Villa Portela, Leiria (2025).



Figura 16 — Vista geral da exposição *Micropolíticas: Obras da Coleção de Arte Contemporânea do Estado*, Centro de Arqueologia e Artes de Beja (2024). © Arlindo Homem. © CACE.

Foram realizadas as seguintes exposições internacionais:

- *A Liberdade e a Europa: uma construção de todos*, Parlamento Europeu, Bruxelas (2021);

- *Uma Casa, Teatro do Mundo: Obras da Coleção de Arte Contemporânea do Estado*, Residência Oficial do Embaixador de Portugal em Espanha, Madrid (2023);
- *Fresh Breeze*, Kunstraum Botschaft, Berlim (2023);
- *Uma Volta ao Sol*, La Nuvola, Roma (2024);
- *Inquietud. Libertad y Democracia*, La Casa Encendida, Madrid (2025).

A CACE realiza também cedência de obras para exposições de outras instituições nacionais como, por exemplo, para a exposição *Quem conta um conto...*, em Serralves, (2022) ou *Olho por Olho Lente por Lente*, Centro de Artes das Caldas da Rainha (2025); bem como para instituições internacionais como na exposição *Joan Miró: Imagem, Texto e Signo*, no Arkas Art Center, em Esmira (2024), organizada pela Fundação Serralves.

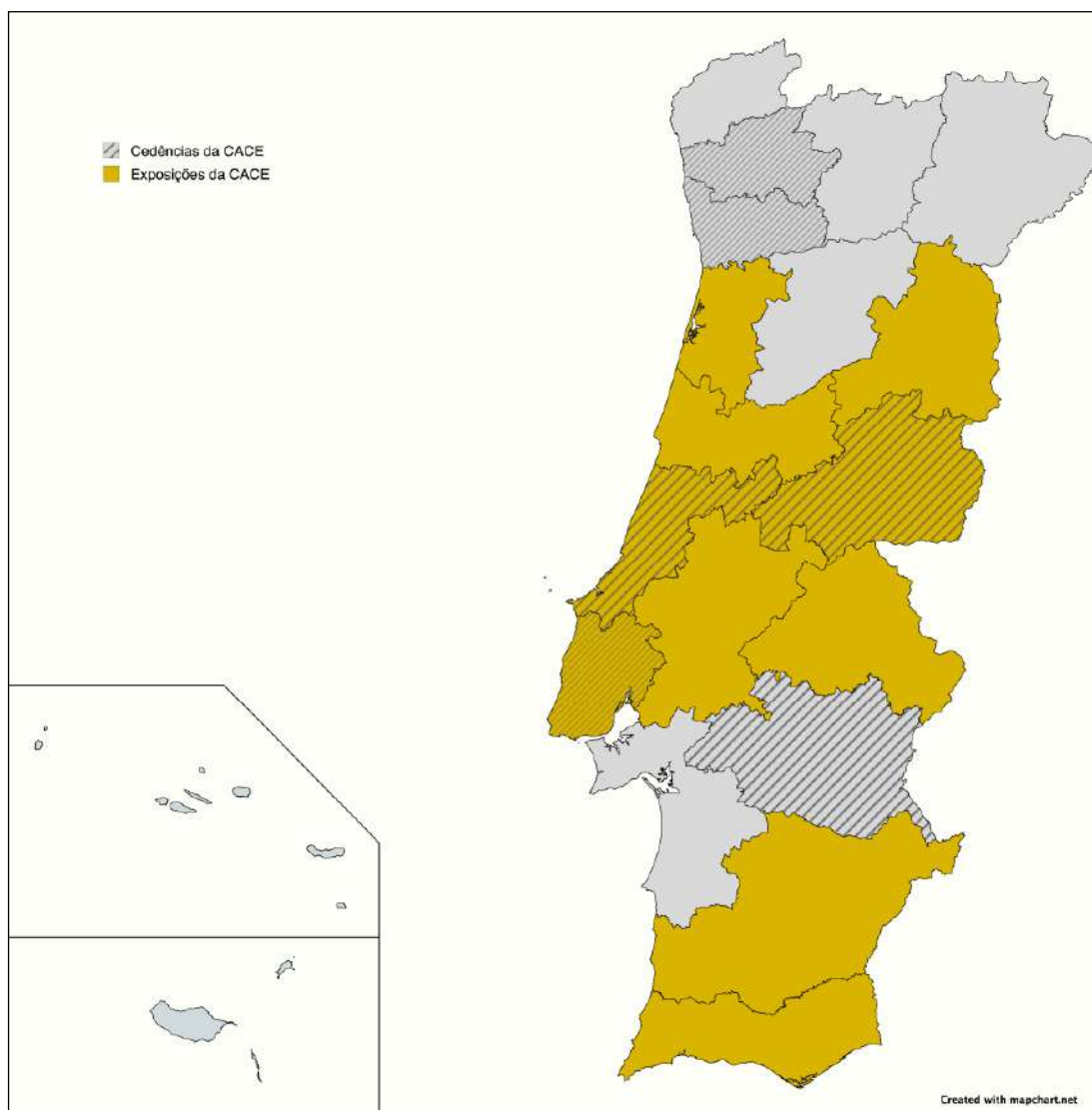


Figura 17 — Distribuição das exposições da CACE e/ou cedências de obras da CACE para mostras noutras instituições no território nacional entre 2020 e 2025. © CACE. Elaboração própria com recurso ao serviço online [mapchart.net](https://www.mapchart.net).

A Rede Portuguesa de Arte Contemporânea (RPAC), criada em 2021 também através da Resolução do Conselho de Ministros n.º 50/2021, de 11 de maio, é uma estrutura aglutinadora de espaços culturais nacionais que congrega a criação e produção da arte contemporânea em Portugal, apoiando artistas, criadores, coleções e dinamizadores culturais públicos e privados. A RPAC promove a responsabilidade social, cultural e artística por meio da aproximação dos cidadãos à arte, da profissionalização das equipas e espaços culturais, valorizando a multidisciplinaridade, a acessibilidade e a internacionalização (Resolução do Conselho de Ministros n.º 50/2021).

A CACE integra esta rede desde a sua criação em 2021, colaborando no cumprimento dos objetivos da RPAC, nomeadamente os de descentralização, circulação e divulgação da arte contemporânea portuguesa por todo o país, promovendo o seu acesso amplo e, conseqüentemente, a coesão territorial nacional. Apesar de não integrar a rede como espaço físico, a CACE pertence enquanto entidade que disponibiliza o seu acervo para outras instituições.

Não dispondo de um espaço próprio para armazenamento ou exposições - apenas, atualmente, de um espaço administrativo no Forte de Sacavém, em Lisboa -, a CACE destaca-se pela dispersão do seu acervo em múltiplos depósitos e comodatos institucionais, o que se alinha perfeitamente ao plano de programação descentralizada. Como explicado pela atual Curadora em entrevista:

Por um lado, estes depósitos permitem que as entidades possam dispor dessas obras quando não têm coleção própria, que é o mais acertado. Por outro, a CACE tem uma programação em que anualmente desenvolve projetos em parceria com câmaras municipais e centros de arte para mostrar as aquisições novas cruzadas com obras já pertencentes ao seu acervo (Alves Ribeiro, 2025, par. 15).

Entre as principais instituições com que a CACE estabeleceu protocolos de comodato estão a Fundação de Serralves, a Câmara Municipal de Aveiro, a DGLAB e o CACC. Outras entidades depositárias incluem o MAC/CCB, o MNAC, a Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva, ministérios, direções regionais e embaixadas. As restantes obras encontram-se em armazéns externos.

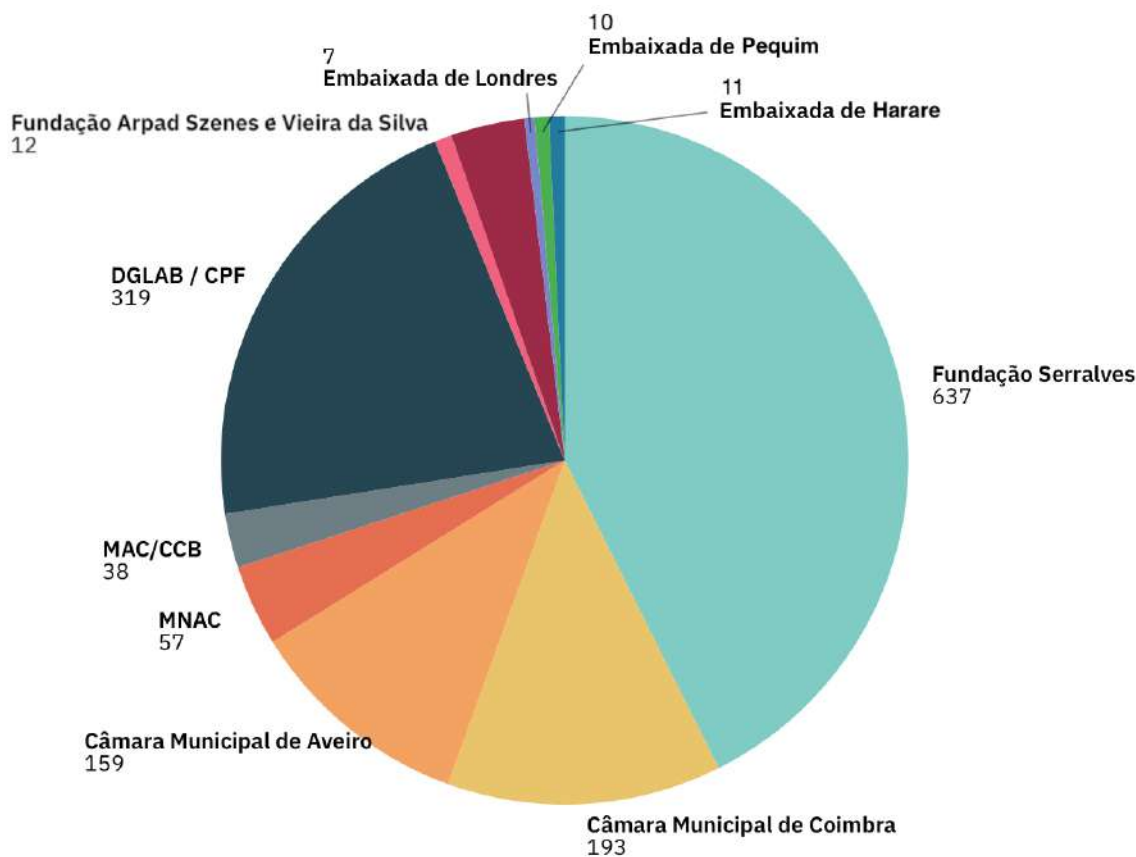


Figura 18 — Distribuição das obras da CACE em protocolos de comodato com instituições, 2025. © CACE. Elaboração própria com recurso ao serviço *online* draxlr.com.

