

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**PLANO DE EMERGÊNCIA DA RESERVA DE
GESSOS DA FACULDADE DE BELAS-ARTES DA
UNIVERSIDADE DE LISBOA**

Maria Margarida Nogueira Vieira Pereira de Azevedo

Trabalho de Projeto

Mestrado em Museologia e Museografia

Trabalho de Projeto orientado pela Professora Doutora Marta Alexandra da Costa Frade e
pelo Professor Doutor Luís Jorge Rodrigues Gonçalves

2023

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu Maria Margarida Nogueira Vieira Pereira de Azevedo, declaro que o presente trabalho de projeto de mestrado intitulado “Plano de Emergência da Reserva de Gessos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa”, 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.

O Candidato

Maria Margarida de Azevedo

Lisboa, 31 de outubro de 2023

Resumo

O presente trabalho apresenta primeiramente uma descrição minuciosa do Convento de São Francisco, casa onde residem os acervos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL) que contém obras de grande valor patrimonial, cultural e educacional.

A FBAUL é a guardiã de um precioso património cultural e artístico que se conserva desde a criação da Academia Real de Belas-Artes. Com o aumento do número de alunos e a falta de consciência da proteção das obras, as patologias associadas ao desrespeito, negligência, vandalismo e limitações de espaço começaram a surgir ao longo do tempo.

A Reserva de Gessos da FBAUL é um local de memória e conhecimento, e alberga exemplares de épocas da história cultural e patrimonial. Contém em si aventuras, histórias e estilos de outras épocas. A natureza física das esculturas, em gesso, frágeis e indefesas, exige que seja essencial um estudo multidisciplinar, sem esquecer a conexão entre a reserva e o edifício que a abriga – o Convento de São Francisco da Cidade.

Na terceira fase do projeto são apresentadas as várias matérias a ter em conta quando se trata de um projeto desta magnitude, que contará, se realizado, com entidades de diferentes áreas desde a conservação à engenharia, passando pelos serviços públicos de emergência. Acrescento ainda uma análise ao risco do edificado em caso de catástrofe. Aqui são levantados assuntos como análise de riscos e sua gestão, magnitude do risco e o preenchimento adaptado do questionário *Re-ORG*, com algumas soluções propostas.

Um plano de emergência deve refletir as circunstâncias e os recursos existentes aquando da sua elaboração. Porém, ao ter plena consciência de que estes mudam ao longo do tempo, é necessário que este documento seja revisto e atualizado com alguma regularidade, a fim de que se encontre sempre funcional.

Palavras-Chave:

Plano de Emergência; Conservação; Análise de Riscos; Património; Acervo

Abstract

This work firstly presents a detailed description of the Convent of Saint Francis, a house where the collections of the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon (FBAUL) reside, containing works of great heritage, cultural and educational value.

FBAUL is the guardian of a precious cultural and artistic heritage that has been preserved since the creation of the Royal Academy of Fine Arts. With the increase in the number of students and the lack of awareness of the protection of works, pathologies associated with disrespect, negligence, vandalism and space limitations emerge over time.

The FBAUL Plaster Reserve is a place of memory and knowledge, and houses examples from periods of cultural and heritage history. It contains adventures, stories and styles from other times. The physical nature of the sculptures, in plaster, fragile and defenseless, requires a multidisciplinary study to be essential, without forgetting the connection between the reserve and the building that houses it – the Convent of Saint Francis of the City.

In the third phase of the project, the various issues to be taken into account when dealing with a project of this magnitude are presented, which, if carried out, will involve entities from different areas, from conservation to engineering, including public emergency services. There is also an analysis of the risk of the building in the event of a catastrophe. Here questions are raised such as risk analysis and its management, magnitude of the risk and the completed completion of the Re-ORG questionnaire, with some proposed solutions.

An emergency plan must reflect the statistics and resources that existed at the time of its preparation. However, being fully aware that these change over time, it is necessary for this document to be reviewed and updated on a regular basis, so that it is always functional.

Key words:

Emergency Plan; Conservation; Risk Analysis; Patrimony; Collection

Índice

Resumo.....	3
Abstract.....	4
Lista de Abreviaturas	6
Estado da Arte	7
Introdução	11
I. O Convento de S. Francisco: Contextualização e Enquadramento Histórico	13
II. Reserva de Gessos.....	23
III. Plano de Emergência: Bases e Metodologias	31
IV. Plano de Emergência: Propostas de Soluções.....	36
1ª Fase - Identificação da Ocorrência.....	37
2ª Fase – Caracterização do Objeto, da Reserva e da Instituição	39
3ª Fase – Conhecer o Problema	42
4ª Fase – Soluções.....	45
5ª Fase – Apreciação das Soluções.....	52
6ª Fase – Prioridades	55
7ª Fase – Comunicação	56
8ª Fase – Resposta e Monitorização	57
Conclusão	59
Referências.....	60
Apêndice	72
Anexos.....	94

Lista de Abreviaturas

ABAL	Academia das Belas-Artes de Lisboa
ANBA	Academia Nacional de Belas-Artes
CIEBA	Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes
DGPC	Direção-Geral do Património Cultural
DR	Diário da República
ESBAL	Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa
FBAUL	Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa
FCG	Fundação Calouste Gulbenkian
ICOM	International Council of Museums
IIP	Imóvel de Interesse Público
IMC	Instituto dos Museus e da Conservação
INEM	Instituto Nacional de Emergência Médica
IPA	Inventário do Património Arquitetónico
IPM	Instituto Português de Museus
MNAC	Museu Nacional de Arte Contemporânea
NMM	Nível Médio do Mar
PSP	Polícia de Segurança Pública

Estado da Arte

Em Junho de 1974 [...] o boletim da ESBAL noticiava, numa secção dedicada ao Património Cultural da Escola, a existência na instituição de um acervo constituído por obras de pintura, escultura, gravura e desenho, alguns dos quais relativos a provas de pensionato [...] Ao mesmo tempo era referido que este espólio se encontrava à mercê da degradação e depredação, em virtude da inexistência de arquivos próprios e de um inventário. (Faria, 2011, pp. 71-72)

Para poder começar e continuar a pesquisa da melhor maneira possível, é necessário utilizar conhecimentos previamente processados, com base numa visão geral dos trabalhos realizados até ao momento. No que diz respeito à conservação e levantamento de coleções, encontramos estudos em publicações como *The tenth «sense» of preventive conservation – inventory and study of the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon Collections* (Alves e Frade, IMaTTe, 2017, pp. 181-190) e *A implementação de um plano de Conservação Preventiva para o acervo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa* (Alves, Frade e Alcobia, 2014).

À semelhança destas obras dedicadas ao estudo da arquitetura e das coleções, existem várias teses e dissertações dedicadas ao estudo das coleções pertencentes à FBAUL.

O Convento de S. Francisco foi o espaço escolhido para albergar as obras de arte de vários mosteiros dissolvidos na zona de Lisboa na década de 1830. Mais tarde, a Academia de Belas-Artes foi responsável por selecionar algumas dessas obras com o objetivo de criar um futuro museu nacional. Para além destas coleções, outras coleções foram formadas, incluindo “uma enorme coleção de modelos de gesso, composta por cópias das grandes obras-primas da arte europeia e de pormenores arquitetónicos de monumentos portugueses” (Alves, Arruda e Fragoso, 2018, pp. 4).

Os moldes de gesso utilizados para o ensino foram integrados na Academia de Belas-Artes a partir de diferentes proveniências, como foi o caso das “diversas classes e academias de educação artística fundadas em finais do século XVIII” (Pereira, 2011, pp. 166). O principal objetivo da aquisição da coleção pela Academia era “expor os alunos às obras mais importantes do Classicismo” (Duarte e Reis, 2020, pp. 78).

Reproduções em gesso de modelos antigos da coleção de Escultura “eram e continuam a ser exemplares para o estudo do desenho e para a escultura no exercício da cópia” (Frade, 2014, pp. 53). Estas obras, que não sofreram alterações ao longo dos anos para além do seu valor patrimonial associado, são “uma reprodução à época” (Frade, 2014, pp. 53). Podem ser utilizadas como método de comparação com obras originais que podem estar atualmente alteradas, com perdas de fragmentos ou, até mesmo, já nem existirem.

Para além da componente material, estas réplicas têm também um elemento imaterial, pois representam “testemunho da evolução das práticas do ensino artístico em Portugal” (Alves, Frade, e Alcobia, 2014, pp. 38).

O inventário mais antigo da Reserva de Escultura data de 1969. A reserva foi esquecida na década de 1970 e não foi realizada nenhuma ação de conservação preventiva. Na década de 1980, esse acervo começou a ser restaurado e conservado por meio de “vários projetos desenvolvidos por parte dos professores” (Frade, 2018, pp. 98). A coleção de escultura ainda hoje é utilizada, tal como nos últimos dois séculos: como modelo educativo para o ensino do desenho, pintura e escultura (Duarte e Reis, 2020, pp. 77-78).

Muitas obras da reserva estão em constante movimento, tanto dentro da faculdade, quando as obras saem da reserva e são levadas para as salas de aula, como também para fora, quando algumas obras são emprestadas a outras organizações para exposições.

Foi criado um projeto de salvaguarda e sensibilização para o património da faculdade denominado: CAREFUL - Implementação de um Plano de Conservação Preventiva nos Acervos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, que para além do seu objetivo de preservação e conservação, este projeto aposta também na sua divulgação.

A sua atual responsável executiva, a Professora Marta Frade, iniciou " a implementação de diversas medidas essenciais na gestão da reserva, também presentes nos objetivos do projeto CAREFUL como: A sensibilização e educação do público [...] Higienização e manutenção do espaço da reserva [...] Métodos de exame e análise [...] Embalagem, transporte e manuseamento” (Lopes, 2021, pp. 19-20).

A conservação da escultura é um conceito fundamental no mundo das artes visuais, que envolve o esforço de proteger, preservar e restaurar o *design*, a integridade e a qualidade estética das obras. Entre as muitas motivações por trás deste grande empreendimento está a esperança de conservar algum nível de valor cultural, histórico e artístico, bem como o impacto das esculturas na sua comunidade imediata.

A coleção de esculturas contém cerca de 2000 peças, que estão na sua maioria em reserva. Uma pequena parte está exibida nos corredores, salas de aula e gabinetes do corpo docente, e muitas vezes são emprestadas a outras instituições. São várias as dificuldades associadas à gestão de um grande acervo num contexto académico com poucos recursos humanos. Devido às suas grandes dimensões e problemas decorrentes do edifício do século XII, esta reserva apresenta diversos problemas que complicam a preservação do acervo.

Qualquer reserva se encontra exposta a situações que podem afetar, por vezes de modo irreversível. Refiro-me essencialmente à ocorrência de desastres, cujas causas podem ser ou não naturais, e a pequenas emergências que, se não forem devidamente identificadas e controladas, podem colocar em causa a segurança do património. Dada a imprevisibilidade da maioria deste tipo de situações, é necessário que as instituições de cariz cultural, detentoras de um vasto património de elevado valor histórico-cultural, se encontrem prontas para as defrontar, a fim de limitar a sua extensão e as suas consequências. Os planos de emergência são documentos que, se forem corretamente estruturados, se se encontrarem atualizados e devidamente implementados, permitem não só reduzir alguns dos riscos aos quais a instituição se encontra exposta, como também evitar a ocorrência de algumas situações e minimizar os danos causados à coleção na sequência de desastres.

Tenho a plena consciência de que a existência de um plano de emergência não inviabiliza a ocorrência de situações que coloquem em perigo o edifício, as pessoas e o acervo. Porém, a elaboração e implementação de um plano de emergência não só vem complementar as medidas preventivas de que a reserva já dispõe, como também permitirá uma atuação mais eficaz e rápida caso ocorra um desastre. Deste modo, poder-se-á efetuar uma intervenção que pode ser decisiva no que respeita à salvaguarda e à recuperação das

obras. Caso não exista um documento desta natureza, poder-se-á perder de forma irreversível grande parte da coleção que seja afetada por desastres.

Um plano de emergência deve refletir as circunstâncias e os recursos existentes aquando da sua elaboração. Porém, ao ter plena consciência de que estes mudam ao longo do tempo, é necessário que este documento seja revisto e atualizado com alguma regularidade, a fim de que se encontre sempre funcional.

Introdução

Este trabalho foi primeiramente desenvolvido na cadeira de na cadeira de Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea I, como unidade curricular optativa do Mestrado de Museologia e Museografia. A escolha da disciplina deveu-se ao facto de eu querer continuar a estar ligada à área da conservação e preservação, matéria que me viria a apaixonar durante a licenciatura em Ciências da Arte e do Património. O tema “Planos de Emergências dos Acervos da FBAUL” foi logo apontado nas primeiras aulas como algo urgente e inexistente. No semestre seguinte, continuei a desenvolver o tema na cadeira de Conservação Preventiva e Teoria do Restauro, ministrada pela Professora Doutora Alice Nogueira Alves.

A escolha definitiva do tema “Plano de Emergência da Reserva de Gessos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa” deveu-se ao facto de eu querer melhorar as condições da FBAUL e das suas reservas para que a perda de património artístico seja a menor possível, logo visto que tinha pesquisas e trabalho adiantado sobre este exato tema, decidi levá-lo para dissertação de mestrado para que este problema seja ouvido e posteriormente resolvido.

A Faculdade de Belas-Artes de Lisboa não é apenas considerada um dos maiores centros de ensino de arte contemporânea. Esta grande escola deve ser vista como portadora e mãe de uma herança que ultrapassa a sua própria história. O caminho para o futuro deve olhar para o passado. Desta forma, preservamos a tradição portuguesa de educação e realização artística.

Pode-se dizer que o acervo já foi bem maior. Porém, os objetos valiosos foram divididos pela Academia Nacional de Belas-Artes (ANBA) e pelo Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC) e não há acordo se os objetos pertencem ou não a ambos os lados. A distribuição de espaços comuns entre estes organismos e o facto de muitos professores desempenharem funções administrativas nestas instituições têm levado à divisão deste património, o que leva a que o modo de partilha do património artístico destes estabelecimentos seja menos exigente.