Apesar do acesso “físico” à CACE ser limitado, dada a sua natureza administrativa e dependendo do programa expositivo em vigor, atualmente, a documentação e o acesso ao acervo digital da CACE estão presentes em duas plataformas digitais: a plataforma Raiz e o *website* oficial da coleção CACE.

A Raiz é uma plataforma de arquivo desenvolvida pela Museus e Monumentos de Portugal E. P. E., herdeira da plataforma Matriz, que integra milhares de registos de bens culturais e arquivísticos de todas as instituições tuteladas pela MMP, bem como de instituições com outras tutelas. Nesta plataforma, encontram-se centenas de registos de obras da CACE, constituindo então o arquivo documental *online* mais completo do acervo, com informações aprofundadas sobre cada obra. No entanto, o acesso a esta plataforma é restrito e apenas de carácter interno.

O *website* da CACE, criado em 2021, é a única plataforma de acesso público à documentação e acervo da CACE, oferecendo cerca de 853 registos públicos (em constante construção e atualização), o que corresponde a aproximadamente 26% do total estimado de 3200 obras. O *website* da coleção disponibiliza não só um motor de pesquisa por artista e obra, mas também informações institucionais da CACE como a sua missão, história e

documentação pública (como os relatórios anuais da CAAC). São também apresentadas notícias sobre a coleção, desde o programa de exposições, atividades e cedências nacionais e internacionais que desenvolve. O *website* é mantido em constante manutenção, o que reflete o esforço de atualização da documentação do acervo, bem como o dinamismo atual da Coleção. Para além do *website*, muitas das notícias e atualizações sobre a Coleção são divulgadas na conta oficial da CACE na rede social *Instagram*, ampliando o alcance e o envolvimento com o público.

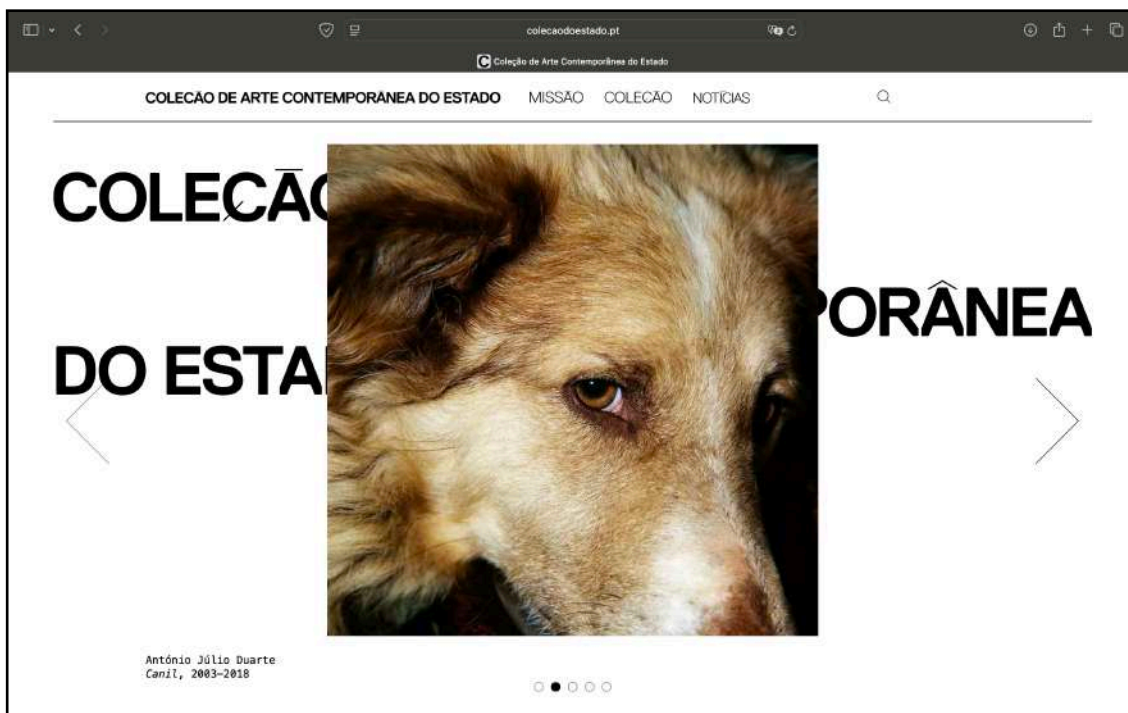


Fig. 19 - Imagem da *landing page* do *website* da CACE, 2025. © CACE

Internamente, encontra-se também em constante atualização um arquivo digital abrangente, que contempla informações muito completas de cada obra e autor: desde a proposta direcionada à CAAC pelo artista ou galeria, o histórico de exposições, as imagens em resoluções variáveis, os certificados de autenticidade, os relatórios de conservação e a documentação associada. Esta estrutura é essencial para garantir a gestão rigorosa do acervo, a conservação preventiva e a promoção da Coleção junto de diversos públicos, incluindo investigadores, curadores, artistas e o público em geral.

Esta continuidade e crescimento evidenciam a revitalização e formalização da CACE no contexto cultural e institucional português, reafirmando a sua missão de preservar, promover e difundir a arte contemporânea portuguesa. Com uma história marcada por transformações administrativas, mas também por êxitos significativos no campo cultural, a

CACE continua a afirmar-se como uma instituição-pilar para a preservação e a promoção da arte contemporânea portuguesa, sob uma gestão curatorial dinâmica e com programas estratégicos ambiciosos que mantêm a Coleção viva enquanto instrumento indispensável de valorização da produção artística contemporânea em Portugal.

2. DESMONTAGEM DA EXPOSIÇÃO JARRA HUMANA

I. Contextualização

A exposição *Jarra Humana: Obras da Coleção de Arte Contemporânea do Estado* foi inaugurada no Museu de Arte Contemporânea de Elvas (MACE) a 28 de junho de 2024, inserida na programação da *Festa de Arte em Rede da Região do Alentejo* (FARRA) - uma iniciativa que promove o trabalho colaborativo entre instituições culturais na região, que ocorreu entre 28 de junho e 25 de agosto de 2024 - e terminou no dia 31 de dezembro de 2024. Esta mostra resulta de uma parceria consolidada entre a MMP e a Câmara Municipal de Elvas, na já referida lógica de descentralização e democratização do acesso à arte contemporânea portuguesa promovida pelo programa de circulação nacional da CACE.

O MACE, reconhecido como um espaço emblemático na região (nomeadamente pelo depósito da Coleção António Cachola), acolheu desta forma um conjunto representativo de obras recentemente adquiridas pela CACE no âmbito do programa anual de aquisição de obras. A exposição *Jarra Humana* surgiu através de um convite do colecionador António Cachola (n. 1954) à CACE e como uma contribuição para as iniciativas desenvolvidas no âmbito da criação da RPAC (Jürgens, 2024, p. 7).

Foram apresentadas obras de Adriana Proganó (n. 1992), Ana Pérez-Quiroga (n. 1969), Ângela Ferreira, Bruno Zhu (n. 1991), Carla Filipe, Dalila Gonçalves (n. 1982), Daniel Blaufuks, Flávia Vieira (n. 1983), Gabriel Abrantes, Helena Lapas (n. 1940), Hernâni Reis Baptista (n. 1986), Igor Jesus (n. 1989), Inês Zenha (n. 1995), João Pedro Vale (n. 1976) e Nuno Alexandre Ferreira (n. 1973), Lea Managil (n. 1991), Lourdes Castro, Luísa Cunha, Maria José Oliveira (n. 1943), Mariana Caló e Francisco Queimadela, Mónica de Miranda (n. 1976), Pedro Huet (n. 1993), Sara Graça (n. 1993), Sónia Almeida (n. 1978), Tomás Cunha Ferreira (n. 1973) e Xana (n. 1959) (ver lista total de obras no apêndice 2).

A curadoria da exposição, de Francisca Portugal e Sandra Vieira Jürgens, procurou oferecer ao público uma reflexão acerca de temáticas como a identidade, a objetificação do corpo e o transhumanismo. Destacam-se percursos que convidavam o espectador a renovar o olhar sobre a presença e ausência corporal e a relação entre corpo (humano, coisa ou ambos) e o espaço. Como referido na folha de sala da exposição (anexo 2):

Ao longo do seu percurso o público não se verá representado. O corpo desliza para um plano secundário, e a sua presença apenas se revela através de lugares de passagem, personificação de objetos, ou da representação de cenários da ordem prática (Coleção de Arte Contemporânea, 2024, p.1).



Figura 20 — Vista geral da exposição *Jarra Humana*, MACE. © CACE. © José Paulo Ruas / Débora Rodrigues, 2024. MMP / Arquivo de Documentação Fotográfica (ADF).



Figura 21 — Obra *Ser Pós-Moderno em Portugal*, de Carla Filipe (2005), na exposição *Jarra Humana*, MACE. © CACE © José Paulo Ruas / Débora Rodrigues, 2024. MMP / ADF.

A exposição, que se estende por dois pisos e uma escadaria do MACE, reflete acerca da relação entre o corpo humano e os objetos que lhe servem de extensão, pensando acerca da sua materialidade, história, função, uso e memória, e propondo mesmo a ideia de um “corpo híbrido, humano-coisa” (Jürgens, 2024, p. 8).

As obras, de diversos artistas da contemporaneidade portuguesa, exploram esta noção através de diferentes linguagens e suportes. A obra *Humano Jarra*, de Pedro Huet (2021) (Fig. 22), serviu de inspiração para o título da exposição (Portugal, 2024, p. 11).



Figura 22 — Obra *Humano Jarra*, de Pedro Huet (2021), na exposição *Jarra Humana*, MACE. © CACE © José Paulo Ruas / Débora Rodrigues, 2024. MMP / ADF.

A equipa da CACE elabora maquetes manuais das plantas curatoriais sempre que organiza exposições temporárias. As maquetes são confeccionadas em papel, com o estudo e posterior colagem de imagens impressas das obras nos locais designados da planta, configurando uma técnica tradicional, porém distintamente original, de comunicação interna utilizada pela equipa curatorial. Foi possível observar estas maquetes durante o estágio; contudo, as imagens correspondentes são de uso e documentação interna da CACE.

II. Funções realizadas

No âmbito do estágio curricular na CACE, participei na desmontagem da exposição no MACE, ao longo dos dias 6, 7 e 8 de janeiro de 2025.

Sendo esta a minha primeira experiência de desmontagem de uma exposição, foi muito enriquecedor o facto de poder passar por todos os passos de uma desmontagem, o que considero fulcral para a consolidação teórica e prática - “no terreno” - de conhecimentos relacionados às diversas áreas que compõem a Museologia e a Museografia.

Este percurso permitiu-me ter uma noção completa de todas as etapas envolvidas, nomeadamente e por ordem: a elaboração de Formulários de Verificação do Estado de Conservação, a desmontagem em si e o acondicionamento, o transporte e o armazenamento das obras. Para além disso, a participação no processo de desmontagem proporcionou-me um contacto direto com os profissionais da cultura, podendo experienciar as dinâmicas de uma exposição temporária e aprender com os profissionais de museu e a equipas de desmontagem e transporte.

As minhas funções incluíram o acompanhamento da equipa de desmontagem Maria Torrada, auxiliando na movimentação, higienização e acondicionamento das obras, a atualização dos Formulários de Verificação do Estado de Conservação, a identificação das embalagens e o acompanhamento do carregamento das obras para transporte.

No primeiro dia de desmontagem da exposição *Jarra Humana*, iniciei com uma análise e um percurso minucioso pela exposição, considerando que se tratava do meu primeiro contacto presencial com a mostra.

De seguida, após ser apresentada à equipa de desmontagem, coordenada por Maria Torrada, auxiliiei em diversas tarefas práticas fundamentais para o processo, iniciando com a movimentação cuidadosa das peças, pela ordem estipulada pela equipa e sempre respeitando as normas de conservação preventiva. Estas práticas incluíram o uso rigoroso de luvas para evitar a transferência de oleosidade e sujidade para as obras e a realização de registos fotográficos detalhados de cada etapa da desmontagem.

A equipa procedeu à remoção cuidadosa das obras do local expositivo original e a sua colocação em mesas ou no chão, sempre em locais designados, bem iluminados, limpos e acolchoados com plástico bolha ou outros materiais adequados de acondicionamento e proteção. Esta etapa revelou-se fundamental para garantir a integridade física das peças durante o processo de desmontagem, evitando impactos ou danos por contacto com superfícies inadequadas.



Figura 23 e 24 — Desmontagem da exposição *Jarra Humana*, MACE. © Sara Alves, 2025.

Paralelamente, assumi a responsabilidade de observar as peças movimentadas e completar os Formulários de Verificação do Estado de Conservação (FVEC) “À Chegada” (partida do local da exposição, pré-chegada ao local de armazenamento) de cada peça. Estes documentos constituem um registo atualizado e rigoroso sobre as condições das obras, permitindo a monitorização e análise posterior dos efeitos da exposição, do transporte e do armazenamento na conservação das obras e serão aprofundados no Capítulo 4 do presente relatório. É apresentado um modelo base de FVEC da CACE na lista de anexos (ver anexo 3).

As obras foram inspecionadas e identificados e registados eventuais danos, textual e/ou esquematicamente, como sugerido pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM, 2004, p. 24), recorrendo à lista de danos anexada ao próprio FVEC, que inclui as sujidades superficial e profunda, a escoriação, a abrasão, as deformações, as manchas, os fungos, entre outros.

Foi também realizado um registo fotográfico das várias etapas da desmontagem, com ênfase na documentação do estado da obra. “A fotografia também documenta o estado de conservação do objecto, a determinada altura, de forma que possam ser feitas comparações no futuro” (ICOM, 2004, p. 27). Primeiro, era fotografada a peça na sua totalidade, de várias perspetivas, obtendo-se uma imagem geral da obra (Fig. 25), e depois eram realizadas fotografias pormenorizadas dos danos específicos da mesma (Fig. 26).



Figura 25 — Imagem geral da obra *Rampa de Salto*, de Hernâni Reis Baptista (2018), durante a desmontagem da exposição *Jarra Humana*, MACE. © Sara Alves, 2025.



Figura 26 — Pormenores da obra *Rampa de Salto*, de Hernâni Reis Baptista (2018), durante a desmontagem da exposição *Jarra Humana*, MACE. © Sara Alves, 2025.

Os FVEC da CACE são compostos por um cabeçalho que contém as informações acerca da própria obra e do contexto da cedência, seguido dos campos para registar as observações acerca do estado de conservação da obra “À Partida” e “À Chegada” de cada processo de transporte. O presente relatório não inclui imagens dos FVEC preenchidos, uma vez que se tratam de documentos internos da Coleção.

Os FVEC específicos de cada exposição são depois arquivados pela CACE e toda a informação e documentação recolhida é posteriormente integrada nos FVEC gerais de cada obra no arquivo interno da instituição, de forma a manter os registos sempre atualizados, refletindo o último estado de conservação observado em cada obra. Este processo contribui para um acompanhamento contínuo e sistemático da preservação da obras do acervo da Coleção.

Durante a avaliação, foram identificados alguns problemas menores de conservação que poderiam ser resolvidos *in loco*. Sob a orientação da Beatriz Hilário (técnica superior da equipa da CACE), realizei algumas ações de conservação preventiva, como a higienização determinadas obras. Foi o caso da obra *Amnésia*, de Ângela Ferreira (1997) (Fig. 27), onde foi realizada uma higienização para remover sujidade superficial pouco aderida (Villarquide, 2005, p. 170): recorri a um pano de microfibras seco para remover suavemente partículas como o pó e fungos superficiais que cobriam partes da mesa e cadeiras, elementos que compõem a obra, evitando assim o uso de produtos químicos que pudessem comprometer a sua integridade. Após concluir estes processos, incorporei as observações e conclusões nos FVEC correspondentes. As obras apenas eram embaladas pela equipa de desmontagem após esta verificação ser concluída.



Figura 27 — Obra *Amnésia*, de Ângela Ferreira (1997), durante a desmontagem da exposição *Jarra Humana*, MACE. © Sara Alves, 2025.

No segundo dia da desmontagem da exposição *Jarra Humana*, continuei a auxiliar a equipa de desmontagem, prosseguindo com a verificação do estado de conservação e o preenchimento dos FVEC das obras apresentadas na mostra.

Destaco a obra *Lar Doce Lar no quarto 3*, 1994, de Xana (Fig. 28 e 29), cuja verificação de estado de conservação se revelou uma oportunidade para a observação e análise de algumas condições específicas e danos presentes na peça. Durante o procedimento, foi possível observar manchas em algumas áreas da obra, possivelmente causadas por humidade e/ou por uma reação específica da tinta preta utilizada (as manchas predominavam nas áreas negras), deformações ligeiras e retoques na pintura (realizados pelo próprio artista). Procedi à higienização dos elementos das chávenas e pires que constituem a obra, que apresentavam acumulação de pó e resíduos de sujidade. Anotei as observações e o procedimento realizado no respetivo FVEC.



Figuras 28 e 29 — Obra *Lar Doce Lar no quarto 3*, de Xana (1994), durante a desmontagem da exposição *Jarra Humana*, MACE. © Sara Alves, 2025.

Elaborei as legendas para o embalamento das obras (Fig. 30), considerando o nome do artista, o número de inventário, o título, o ano, a técnica, o depósito da obra, e o número de peças que compõem cada conjunto, especialmente quando armazenadas em embalagens distintas, garantindo assim uma organização clara e eficaz para as etapas subsequentes de transporte e armazenamento.

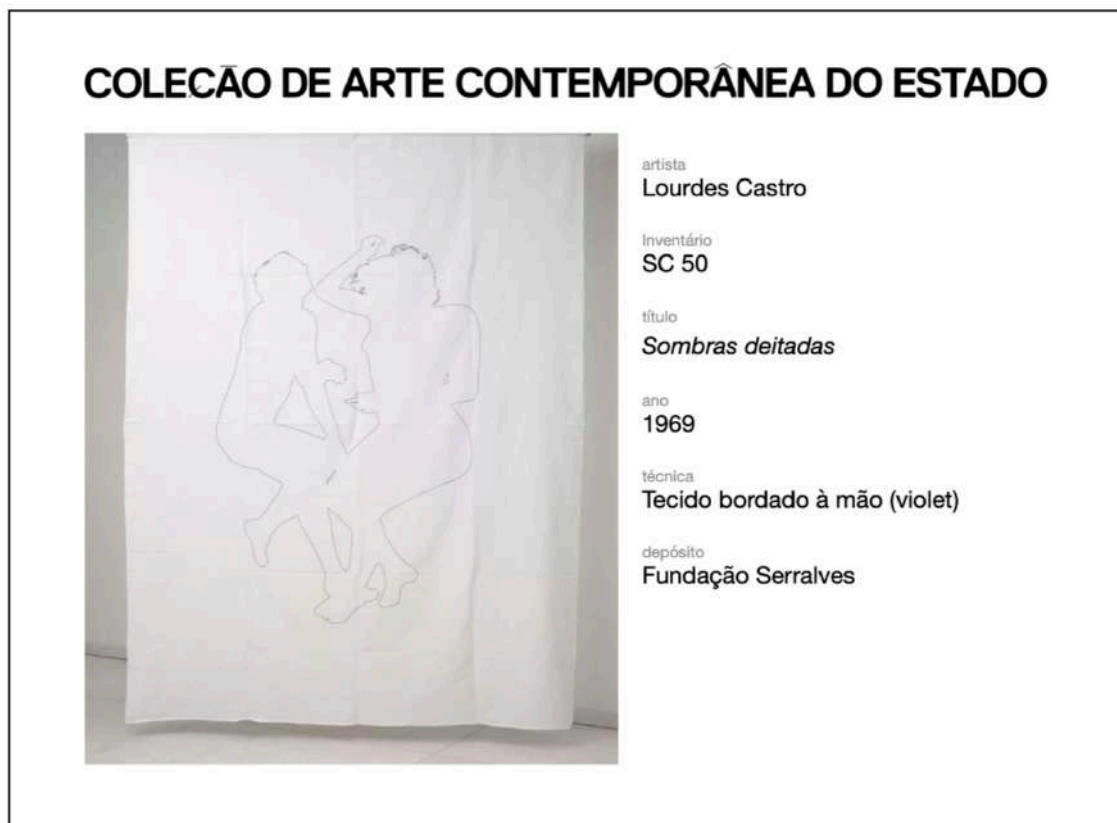


Fig. 30 - Legenda para embalagem da obra *Sombras deitadas*, de Lourdes Castro (1969). © CACE. Elaboração própria, 2025.