Este acervo é constituído por vários núcleos que representam coleções de diferentes naturezas, das quais se destacam as réplicas de obras de grandes

mestres da Antiguidade Clássica, Idade Média, Renascença e Barroco. Estas peças são provenientes dos principais Museus e Academias Europeias, e resultam de uma permuta, muito comum no século XIX, para instrução e aprendizagem dos alunos das escolas das artes (Frade, s.d.).

As coleções de gessos são extraordinariamente democráticas, pois podem pertencer a academias e escolas de Belas-Artes, a artistas e até a “pessoas curiosas”, servindo para serem estudadas (Rodrigues, 1875, pp. 201).

A função do gesso é fundamentalmente educativa: desenvolver competências de análise e cópia, ou seja, um elemento técnico, mas também facultar conhecimento e criar os gostos dos alunos, numa vertente histórica e estética.

É indubitavel que o estudo dos bellos gessos antigos forma uma parte essencial do ensino do desenho em todas as academias, e que é por elle e n'elle que o estudante deve aprender a conhecer e a imitar as bellas formas, as formas ideaes do antigo, para depois passar a estudar o modelo vivo. (Rodrigues, 1875, pp. 201)

A implementação de um plano de emergência é essencial para preservar o vasto acervo da Faculdade. Estes legados mostram os procedimentos do ensino artístico e o seu desenvolvimento ao longo dos séculos e devem ser conservados como elemento essencial da nossa memória patrimonial.

I. O Convento de S. Francisco: Contextualização e Enquadramento Histórico

História

O Convento de S. Francisco da Cidade foi fundado em 1217 pelo Frei Zacarias de Assis, que possuindo credenciais atestadas pelo próprio fundador da ordem franciscana e autorização do Rei D. Afonso II para a construção de um novo convento, iniciou os trabalhos da construção do quarto convento franciscano na cidade de Lisboa (após os de S. Vicente de Fora, de Santos, e de Chelas) (Toponímia Lisboa, 2015).

O local escolhido para implantação foi o Monte Frágoso - local então deserto e desabitado, cujas falésias (por muito tempo conhecidas como "Barrocal") (WebArchive, 2005-2008) localizavam-se na antiga praia dos Cataquefarás (atual Largo do Corpo Santo). O edifício original foi construído sobre rocha com a entrada principal virada a sul, o que ainda acontece hoje, tendo acesso pela Calçada de São Francisco, que fora construída a partir de aterros sucessivos.

A área do Convento de S. Francisco da Cidade era tão grande que as pessoas chamavam-lhe de "Cidade de São Francisco". Foi ampliado em 1246 e integrado na cidade após a construção da "Muralha Fernandina" em meados do século XIV, e acabava na atual Rua do Alecrim. Na altura, a entrada principal da cidade situava-se junto ao atual Largo do Chiado entre as duas igrejas.

O convento viveu o seu período mais sumptuoso nos séculos XV e XVI e foi reconstruído em 1528. Além de convento e templo, funcionou também como abrigo e hospital, sendo a sua livraria o local das Cortes de 1579, 1619, 1642, 1668 e 1679. Porém, em 1708 e 1741, foi dominado por dois terríveis incêndios. Finalmente, quando acabavam as reconstruções, foi totalmente arrasado pelo terramoto de 1755 e o incêndio que se seguiu: «suas riquezas, sua igreja de três naves, sua preciosa livraria, obras de arte e raridades, desapareceu» (Governo Civil de Lisboa, 2008). Segundo Baltazar Matos Caeiro, ali morreram 600 pessoas «e apenas se encontraram intactos um cálice e um incensório» (Governo Civil de Lisboa, 2008).

Aos poucos começou a construção de uma nova igreja - com sinais de Honorato José Correia - querendo torná-la majestosa, no entanto ainda estava inacabada quando as Ordens Religiosas foram extintas em 1834. As dependências do convento e as suas

extensas galerias mais tarde começaram a servir como depósito geral do espólio livreiro de outros conventos do país, instalando-se assim a Biblioteca Nacional a partir de 1836 e depois transferida para as atuais instalações no Campo Grande, em 1965 (Governo Civil de Lisboa, 2008).

Ainda em 1836, a Academia de Belas-Artes entrou em funcionamento, no primeiro andar, e, em 1862, a Galeria Nacional de Pintura que, a partir de 1911, daria origem ao Museu Nacional de Arte Contemporânea.

Em 1839, o edifício do antigo local da igreja foi demolido. As colunas jónicas foram incorporadas às fachadas da Escola Politécnica e do Teatro Nacional D. Maria II. A partir de então, a Escola Superior de Belas Artes ali se instalou, desde 1965, ocupando espaços que haviam ficado vagos após a transferência da Biblioteca Nacional (Ver Anexos A e B)

Cronologia¹

Segue-se a cronologia do convento, com base nas informações disponíveis no *website* da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (Belas-Artes ULisboa, s.d.).

1217 – Fundação do Convento de Lisboa. Naquela época, era uma colina desabitada, separada da cidade, acidentada, cercada por falésias, a leste pelo rio. Esse lugar chamava-se Monte Frágoso. Na época da sua implantação, existia apenas a pequena igreja de Nossa Senhora dos Mártires, que foi construída em 1147 por ordem de D. Afonso Henriques (Governo Civil de Lisboa, 2008)

1244 – Primeira expansão do Convento.

1518 - Obra nos acessos, altares, refeitório e ampliações. O portão outrora voltado para o oeste agora fica virado para o leste e, portanto, está voltado para a cidade de Lisboa. João de Castilho trabalha no altar. Antes desta reforma, um caminho estreito separava a Igreja dos Mártires do Convento. Com a ampliação da igreja, restam apenas um intervalo de 10 palmos de largura, onde a procissão passava. Esta via foi fechada em 1550.

¹ A Cronologia foi adaptada e resumida, baseada na informação contida no *website* da FBAUL, disponível em: <https://www.belasartes.ulisboa.pt/belas-artes/historia-fotografias/>

1577 – Construção da Casa do Noviciado e acabamento dos arcos. Frei Pedro de Leiria, guardião do Convento, mandou construir de novo a Casa do Noviciado e terminou os arcos que, do lado do claustro, sustentavam os dormitórios e a igreja. Filipe II, impressionado pela dimensão do convento, chamou-lhe “cidade de S. Francisco”, designação que perdurou até ao séc. XVIII (Belas-Artes ULisboa, s.d.).

1707 – Incêndio a 9 de junho, que se alastrou à vasta igreja que ficou em ruínas, só escapando a Capela-mor, a Capela de Nossa Senhora da Madre de Deus e um retábulo com a imagem de Nossa Senhora da Conceição. Foi tudo reconstruído, ficando um dos melhores edifícios religiosos de Lisboa (Belas-Artes ULisboa, s.d.).

1741 – No final de novembro, o convento sofreu novo incêndio. O fogo consumiu o dormitório com toda a livraria e a Casa do Despacho da Ordem Terceira. As chamas pouparam a igreja, a sacristia, a enfermaria, o noviciado, a cozinha e a portaria dos pobres do convento. A 1 de Dezembro o fogo ainda continuava na livraria (Belas-Artes ULisboa, s.d.).

1742 – A 2 de Março é lançada a primeira pedra para a construção do dormitório, no Pátio da Cisterna (Belas-Artes ULisboa, s.d.).

1755 – Terramoto de Lisboa. À data do terramoto o convento estava ainda em recuperação na sequência do incêndio de 1741 (Belas-Artes ULisboa, s.d.). Estavam concluídos os alicerces dos lados nascente e norte e estava a trabalhar-se a parte poente. O terramoto abateu totalmente o coro, a capela-mor, as varandas do claustro junto à igreja, e os seus arcos. O incêndio que se lhe seguiu converteu em cinzas a maior parte do convento incluindo a livraria (Belas-Artes ULisboa, s.d.) (Ver exemplos de reconstruções 3D do que seria o Convento de S. Francisco da Cidade antes do Terramoto de 1755 – Anexos C, D e E).

1757 – Em Agosto, o convento inicia a ser desobstruído, para dar início às obras de reedificação.

1817 – É instalado no convento um Hospital Regimental.

1836 – Por decreto, a 25 de Outubro, é criada a Academia de Belas-Artes, que se instala nos dois pisos inferiores do convento.

1837 – É pedida a demolição da construção onde precariamente estava instalada a igreja de S. Francisco da Cidade, antiga fachada nascente do convento, por estorvar a luz, o fácil acesso e mais comodidades à Biblioteca e à Academia.

1839 – A igreja foi parcialmente demolida em 1839.

1852 – A Academia tinha concebido para o frontispício do velho edifício conventual, um projeto de grande monumentalidade.

1857 – Por razões financeiras, o Governo opta por uma solução mais simples e mais económica, limitando-se a mandar efetuar a reparação das zonas arruinadas. Foi construído para sul, um muro de suporte, escondendo a zona mais arruinada do edifício (Belas-Artes ULisboa, s.d.).

1858 – Conclusão das obras da fachada do convento, tal como ainda se encontra. A imprensa da época diz que a fachada era “mais própria de uma cadeia pública ou de carneiro sepulcral” (Belas-Artes ULisboa, s.d.).

1860 – Continuam os trabalhos de reedificação.

1862 – A Academia passa a designar-se por Academia Real de Belas-Artes (Belas-Artes ULisboa, s.d.).

1911 – A Escola de Belas Artes partilha o espaço com a Biblioteca e o Conselho de Arte e Arqueologia. O Museu de Arte Contemporânea instalou-se no piso térreo do Convento de S. Francisco, do lado da rua Serpa Pinto. Reestruturação do ensino. Decreto que reformula as Escolas de Belas-Artes. Dissolução da Academia.

1932 – Criação da Academia Nacional de Belas-Artes, que ocupa o seu antigo espaço no convento (Belas-Artes ULisboa, s.d.).

1950 – A partir de 10 de Junho deste ano, a Escola de Belas-Artes passa a chamar-se Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (Belas-Artes ULisboa, s.d.).

1957 – Reforma do Ensino de Belas-Artes, que o coloca muito próximo do ensino universitário (Belas-Artes ULisboa, s.d.).

1969 – Projeto de adaptação/remodelação do Convento de S. Francisco para a colocação da Sede da Academia Nacional de Belas-Artes.

1974 – Reestruturação do ensino artístico.

1992 – A ESBAL é integrada na Universidade de Lisboa, como Faculdade de Belas-Artes (Belas-Artes ULisboa, s.d.).

1993/11/30 – Decreto de classificação do edifício do antigo Convento de São Francisco da Cidade como Imóvel de Interesse Público.

1996 – Publicação em Diário da República do concurso para as obras de remodelação do Convento de S. Francisco (Belas-Artes ULisboa, s.d.).

2002 – Em Maio, entrega do Projeto de remodelação do Convento de S. Francisco. Este projeto não viria a ser concretizado (Belas-Artes ULisboa, s.d.).

2008 – Adaptação ao Processo de Bolonha. Criação da Licenciatura em Ciências da Arte e Património (Belas-Artes ULisboa, s.d.).

2012 – Entra em funcionamento o curso de mestrado em Ciências da Conservação, Restauro e Produção da Arte Contemporânea (Belas-Artes ULisboa, s.d.).

Identificação Do Edificado:

Títulos

Convento de São Francisco da Cidade

Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

Academia Nacional das Belas-Artes

Museu do Chiado/MNAC

Governo Civil e Comando Metropolitano da PSP (até 2016, entretanto este espaço foi cedido para ampliação da FBAUL e do MNAC, exceto a parte que abraça o Museu da Polícia).

Descrição Arquitetural

Arquitetura religiosa, pombalina. Um “convento franciscano observante, de planta retangular, composto por igreja, localizada no lado esquerdo das alas conventuais, desenvolvidas em torno de dois claustros e três pátios de menores dimensões. Igreja de planta retangular composta por nave, com capela adossada no lado esquerdo, dedicada a Nossa Senhora dos Mártires, transepto inscrito, ligeiramente saliente no lado esquerdo, e

capela-mor, com sacristia adossada ao lado direita. As alas conventuais têm três a quatro pisos, crescendo em torno de pátios, o principal com ampla cisterna quadrangular abobadada” (SIPA, 2011) e janelas retilíneas com caixilhos simples em cantaria. Detém duas escadarias principais, em cantaria, ornamentadas “com silhares de azulejo policromo, de estilo rococó. A antiga portaria, atual acesso, é marcada por amplo vão de volta perfeita” (SIPA, 2011).

Edifício conventual, extremamente modificado para acomodação a funções de ensino e museológicas, mantendo a origem estrutura setecentista, “com cinco pátios, dois deles de maiores dimensões, formando dois claustros, o principal com vestígios das primitivas arcadas” (SIPA, 2011). São provas reais da intrincada história do edifício, com cerca de oito séculos de existência, conciliando elementos de diferentes estilos, resultado exatamente da sua riqueza histórica. Alguns dos pátios encontram-se ajardinados. Conserva as antigas escadas, embelezadas com azulejos decorativos, de estilo rococó, de pedra torta e com cartelas concheadas. Destaca-se o acesso monumental às salas da Academia Nacional de Belas Artes (SIPA, 2011).

Os corpos evoluem em três e quatro pisos, adaptando-se ao desnível do terreno (SIPA, 2011). Vestíbulo marcado por escadaria de acesso, o qual permite aceder às escadas. Os corredores têm coberturas em abóbadas de arestas. A ligação entre os vários pisos efetua-se por escadas simples ou por duas escadarias simétricas. O claustro principal está pavimentado a ladrilho cerâmico (SIPA, 2011). Os vários pisos possuem janelas de varandim e janelas de peitoril. Cisterna de planta quadrada coberta por abóbada de berço (SIPA, 2011).

Acessos

O edifício conventual foi dividido entre 3 instituições FBAUL/ANBA, MNAC e PSP.

A morada oficial da FBAUL e ANBA é: Largo da Academia Nacional das Belas Artes (antigo Largo da Biblioteca Pública), N° 2 (Academia Nacional de Belas-Artes, s.d.).

A morada oficial do MNAC é: Rua Serpa Pinto, N° 4.

A morada oficial da PSP era: Rua Capelo, N° 18.

(Ver mapas das localizações mencionadas – Anexo F)

Enquadramento

“Urbano, adossado a edifícios de habitação e de serviços, implantado a meia-encosta, em zona de ligeiro declive. A fachada principal abre para pequeno largo retangular, parcialmente ajardinado e com um chafariz no meio e um busto de bronze com pedestal de cantaria, do Visconde de Valmor, feito por Teixeira Lopes em 1904” (SIPA, 2011) (Ver imagens da fachada, do largo e do busto acima mencionados – Anexos G e H).

Descrição Complementar

Para além dos silhares de azulejo das escadarias, subsistem quatro painéis que expõem Santo António, São Domingos, São Francisco e São Pedro de Alcântara (SIPA, 2011) (Ver imagens dos painéis – Apêndices a), b), c) e d)).

Época Construção e Dados Técnicos

O Convento de São Francisco da Cidade foi-se construindo ao longo dos séculos XVI, XVIII, XIX e XX, sendo na sua essência uma obra de engenharia com um sistema estrutural de paredes portantes.

Arquitetos/Construtores/Autores

“Arquitetos: Custódio Vieira (Séc. XVIII); Jean Michel Wilmotte (1991); João Nunes Tinoco (1655); Rodrigo Franco (Séc. XVIII)” (SIPA, 2011).

“Carpinteiros: Afonso Pires (1520); Nuno Vaz (1518), Rodrigo Álvares (1520)” (SIPA, 2011).

“Desenhador: Santos Pacheco (1712)” (SIPA, 2011).

“Entalhadores: João Vicente (1712); Manuel da Silva (1682); Matias Rodrigues de Carvalho (1677); Rodrigo Álvares (Séc. XVI)” (SIPA, 2011).

“Ladrilhador: Gil Fernandes (1520)” (SIPA, 2011).

“Pedreiros: Álvaro Pires (1518), Brás Martins, Pedro de Trilho (1521)” (SIPA, 2011).

“Pintores: Frei Jerónimo do Espírito Santo (Séc. XVI); Marcos da Cruz (1677)” (SIPA, 2011).

“Vidraceiro: Mestre João (1521)” (SIPA, 2011).

Proteção e Afetação

Categoria: IIP - Imóvel de Interesse Público, Decreto n.º 45/93, DR, 1.ª série-B, n.º 280 de 30 de novembro de 1993 (SIPA, 2011).

Incluído na classificação da Lisboa Pombalina (v. IPA.00005966) (SIPA, 2011).

Incluído na Zona de Proteção do Convento de São Francisco da Cidade (v. IPA.00004020) (SIPA, 2011).

Parcialmente incluído na Zona de Proteção da Igreja de Nossa Senhora dos Mártires (v. IPA.00003141) (SIPA, 2011).

DGPC, Decreto-Lei n.º 114/2012, DR, 1.ª série, n.º 102 de 25 de maio de 2012 (Museu do Chiado) (SIPA, 2011).

Materiais

Tem uma estrutura em alvenaria mista, rebocada e pintada. Possui modinaturas, pavimentos, escadas, mísulas, arcos, sacadas em cantaria de calcário, silhares de azulejo industrial. Detém janelas com caixilharias de madeira e vidro simples, mais recentemente adotou algumas janelas modernas (algumas sem puxadores) e, contém ainda portas e pavimentos de madeira.

Utilização Inicial e Atual

O Convento de São Francisco da Cidade foi inicialmente concebido para utilização religiosa, ou seja, um convento masculino franciscano. Estes fins mudaram-se ao longo dos tempos até aos dias de hoje que serve propósitos educativos, culturais e recreacionais, sendo usado pelas instituições FBAUL, ANBA e MNAC.

Pisos

No Piso 1, encontra-se a reserva de Escultura.

No Piso 3, encontram-se as reservas de Pintura, a reserva de Cerâmica, a reserva de Desenho Contemporâneo, a reserva de Medalhística e o Arquivo Histórico.

Importa referir que devido ao esforço de toda a equipa organizadora, bem como do apoio da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), a 21 de abril de 2009, foi inaugurada a Reserva de Pintura I, que ocupou a sala 3.21. À FCG coube o patrocínio de armários de inox com gavetas de grade de dois lados. Em agradecimento ficou registado na placa identificativa

colocada ao lado da porta de acesso à Reserva o apoio da FCG (Cardeira, Bailão, Candeias e Pereira, 2020, pp. 3).

No Piso 4, encontra-se a reserva de Desenho Antigo, que reúne um total de 1284 desenhos, datados entre 1830 e 1935

Espalhadas por todo o edifício, por parte da FBAUL e ANBA, encontram-se salas e gabinetes onde se encontram algumas obras fora das suas respectivas reservas e acervos (Ver plantas dos pisos, onde estão assinaladas as reservas e alguns dos gabinetes – Anexos I, J e K).

Análise da Missão da FBAUL

Primeiro que tudo, temos de aceitar o facto de que a FBAUL não é uma instituição museológica.

A missão da Faculdade de Belas-Artes é formar, pesquisar e difundir o conhecimento nas áreas da arte, cultura e ciência, bem como domínios emergentes da criação contemporânea. A Faculdade de Belas-Artes visa colaborar na inovação e na evolução do saber artístico e científico, essencial para o desenvolvimento e entendimento avançado à escala global, e preservar e enriquecer o património artístico, científico e cultural de Portugal.

Durante os seus mais de 175 anos de existência, muitas gerações de professores e alunos passaram no antigo convento de São Francisco, e as obras passam a fazer parte do seu património. Entre as coleções que existem atualmente no edifício, encontramos vários tipos de coleções: Pintura Antiga, Pintura Contemporânea, Cerâmica, Escultura, Medalhística, Desenho Antigo, Desenho Contemporâneo, Gravura Antiga, Gravura Contemporânea, Fotografia e Mobiliário, sem esquecer o acervo Osteológico. A maioria destes elementos encontram-se em reservas, com algumas esculturas e pinturas em escritório e gabinetes espalhadas pelos corredores e salas de aula. Destaca-se também a importância do próprio edifício, do século XIII, e sofreu uma grande transformação desde então, sobretudo devido aos danos causados pelo terramoto de 1755.

Para além desta coleção, há muitos outros elementos espalhados por Lisboa e arredores. Entre eles, destaca-se o precioso legado do Mestre António Lagoa Henriques (1923-2009). Embora processos de pesquisa, inventário e preservação tenham sido iniciados em algumas áreas e existam reservas com condições de armazenamento modernas, tais

procedimentos não têm sido implementados sistematicamente. Ainda há muito trabalho a ser feito para se obter uma compreensão global das coleções e das medidas necessárias para protegê-las e divulgá-las.

Problema

Não há planos de emergência nas reservas em caso de catástrofe, e acrescenta-se ainda a orgânica do edifício, onde é difícil criar rotas de fácil acesso para a retirada repentina (ou não) das obras, devido à construção original de corredores e escadas estreitas e ao facto de haver apenas uma saída/entrada.

II. Reserva de Gessos

A história da Real Academia de Belas-Artes de Lisboa é repleta de momentos notáveis e aquisições que contribuíram para o enriquecimento do património cultural da instituição. Entre esses momentos, destaca-se o ano de 1850, quando a academia adquiriu uma impressionante coleção de gesso numa expedição a Itália. Essa coleção não recriava apenas obras-primas da Antiguidade, como o Laocoonte², o Apolo do Belvedere³ e a Vénus de Milo⁴, mas também incluía réplicas de esculturas icónicas de Michelangelo (1475 – 1564) e António Canova (1757 – 1822).

Essas cópias em gesso desempenharam um papel fundamental no processo de ensino e aprendizagem desenvolvido na Real Academia de Belas-Artes e posteriormente na Faculdade de Belas-Artes. Não eram apenas utilizadas como modelos para desenho, mas também serviam como esculturas em gesso, desafiando os estudantes a reproduzir as formas e detalhes das obras-primas originais. Esse exercício meticuloso permitiu que os aspirantes a artistas aprimorassem as suas habilidades técnicas e desenvolvessem um profundo entendimento da anatomia e da estética das esculturas clássicas.

Além do seu valor pedagógico, as cópias em gesso têm um significado documental significativo. Na época, elas serviam como uma forma de documentação e comparação com obras que poderiam ser posteriormente modificadas ou até mesmo desaparecer. Isso ofereceu uma oportunidade única para preservar o conhecimento artístico e histórico,

² O Laocoonte é uma escultura em mármore que retrata um episódio da mitologia grega, mostrando Laocoonte, um sacerdote troiano, e os seus filhos sendo atacados por serpentes marinhas enviadas pelos deuses. A obra é conhecida pela sua expressão de sofrimento e angústia, capturando um momento dramático da narrativa mitológica. É considerada uma das grandes obras da escultura helenística, destacando-se pela intensidade emocional e pela habilidade técnica do seu detalhe anatómico.

³ O Apolo do Belvedere é uma escultura em mármore da Grécia Antiga que retrata o deus grego Apolo, associado à beleza, à poesia e à música. A obra é conhecida pela sua pose majestosa, expressão serena e perfeição anatómica, representando o ideal de juventude e a perfeição física na arte clássica.

⁴ A Vénus de Milo é uma famosa estátua de mármore que representa a deusa Vénus, datada do período helenístico da Grécia Antiga. Descoberta na ilha de Milos, Grécia, em 1820, a estátua retrata Vénus sem braços e numa pose que sugere modéstia e graça. É considerada uma das obras mais icónicas da escultura grega, celebrada pela sua beleza e elegância intemporal, além da sua influência duradoura na arte e cultura ocidental.

permitindo que gerações futuras estudassem e apreciassem as obras-primas da escultura clássica.

Um exemplo notável é a coleção de estátuas de gesso financiada pelo governo espanhol em 1871. Entre as esculturas presentes nessa coleção, destacam-se o Gladiador Ferido⁵, Diana a Caçadora⁶, o Gladiador Borghése⁷, entre outras. Estas obras não são apenas peças estáticas num museu, mas sim ferramentas ativas no processo educacional e criativo dos estudantes.

Essas obras em gesso são testemunhas silenciosas da evolução da arte e do ensino das Belas-Artes em Lisboa e continuam a inspirar e educar artistas e entusiastas da arte até os dias de hoje.

A coleção de gessos da antiga Academia de Belas-Artes de Lisboa, agora abrigada pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), é uma herança cultural rica que desempenha três papéis cruciais na vida da instituição e na preservação do património artístico:

1. Campo de Memória e História Institucional:

⁵ O Gladiador Ferido ou Gaulês Moribundo é uma escultura romana antiga que retrata um guerreiro gaulês ferido e prestes a morrer. Datada do século III a.C., a obra representa um momento de rendição e derrota para os gauleses durante as Guerras Gálicas. A escultura transmite uma sensação de dor e resignação, capturando a tragédia do conflito entre romanos e gauleses. É uma peça importante tanto historicamente quanto artisticamente, exemplificando a habilidade dos escultores romanos em retratar emoções e narrativas através da arte.

⁶ Diana, a Caçadora é uma escultura romana em mármore que retrata a deusa Diana, conhecida na mitologia romana como a deusa da caça, da natureza e da fertilidade. A obra representa Diana numa pose majestosa, com um arco nas mãos e um veado ao seu lado. Criada por volta do século II d.C., a escultura exhibe características de beleza idealizada e habilidade técnica, refletindo a reverência dos romanos pela natureza e pela divindade. É um exemplo notável da arte clássica romana e uma representação icónica da figura mitológica de Diana.

⁷ O Gladiador Borghese é uma escultura em mármore que representa um guerreiro gaulês ferido, lutando pela sua vida numa arena. Datada do século I d.C., é uma das mais famosas esculturas de gladiadores romanos. A obra retrata um momento de tensão e dramatismo, capturando a energia e a intensidade da luta. Com detalhes realistas e expressão vívida, o Gladiador Borghese é um exemplo impressionante da habilidade dos antigos escultores em retratar emoções humanas e narrativas complexas.

A primeira vertente desta coleção é o seu valor como um campo de memória e história da própria instituição de ensino. Com raízes históricas que remontam à fundação da Real Academia de Belas-Artes de Lisboa em 1836, a FBAUL é uma parte integrante da herança cultural e artística de Portugal. Os gessos representam um testemunho físico dessa história, uma linha do tempo visual que documenta o crescimento, a evolução e os marcos da academia ao longo dos anos.

2. Material Didático e Pedagógico:

A segunda vertente da coleção é a sua importância como um recurso de ensino valioso. Os gessos são usados como material didático pelos alunos, uma tradição que persiste até os dias de hoje. Eles servem como modelos para desenhos, pinturas e esculturas, proporcionando uma oportunidade única para os estudantes aprimorarem as suas habilidades técnicas e expressivas. Além disso, ao estudar essas réplicas de obras-primas da arte clássica, os alunos têm a hipótese de mergulhar na história da arte e absorver influências criativas.

3. Conservação e Restauro:

A terceira vertente da coleção é a sua importância crítica na área de conservação e restauro. Ao longo da última década, a coleção tem sido objeto de estudo, recuperação e conservação por parte dos alunos da FBAUL. Este trabalho não apenas preserva estas peças valiosas, mas também fornece aos estudantes uma oportunidade prática de aprender sobre técnicas de conservação e restauro, preparando-os para futuras carreiras nesse campo.

É evidente que essas três vertentes estão intrinsecamente ligadas e contribuem para a identidade da FBAUL como uma instituição de ensino de artes visuais de renome. A coleção de gessos não é apenas um depósito de objetos antigos, mas uma parte viva da experiência educacional e cultural da faculdade. Portanto, preservar, estudar e utilizar essas obras é fundamental para manter viva a herança artística e educacional que elas representam.

A coleção de gessos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL) é reconhecida como a mais importante de Portugal e tem uma significativa relevância em termos europeus. Esta coleção representa um campo de memória fundamental para a

escultura tanto em Portugal quanto na Europa. No entanto, é importante notar que o número de peças registado no inventário não reflete completamente a quantidade de obras, uma vez que muitas delas têm várias réplicas.