Posteriormente, procedi à identificação e etiquetagem das obras com estas legendas, assegurando que cada embalagem fosse corretamente marcada para facilitar a logística e a consulta futura, assim como garantir a integridade e a rastreabilidade das peças ao longo de todo o processo.

No último dia de desmontagem, acompanhei o carregamento das obras já devidamente embaladas pela equipa de desmontagem para os veículos da empresa de transporte especializada de obras de arte, StarMuseum (Fig. 31), seguindo as guias de transportes associadas à exposição. Os veículos eram climatizados e continham cintas de ajuste. Durante este processo, assegurei que as peças fossem manuseadas com os devidos cuidados técnicos, de forma a prevenir quaisquer danos durante o transporte até aos locais de depósito.



Figura 31 — Carrinha de transporte da StarMuseum durante o processo de carregamento durante a desmontagem da exposição *Jarra Humana*, MACE. © Sara Alves, 2025.

No dia 13 de janeiro de 2025, participei numa visita técnica (aprofundada no Capítulo 5) ao Museu Nacional dos Coches (MNC), um dos locais de depósito da Coleção, para acompanhar a recepção das obras. Aqui, em conjunto com a equipa da CACE e do MNC, foi verificada a documentação e o estado das obras após o transporte. Este momento foi importante para compreender a dinâmica e os procedimentos inerentes ao armazenamento de uma coleção numa entidade depositária.

Estas três jornadas de trabalho permitiram-me uma experiência prática e abrangente dos diversos aspetos envolvidos na desmontagem de uma exposição. Ao desempenhar várias funções e observar directamente os profissionais em ação, tive contacto próximo com os procedimentos técnicos, logísticos e de conservação preventiva, consolidando *in loco* os conhecimentos adquiridos ao longo da minha formação teórica. Destaco também o contato direto com alguns danos ligados ao estado de conservação,

como abrasões, rasgões, ondulações, vincos, lacunas, deformações e fungos, que permitirá no futuro uma identificação mais eficiente.

Esta vivência prática revelou-se fundamental para compreender os desafios e as responsabilidades inerentes a cada etapa do processo - desde a desmontagem e o embalamento até ao transporte e armazenamento das obras - enriquecendo significativamente o meu percurso formativo e preparando-me de forma sólida para futuras atuações profissionais na área museológica e museográfica.

3. MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO PÓS-MUSEU: 'A' DE AUSÊNCIA

I. Contextualização

A exposição *Pós-Museu: 'A' de Ausência* foi inaugurada no Museu Nacional de Etnologia (MNE), em Lisboa, a 11 de abril de 2025, permanecendo patente até 13 de julho. Esta mostra, resultante de uma parceria entre a CACE e o MNE, ambos tutelados pela MMP, propõe uma reflexão crítica e interdisciplinar sobre questões de identidade, memória e representações culturais ligadas ao passado colonial e às suas implicações contemporâneas. A curadoria é de Sandra Vieira Jürgens.

O MNE constitui um espaço meritório para acolher esta exposição, dada a sua dimensão museológica e histórica ligada à antropologia portuguesa e à representação das culturas do mundo. Para além disso, a exposição da CACE encontrou um eco na convivência com outra mostra no MNE dedicada à descolonização - *Desconstruir o Colonialismo, Descolonizar o Imaginário. O Colonialismo Português em África: Mitos e Realidades*, co-organizada pelo MNE e pelo Centro de Estudos Sobre África e do Desenvolvimento do Instituto Superior de Economia e Gestão da Universidade de Lisboa - estabelecendo assim uma frutífera sinergia entre instituições e abordagens museológicas distintas, mas complementares.

Partindo do pressuposto de que as coleções e os museus são organismos complexos e em constante transformação, conforme defendido por Clémentine Deliss (n. 1960) (2015, p. 24) e do conceito «pós-museu», criado pela investigadora e ativista Françoise Vergès (n. 1952) (2024, p. 13), a exposição aborda a necessidade de repensar o museu tradicional, abrindo espaço para uma discussão plural sobre sub-representações e exclusões históricas nas coleções e nas práticas expositivas. A mostra apresenta um conjunto diversificado de obras, cruzando diferentes geografias, gerações e contextos conceptuais, com artistas portugueses - da diáspora ou não - que exploram, estética e politicamente, as experiências pessoais e o passado histórico em torno das questões coloniais.

A exposição integra obras de Ana Silva (n. 1979), Ângelo de Sousa, António Olaio, Carlos Bunga (n. 1976), Catarina Simão (n. 1972), Daniel Barroca (n. 1976), Eugénia Mussa (n. 1978), Filipa César (n. 1975), Grada Kilomba (n. 1968), Gustavo Sumpta (n. 1970), Joaquim Rodrigo (1912-1997), João Pedro Vale, José de Guimarães (n. 1939), Luciana Fina (n. 1962), Manuel Santos Maia (n. 1970), Mónica de Miranda, Nikias Skapinakis, Pedro A.H. Paixão (n. 1971), Pedro Barateiro, René Tavares, Rigo 23 (n. 1966), Vasco Araújo (n. 1975), William Kentridge (n. 1955) e Yonamine (n. 1975) (ver folha de sala da exposição no anexo 4 e lista total de obras no apêndice 3), tratando-se de “autores comprometidos com

as suas comunidades e cuja trajetória surge marcada pelas aspirações de um pensamento crítico sobre questões e temas atuais” (CACE, 2025, p.5).



Figura 32 — Início da exposição *Pós-Museu: 'A' de Ausência*, MNE, com a obra *O Carro de Sabão Azul*, de Rigo 23 (1998) em destaque. © CACE © José Paulo Ruas / Débora Rodrigues, 2025. MMP / ADF.

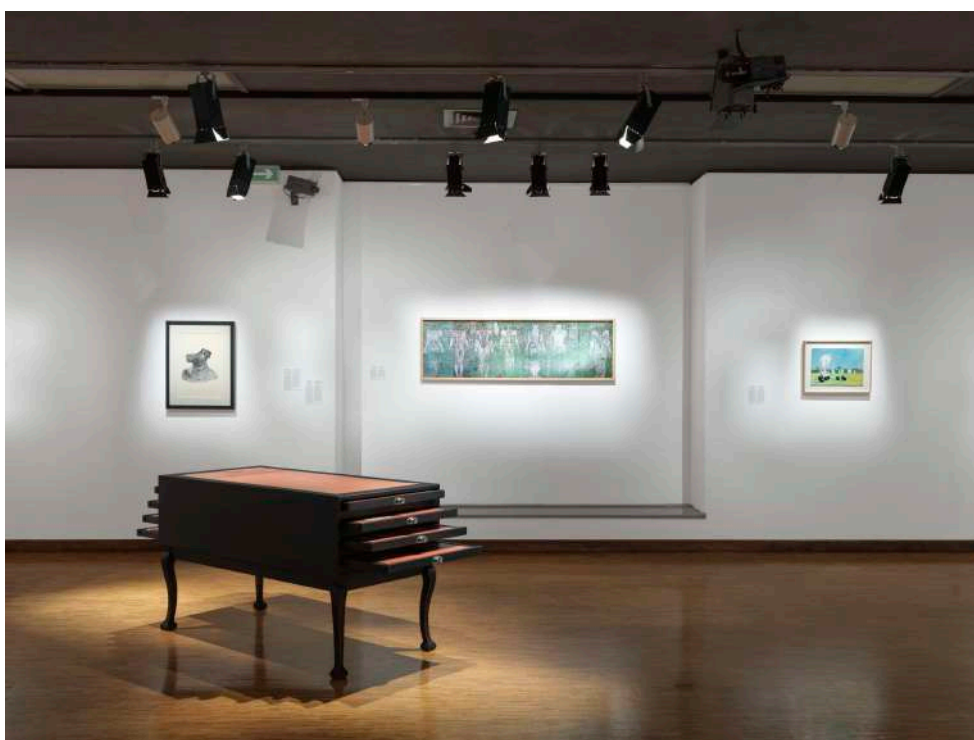


Figura 33 — Imagem da exposição *Pós-Museu: 'A' de Ausência*, MNE. © CACE © José Paulo Ruas / Débora Rodrigues, 2025. MMP / ADF.

Funcionando como um processo investigativo contínuo, a curadoria de *Pós-Museu: 'A' de Ausência* visa levantar e responder a questões emergentes, mantendo os museus e as coleções atualizados, num estado permanente de evolução e mudança, e em afastamento a um cânone eurocêntrico de museu.

A exposição aborda temáticas amplamente debatidas na atualidade relacionadas ao pós-colonialismo e ao movimento de decolonização, como os processos históricos associados às guerras, às diásporas e à migração experienciados por populações provenientes de países dos vários continentes, com foco no africano e no europeu.

Pós-Museu: 'A' de Ausência realiza-se no ano em que se comemoram os 50 anos da independência de quatro antigas colónias portuguesas em África - Angola, Cabo Verde, Moçambique e São Tomé e Príncipe - que obtiveram a sua independência no ano seguinte ao 25 de abril de 1974 (excepto a Guiné-Bissau, que declarou a sua independência em 1974).

No que diz respeito à segunda parte do título, *'A' de Ausência* remete não só para certos aspetos das temáticas coloniais que tenham sido insuficientemente explorados, mas também simboliza Almada Negreiros, o artista cuja obra de facto não está presente na exposição e cuja biografia colonial tende a ser desconhecida ou ignorada. Almada, filho de mãe são-tomense e pai português, nasceu na Roça da Saudade, na Ilha de São Tomé (Fig. 34). É aqui evidenciado um forte diálogo com a obra de René Tavares (Fig. 35 e 36), artista são-tomense com um papel central no percurso da exposição, cujo trabalho retrata a vida quotidiana e as relações familiares na roça.



Figura 34 — José de Almada Negreiros ao colo da mãe, Elvira Sobral, c. 1893. © Centro Interpretativo Murais de Almada nas Gares Marítimas.



Figura 35 — *The Big Discovery*, René Tavares, 2024. N.º de inventário SC 2038. © CACE.



Figura 36 — *Novo estilo de vida no quintal da antiga roça*, René Tavares, 2024. N.º de inventário SC 2039. © CACE.

A referência a Almada convida-nos à reflexão acerca da importância atribuída à biografia dos artistas, que é na atualidade por vezes valorizada até em detrimento de critérios conceptuais, históricos ou estéticos das suas obras. O catálogo e as legendas das obras na própria exposição incorporam textos biográficos dos artistas, enriquecendo a compreensão do público acerca das suas trajetórias pessoais e dos contextos de criação. Esta componente documental serve não apenas para informar, mas para explorar a referida questão do diálogo entre a biografia e a obra. Ao enfatizar a dimensão biográfica, a exposição propõe uma leitura aprofundada que ultrapassa a mera análise formal ou estética, enfatizando o percurso vital do autor como elemento fundamental para a interpretação das obras.