Um exemplo notável é o Busto de Vitélio⁸, que está presente em 14 exemplares na coleção. Essa multiplicidade de réplicas pode ser vista como uma evidência da importância e versatilidade das obras, que eram frequentemente utilizadas para fins educacionais e artísticos. As réplicas permitiam que os alunos praticassem as suas capacidades em diferentes contextos e técnicas.

A composição da coleção é diversificada. Cerca da metade das peças são elementos de decoração ornamental e de arquitetura, refletindo a importância desses elementos na formação artística e histórica. Em seguida, temos os estudos de escultores, que representam uma parte significativa da coleção. Logo após, encontram-se os relevos, cabeças e fragmentos de corpo humano, todos essenciais para o estudo da anatomia e da escultura. Por fim, os medalhões e torsos ocupam as últimas posições em termos percentuais (Duarte e Frade, 2023).

Esta variedade de tipos de obras na coleção de gessos da FBAUL oferece uma riqueza de recursos para o estudo da escultura, da história da arte e da arquitetura. Além disso, as múltiplas réplicas de certas obras demonstram como essas peças eram valorizadas como ferramentas de aprendizagem ao longo da história da instituição. A distinção entre originais, cópias e réplicas na coleção de gessos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL) é uma questão fundamental para compreender a natureza diversificada e complexa dessa coleção.

Em pintura, a criação de réplicas é praticamente impossível devido à natureza bidimensional das obras. No entanto, na escultura, as réplicas podem ser criadas com base em moldes que reproduzem fielmente o original. A partir desses moldes, é possível gerar múltiplas réplicas da obra, que mantêm a qualidade e os detalhes do trabalho original.

⁸ O Busto de Vitélio é uma escultura romana que retrata o imperador Vitélio, que governou por um curto período no ano 69 d.C. Conhecido pela sua representação realista e detalhada, o busto exibe características faciais distintas do imperador, como a sua barba espessa e cabelos curtos. A expressão facial transmite uma mistura de autoridade e seriedade, típica dos retratos imperiais romanos. A escultura oferece uma visão valiosa da iconografia imperial e do estilo artístico da época.

A coleção de gessos da FBAUL inclui peças originais que nunca foram reproduzidas em outros materiais, como pedra ou bronze. Essas obras são únicas e muitas vezes têm valor histórico e artístico significativo, muitas vezes acompanhadas de assinaturas e datas que as tornam ainda mais valiosas para o estudo da história da escultura. Por outro lado, também fazem parte da coleção cópias e réplicas de obras de prestigiados escultores e de peças de museus internacionais. Essas cópias e réplicas servem fins educacionais e de estudo, permitindo que os alunos da FBAUL tenham acesso a obras de arte de grande importância histórica e estilística. Além disso, as cópias podem ser usadas para fins práticos, como a aprendizagem de técnicas escultóricas.

Em resumo, a diversidade de originais, cópias e réplicas na coleção de gessos da FBAUL enriquece o ambiente de ensino e pesquisa, oferecendo aos alunos e pesquisadores a oportunidade de explorar diferentes aspectos da escultura e da história da arte. Cada categoria desempenha um papel importante na compreensão e apreciação do patrimônio cultural representado por essa coleção única.

Entre os escultores portugueses representados na coleção estão nomes importantes como Joaquim Machado de Castro (1731-1822), Faustino José Rodrigues (1760-1829), João José de Aguiar (1769-1841), Francisco de Assis Rodrigues (1801-1877), Manuel da Fonseca Pinto (1802-1882), Francisco de Paula Araújo Cerqueira (1808-1855) Alberto Nunes (1838-1912), Simões de Almeida (Tio) (1844-1926), Simões de Almeida (Sobrinho) (1880-1959), José Moreira Rato (1860-1937), Costa Mota (Tio) (1862-1930), Francisco dos Santos (1878-1930), Francisco Franco (1885-1955), João Fragoso (1913-2000), Euclides Vaz (1916-1991), Joaquim Correia (1920-2013), Jorge Vieira (1922-1998), António Paiva (1926-1987), Hélder Baptista (1932-2015), Álvaro Raposo de França (1940-), António Matos (1954-) e Virgínia Fróis (1954-). Saliento ainda Célestin Anatole Calmels (1822-1906), escultor francês que passou a maior parte da sua vida em Portugal. A coleção proporciona uma visão abrangente da evolução da escultura em Portugal ao longo de vários séculos. Além disso, a coleção abriga reproduções e réplicas de obras icónicas de escultores como Donatello (1386-1466), Desidério da Settignano (1428/30-1464), Michelangelo Buonarroti (1475-1564), Benvenuto Cellini (1500-1571) e Antonio Canova (1757-1822). Essas réplicas são importantes ferramentas educacionais que permitem aos alunos da FBAUL estudar e apreciar obras-primas da escultura clássica e renascentista sem a necessidade de viajar para museus internacionais.

A coleção de gessos da FBAUL, portanto, desempenha um papel vital na preservação da memória da escultura, tanto nacional como internacional, e na educação e formação de futuras gerações de artistas e estudiosos da arte. É uma herança cultural rica que oferece uma visão fascinante da evolução da escultura ao longo dos séculos.

A conservação preventiva é vital para garantir a preservação a longo prazo do património artístico. Destaco as áreas principais de foco das estratégias essenciais para a conservação preventiva de esculturas de gesso, especialmente aquelas disponíveis para uma comunidade académica:

Sensibilização e Educação do Público: A consciencialização sobre o valor do património artístico é fundamental, especialmente da comunidade académica que frequenta as instalações da FBAUL. A compreensão da importância do património em gesso e o incentivo ao seu zelo são elementos-chave na preservação desse acervo. Isso envolve não apenas a divulgação das obras, mas também a implementação de práticas de manuseamento adequado e limpeza das esculturas. Estratégias incluem informações visuais nas obras, treino de funcionários, envolvimento de professores, sessões de consciencialização, políticas claras e comunicação constante.

Higienização e Manutenção Adequadas: A limpeza regular, a organização eficiente das esculturas, o registo detalhado do estado de conservação e a monitorização constante são aspetos cruciais de uma manutenção adequada. A limpeza periódica e a organização adequada contribuem para o controlo do estado de conservação das peças, especialmente aquelas que estão em contacto direto com o ambiente.

Monitorização Ambiental: Controlo da temperatura e da humidade relativa é essencial. Isso envolve o uso de dispositivos de registo de dados, estabelecimento de limites aceitáveis, ações corretivas quando necessário e controlo de acesso. Embora a localização da reserva na FBAUL seja relativamente estável em termos climáticos, a colocação de Termos higrógrafos permite obter dados precisos sobre as condições dentro da reserva, ajudando a desenvolver diretrizes para a preservação das esculturas em gesso.

Transporte Seguro: A embalagem, transporte e manuseamento adequados são essenciais, especialmente quando peças da coleção são emprestadas para exposições externas ou substituídas temporariamente durante o processo de conservação. O transporte adequado

requer embalagem cuidadosa, acondicionamento interno, identificação clara, manuseamento cauteloso, inspeção pré e pós-transporte, registo de condição, monitorização de condições ambientais e seguro.

A implementação destas estratégias, contribuem para criar uma cultura de respeito e responsabilidade em relação ao património artístico, garantindo que as esculturas de gesso permaneçam disponíveis para as gerações futuras.

A preservação da coleção de gessos da FBAUL é um compromisso contínuo que requer ação diligente e a aplicação de "senso comum, memória, intuição, imaginação, razão e ética", como enfatizado por Robert Waller e Stefan Michalski (Michalski, 1996, pp. 6). Essas qualidades essenciais, juntamente com a ciência da conservação, garantem que o património cultural seja protegido e apreciado pelas gerações futuras.

Portanto, à medida que a FBAUL continua a sua missão de educar e inspirar futuros artistas e profissionais das artes, também desempenha um papel fundamental na preservação de uma parte significativa da herança cultural de Portugal e da Europa - sua coleção de gessos.

É fascinante ver como a coleção de gessos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL) tem sido objeto de atenção e esforços contínuos na última década, especialmente no campo da conservação e restauro. Essas ações demonstram o compromisso da FBAUL em preservar este valioso património cultural e torná-lo acessível ao público e aos estudantes.

Uma das iniciativas notáveis foi o retorno dos exemplares de escultura ornamental à reserva técnica. Este movimento é crucial para garantir que as peças sejam mantidas em condições adequadas e protegidas contra potenciais danos.

A correção e atualização do inventário também desempenham um papel fundamental na gestão da coleção. O registo preciso e atualizado de cada peça é essencial para um adequado acompanhamento e preservação do acervo.

A colaboração dos alunos da unidade curricular de Laboratório de Conservação e Restauro de Gessos é um exemplo impressionante de como a educação está integrada na

preservação do património. Essa experiência oferece aos alunos a oportunidade de não apenas estudar as peças, mas também aplicar metodologias de conservação e restauro, contribuindo para o armazenamento e apresentação adequada das obras.

Além disso, as dissertações de mestrado e teses de doutoramento realizadas pelos alunos demonstram um compromisso contínuo com a pesquisa e o desenvolvimento de técnicas inovadoras para a conservação e restauro de gessos. Desde a aplicação de códigos QR (Lopes, 2021) para identificação de peças até a utilização de tecnologias como impressoras 3D na reconstituição de lacunas, estes estudos refletem o dinamismo e a evolução da conservação preventiva.

A coleção de gessos da FBAUL não é apenas um tesouro artístico, mas também uma rica fonte de conhecimento e aprendizagem para os alunos e o público em geral. Com esforços contínuos de conservação, essa coleção continuará a desempenhar um papel importante na preservação da história e da arte escultórica.

Em última análise, destaco a importância da conservação e da educação na preservação deste património cultural. Ao investir na manutenção e no estudo da coleção, a FBAUL garante que ela permaneça viva e relevante, proporcionando um ambiente enriquecedor para as gerações presentes e futuras. É uma abordagem que valoriza não apenas o passado, mas também o potencial contínuo de ensino e descoberta que esta coleção oferece.

III. Plano de Emergência: Bases e Metodologias

Conheço a situação atual da Reserva de Gessos da FBAUL e da própria Faculdade, não só por ser aluna desta instituição há 5 anos, mas por ser um assunto que me interessa pessoalmente, levando-o assim para tema de trabalho de projeto. Durante a Licenciatura em Ciências da Arte e do Património e neste próprio Mestrado em Museologia e Museografia, foram várias as oportunidades de aprendizagem sobre preservação e conservação de obras de arte, mas também das suas instituições, como tal, decidi juntar todos esses conhecimentos e aplicá-los de volta à instituição que me acolheu e ensinou.

Saliento algumas disciplinas e docentes que mais me mostraram e instruíram para este trabalho ser possível, tal como os temas e objetivos das cadeiras que mais se destacaram em cada uma delas:

Licenciatura em Ciências da Arte e do Património

- 1º Ano, 2º Semestre - Museologia e Conservação Preventiva, lecionada pela Professora Alice Alves com colaboração da Professora Marta Frade

A disciplina de Museologia e Conservação Preventiva explora várias questões relacionadas à conservação de objetos em museus. Fatores que causam a deterioração, uma análise de risco adequada e como implementar um plano de conservação preventiva são alguns dos temas abordados nesta disciplina. A importância de conceitos desenvolvidos na Conservação e Restauro e a sua multidisciplinariedade também é lecionada.

- 2º Ano, 2º Semestre - Materiais, Técnicas e Diagnóstico de Bens Culturais, lecionada pela Professora Alice Alves, pela Professora Ana Bailão, pela Professora Adriana Ferreira e pela Professora Marta Frade

Esta unidade curricular tem como objetivo alcançar um conjunto de conhecimentos que possibilitem uma perceção abrangente dos valores culturais, da sua natureza e diversidade. Do ponto de vista técnico e conceitual, é importante saber identificar as possíveis relações entre a tecnologia de produção e o contexto material e imaterial das obras. Identificar a causa da deterioração dos bens culturais para pedir apoio dos conservadores-restauradores na conservação e estabilização, é uma matéria de alta importância que também é instruída aqui.

- 2º Ano, 2º Semestre - Conservação e Restauro de Gessos I, lecionada pela Professora Marta Frade (unidade curricular optativa, sendo a primeira do *Minor* em Laboratório de Escultura I - Conservação e Restauro de Gessos)

O objetivo desta unidade curricular é ensinar aos alunos as práticas de conservação e restauro, que envolvem a conexão entre conceitos, materiais e técnicas. A disciplina é opcional e baseia-se na conservação preventiva, que considera o aspeto curativo como recurso apenas em situações inevitáveis. Outro princípio relacionado é a pesquisa de forma a preservar efetivamente os objetos de estudo/intervenção a curto, médio e longo prazo. Organizar um processo/procedimento com base nestes dois princípios implica formar uma equipa multidisciplinar para realizar intervenções fundamentais. A ideia é ter a capacidade de tomar decisões globais sobre prioridades, tipos de intervenções e implementação eficiente de ações, planos funcionais e custos. As decisões fundamentais são sempre baseadas num amplo conhecimento relevante, que não pode desconsiderar o bom senso, a experiência e o conhecimento intrínseco do "habitat" do objeto. Acrescenta ainda o objetivo de fortalecer as habilidades científicas e técnicas, tanto conceituais quanto operacionais, e proteger os valores patrimoniais.

- 3º Ano, 1º Semestre - Preservação de Acervos e Coleções pela Professora Alice Alves com colaboração da Professora Marta Frade (unidade curricular optativa específica de Ciências da Arte e do Património)

Compreender as várias questões técnicas da preservação de coleções de museus, atentando diversos tipos de coleções desde a sua conceção até a elaboração de planos de preservação de longo prazo, com foco especial na arte contemporânea. Analisar e descrever uma coleção, tendo em conta os diferentes tipos de coleções e as suas características materiais. Progresso prático de noções teóricas da museologia e da conservação preventiva. Obter experiência em tombo e inventário. Avaliação do estado de conservação dos componentes em separado e juntos. Definição de um plano de prioridades e níveis de ação para preservar a coleção a curto, médio e longo prazo. Definição dos materiais a usar para embalamento dos objetos. Transferência de informações para formatos digitais e introdução de dados em bancos de dados digitais.

Mestrado em Museologia e Museografia

- 1º Ano, 1º Semestre - Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea I, lecionada pela Professora Alice Alves, pela Professora Ana Bailão com colaboração

da Professora Marta Frade (unidade curricular optativa no Mestrado de Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea)

Reconhecer e diagnosticar alterações em obras de arte contemporânea e aprender técnicas de conservação e restauro através de modelos de simulação e obras autênticas. O papel do conservador na conservação e fiscalização de obras de arte contemporânea inclui exibição, armazenamento e deslocação. Principais fatores de deterioração que influenciam os materiais da arte contemporânea. Critérios e métodos de intervenção. Diagnóstico e documentação. Processos, materiais e técnicas para aplicação de medidas de conservação e restauro.

- 1º Ano, 2º Semestre – Conservação Preventiva e Teoria do Restauro, lecionada pela Professora Alice Alves

Entendimento das várias questões envolvidas na Conservação Preventiva, dos principais fatores de risco para a preservação do acervo em museus, dos controlos preventivos e suas consequências. Obter conhecimentos gerais sobre as principais tendências e evolução do restauro de objetos museológicos ao longo dos séculos e seus efeitos em Portugal.

A gestão de riscos ajuda a responder a perguntas e melhorar decisões sobre a conservação e uso de acervos museológicos. O uso deste recurso proporciona uma visão completa do perigo, antecipa riscos e facilita a priorização e a organização de meios de forma mais eficiente. A gestão de riscos pode ser aplicada em qualquer situação ou decisão que envolva a comparação de diferentes riscos, como armazenamento versus acesso, e sustentabilidade ambiental. Simplifica a colaboração entre diferentes organizações e matérias científicas. A sua adoção possibilita uma comunicação mais eficiente e clara sobre os riscos e prioridades.

O conceito de risco também se aplica às coleções da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Muitos eventos podem prejudicar os objetivos do acervo em relação ao uso e conservação. O resultado dessa condição é a perda de valor dos objetos. Os riscos podem não causar danos materiais, mas podem resultar na perda de informações e conhecimento sobre a coleção ou na impossibilidade de aceder fisicamente ou intelectualmente aos objetos. É essencial que as pessoas responsáveis entendam

completamente esses perigos para defender as coleções (para as gerações futuras) e ajudá-las a tomar decisões instruídas e eficientes para melhorar o acesso para as gerações atuais.

A gestão de riscos envolve todas as ações para perceber e expulsar possíveis choques negativos nas suas metas. Isso envolve especificamente identificar, analisar e priorizar (avaliar) riscos. Em seguida, deve-se "lidar" com o risco, ou seja, prevenir, eliminar ou reduzir riscos considerados inadmissíveis. É possível trespassar esses riscos para outras pessoas. É essencial recordar que a gestão de riscos é um procedimento constante. Os riscos devem ser monitorizados e tratados de forma organizada, incluindo medidas para reduzir os impactos negativos nos objetivos a curto, médio e longo prazo.

A disciplina de Preservação de Acervos e Coleções, que frequentei na licenciatura de Ciências da Arte e do Património, lecionada pela Professora Alice Alves, propunha, durante o percurso do semestre, a realização de várias tarefas que culminariam num projeto final que consistia em acompanhar e realizar um processo de inventariação, higienização e acondicionamento em contexto real.

- TAREFA 1 - Documento de Identificação da Instituição e Preenchimento do Questionário de Avaliação *Re-ORG* (IBERMUSEUS, ICCROM-CCI e UNESCO, 2018)
- TAREFA 2 - Caracterização das Reservas
- TAREFA 3 - Análise e Gestão de Riscos
- TAREFA 4 - Caracterização da Instituição e dos Valores dos Acervos
- TAREFA 5 - Dispositivos e Materiais de Acondicionamento
- TAREFA 6 - Proposta de Implementação do Projeto

Durante a pesquisa e realização do presente trabalho, lembrei-me desta cadeira e das tarefas que realizámos, em particular a Tarefa 3, pois toca em muitos pontos comuns dos que procuramos quando realizamos um plano de emergência. Um dos métodos aprendidos sobre a gestão de riscos é que se separasse em 6 etapas: contextualizar, identificar, analisar, avaliar, tratar e monitorizar.

Enquanto pesquisava sobre este tema delicado, deparei-me com o Relatório de Estágio de Mestrado de Eunice Martins Pereira, *Proposta de um Plano de Emergência para o Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*, que indica vários pontos

que devem ser analisados para um projeto desta conjuntura, com destaque aos grandes temas Prevenção, Preparação e Resposta (Pereira, 2012).

IV. Plano de Emergência: Propostas de Soluções

Com base em todas estas metodologias estudadas e investigadas, decidi criar um sistema de tarefas que reúne sumariamente todos os temas que os planos anteriormente referem, adaptado à realidade da Reserva de Gessos, mas mais importante à FBAUL, caso queiram adaptar o plano às outras reservas.

O plano divide-se em 8 fases, tentando acompanhar o problema, desde a sua identificação até à sua resolução, complementando com monitorização posterior para minimizar o risco de o problema voltar a acontecer, ou se acontecer que não seja tão grave.

1ª Fase – Identificação da Ocorrência

2ª Fase – Caracterização do Objeto, da Reserva e da Instituição

3ª Fase – Conhecer o Problema

4ª Fase – Soluções

5ª Fase – Apreciação das Soluções

6ª Fase – Prioridades

7ª Fase – Comunicação

8ª Fase – Resposta e Monitorização

1ª Fase - Identificação da Ocorrência

Não podemos começar a fazer algo sem sabermos o que queremos resolver, e por vezes esta fase é subvalorizada quando temos apenas um problema visível e é resolvido, mas há outros invisíveis ou mais difíceis de descobrir que podem criar problemas ainda maiores. Para isto não acontecer, é preciso tomar um pouco mais de atenção e tempo a avaliar a situação que temos perante nós.

Por vezes esta fase pode ser algo intimidante, por esse motivo, existem ferramentas que nos ajudam a fazer esta gestão de forma mais sistemática e abrangente, e assim, sugiro começar com o Questionário *Re-ORG*⁹.

Acrescento a minha realização do Questionário *Re-ORG*, um questionário feito pelo ICCROM-UNESCO (*International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* – Centro Internacional para o Estudo da Preservação e Restauro de Propriedade Cultural – Organização Educacional, Científica e Cultural das Nações Unidas) para ajudar os museus a recuperar o controlo das suas coleções armazenadas, sendo uma ferramenta prática para a equipa do museu e fornece materiais de recurso para programas e estratégias de treino. Como a FBAUL não se trata de um museu, o questionário foi adaptado e devidamente respondido. O questionário apresentado foi adaptado pela Professora Alice Alves e dado como ferramenta de investigação na unidade curricular de Preservação de Acervos e Coleções.

O questionário consiste numa série de perguntas sobre quatro secções: Gestão, Prédio e Edifício, Mobiliário & Pequenos Equipamentos e Acervo. Cada pergunta tem algumas opções de resposta cada uma com uma pontuação. Somando os pontos de todas as respostas obtemos um resultado que vamos comparar com a página de resultados no final do questionário para saber em que estado temos essa secção correspondendo às respostas

⁹ O RE-ORG é um método desenvolvido pelo Centro Internacional para o Estudo da Preservação e Restauração de Bens Culturais (ICCROM) e pelo Canadian Conservation Institute-CCI para reorganização de reservas técnicas. Essa metodologia, testada em campo, oferece orientação sobre o processo de transformação da área de armazenamento de museus com objetivo de recuperar o controlo das coleções (ICCROM-UNESCO, 2018). A metodologia do RE-ORG (Reorganização) para reservas técnicas é um processo estruturado que busca otimizar o armazenamento e acesso a bens culturais numa reserva técnica, garantindo a sua conservação e facilitando o seu uso para fins de pesquisa, exposições e outras atividades.

que demos (Ver Questionário Re-ORG respondido em relação à Reserva de Gessos – Anexos L, M, N, O, P, Q, R, S e T)

De acordo com as respostas dadas temos as seguintes pontuações e respectivas categorias (ver Tabela 1 e ver Anexo U):

	Gestão	Prédio & Edifício	Mobiliário & Pequenos Equipamentos	Acervo
Tudo ok! Você pode dar prosseguimento a outras prioridades de cuidado com o acervo.	Escala de pontos: 0-9	Escala de pontos: 0-10	Escala de pontos: 0-10	Escala de pontos: 0-18
Somente pequenas melhorias são necessárias.	Escala de pontos: 10-28 27	Escala de pontos: 11-41	Escala de pontos: 11-37 35	Escala de pontos: 9-19 18
Você precisa de um Projeto Re-ORG.	Escala de pontos: 29-37	Escala de pontos: 42-51 45	Escala de pontos: 38-47	Escala de pontos: 20-27
Você precisa iniciar um Projeto Re-ORG imediatamente!	Escala de pontos: 38-42	Escala de pontos: 52-54	Escala de pontos: 48-51	Escala de pontos: 28-33

Tabela 1 - Escala de Pontos do Questionário Re-ORG e classificação da Reserva de Escultura

2ª Fase – Caracterização do Objeto, da Reserva e da Instituição

Para adaptar soluções aos nossos problemas, temos de ter atenção se as soluções que encontramos se adaptam ao tipo de acervo que temos. Neste caso específico a Reserva de Gessos encontra-se na FBAUL, ou seja, é suposto as obras “passearem” pelo edifício e serem vistas e interagidas de outra forma que num museu.

Sendo assim, precisamos de reunir as informações necessárias da instituição e da reserva.

Primeiramente, reuni algumas informações gerais:

Informações Gerais da Instituição

Nome da instituição: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

Ano em que foi criada a instituição: 1836 (Academia de Belas-Artes); 1911 (Escola de Belas-Artes de Lisboa); 1950 (Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa); 1992 (Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa)

Número atual de funcionários: 201-500

Informações Gerais da Reserva

Coordenação Científica e Técnica do Acervo de Escultura (Despacho P-05/2018):

- Coordenador Científico: Professor Doutor José Teixeira
- Coordenadora Técnica: Assistente Convidada Professora Doutora Marta Frade

Localização da Reserva: Piso 1 da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

Criação da Reserva: Primeiras obras 1836

Número total de salas de reserva técnica: O Acervo de Escultura conta com duas grandes salas onde se encontra a maior parte da coleção (sendo que uma das salas é uma espécie de corredor muito largo que foi alterado para acomodar peças), sete salas de laboratório exclusivas adjacentes à própria reserva, e ainda um gabinete do Acervo de Escultura que se encontra na sala 3.35 no piso 3 da FBAUL.

Área total das salas de reserva técnica: cerca de 120 m²

A reserva conta com Escritório; Área de pesquisa; Sala de quarentena e equipamentos; e, Sala de preparação do acervo – Sim

Informação geográfica de catástrofe na zona de Lisboa

Lisboa é conhecida, particularmente pelo destaque do terramoto de 1755, por ser alvo de inundações, sismos e outras catástrofes. Um plano de emergência para todos os edificados nesta zona, especialmente na zona ribeirinha, seria algo que deveria ser primeira prioridade, no entanto, nem sempre se verifica tal, sendo então concebido este projeto.

A costa portuguesa foi atingida por *tsunamis* causados por terremotos no passado. Esses eventos são descritos em relatórios históricos e registos geológicos. Os eventos mais destrutivos foram os *tsunamis* após os terremotos de 26 de janeiro de 1531, 1 de novembro de 1755 e 31 de março de 1761.

Estudos recentes indicam que o Nível Médio do Mar (NMM) da costa portuguesa está a aumentar a uma taxa superior a 3 mm / ano. Assim, é relevante atualizar as características e quantificar o impacto da inundação do *tsunami* em Lisboa, tendo em conta o cenário de aumento do NMM.

Para o caso mais grave, os resultados da simulação determinística sem edifícios preveem que a área de inundação em Lisboa é de 7,99km², e a extensão da inundação em Belém é de 750m, entre Alcântara e a Avenida de Ceuta uma extensão de 2600m e a dimensão de inundação da Baixa Pombalina é de 1200m. Em termos de profundidade de inundação, as áreas de Alcântara e Cais do Sodré foram as mais afetadas, com valores superiores a 10m. A parte oriental de Lisboa é menos afetada, até 3m (Baptista, 2019, pp. 49).

Há uma distinção essencial entre os cenários de 2050 e 2100 na probabilidade de inundações. Para o cenário 2050, a probabilidade máxima de inundação na área do Cais do Sodré é de aproximadamente 30%. Nas restantes áreas inundadas, a probabilidade de inundação é baixa, não superior a 20% entre a fronteira oeste de Lisboa e o Cais do Sodré. O âmbito territorial deste estudo inclui apenas a zona ribeirinha entre Algés e o Rio Trancão.

A Baixa Pombalina foi inundada pela maré até à Rua da Conceição. As cheias do *tsunami* podem seguir a Rua da Prata até ao quarteirão entre a Rua de Santa Justa e a Praça da Figueira.

Embora a rede da Baixa seja perpendicular à linha de costa, a penetração do *tsunami* não será sentida na zona do Rossio ou na Praça da Figueira, pois o escoamento irá causar uma grande perda de energia.

A probabilidade de uma inundação *tsunami* na cidade de Lisboa é muito baixa. Para 2050, a probabilidade da maioria das áreas sujeitas a inundações é inferior a 15%. Ao considerar o cenário 2100, estas probabilidades aumentam (Ver imagens deste estudo e as áreas afetadas – Anexos V, W, Y, X e Z).

3ª Fase – Conhecer o Problema

Agora que sabemos quais são os problemas que temos de resolver, precisamos de saber mais sobre eles, as suas origens e especificidades, comparando aos nossos problemas.

Nesta fase do processo, trata-se da identificação de todos os riscos que ameaçam a coleção. É importante que riscos significativos não sejam negligenciados. Se não se souber dos diversos riscos que afetam a coleção, as decisões e o uso dos recursos disponíveis serão menos eficazes porque apoiam-se apenas numa parte da realidade. A principal questão que deve orientar na hora de identificar os riscos é “O que pode acontecer pode levar a danos ou perda de valor do acervo?”. Por vezes, o nosso conhecimento e experiência por si só pode não ser suficiente para identificar todos os riscos.