Foi ainda concebido um programa público associado à exposição, para aprofundar o diálogo entre o público e os temas abordados na mesma.

Ao longo de três sessões realizadas nos dias 22 de abril, 17 de maio e 26 de junho de 2025, o público teve a oportunidade de participar em visitas orientadas conduzidas pela Curadora. Seguidamente, aconteceram conversas com artistas que participavam na exposição e investigadores convidados: em abril com Manuel Santos Maia e Liliana Coutinho (n. 1977); em maio com Luciana Fina e Emília Tavares; e em junho com Catarina Simão e João Sousa Cardoso (n. 1977).

Este programa reforça a importância da exposição, da CACE e do museu como espaços promotores de encontro entre a produção artística contemporânea e o olhar crítico do público, ampliando significativamente o alcance e a ressonância dos temas tratados.

II. Funções realizadas

No âmbito do meu estágio curricular na CACE, participei na produção da exposição *Pós-Museu: 'A' de Ausência*, ao longo dos dias 17, 18 e 19 de março de 2025.

Esta foi a minha primeira experiência de montagem de uma exposição, o que, de forma semelhante ao caso prático da desmontagem, foi de extrema importância no meu percurso, pois pude experienciar várias etapas de um processo de montagem (operando em conjunto com profissionais experientes de diferentes áreas), sendo elas: a receção, a movimentação e o desembalamento das obras, a verificação do estado de conservação “À Partida” (partida do local de armazenamento, chegada ao local da exposição) e a instalação das obras nos locais de exposição, tornando efetiva a ideia curatorial.

No primeiro dia de montagem, iniciei percorrendo e analisando o espaço expositivo, para compreender a configuração física e curatorial da exposição, bem como prever a logística necessária à montagem, o que se revelou fundamental para a organização eficiente das tarefas que se seguiram.

Acompanhei a equipa de transporte RNTrans durante a receção das obras, supervisionando e auxiliando no descarregamento das peças no espaço expositivo. De seguida, em conjunto com a equipa de montagem, composta por elementos da CACE - incluindo a Curadora - e do MNE, auxiliiei na movimentação e desembalamento das obras, que se estendeu também para o segundo dia de montagens. Durante o processo de desembalamento, as obras foram colocadas em mesas ou no chão, sempre em locais designados e protegidos com plástico bolha ou outros materiais de acondicionamento, passo fundamental para garantir sua integridade física durante o posterior processo de verificação do estado de conservação. As embalagens e os materiais de proteção originais, particularmente o *softpacking*, foram devidamente separados e guardados para reutilização futura, bem como assinalados nos FVEC correspondentes para se manter atualizada a informação acerca do embalamento de cada obra.

Foram-me designadas algumas peças para observar e preencher os FVEC, verificando as condições da obra à chegada do MNE, à medida que iam sendo desembaladas. Destaco as seguintes obras:

- *The African Queen*, Nikias Skapinakis (1990), n.º de inventário SC 1496;
- *And it's very sad when you're left alone with your head*, António Olaio (2001), n.º de inventário SC 1439;
- *Metal Sonante*, Gustavo Sumpta (2017), n.º de inventário SC 1697;
- *Cruz*, João Pedro Vale (2006), n.º de inventário SC 1465;
- *Sevilha - Cartaia*, Joaquim Rodrigo (1969), n.º de inventário SC 476;
- *Paris - Orio*, Joaquim Rodrigo (1975), n.º de inventário SC 474.

O caso prático do desembalamento da obra de Gustavo Sumpta foi de singular interesse por se tratar de uma obra composta por várias partes integrantes: uma escultura instalativa, constituída por treze elementos em bronze. Procedi ao desembalamento e à inspeção individual de cada elemento, realizando uma limpeza a seco com pano de microfibra (Fig. 37 e 38). De seguida, organizei as peças seguindo a sequência indicada no manual de instruções de montagem (providenciado pelo artista aquando da aquisição da sua obra) (Fig. 39), de modo a facilitar o trabalho subsequente da equipa de montagem, que procedeu à instalação das esculturas na parede conforme o planeado.



Figura 37 e 38 — Processo de desembalamento da obra *Metal Sonante*, de Gustavo Sumpta (2017), durante a montagem da exposição *Pós-Museu: 'A' de Ausência*, MNE. © Sara Alves, 2025.



Figura 39 — Processo de desembalamento da obra *Metal Sonante*, de Gustavo Sumpta (2017), durante a montagem da exposição *Pós-Museu: 'A' de Ausência*, MNE. © Sara Alves, 2025.

Ao longo dos três dias, apoiei também na medição e instalação de várias peças, tanto no caso de telas e molduras penduradas na parede, como de peças instalativas apresentadas no chão do espaço expositivo, mantendo sempre o uso de luvas.

No terceiro e último dia da montagem da exposição, para além da conclusão das funções de montagem já descritas, revi os textos da folha de sala relacionada às obras de vídeo presentes na exposição (ver anexo 5), apresentados no auditório do MNE.

No dia da inauguração da exposição, dia 10 de abril de 2025, pelas 16h30, a equipa completa da CACE, juntamente com alguns artistas e agentes culturais convidados, realizou uma visita guiada às reservas do MNE, conduzida pelo diretor Gonçalo de Carvalho Amaro (n. 1981). Esta foi uma ocasião importante para aprofundar o conhecimento sobre a diversidade de obras e as condições de conservação e organização do acervo daquela instituição. Às 18h do mesmo dia, teve lugar a inauguração oficial da exposição *Pós-Museu: 'A' de Ausência*, momento que marcou a concretização do trabalho de montagem e preparação anteriormente realizado.

Posteriormente, no dia 23 de abril de 2025, no âmbito da programação associada à exposição, referida no final do capítulo anterior, assisti, às 17h, a uma visita guiada à exposição conduzida pela curadora Sandra Vieira Jürgens e, às 18h, participei na conversa com o artista Manuel Santos Maia e Liliana Coutinho, a qual se debruçou sobre a obra *Albeava_film* (2005-2007), integrante da exposição. Durante esta conversa, foi explorado o projeto *Albeava*, que Manuel Santos Maia tem desenvolvido desde 2002, refletindo, através da sua própria história familiar, acerca das memórias pessoais e coletivas relacionadas com o passado colonial e pós-colonial português em África.

Este conjunto de atividades, que complementa a experiência prática da montagem da exposição, permitiu um contato direto com os artistas e a curadoria, promovendo uma compreensão mais profunda das culturas visuais e dos contextos históricos subjacentes às obras apresentadas.

4. FORMULÁRIOS DE VERIFICAÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Neste capítulo, é descrita a função de atualização e complementação dos Formulários de Verificação do Estado de Conservação (FVEC) digitais das aquisições resultantes do programa mais recente da CACE, entre 2019 até 2024. Diferentemente da aplicação direta desses formulários durante o contexto específico de uma exposição, esta fase consistiu na revisão e actualização sistemática da documentação base, apoiando-se nos diferentes bancos de dados disponíveis, de modo a conferir maior rigor informativo a cada FVEC e mantendo-os atualizados para quando for necessária a sua consulta ou utilização durante um processo de cedência.

A tarefa de atualização - englobada na área da documentação - dos FVEC foi a atividade de maior duração durante o estágio, estendendo-se desde o seu início até ao final, tendo sido desenvolvida de forma intercalada com as restantes funções atribuídas.

Conforme explicado no capítulo anterior, os FVEC são documentos individuais elaborados para cada obra do acervo que constituem um registo pormenorizado e atualizado do estado de conservação das mesmas. A sua importância reside não apenas na monitorização das obras durante processos de exposição, transporte e armazenamento, mas também como ferramenta documental imprescindível para assegurar a preservação do património cultural. “O museu [ou coleção] deve monitorizar cuidadosamente o estado de conservação do acervo para determinar quando um objecto (...) necessita de trabalho de conservação / restauro” (ICOM, 2004, p. 10).

Idealmente, no caso da movimentação de um bem cultural, devem ser realizados / atualizados FVEC durante as várias etapas do processo: à partida para o local de destino; à chegada do local de destino; à partida para a instituição que faz a cedência; à chegada da instituição que faz a cedência. Este cuidado assegura que o estado de conservação do bem cultural seja monitorizado e que sejam tomadas todas as medidas necessárias para preservar a sua integridade durante as várias fases do processo. Para além disso, é importante destacar que a responsabilidade pela integridade do bem cultural também recai sobre as instituições e as equipas especializadas de transporte, que devem garantir o manuseamento adequado, a proteção correta durante o transporte e o cumprimento rigoroso de protocolos técnicos. Esta atuação conjunta é fundamental não só para a preservação física da obra, mas também para assegurar as condições de cobertura dos seguros associados às obras, garantindo assim a segurança e minimizando riscos associados ao manuseamento e transporte das obras.

O principal objetivo da atualização dos FVEC digitais da CACE foi garantir que cada um dos documentos contivesse toda a informação relevante existente dispersa em múltiplas fontes, seja relativamente aos aspetos gerais de identificação da obra, registos de conservação (com foco nos FVEC preenchidos durante cedências e exposições anteriores),

ocorrências específicas de danos e processos de restauro. “Um dos recursos para gestão do acervo, investigação e serviços público é a existência de uma documentação precisa e acessível” (ICOM, 2004, p. 33). Esta consolidação permitiu homogeneizar o arquivo documental relativo ao estado de conservação das novas aquisições.

A recolha destas informações implicou a análise e cruzamento de dados técnicos, históricos e administrativos presentes nas várias fontes, assegurando assim que cada formulário representasse fielmente a totalidade do conhecimento disponível sobre o estado atual da obra. Foram consultadas diversas fontes e bases de dados, entre as quais: o inventário geral da CACE; FVEC previamente completados em exposições e cedências passadas, a documentação fotográfica associada e documentos relativos ao transporte das obras; os registos de incorporação (ICOM, 2004, p. 21) específicos a cada peça, nomeadamente portfólios dos artistas, textos explicativos, relatórios anteriores de conservação, manuais de instruções de montagem ou instalação e documentação referente a intervenções de restauro executadas anteriormente; a plataforma Raiz e o *website* da CACE; bases de dados fotográficas fornecidas pela CACE.