Uma das identificações de problemas passa por saber que Fator de Degradação temos na nossa frente e em que nível de risco se apresenta.

Existem 10 Fatores de Degradação: Forças Físicas, Fogo, Água, Vandalismo/Crime, Pestes, Poluentes/Contaminantes, Luz e Radiação UV, Temperatura Incorreta, Humidade Relativa Incorreta e Dissociação.

Outra abordagem útil para uma identificação completa de riscos ao acervo compreende em avaliar os diferentes tipos de risco possíveis: Tipo 1 – Raro ou catastrófico (eventos raros), Tipo 2 – Esporádico e de severidade intermédia (eventos comuns, como por exemplo, vandalismo “acidental”) e Tipo 3 – Constante e gradual (processos cumulativos, como por exemplo, acumulação de poeiras) (Ver Apêndice e) - Tabela 2)

Ao abordar sistematicamente cada um dos dez fatores agravantes, podemos ter mais certeza de que riscos significativos não serão negligenciados. Pode haver vários riscos para o mesmo agente (por exemplo, no caso da água, os riscos podem incluir inundações, infiltrações de água da chuva, entre outros que afetam diferentes tipos de materiais, como por exemplo, paredes, madeira, papel). É importante lembrar também que danos e perda de valor só ocorrem quando os objetos do acervo são suscetíveis e sujeitos a fatores de

degradação, se forem tomadas medidas podemos minimizar os riscos de perda de valor dos bens.

Outra abordagem necessária à identificação dos problemas é a sua localização e aqui trago as 6 Camadas De Envolvimento. As camadas de envolvimento, quando devidamente utilizadas, oferecem proteção aos objetos do acervo. Por outro lado, é comum descobrir diversas fontes de perigo para objetos localizados em diferentes camadas.

Estas são Região; Sítio; Edifício; Sala; Mobiliário e Suporte. Assim podemos já identificar a nossa situação: Região – Lisboa; Sítio – Baixa-Chiado; Edifício – FBAUL; Sala – Salas das reservas, algumas salas de aula e corredores; Mobiliário – Algumas obras encontram-se em suportes indicados para o suposto, outras apenas no chão; Suporte – Não existem suportes adequados para todos os bens.

Ao considerar sistematicamente cada uma das seis camadas que envolvem os objetos na coleção, podemos ter certeza de que os riscos associados não serão esquecidos ou negligenciados. É importante lembrar de que uma única camada pode representar vários riscos para a coleção. Também é importante considerar as várias etapas e procedimentos que normalmente, como por exemplo, limpeza de móveis e áreas de armazenamento, exposições de coleções, manutenção de edifícios, documentação de coleções e armazenamento de dados.

Ao desenvolver escolhas para lidar com perigos, é sempre uma boa ideia considerar o que cada camada de envolvimento pode fazer para diminuir a ocorrência e/ou impacto de cada perigo. O caso da FBAUL conta com um edifício conventual, em que as paredes são extremamente grossas (particular da sua arquitetura original) o que torna o edifício bastante estável em termos de temperatura. O mesmo edifício, devido à sua antiguidade e localização numa zona relativamente propícia a terremotos, torna-o num risco de colapsar (em caso de catástrofe) ou de algumas canalizações darem de si, o que pode criar (e já criou) zonas pontuais de humidade nas paredes que em alguns casos afetam reservas e noutros apenas salas de aula.

De seguida, outra matéria a ser abordada é a Magnitude de Risco em conjunto com a Escala ABC Para Análise De Riscos

Esta ferramenta foi desenvolvida especificamente para ajudar a calcular, comparar e relatar a magnitude do risco para os bens culturais, usada para quantificar a frequência ou

taxa de ocorrência e a perda de valor esperada de cada risco identificado. A escala ABC tem três componentes. O componente “A” quantifica a frequência (ou probabilidade) de um evento adverso, ou o período durante o qual alguns danos se acumulam devido a um processo hostil. Os componentes “B” e “C” trabalham juntos para quantificar a perda de valor esperada da coleção. A combinação das pontuações A, B e C dá a magnitude do risco: $A + B + C = MR$ (Ver Apêndices f), g), h) e i) - Tabelas 3, 4, 5 e 6).

Ao conhecer a magnitude de cada risco que ameaça a coleção, podemos usar estas informações para otimizar decisões de uso e proteção. Nesta etapa do processo, os riscos são comparados entre si, as prioridades são avaliadas e os riscos aceitáveis e inaceitáveis são determinados no nível organizacional. O principal critério utilizado para comparar e avaliar riscos é a magnitude do risco (MR). A escala de valores de MR, está dividida em níveis de prioridade: catastrófico (vermelho), extremo (laranja), alto (amarelo), médio (verde) e prioridade baixa (azul). O valor máximo de MR obtido na escala ABC é 15. Esta pontuação significa que a perda total do acervo é esperada no prazo de um ano (Ver Apêndice j) - Tabela 7, pp. 83-84 - a avaliação dos fatores de degradação na coleção da FBAUL, por ordem do fator mais grave para o menos grave).

No final desta fase devemos poder responder a estas perguntas com facilidade:

Prever os danos para os eliminar ou limitar a sua extensão?

Que percentagem de uma coleção é suscetível a um risco específico?

Qual será a perda de valor resultante?

Qual será a probabilidade de o acontecimento ocorrer?

Qual será a extensão deste evento?

4ª Fase – Soluções

Nesta fase, reuni algumas soluções, umas maiores e outras menores, quer em custos, tempo e pessoal necessário, que acho que viriam a melhorar a situação não só do acervo em questão, mas como também da FBAUL.

Solução A – Retirada de Itens Não Pertencentes ao Acervo

Um problema de fácil solução é a retirada de itens que não fazem parte da reserva. Iria apenas gastar algum tempo, mas nenhum gasto monetário à FBAUL, e em relação a pessoal necessário, claramente teriam de estar envolvidos os professores responsáveis e alguns funcionários, mas muitos alunos da área de Escultura e da de Conservação iriam voluntariar-se para a tarefa. A única questão que há aqui é onde iriam ficar esses objetos. Teria de ser feita uma identificação prévia destes objetos para saber se realmente pertencem a um outro lugar (e, se sim, comunicar os responsáveis originais para a recolha do objeto) ou se não há origem, estabelecer uma que se adapte ao objeto e localizá-la no sítio que faz mais sentido.

Solução B - Extintores

Um problema de extrema importância é o facto de existirem extintores de incêndio, atualmente devidamente inspecionados, mas os funcionários não foram treinados para operá-los. Para além de ser um risco para as reservas e coleção, é também um perigo para a vida humana, e visto que se trata de uma instituição escolar, a comunidade é muito maior do que numa instituição museológica. Ainda relacionado, a Reserva dispõe de sistemas de deteção de incêndio. Nesta situação sugiro contactar as autoridades responsáveis para inspeção e treino de extintores, para acabar com este risco e perigo (Ver Apêndices k), l), m), n), o) e p) – Fotografias dos extintores na Reserva e sua certificação de manutenção).

Solução C – Documentação

Referencio ainda um problema geral das reservas que é a deficiência na documentação das obras. É um trabalho demorado e meticuloso, que tem vindo a ser realizado pelos alunos, no entanto não está acabado. Visto que está a ser realizado e ainda vai demorar

algum tempo a estar concluído, já não se torna um problema de grande risco, com este a diminuir a cada passo dado.

Acrescento ainda o imenso contributo no artigo *A utilização de códigos QR no combate à dissociação em coleções museológicas – O caso da Reserva de Escultura da Faculdade de Belas-Artes* (Lopes, Frade e Alves, 2023):

O inventário existente foi feito em 2004 (Bernardo 2013). Algumas fichas estão em formato PDF (disponíveis online), mas a totalidade está impressa em papel, num dossier que se encontra no interior da reserva, contendo informações desatualizadas. Apesar desta questão ter vindo a ser colmatada nas arrumações e nas alterações de disposição a que a reserva tem sido sujeitas nos últimos anos, e da contribuição de muitos alunos que realizam no preenchimento de fichas de inventário que vão complementado com novas informações, resultantes das suas próprias investigações no âmbito de licenciatura e de mestrado, o procedimento de atualização encontra-se ainda longe de abranger uma porção significativa do conjunto. (...) Com estes novos códigos, tornou-se possível combater o fator da dissociação na Reserva de Escultura da FBAUL, ao se garantir uma ligação direta e digital entre os objetos e as suas fichas de inventário, que contêm toda a informação necessária [...] (Lopes, Frade e Alves, 2023)

Solução D – Avisos de Risco de Incêndio

Um outro problema, que é muito maior e facilmente resolvido é que todas as atividades que envolvem fogo ou perigo de incêndio não são proibidas, oficialmente, nas zonas das reservas e circundantes. Este problema é facilmente resolvido passando um aviso de como todas as atividades que envolvem fogo ou perigo de incêndio são proibidas próximas das reservas, podendo ser enviado um *email* para toda a comunidade académica, onde nenhum valor monetário é gasto. Idealmente, a colocação de avisos de proibição de fogo nestas zonas seria a solução mais apropriada.

Solução E – Limpeza e Higienização

As salas das reservas técnicas não passam por limpezas regulares. As salas são limpas, mas não a fundo, ou não por equipas especializadas para a função. Este problema é facilmente resolvido fazendo uma contratação de uma equipa de limpeza com marcações agendadas para não haver esquecimento; no entanto, é uma solução que vai sempre custar algum dinheiro, mas é algo necessário para preservar a coleção.

Solução F - Identificação das Obras de Resgate Prioritário

Para desenvolver esta tarefa, será necessário que seja efetuada junto de alguém que conhecesse bem cada reserva. Esta tarefa tornou-se muito mais facilitada com a criação dos códigos QR (Lopes, Frade e Alves, 2023), que identificou não só as obras da reserva, como também,

[...] o tipo de aquisição, as suas características, os seus elementos constituintes, entre muitos outros aspetos importantes, bem como a informação relacionada com a sua localização. Esta funcionalidade permite a organização do interior da reserva, ao facilitar a identificação das peças e dos fragmentos através do telemóvel pessoal; (...) mais informações sobre cada escultura, esteja esta em reserva ou em exposição nos corredores da Faculdade; [...] (Lopes, Frade e Alves, 2023)

Com o intuito de definir quais as obras de resgate prioritário há alguns critérios determinantes:

- Importância histórico-cultural e consequente necessidade da sua salvaguarda;
- Utilização das obras;
- Relação entre metros lineares que as obras de resgate prioritário ocupam na reserva e recursos humanos existentes.

Solução G – Formação dos Colaboradores da FBAUL

Relativamente à formação dos funcionários será necessário apurar se já tinham tido ações desta natureza e em que âmbito ou áreas. Após, contactar-se-ia a Escola do Regimento de Sapadores Bombeiros de Lisboa e/ou a Proteção Civil, para uma sessão de formação cujo principal objetivo é o modo como se deve intervir numa situação de início de incêndio, utilizando os meios de primeira intervenção (extintores portáteis) e procedimentos de evacuação em caso de catástrofe.

Solução H – Definição de uma Equipa de Intervenção e Contactos Internos

A preparação corresponde ao momento em que está realizado o plano de emergência, e a partir do momento em que os funcionários se encontram familiarizados com este documento e os procedimentos nele manifestos, estar-se-á pronto para intervir de imediato quando ocorrer uma emergência.

O grande objetivo ao estabelecer e atribuir responsabilidades de atuação *a priori* a cada membro da equipa, prende-se com a otimização da resposta em caso de desastre, evitando assim a perda de tempo na tomada de decisões relativas ao que deve ser feito e por quem. Além disso, sob pressão, corre-se o risco de não tomar as decisões mais apropriadas.

Para estabelecer a equipa de intervenção, é necessário ter em consideração três critérios orientadores: a hierarquia de funcionários, as suas qualificações e, o número de funcionários existentes.

Uma vez que num momento posterior ao desastre existe uma série de tarefas a desenvolver, é claro que alguns dos membros teriam de acumular funções.

Neste sentido, seria ideal criar subequipas de intervenção, tendo em atenção que as suas funções corresponderiam às tarefas e procedimentos a desenvolver durante e após um desastre. Todas estas subequipas se encontrariam sob a responsabilidade do Chefe de Equipa, que deverá coordenar os procedimentos a serem desenvolvidos e, se necessário, adaptá-los à realidade que se verifique após a emergência (Pereira, 2012, pp. 22).

Quanto aos contactos internos, dever-se-ia criar uma lista que englobe os contactos de todos os funcionários da equipa de intervenção durante o horário de expediente. Deste

modo, criar-se-ia uma lista telefónica com o nome dos funcionários e a respetiva extensão dentro da FBAUL.

Solução I - Contactos com Organismos Exteriores

No que diz respeito aos contactos com organismos externos, criar quatro listas, onde a primeira deverá ter os serviços de emergência, sendo constituída pelos contactos telefónicos, pela morada, pelo fax, pelo endereço de correio eletrónico e, em alguns casos, pelo número de marcação rápida (como por exemplo, os bombeiros, a polícia, o hospital e o INEM); a segunda lista deverá ser constituída pelos contactos de especialistas na área da preservação e conservação, contendo os números de telefone ou telemóvel, o correio eletrónico e, em alguns casos, a morada.

Relativamente a empresas prestadoras de serviços, deverão ser criadas duas listas: uma direcionada para entidades que efetuem tratamentos ao nível da preservação, conservação e restauro; e outra referente a empresas de desinfestação, de higienização, de transporte, e de tratamento de documentação danificada (Pereira, 2012, pp. 22).

Solução J - Preparação de um Espaço de Recuperação

O espaço de recuperação deve-se situar o mais próximo possível das instalações do arquivo, no entanto, e consoante a magnitude do desastre, estas áreas também poderão ser afetadas, o que impedirá que desempenhem esta finalidade.

A estratégia de seleção das áreas deve ter em consideração alguns critérios, a saber:

- Preocupação em deslocar entre pisos;
- Possibilidade de ocupar áreas com mesas e equipamentos para realizar pequenos tratamentos *in loco*;
- Necessidade de serem áreas suficientemente amplas para permitirem a circulação dos membros das equipas responsáveis.