No contexto da arte contemporânea, a produção e disponibilidade máxima de informação acerca de uma obra são ainda mais relevantes, tornando-se mesmo uma parte substancial do processo de conservação (Van Saaze, 2009, p. 20), especialmente porque o valor e autenticidade de uma obra frequentemente transcende a sua materialidade física, como é o caso da obras de arte conceptual e efémeras. A liberalização dos materiais e técnicas contribuem também para a dificuldade dos processos de conservação e restauro de arte contemporânea, sendo assim reforçada a necessidade de documentação.

O acesso pleno a estas informações foi de extrema importância para o desenvolvimento do meu trabalho. Permitindo-me enriquecer substancialmente o conhecimento acerca dos artistas e do contexto artístico contemporâneo, este acesso proporcionou-me não só o contacto aprofundado com artistas já por mim conhecidos, mas também a descoberta de novos nomes e práticas artísticas. Testemunhar os processos de aquisição ampliou a minha compreensão sobre as dinâmicas do mercado de arte: fiquei a conhecer os processos burocráticos e logísticos envolvidos na aquisição, estratégias de apresentação e valorização das obras no mercado de arte, incluindo as etapas de apresentação, definição de preço, comunicação institucional com artistas e galerias, critérios de seleção de uma comissão de aquisição, entre outros.

Este conhecimento multifacetado foi de especial interesse para mim, considerando não só a minha formação na área da Museologia, mas também a minha experiência enquanto artista visual.

“O formato mais útil para um relatório sobre o estado de conservação é um documento padrão que induz o pessoal a recolher o mesmo tipo de informação, sempre que o relatório é preenchido” (ICOM, 2004, p. 24). Cumprindo esta norma, os FVEC utilizados pela CACE são estruturados em duas partes essenciais: são constituídos primeiramente por um cabeçalho que contém todas as informações de identificação da obra, seguido pelo registo detalhado dos danos analisados “À Partida” e “À Chegada” do local de armazenamento. Deste modo, de uma forma organizada, contém as informações essenciais, nomeadamente “o número de incorporação ou do catálogo do objecto, composição, tipo, local e extensão do dano, concertos prévios, nome do examinador e data do exame” (ICOM, 2004, p. 24).

Dado o facto dos FVEC serem usados maioritariamente aquando de cedência de obras, a primeira parte do cabeçalho contém informações que estão diretamente ligadas ao contexto da cedência em si, por exemplo, para uma exposição (à exceção do número de inventário, que é uma informação referente à obra). A primeira parte do cabeçalho contém os seguintes campos de preenchimento:

- Motivo de Cedência / Título da Exposição
- Local [da Exposição]
- Data de Início [da Exposição]
- Data de Encerramento [da Exposição]
- Informação Referente a Peça / N.º Inventário
- N.º Catálogo

De seguida, existe uma tabela com informações específicas da obra:

- Categoria: refere-se à classificação da obra segundo a área artística em que se insere, como por exemplo fotografia, pintura, escultura, desenho, instalação, vídeo, entre outras.
- Denominação / Título: denominação é uma designação formal atribuída à obra por técnicos ou especialistas, geralmente quando o título original não é conhecido; normalmente consiste numa descrição objetiva que permite a identificação correta da obra, podendo incluir referências institucionais ou de inventário. É frequente serem encontradas denominações em obras de arte antigas, cujos registos originais se perderam ao longo do tempo, facilitando assim a sua referência e catalogação. O título corresponde ao nome dado à obra pelo artista, refletindo a sua intenção e expressão criativa, e é a forma preferencial pela qual a obra é identificada ou referida.
- Autoria: identificação do(s) artista(s) responsável(eis) pela criação da obra. Inclui o seu nome artístico (designação pela qual é reconhecido no âmbito da produção artística).

- Datação: indicação do ano (ou, em caso de incerteza, período) em que a obra foi realizada.
- Matéria/Suporte: descrição dos materiais e técnicas utilizadas na execução da obra. A matéria refere-se aos componentes físicos, como óleo, acrílico, papel fotográfico, tela, madeira, entre outros. O suporte especifica o substrato ou base onde a obra é aplicada ou construída, como tela, papel, madeira, metal, etc. A identificação da técnica é de especial importância no FVEC, pois orientará as intervenções adequadas de conservação e restauro.

Após a tabela, encontram-se ainda os campos para preenchimento referentes a “Dimensões” e “Embalamento”. No campo das dimensões, devem ser registadas as medidas da obra de forma precisa e adequada à sua natureza, em centímetros. Para obras bidimensionais, deverão ser indicadas altura e largura; para obras tridimensionais, deverá incluir-se altura, largura e espessura. No caso de instalações cuja configuração varia consoante o espaço disponível ou a curadoria, e para as quais não existam medidas fixas, utiliza-se a indicação “variáveis”. É igualmente prática comum distinguir as dimensões da obra com e sem moldura, assim como a área da mancha, caso exista um *passé-partout*. As especificidades relativas a cada obra devem ser consideradas para garantir uma descrição rigorosa e contextualizada.

No que respeita ao embalamento, deverá ser documentada a forma de acondicionamento da obra. Exemplos incluem a utilização de *softpacking* (papel seda ou *tissue*, plástico-bolha, etc.), acondicionamento em caixas, tubos ou outras soluções de embalagem adequadas ao tipo e dimensão da obra (importa também especificar os materiais constituintes das embalagens). A correta documentação dos materiais de embalamento possibilita a garantia de procedimentos adequados em futuras operações de embalamento, transporte e armazenamento, promovendo igualmente a reutilização dos materiais sempre que possível.

A seguir ao cabeçalho informativo, inicia-se então a segunda parte do FVEC: a secção dedicada à “Verificação do Estado de Conservação”, onde serão registados os principais problemas de conservação e eventuais danos identificados na obra.

Esta secção encontra-se subdividida em duas partes distintas, que refletem o contexto habitual do processo de cedência para exposição:

- Registo de danos “À Partida”: dá-se após a saída da obra do local de armazenamento ou depósito, habitualmente realizado no momento da chegada da obra ao local da exposição, durante o processo de desembalamento e montagem;
- Registo de danos “À Chegada”: realizado no local da exposição após esta terminar, aquando do processo de desmontagem (efetuado antes do regresso ao local de depósito).

Em ambas as subpartes, em primeiro lugar, deverá ser indicado o estado geral de conservação da obra, utilizando uma escala qualitativa definida pelas seguintes categorias: “Muito Bom”; “Bom”; “Razoável”; “Mau” e “Muito Mau”. Segue-se um espaço destinado ao preenchimento descritivo das condições da peça em cada uma das situações.

Cada um dos registos, tanto o referente à partida como o da chegada, deve ser formalmente validado mediante assinatura acompanhada do nome legível do representante da Entidade Emprestadora (neste caso, a CACE) e da Entidade Recetora (instituição onde decorre a exposição ou para a qual foi cedida a obra), bem como a data da verificação.

Para complementar este registo textual, é depois anexada uma imagem geral da obra, sobre a qual devem ser esquematicamente assinalados os danos identificados, seguida por imagens detalhadas dos respetivos pormenores, assegurando assim um suporte visual claro e rigoroso para o relatório final de conservação.

O estado de conservação da obra deve ser registado com o máximo detalhe, por meio de descrições textuais, esquemas ilustrativos e documentação fotográfica. É imprescindível a utilização de linguagem técnica apropriada, de modo a garantir a clareza e a validade científica dos registos. Nos casos em que a terminologia técnica específica não seja aplicável na observação, deve-se recorrer a uma descrição objetiva, minuciosa e imparcial das condições constatadas, evitando ambiguidades e permitindo a elaboração futura de um diagnóstico fidedigno que suporte ações de conservação e restauro adequadas.

Nesta perspetiva, torna-se essencial considerar os principais fatores que, segundo o Instituto Canadano de Conservação (CCI), agem como agentes de deterioração das obras de arte e acervos museológicos. O CCI (2020) identifica dez principais agentes de deterioração que provocam danos ou perdas no acervo, a saber: as forças físicas, o roubo e o vandalismo, o fogo, a água, as pragas, os poluentes, a luz, UV e IV, a temperatura incorreta, a humidade relativa incorreta e a dissociação.

O ICOM (2004, p. 24) propõe a existência de “um glossário descritivo com as condições [danos]” em relatórios sobre o estado de conservação, algo que é materializado nos FVEC da CACE: os danos devem ser identificados textualmente ou esquematicamente em conformidade com uma lista padronizada de patologias anexada ao final do documento. Esta lista indica 21 patologias causadas pelos fatores de degradação identificados pelo CCI.

A lista total de patologias anexada aos FVEC inclui:

- 1 - Sujidade superficial
- 2 - Sujidade profunda
- 3 - Escoriação

- 4 - Rasgão
- 5 - Abrasão
- 6 - Craquelé
- 7 - Ondulação
- 8 - Vinco
- 9 - Dobra
- 10 - Perfuração
- 11 - Lacuna
- 12 - *Foxing*
- 13 - Humidade
- 14 - Descoloração
- 15 - Amarelecimento
- 16 - Manchas
- 17 - Dedadas
- 18 - Deformação
- 19 - Fungos
- 20 - Insetos xilófagos
- 21 - Restauros anteriores

A padronização destes critérios e o rigor na sua aplicação asseguram uma avaliação homogénea, precisa e confiável do estado dos bens culturais, contribuindo para a sua conservação preventiva e para uma gestão documental transparente ao longo do tempo.

No âmbito específico da tarefa de atualização dos FVEC, embora não me encontrasse num contexto da realização de uma exposição, foquei-me na atualização do registo dos danos “À Partida”. Esta abordagem traduziu-se, na prática, num pré-preenchimento das condições atuais de estado de conservação das obras, anterior ao início de novos ciclos expositivos — função que estabelece uma base fundamental para análises e verificações que serão realizadas no futuro, e que deve ser continuada de forma a manter uma atualização constante e completa dos formulários.

As informações incorporadas nesta atualização constituem, assim, a base inicial de um processo contínuo e sistemático de verificação de estado de conservação, devendo ser complementadas e atualizadas ao longo do tempo. O cumprimento rigoroso destes procedimentos é indispensável para garantir a máxima precisão e a integridade documental durante todo o ciclo de circulação e exposição das obras, contribuindo simultaneamente para a otimização dos processos administrativos e técnicos, ao antecipar e preparar previamente o documento para as etapas subsequentes.

No total, atualizei 460 FVEC:

- Aquisições de 2019 (21 formulários);
- Aquisições de 2020 (62 formulários);
- Aquisições de 2021 (91 formulários);
- Aquisições de 2022 (80 formulários);
- Aquisições de 2023 (55 formulários);
- Aquisições de 2024 (50 formulários);
- Obras selecionadas para cedência para o Palacete de São Bento (50 formulários);
- Obras selecionadas para a exposição *Pós-Museu: 'A' de Ausência*, no MNE (27 formulários);
- Obras selecionadas para a cedência para a exposição *Somos Todos Capitães - 50 anos em Liberdade*, no Forum Arte Braga (24 formulários).

As listas completas dos FVEC que foram atualizados podem ser consultadas no apêndices 4 e 5.

No seguimento da atualização sistemática dos FVEC, destaca-se um caso prático no qual foi realizada uma verificação integral do estado de conservação da obra, ultrapassando o mero pré-preenchimento dos dados base para futuras análises. Até ao momento, a análise *in loco* tinha sido realizada apenas durante a desmontagem da exposição *Jarra Humana* e a montagem da exposição *Pós Museu: 'A' de Ausência*. Contudo, esta análise distingue-se, pois contou com a intervenção direta de uma conservadora-restauradora especializada — Catarina Gonçalves, da NEON Art Conservation, uma empresa prestadora de serviços de conservação e restauro em arte contemporânea —, sublinhando a importância da colaboração interdisciplinar no meu processo de aprendizagem.

O caso em apreço deu-se no dia 14 de janeiro de 2025, e refere-se ao acompanhamento da obra *Reading Wood (Backwards)*, de 2022, do artista Uriel Orlow (n. 1973), constante do acervo da CACE sob o n.º de inventário SC 1909 (Fig. 40), cedida para a realização da exposição individual do artista *Memória Colateral*, nas Galerias Municipais de Lisboa, na Avenida da Índia (2025).

Orlow é um artista suíço que vive e trabalha em Lisboa, e explora, através de pesquisas com foco no arquivo, o impacto da modernidade, do capitalismo e do colonialismo nas comunidades humanas e ambientais (CAAC, 2022). A obra *Reading Wood (Backwards)* “incide sobre a Xiloteca do Palácio Calheta, localizada no antigo Jardim Colonial, em Lisboa (atual Jardim Botânico Tropical), um repositório de dez mil amostras de madeira de árvores que outrora existiram em vários locais das antigas colónias portuguesas”, levando-nos a refletir “como de seres vivos, as árvores passaram a ser vistas como mercadoria e fonte de lucro” (CAAC, 2022).



Figura 40 — *Reading Wood (Backwards)*, Uriel Orlow, 2022. N.º de inventário SC 1909. © CACE.

A obra instalativa é composta por diversos elementos: objetos de madeira, papel de parede, impressões fotográficas coladas sobre alumínio ou *MDF* e um componente sonoro, de ativação opcional. No dia de montagem em que participei, foi realizada a análise das nove impressões fotográficas que constituem a obra.

Após a entrega da obra pela empresa de transporte e logística de obras de arte RNTrans nas Galerias Municipais de Lisboa (pólo da Avenida da Índia), procedeu-se ao seu desembalamento. Tal como ocorrera na montagem anterior em que participei, foi dada especial atenção ao registo dos materiais de embalagem, os quais foram cuidadosamente armazenados com o duplo objetivo de garantir a segurança das obras, usando os materiais corretos, e permitir a sua reutilização aquando da desmontagem e futuras movimentações.

A presença de uma conservadora-restauradora especializada durante a verificação permitiu uma estruturação eficiente dos procedimentos e uma avaliação técnica exaustiva e fundamentada das condições da obra, assegurando a correta identificação de danos e orientando as melhores práticas para a sua manipulação e conservação.

As impressões fotográficas foram desembaladas e analisadas individualmente, com estrita observância do uso de luvas, o acondicionamento das superfícies de trabalho e a adoção de movimentos lentos e controlados para evitar quaisquer danos durante a

movimentação dos elementos constituintes da obra. A conservadora-restauradora efetuou documentação fotográfica utilizando equipamento profissional, complementada por ampliações digitais, e realizou análises mais detalhadas com o auxílio de uma lupa de cabeça e de lanternas portáteis, uma equipada com luz branca LED e outra com LED de luz UV a 365 nm, o que facilitou a identificação minuciosa das condições de conservação da obra.



Figuras 41 e 42 — Verificação do estado de conservação da obra *Reading Wood (Backwards)*, de Uriel Orlow (2022) durante a montagem da exposição *Memória Colateral*, Galerias Municipais de Lisboa. © Sara Alves, 2025.

O estado de conservação geral do elementos foi avaliado como “Bom” a “Muito Bom”, sendo a maioria das condições identificadas sujidade superficial nas reentrâncias do suporte (à qual foi recomendada uma limpeza utilizando uma trincha de pelo de cabra ou uma pêra de sopro), abrasões e deformações leves. Documentei textual e esquematicamente os procedimentos de verificação a que assisti (cujo registo pode ser consultado no diário de estágio, no apêndice 1). Esta documentação serviu posteriormente para a incorporação e atualização do FVEC digital relativo à obra de Uriel Orlow.

Este capítulo abordou de forma aprofundada a natureza e a importância dos FVEC enquanto documentos fundamentais para o registo sistemático e rigoroso do estado de conservação das obras, bem como a metodologia de atualização contínua destes formulários, que servem como base indispensável para futuras cedências e movimentações dos bens culturais. O caso prático da obra de Uriel Orlow exemplificou a aplicação concreta destes princípios, evidenciando a relevância do acompanhamento especializado e da documentação rigorosa para a preservação do património artístico ao longo do seu ciclo expositivo.

5. VISITAS TÉCNICAS

Durante o estágio, realizei várias experiências práticas complementares, destacando-se as visitas técnicas a diversos locais de armazenamento e de depósito das obras do acervo da CACE. Estas deslocações revelaram-se essenciais para consolidar conhecimentos teóricos, permitindo uma observação direta e contextualizada dos espaços, das condições ambientais e dos procedimentos aplicados na conservação preventiva e na logística do património artístico.

As visitas abrangeram museus e os respetivos espaços de reserva, armazéns externos e *ateliers* de artistas, e tiveram variados objetivos: desde a verificação do inventário e das condições físicas de armazenamento e acompanhamento da recepção ou envio no processo de transporte de obras em contextos de cedência; até visitas a *ateliers* de artistas, que proporcionaram novas perspetivas sobre a concepção, a manutenção e a preparação das obras antes da sua incorporação em coleções ou circuitos expositivos.

Por razões de segurança, as imagens das áreas de reservas e armazéns não podem ser divulgadas, sendo a sua visualização restrita apenas a pessoal autorizado; já no caso dos ateliers, a preservação da privacidade do artista impede a divulgação das imagens destes espaços no presente relatório.

Destacam-se as visitas efetuadas ao MNC. Na primeira, a 11 de dezembro de 2024, realizou-se uma inspeção técnica às reservas do museu, para verificar as condições das obras da CACE em depósito temporário, as quais se encontravam prestes a ser transferidas para outro armazém. As áreas de reservas e a oficina de conservação e restauro do MNC revelaram-se de elevada qualidade, constituindo áreas amplas e criteriosamente equipadas, com instalações adequadas em termos de armários, salas e condições ambientais, que asseguram a correta conservação das obras.

A segunda visita às áreas de reservas do MNC deu-se a 13 janeiro de 2025, com o objetivo de acompanhar a equipa da StarMuseum no transporte de retorno das obras que estiveram na exposição *Jarra Humana* para o local de depósito (visita esta já referida no final do Capítulo 2 do presente relatório).

No mesmo dia, realizámos uma visita técnica a um armazém em Lisboa, onde estão armazenadas algumas obras do acervo, com o propósito de acompanhar a equipa da RNTrans na recolha da obra de Uriel Orlow, para ser transportada para as Galerias Municipais de Lisboa.

Posteriormente, a 6 de fevereiro de 2025, fizemos uma segunda visita ao mesmo armazém externo para identificar e verificar as obras que se destinavam à exposição *Sombra Dupla* da CACE, a inaugurar em julho de 2025 no CACC, com foco na avaliação da conformidade dos elementos para circulação expositiva.

Estas visitas contribuíram para o desenvolvimento de uma visão integrada, alicerçada na observação direta e na participação ativa, que complementa o trabalho documental e administrativo inerente à gestão e conservação do património. Permitiram igualmente uma visão prática das operações de logística, transporte e manuseamento de obras de arte, em contexto de depósito numa instituição.

No dia 24 de fevereiro de 2025, visitei o *atelier* do artista vimaranense José de Guimarães, em Lisboa, que funciona também como espaço de armazenamento do seu espólio, tanto das obras da sua autoria, como da sua coleção de arte africana. Durante a visita, procedeu-se à conferência de algumas informações de inventário acerca de obras do artista pertencentes ao acervo da CACE, tendo ainda sido possível um contacto direto com o artista, que enriqueceu o entendimento do contexto criativo das suas obras.

Para além das visitas técnicas, considero relevante referir a participação, em conjunto com a equipa da Coleção, no primeiro ciclo de conferências RPAC, realizado em Sines a 12 de dezembro de 2024, intitulado de *Arte e Contemporaneidade: expressão, relação e transformação* (ver programa completo do ciclo de conferências no anexo 6). Assistimos às sessões da tarde, que incluíram dois dos três painéis do programa.

O segundo painel, intitulado *Arte Contemporânea como Espaço de Relação Local e Global*, contou com a participação do duo Daniel Moreira (n. 1976) e Rita Castro Neves (n. 1971), a Curadora da CACE Sandra Vieira Jürgens, com moderação do curador e programador cultural Jesse James (n. 1987). Destacaram-se temas como as dinâmicas entre o local e o global, a importância das equipas artísticas nas instituições culturais e a reflexão sobre as periferias enquanto centros de pequenas realidades múltiplas. Foi discutida ainda a problemática da imposição de temáticas urbanas, globais e agendas externas que podem, por vezes, desconsiderar as especificidades locais, sublinhando a necessidade de explorar e ampliar os arquivos regionais como forma de resistência e afirmação.

No painel n.º 3, designado *Arte Contemporânea como Espaço de Transformação Humana, Social e Política*, intervieram o artista Paulo Mendes (n. 1966), o curador João Mourão (n. 1975), a investigadora Giulia Lamoni (n. 1977) e Liliana Coutinho, a última como moderadora. Os debates abordaram o potencial da imaginação presente no trabalho artístico para conceber alternativas aos sistemas sociais vigentes e a concepção do espaço expositivo como um espaço de ficção (quase como uma cenografia), capaz de potenciar o impacto das obras e das narrativas apresentadas.

Esta participação contribuiu para a ampliação do horizonte crítico e teórico sobre a arte contemporânea, enriquecendo a perceção da sua relevância enquanto campo de ação, reflexão e diálogo cultural.