Para o caso do Acervo de Escultura, sugiro que o local de recuperação seja o pátio da cisterna: existe apenas uma escadaria entre o pátio e a reserva, embora seja um pouco apertada; o pátio é suficientemente grande para albergar mesas e equipamentos para os

tais tratamentos in loco e para a circulação das equipas. O único senão neste espaço é ser ao ar livre, ou seja, se este for declarado o espaço de recuperação sugiro a aquisição de tendas móveis grandes o suficiente para poder proteger as obras de condições meteorológicas durante este período de emergência.

Solução K - Plantas do Edifício

As plantas devem apresentar a localização de equipamentos e sistemas necessários em emergências tal como os quadros elétricos; o sistema de deteção de incêndio; os botões de alarme; os extintores; e, os caminhos de evacuação – o caminho normal e o alternativo.

Tomei a liberdade de criar rotas de emergência para a saída das obras tendo em conta a deslocação entre pisos e a própria orgânica do edifício. Apenas considerei duas rotas de emergência por saídas diferentes, no entanto existe uma terceira saída que não aparece nas plantas pois dá acesso ao Museu da Polícia, que apenas é usada em situações extraordinárias de transporte de peças. Seria ainda possível criar uma lista de que obras vão por qual dos caminhos devido à sua dimensão e fragilidade (Ver Anexos AA, BB, CC e DD).

Solução L - *Kit* de Emergência

Preparar um *kit* de emergência com os materiais e objetos mais necessários aos tratamentos dos objetos da reserva de Escultura seria uma outra solução, que iria envolver tempo de pesquisa e claro, custos monetários.

Com o *kit* seria necessário elaborar uma lista que referisse o conteúdo e respetivas quantidades das caixas de *kits*, com o intuito de a anexar ao plano de emergência. Deve haver também uma tradução da lista original em inglês e deve ser apresentado os materiais e equipamentos subdivididos de acordo com as suas finalidades.

As localizações dos *kits* de emergência devem ser colocadas em sítios estratégicos, como por exemplo nas salas de tratamento ou nos corredores dos acervos.

Os conteúdos dos *kits* de emergência “Just in Case” da empresa PEL *Preservation Equipment* dão-nos uma ideia dos equipamentos necessários para a eventualidade de um desastre ocorrer. (Ver Apêndices q) e r) - Tabelas 8 e 9)

Caso não seja possível a compra de um *kit* deste género, podem ser reunidos alguns destes artigos e criar um ou mais kits de emergência personalizado às necessidades específicas de cada acervo

5ª Fase – Apreciação das Soluções

A utilização atual do edifício universitário onde se encontra a coleção tem um carácter muito próprio e é inteiramente dedicado ao ensino das artes. Este aspeto dificulta a realização de um espaço museológico real, levando a soluções adaptadas a esta realidade específica.

Nesta etapa do processo de compreensão do contexto, procura-se identificar e compreender todos os aspetos significativos do contexto em que o acervo está inserido. Tais contextos incluem o ambiente físico, administrativo, legal, político, sociocultural e económico. É igualmente importante identificar todas as partes que podem influenciar o processo de gestão de risco (desde equipas de limpeza, a autoridades de museus e património, bombeiros, polícia e cidadãos), tanto dentro quanto fora da instalação. Evidentemente, é preciso definir claramente o propósito de usar e armazenar a coleção. Todo esse conhecimento contextual é essencial para que a gestão de riscos seja o mais eficaz e eficiente possível.

A identificação abrangente dos riscos que ameaçam uma coleção é um requisito necessário, mas não suficiente, para uma gestão eficaz da coleção. Quão grande é cada um desses riscos? Qual é inaceitável? Nesta fase do processo, é preciso compreender detalhadamente cada um dos riscos identificados. Dependendo da parte da coleção que corre o mesmo risco e do tipo e extensão do dano ao qual o item afetado está exposto, a perda de valor pode variar de insignificante a global.

Esta é a última etapa do processo de gestão de riscos. Agora que conhecemos os riscos, magnitudes e prioridades, podemos desenvolver medidas eficazes para eliminar ou reduzir riscos considerados inaceitáveis, de acordo com as prioridades estabelecidas.

Para avaliar os componentes de risco de forma razoável e inteligente, é necessário encontrar e analisar os diferentes tipos de dados e informações associados a cada avaliação, como por exemplo, estatísticas regionais; conhecimento regional e bom senso; e, conhecimento técnico-científico.

Tipos de Fontes de Informação:

Tipo 1 – informação de estatística – pode requerer a ajuda de especialistas;

Tipo 2 – dados primários – relatórios do estado de conservação e tipo de uso;

Tipo 3 – investigação de conservação e conhecimento das condições ambientais.

Uma outra maneira de conseguir avaliar se as soluções encontradas se as soluções encontradas nos servem é observar o que tem sido feito por instituições com elevado risco de catástrofe. Sobre este tema particular, trago talvez um dos melhores desempenhos feitos a nível de prevenção contra desastres em palcos museais.

O Museu do Louvre, em Paris, foi inaugurado, no antigo palácio da monarquia francesa, em 1793. Detém um importante e complexo sistema de proteção contra incêndio para proteger os edifícios centenários e aproximadamente 35 mil obras de arte em exposição (com um acervo total de mais de 680 mil exemplares) e atraem mais de 8 milhões de visitantes por ano. A 43ª Companhia da Brigada de Bombeiros de Paris possui uma unidade especial numa pequena secção do Louvre. A Unidade Elementar Especializada Louvre-Carrousel conta com 52 bombeiros, prontos para atuar nas dependências do museu e no espaço comercial do Carrousel do Louvre.

O Louvre tem aproximadamente 2000 extintores de incêndio e 8000 detetores de incêndio instalados nos 70 mil m² do museu. À noite, os bombeiros de plantão ficam espalhados por diversos pontos, chamados de “bases de vida”, para que possam chegar mais rapidamente a qualquer local que venha a ser alvo de um acidente. Mais de uma dezena de despensas de emergência estão distribuídas por vários locais do museu, equipados com equipamentos básicos de combate a incêndio e inundações. Em termos de proteção contra incêndio, existem cerca de 400 torneiras, muitas das quais estão escondidas nos móveis do museu para não afetar a estética, e existem cerca de 2000 portas corta-fogo.

A vigilância pode ser feita em 3D através de visitas virtuais, mas a fiscalização *in loco* é tarefa diária da equipa, que realiza diversas rondas de fiscalização nos 14,5 quilómetros de corredores e passagens. Para viagens subterrâneas, existem dois pequenos veículos elétricos. Os bombeiros são preparados por especialistas do museu que os ensinam a segurar e transportar as obras em caso de remoção obrigatória por alerta de incêndio.

Durante o dia, são os 1372 agentes extras, que se revezam nas salas de exposições e nas outras áreas. Os bombeiros têm acesso exclusivo aos sótãos e à cobertura do Louvre, onde a temperatura pode chegar a 70°C em dias de calor. Sem a permissão da unidade, ninguém pode subir até esses espaços, incluindo funcionários do museu.

O Louvre mantém um programa diretor de incêndios, cuja missão é fazer com que o museu e todos os seus espaços cumpram as normas de incêndio, terminado em 2020. Em 2017, todo o sistema de segurança contra incêndio da Ala Richelieu foi substituído e foram realizadas pesquisas de dispositivos de ventilação para áreas ainda não equipadas do museu. Ainda em 2017, foram investidos 1,5 milhões de euros na modernização de algumas instalações elétricas.

Por último, o programa de ‘Prevenção contra Inundações’ do Louvre envolve a observação diária do nível do rio Sena, a criação de um registo sobre as obras que devem ser transferidas para pisos superiores, a instalação de dispositivos de escoamento de água e a transferência de peças da reserva para o Centro de Conservação de Liévin, no norte do país, onde atualmente já se encontram cerca de 150 mil peças (Tavares, 2021, pp. 21).

Voltando a Lisboa, às reservas e acervos da FBAUL apercebemo-nos logo que não existem verbas para fazer tais preparações como o Museu do Louvre fez. No entanto, podemos aprender e adaptar as suas soluções aos nossos problemas.

6ª Fase – Prioridades

Nesta fase que temos todas as opções à nossa frente, precisamos de criar uma linha-guia para não nos perdermos. Para isso temos de considerar que problemas têm prioridade sobre outros e ao mesmo tempo como otimizar os recursos, que são sempre escassos.

Depois de considerar todas as opções para eliminar ou reduzir riscos, perguntamo-nos “Qual é a melhor?” Nesta fase, é necessária uma avaliação crítica e adequada para que se escolha a melhor combinação de opções de tratamento de risco para as necessidades específicas dos casos. Há muitos aspetos a considerar ao escolher as opções possíveis, como por exemplo, se elimina totalmente o risco, se o reduz significativamente ou se oferece apenas uma redução “moderada” ou “pequena”. O principal objetivo é desenvolver e selecionar opções viáveis que eliminem ou reduzam significativamente cada risco prioritário para a coleção. Depois vem o “Quanto custa implementar a opção?”. Algumas opções têm um custo inicial seguido de custos de manutenção recorrentes.

7ª Fase – Comunicação

A gestão de riscos requer comunicação com várias pessoas, recolha de informações, ganhar a confiança de terceiros e aprovação de superiores. Isto significa que é preciso comunicar com diferentes tipos de pessoas e cargos. Uma parte importante da gestão de risco é a comunicação clara e eficaz do risco para todos os públicos. Se esta etapa falhar, os riscos para a coleção podem continuar iguais, o que leva a decisões incorretas e comportamentos inúteis na gestão da coleção. Uma opção conveniente de comunicar os riscos é com o uso de resumos. Consistentes, claros, identificam riscos, explicam possíveis efeitos adversos e partes da coleção afetadas.

Uma vez seleccionadas as opções de mitigação de risco mais eficazes, o próximo passo é planear a sua implementação. Algumas ações e contramedidas podem ser executadas de forma simples e direta, enquanto outras, mais complexas, exigirão a participação de diversos colegas e setores institucionais. É essencial que todos estejam dispostos para cooperar. A comunicação neste momento é especialmente importante. Isto deve-se ao facto de que alterações específicas começam a suceder dentro da instituição, que devem ser entendidas e apoiadas por todos.

Deve ser desenvolvida uma estratégia educativa para consciencializar a comunidade académica sobre a importância e as considerações de preservação deste importante património na história da educação artística portuguesa. Só com a participação deste grupo é possível preservar e aperfeiçoar o acervo para divulgação com o público em geral. Para atingir estes objetivos, sugiro duas recomendações:

- Reuniões gerais de orientação, para professores, alunos e funcionários;
- Punições por má conduta, deste modo a comunidade começa a entender o valor das obras e o respeito que lhes deve ser dado.

8ª Fase – Resposta e Monitorização

A resposta ou reação corresponde ao momento em que ocorre o desastre. Como tal, a realização desta etapa deve ser elaborada *a priori* com a realização dos vários procedimentos de reação a desencadear, face a cada tipo de desastre previamente identificado. Por outras palavras, devem ser realizados simulacros incluindo não só os funcionários como também os alunos.

Relativamente aos procedimentos específicos a adotar caso ocorra um incêndio, uma inundação ou um sismo, seguem-se essencialmente as indicações fornecidas pelo Regimento de Sapadores Bombeiros de Lisboa e pela Autoridade Nacional de Proteção Civil, tendo também em consideração as informações presentes noutros planos de emergência consultados quer para estas situações, quer para os casos de furto, intrusão e de vandalismo.

Seria também importante estabelecer procedimentos para situações de deteção de infestações por microrganismos ou pragas, na medida em que estes agentes podem colocar em risco os acervos (Pereira, 2012, pp. 22).

Deste modo, a inserção no plano de emergência deve ter:

- Procedimentos para a avaliação da situação e da extensão dos danos;
- Procedimentos para a estabilização das condições ambiente;
- Procedimentos para a remoção de resgate prioritário dos depósitos.

Outra ferramenta importante são as cinco “fases” para controlar o risco.

1. Evitar a causa do risco ou condicionantes que o agravem. Esta é a ação mais simples e mais eficiente.
2. Bloquear os fatores de deterioração. Se a ameaça não puder ser contornada, a próxima ação seria colocar algum tipo de barreira entre a coleção e a origem do agente.
3. Detetar os efeitos dos agentes de deterioração. É importante ficar atento para que se possa agir rapidamente caso ameacem ou estraguem a coleção.
4. Responder à presença e efeitos nocivos na coleção. Esta fase inclui todo o planeamento e preparação para que se possa responder de forma rápida e eficiente quando preciso.

5. Recuperar os danos e prejuízos sofridos. Se todas as outras ações falharem, a única opção que resta é tentar recuperar os bens.

As cinco “etapas de controlo” incluem tanto medidas de precaução quanto medidas posteriores para reduzir a perda de valor dos acervos. Evidentemente, a prevenção é sempre mais importante e eficaz do que a resposta. No entanto, uma gestão de riscos consciente e refletida deve incluir estas duas áreas para que os objetivos desejados sejam atingidos.

Assim que o plano de gestão de risco tenha sido adotado e as suas medidas implementadas, o plano deve ser revisado regularmente ao longo do tempo, tal como as medidas. Sempre que necessário, mudanças e ajustes devem ser feitos para promover a melhoria homogénea dos objetivos. Tais mudanças podem incluir o contexto da coleção ou o seu valor, o aparecimento de novos riscos, a obtenção de novos conhecimentos que possam alterar a priorização de riscos. Quando tais mudanças ocorrem, as decisões e ações devem ser revistas e adaptadas conforme necessário para serem eficazes na redução de riscos. Há mais uma coisa importante a fazer regularmente em cada etapa do processo de gestão de risco: consiste na documentação detalhada de todo o trabalho realizado. Pode parecer uma tarefa intimidante, mas, para além de garantir a transparência de todo o procedimento, o esforço e o tempo necessários para concluir revisões posteriores podem ser bastante reduzidos.