CONCLUSÃO

O estágio realizado na CACE, juntamente com a elaboração do presente relatório de estágio, permitiram um entendimento aprofundado e concreto do funcionamento de uma coleção pública de arte contemporânea em Portugal, desde os seus aspetos históricos e administrativos até às práticas de gestão, conservação e exposição.

Este percurso possibilitou o conhecimento minucioso e estruturado da história da CACE, uma coleção cuja trajetória, marcada por múltiplas mudanças administrativas dos seus vários núcleos, permanece relativamente desconhecida do público e de difícil rastreio documental (apesar de em constante crescimento desde a sua “reabilitação” em 2018).

A experiência de estágio permitiu reconhecer e valorizar a importância das políticas recentemente implementadas na CACE, que se destacam como um exemplo positivo de práticas que promovem não apenas a aquisição e a conservação dos acervos, mas também a valorização e a acessibilidade das coleções a públicos diversos ao longo do território nacional. Esta última dimensão representa talvez a maior contribuição da atual Curadora Sandra Vieira Jürgens para a Coleção.

Para além disso, adquiri um conhecimento aprofundado sobre os artistas e as obras modernas e contemporâneas que compõem o acervo, suprimindo importantes lacunas pessoais no domínio da arte contemporânea portuguesa e internacional.

A integração prática e teórica nas distintas vertentes da gestão do património artístico permitiu uma visão simultaneamente global e pormenorizada das complexidades inerentes aos processos museológicos e às dinâmicas da mediação cultural. Destacam-se, especialmente, os casos práticos de montagem e desmontagem, bem como o impacto das visitas técnicas, que foram fundamentais para consolidar conhecimentos, possibilitando a observação *in loco* das práticas museológicas, em contacto com equipas multidisciplinares.

Por fim, o estágio funcionou como um importante marco para o meu percurso profissional na área da Museologia e o Museografia. Consolidou competências técnicas e teórico-práticas essenciais e abriu perspectivas para uma atuação qualificada no campo da conservação e gestão de coleções, fortalecendo o compromisso com a valorização do património cultural. Assim, representa não apenas a conclusão de uma etapa formativa, mas também o início de um caminho de desenvolvimento pessoal e profissional neste setor.

REFERÊNCIAS

- Alves Ribeiro, C. (2025, 27 outubro). As polémicas são salutares: é sinal de que as pessoas se preocupam com a coleção de arte contemporânea. *Diário de Notícias*. <https://www.dn.pt/cultura/as-polémicas-são-salutares-é-sinal-de-que-as-pessoas-se-preocupam-com-a-coleção-de-arte-contemporânea>
- Bracons, A. (2019, 19 agosto). 1839-1989 - Um Ano Depois. One Year Later. *Blog Fascínio da Fotografia*. <https://fasciniodafotografia.com/2019/08/19/1839-1989-um-ano-depois-one-year-later-1990/>
- Calado, J. (Coord.) (1990). *1839-1989 - Um Ano Depois. One Year Later*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura.
- Cardoso, M. L. N. (2021). *Museografias de acontecimentos: A coleção de Arte Moderna e contemporânea portuguesa da SEC/MC* [Tese de doutoramento, Universidade Lusófona]. <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/19498.pdf>
- Coleção de Arte Contemporânea do Estado (s.d.a). *Missão: Apresentação*. Museus e Monumentos de Portugal. <https://colecaodoestado.pt/missao/apresentacao/>
- Coleção de Arte Contemporânea do Estado (s.d.b). *Missão: Aquisições recentes*. Museus e Monumentos de Portugal. <https://colecaodoestado.pt/missao/apresentacao/>
- Coleção de Arte Contemporânea do Estado (2024). *Jarra Humana* [Folha de sala].
- Coleção de Arte Contemporânea do Estado (2025). *PÓS-MUSEU: 'A' de Ausência* [Catálogo de exposição].
- Comissão para Aquisição de Arte Contemporânea (2019). *Relatório e propostas 2019*. Direção-Geral do Património Cultural. <https://colecaodoestado.pt/cace/wp-content/uploads/2022/01/CAAC-2019-Relatorio.pdf>
- Comissão para Aquisição de Arte Contemporânea (2020). *Relatório e propostas 2020*. Direção-Geral do Património Cultural. <https://colecaodoestado.pt/cace/wp-content/uploads/2022/01/CAAC-2020-Relatorio.pdf>
- Comissão para Aquisição de Arte Contemporânea (2021). *Relatório e propostas 2021*. Direção-Geral do Património Cultural. <https://colecaodoestado.pt/cace/wp-content/uploads/2022/01/CAAC-2021-Relatorio-1.pdf>
- Comissão para Aquisição de Arte Contemporânea (2022). *Relatório e propostas 2022*. Direção-Geral do Património Cultural. <https://colecaodoestado.pt/cace/wp-content/uploads/2022/09/CAAC-2022-Relatorio-5.pdf>
- Comissão para Aquisição de Arte Contemporânea (2023). *Relatório e proposta 2023*. Direção-Geral do Património Cultural. <https://colecaodoestado.pt/cace/wp-content/uploads/2024/05/CAAC-2023-Relatorio-2.pdf>
- Comissão para Aquisição de Arte Contemporânea (2024). *Relatório e proposta 2024*. Direção-Geral do Património Cultural. https://colecaodoestado.pt/cace/wp-content/uploads/2025/02/CAAC-2024-Relatorio_compressed-2.pdf
- Conselho Internacional de Museus (2004). *Como gerir um museu: Manual prático*. Paris: ICOM.

Decreto-Lei n.º 240-A/89, de 27 de julho (1989). *Diário da República*, n.º 171/1989, 1.º Suplemento, Série I, 2950-(2)–2950-(5). <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/240-a-1989-175573>

Decreto-Lei n.º 79/2023, de 4 de setembro (2023). *Diário da República*, 1.ª série, n.º 171. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/79-2023-221225700>

Deliss, C. (2015). *Collecting life's unknowns*. In *Decolonising Museums*. L'Internationale online. <https://www.internationaleonline.org/contributions/collecting-lifes-unknowns/generate-pdf>

Despacho n.º 7863/2015, de 16 de julho (2015). *Diário da República*, 2.ª série, n.º 137. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/despacho/7863-2015-69810120>

Despacho n.º 6313/2017, de 19 de julho (2017). *Diário da República*, 2.ª série, n.º 138. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/despacho/6313-2017-107703433>

Despacho n.º 5186/2019, de 27 de maio (2019). *Diário da República*, 2.ª série, n.º 101. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/despacho/5186-2019-122399148>

Despacho n.º 6146/2019, de 4 de julho (2019). *Diário da República*, 2.ª série, n.º 126. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/despacho/6146-2019-122920117>

Fernandes, J. (1997). Vinte anos depois... In *Perspectiva: Alternativa Zero*. Porto: Fundação de Serralves.

Pinho, E. G. (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, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa]

Henriques da Silva, R. (2009). Os anos 70 depois do 25 de Abril. In *Anos 70 Atravessar Fronteiras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Instituto Canadiano de Conservação. (2020). *Agents of deterioration*. https://publications.gc.ca/collections/collection_2020/pch/CH57-4-11-2020-eng.pdf

Instituto de Arte Contemporânea (2000). *Initiare - Coleção de Arte Contemporânea IAC/CCB: Aquisições 1997-1999*. Lisboa: Instituto de Arte Contemporânea.

Jürgens, S. V., Hilário, B., & Nunes, S. (Coord.). (2024). *JARRA HUMANA: Obras da Coleção de Arte Contemporânea do Estado* [Catálogo de exposição]. Museus e Monumentos de Portugal, E. P. E. / Câmara Municipal de Elvas / Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Lusa (2023, 20 outubro). Artistas entregam hoje carta ao primeiro-ministro sobre estado da arte em Portugal. *RTP Notícias*. https://www.rtp.pt/noticias/cultura/artistas-entregam-hoje-carta-ao-primeiro-ministro-sobre-estado-da-arte-em-portugal_n1103975

Lusa (2025, 27 outubro). Mais de 90 obras da coleção de arte do Estado continuam por localizar - ministra da Cultura. *RTP Notícias*. https://www.rtp.pt/noticias/cultura/mais-de-90-obras-da-colecao-de-arte-do-estado-continuam-por-localizar-ministra-da-cultura_n1200916

Pomar, A. (s.d.). Fernando Calhau, 1996, ENTREVISTA (na criação do Instituto de Arte Contemporânea). *Blog Alexandre Pomar*. <https://alxpomar.blogspot.com/1996/12/fernando-calhau-1996-entrevista-na.html>

Pomar, A. (2014, 22 janeiro). 1992 - Olhos nos olhos; Olho por olho - ETHER. *Blog Alexandre Pomar*. <https://alxpomar.blogspot.com/2014/01/1992-olhos-nos-olhos-olho-por-olho-ether.html>

Rato, V. (2002, 28 setembro). Fernando Calhau: Olhos tácteis na noite. *Público*. <https://www.publico.pt/2002/09/28/jornal/fernando-calhau-olhos-tacteis-na-noite-174884>

Regulamento n.º 825/2020 (2020, 30 setembro). *Diário da República*, 2.ª série, Parte H, n.º 191. <https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/689947/details/maximized>

Resolução do Conselho de Ministros n.º 50/2021, de 11 de maio (2021). *Diário da República*, 1.ª série, n.º 91. <https://diariodarepublica.pt/dr/legislacao-consolidada/resolucao-conselho-ministros/2021-183796690>

Rosendo, C. (2009, 1 junho). Lisbon International Show: A Bienal Internacional de Desenho que Lisboa perdeu. *Blog Arquivo L+Arte*. <https://arquivolarte.blogspot.com/2009/06/>

Silvestre, I. (2023). *O Centro de Arte Contemporânea e o Museu Nacional de Soares dos Reis. Análise de uma parceria institucional*. *MIDAS Online*, 16. <http://journals.openedition.org/midas/4018>
<https://doi.org/10.4000/midas.4018>

Van Saaze, V. (2009). From intention to interaction, reframing the artist's interview in conservation research. In M. Stefanaggi (Coord.), *Art d'aujourd'hui patrimoine de demain: Conservation et restauration des œuvres contemporaines, 13es journées d'études de la SFIIC*. Paris: Institut National du Patrimoine.

Vergès, F. (2024). *Decolonizar o museu*. Lisboa: Orfeu Negro.

Villarquide, A. (2005). *La pintura sobre tela II - Alteraciones, materiales y tratamientos de restauración*. Editorial Nerea.