Conclusão

Reunidas todas as informações, posso dizer que há uma necessidade urgente de um plano de emergência para o acervo de Escultura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, devido ao enorme valor cultural, artístico e educativo das obras guardadas.

Os planos de emergência devem refletir as circunstâncias e os recursos em que são desenvolvidos. No entanto, ciente das alterações ao longo do tempo, é necessário revisar e atualizar periodicamente os procedimentos para mantê-lo sempre válido.

Ao identificar, analisar e dar prioridade aos riscos que ameaçam as coleções dos museus, podemos estar mais bem preparados e treinados para tomar decisões eficazes para a sua proteção e utilização sustentável. Isto é especialmente importante em situações em que os recursos disponíveis são limitados e é necessário fazer escolhas e dar prioridade à sua utilização. Este é apenas o início duma viagem para absorver e aprender uma vasta gama de conceitos e ferramentas úteis e para alcançar resultados importantes na preservação e melhoria dos acervos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Neste trabalho de projeto, concentrei-me na realização de um plano de emergência para a Reserva de Escultura com soluções específicas adaptadas, como por exemplo, a criação de rotas planeadas para a saída das obras. Tendo em atenção tudo o que referi por todo o trabalho, que inclui todo o meu percurso académico não só pela FBAUL mas por outras instituições académicas, a minha vivência e experiência na FBAUL, nas reservas e com os docentes, mas também tive em conta cultura geral, opiniões e conselhos de professores, familiares, amigos e profissionais das áreas que descobri e investiguei durante todo este processo, que culminou no trabalho que aqui apresento que ultimamente é a minha opinião, devidamente informada, sobre um Plano de Emergência da Reserva de Gessos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

A preservação da FBAUL e das suas reservas garante a divulgação do património artístico português não só para a comunidade escolar, mas para a escala global. Este é um tema de projeto que tive todo o orgulho em embarcar e levar até ao fim de forma a melhorar o máximo possível para que esta coleção perdure.

Referências

- Collections Trust. (s.d.). *6 tips for increasing access to museum storage*. Collections Trust. Consultado a 27 de junho de 2022, disponível em: <https://collectionstrust.org.uk/resource/6-tips-for-increasing-access-to-museum-storage/>
- AFRA, João; PEREIRA, José Fernandes; GONÇALVES, Carla & AFONSO, Nuno (coords.). (1996). *Memórias em Gesso. Exposição do Acervo Escultórico da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa*. Lisboa: FBAUL.
- ALARCAO, Catarina. (2007). Prevenir para Preservar o Património Museológico. *MUSEAL*, 2, 8-33. Consultado a 27 de junho de 2023, disponível em: https://issuu.com/rosimeirelima2/docs/alarcao_prevenir_para_preservar
- ALMEIDA, D. Fernando de (Coordenador). (1975). *Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa*. Lisboa – Tomo II. Lisboa, 1975
- ALVES, Alice Nogueira. (2014). *Os Valores dos Monumentos: a Importância de Riegl no Passado e no Presente* [PDF]. Consultado a 21 de junho de 2022, disponível em: https://www.academia.edu/15658091/Os_Valores_dos_Monumentos_a_Import%C3%A2ncia_de_Riegl_no_Passado_e_no_Presente_2014?auto=download
- ALVES, Alice Nogueira; ARRUDA, Luísa & FRAGOSO, Diana. (2018). *O Convento de São Francisco da Cidade de Lisboa – Uma casa de coleções*. Dinâmicas do Património. Lisboa. ARTIS.
- ALVES, Alice Nogueira, FRADE, Marta, & ALCOBIA, Carlos. (2014). *A implementação de um plano de Conservação Preventiva para o acervo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*. Consultado a 21 de junho de 2022, disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12507.pdf>
- ALVES, Alice Nogueira & FRADE, Marta. (2017). *The tenth «sense» of preventive conservation - the inventory and study of the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon collections*. Intangibility Matters – International Conference on the values of tangible heritage (IMaTTe 2017), LNEC (2017).

- Archives Cantonales Vaudoises (2011). *Plans de Exemples, d'intervention et d'évacuation*. Consultado a 14 de dezembro de 2021, disponível em: http://www.cosadoca.ch/media/filer_private/2011/06/15/plan_cata_acv2011versiontronquee.pdf
- ARRUDA, Luísa. (Coordenadora) - *Desenho Antigo na coleção da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa*. Lisboa: FBAUL, 2010
- Association of Registrars and Collection Specialists. (s.d.). Collections Care – Association of Registrars and Collections Specialists. ARCS. Consultado a 27 de junho de 2022, disponível em: <http://www.arcsinfo.org/programs/resources/videos/collection-care>
- AZEVEDO, Ana Beatriz. (2021). *Preservação de Acervos e Coleções – Portfólio*. Consultado a 5 de janeiro de 2022, disponível em: https://issuu.com/xx_beatriz_xx/docs/ana_beatriz_azevedo_13311_portf_liao_preserva_o_ac/s/11685285
- BAPTISTA, Maria Ana (2019). *Cartas De Risco De Inundação Por Tsunami Para O Município De Lisboa*, Informações e Serviços da Câmara Municipal de Lisboa. Consultado a 27 de dezembro de 2021, disponível em https://informacoeseservicos.lisboa.pt/fileadmin/informacoes_servicos/dossiers/resiliencia_urbana/tsunami/Cartas_risco_tsunami.pdf
- Belas-Artes Ulisboa. (s.d.). *história e fotografias*. Consultado a 11 de novembro de 2021, disponível em: <http://www.belasartes.ulisboa.pt/belas-artes/historia-fotografias/>
- BENTO, Beatriz. (2015). *In Situ: um projecto de trabalho com a comunidade para a conservação do património da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa* (Mestrado). FBAUL. Consultado a 21 de junho de 2022, disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/24592>
- BERNARDO, José Viriato. (2013). *A Coleção de Escultura da Faculdade de Belas Artes: A formação do gosto e o ensino do Desenho*. Tese de Doutoramento. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Consultado a 10 de agosto de 2021, disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/10797>

- Bom Dia Brasil. (2018) GloboPlay. *Museu do Louvre tem plano de emergência para incêndio*. Consultado a 11 de novembro de 2021, disponível em:
<https://globoplay.globo.com/v/6991763/>
- BOYLAN, Patrick (Coord.). (2004). *Como Gerir um Museu: Manual Prático*. Paris: ICOM, 2004
- BUCHANAN, Sally. (1981). Disaster: Prevention, Preparedness and Action, *Library Trends*, 30(2). Consultado a 14 de dezembro de 2021, disponível em:
<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.173.5974&rep=rep1&type=pdf>
- CALADO, Margarida (1994, Fevereiro). *Alguns Aspectos do Ornamento Rococó: Os Azulejos do Convento de S. Francisco da Cidade*. Encontro Sobre o Ornamento no Barroco e no Rococó, Lisboa: Fundação das Casas de Fronteira e Alorna.
- CALADO, Margarida. (2000). *O Convento de S. Francisco da Cidade*. Biblioteca d'Artes, Faculdade de Belas Artes. Lisboa: Universidade de Lisboa.
- CAMACHO, Clara (coord.) (2007). *Temas de Museologia - Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007. Consultado a 21 de junho de 2022, disponível em:
<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljf/ipmplanoconservacaopreventiva.pdf>
- Canadian Conservation Institute. (2017, 26 de setembro). *Agents of deterioration* – Canada.ca. Canada. Consultado a 27 de junho de 2022, disponível em:
<https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration.html>
- Canadian Conservation Institute. (2018, 6 de fevereiro). *Risk management for heritage collections* – Canada.ca. Canada. Consultado a 27 de junho de 2022, disponível em: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/risk-management-heritage-collections.html>
- Canadian Conservation Institute. (2021, 15 de março). Video – *Why risk-based decision making?* – Canada.ca. Canada. Consultado a 27 de junho de 2022, disponível

em: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/risk-management-heritage-collections/video-risk-based-decision-making.html>

Canadian Conservation Institute. (2022, 5 de maio). *Care of objects and collections* – Canada.ca. Canada. Consultado a 27 de junho de 2022, disponível em: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/care-objects.html>

CARDEIRA, Liliana; BAILÃO, Ana; CANDEIAS, António & PEREIRA, Fernando António Baptista. (2020). A reserva de pintura da FBAUL: visão historiográfica dos diversos prémios pictóricos. *Revista De História Da Arte E Da Cultura*, 1(1), 184–202. Consultado a 14 de dezembro de 2021, disponível em: <https://doi.org/10.20396/rhac.v1i1.13683>

CARVALHO, Maria João. (2004). Normas de Inventário. Artes Plásticas e Artes Decorativas. Escultura. Lisboa: Instituto Português de Museus.

Carta Vantaa, 21-22 Setembro de 2000

Carta de Cracóvia, 2000

CASANOVAS, Luís. (2006). *Conservação Preventiva e Preservação das Obras de Arte: Condições- Ambiente e Espaços Museológicos em Portugal*. Lisboa: Edições Inapa - Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2008. ISBN: 978-972-797-181-7.

CASTRO, Joaquim Machado. (1937). *Dicionário de Escultura*. Lisboa: Depositário Livraria Coelho.

Conservation guidelines. (2019, 14 de novembro). Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, Wellington, NZ. Consultado a 27 de junho de 2022, disponível em: <https://www.tepapa.govt.nz/learn/for-museums-and-galleries/how-guides/collection-management/conservation-guidelines>

Despacho P-05/2018 – Nomeação dos Responsáveis pelos Acervos Museológicos da Faculdade de Belas-Artes. Presidente Professor Doutor Victor dos Reis, 25 de junho de 2018. Consultado a 11 de setembro de 2023, disponível em: <https://www.belasartes.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2013/03/Despacho-P-05-2018->

Nomea%C3%A7%C3%A3o-dos-respons%C3%A1veis-pelos-Acervos-Museol%C3%B3gicos-da-FBA.pdf

- DINIS, Diana. (2016). *A coleção osteológica da Faculdade de Belas Artes: Inventariação e divulgação da coleção dedicada ao ensino*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2016. Dissertação de mestrado. Consultado a 11 de outubro de 2023, disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/29352>
- DUARTE, Eduardo & FRADE, Marta. (2023). Itinerários na Coleção de Gessos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. *Ge-Conservacion*, 23(1), 100-109. Consultado a 11 de outubro de 2023, disponível em: <https://www.ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/download/1225/1130/>
- DUARTE, Eduardo & REIS, Vítor dos. (2020). *A arte da memória: as coleções de gessos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*. In *Esculturas Infinitas / Infinite Sculpture*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 76-86.
- EuroNews. (2016) Funchal Notícias. *Museus do Louvre e Orsay encerrados devido a subida do rio Sena*. Consultado a 11 de novembro de 2021, em: <https://funchalnoticias.net/2016/06/03/museus-do-louvre-e-orsay-encerrados-devido-a-subida-do-rio-sena-video/>
- FARIA, Alberto. (2011). *A Coleção de Desenho Antigo da FBAUL (1830-1935): tradição, formação e gosto*. Dissertação de Mestrado em Museologia e Museografia, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa. Consultado a 27 de dezembro de 2021, em: <http://hdl.handle.net/10451/7883>
- FRADE, Marta (s.d.) A Coleção de Escultura. Consultado a 13 de outubro de 2023, em: <https://www.belasartes.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2017/10/A-colec%C3%A7%C3%A3o-de-Escultura-da-FBAUL.pdf>
- FRADE, Marta. (2015). *Conservação Preventiva na Reserva de Escultura da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa. Acervo de Escultura em Gesso*. IX Jornadas da Arte e Ciência UCP • V Jornadas ARP – Católica Porto Escola das Artes; Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes; Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal 53-58. Consultado a 27 de dezembro de 2021, em:

https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/48297/2/ULFBA_EBOOK25_MartaFra de_p.53-58.pdf

FRADE, Marta. (2016) *O regresso da colecção à reserva técnica de escultura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*, Atas do III Colóquio Internacional Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX, 07 a 09 de novembro de 2016, Fundação Calouste Gulbenkian. Maria João Neto e Marize Malta (eds.) Lisboa, Caleidoscópio, 333-343

FRADE, Marta. (2018). *Conservação e Restauro de Esculturas em Gesso Valorização, Metodologia, Ensino*. Tese de Doutoramento. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Consultado a 27 de dezembro de 2021, disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/37952>

FRADE, Marta. (2018) *The conservation-restoration in technical plaster sculpture storage* In Symposium The art academy collections - learning from objects, Royal Danish Academy of Fine Arts, Schools of Visual Arts in Copenhagen, June 21. Consultado a 27 de março de 2023, em: <https://kunstakademiet.dk/en/activities-news/current-events/art-academy-collections-learning-objects>

FRADE, Marta et al. “Conservação e restauro nas Belas-Artes: formação e investigação”, in Colóquio Jornada Científica no âmbito das Comemorações dos 180 anos da Fundação da Academia de Belas-Artes, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 25-26 de outubro de 2016.

FRADE, Marta & ALVES, Alice. – *O projeto CAREFUL*. Trabalhos de Conservação Preventiva desenvolvidos no acervo de escultura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 1.º Encontro A Universidade de Lisboa e o Património. Instituto Superior Técnico, Lisboa, 19-20 de novembro de 2019.

FRADE, Marta & ALVES, Alice. - *O exílio das “obras primas” da coleção de gessos da Academia no Museu Nacional de Belas Artes*. Coleções em Exílio – V Colóquio «Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX». ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas

Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Fundação Calouste Gulbenkian, 12-14 de novembro de 2018.

FRENCH, Kirstie. (2022) *Condition report examples* – Collections Trust. Collections Trust. Consultado a 27 de junho de 2022, disponível em: <https://collectionstrust.org.uk/resource/condition-report-examples/>

LOPES, Guilherme Gameiro; FRADE, Marta & ALVES, Alice Nogueira. (2023). *A utilização de códigos QR no combate à dissociação em coleções museológicas – O caso da Reserva de Escultura da Faculdade de Belas-Artes*. *Ge-Conservacion*, 23(1), 182-190. Consultado a 7 de agosto de 2023, disponível em: <https://doi.org/10.37558/gec.v23i1.1216>

IBERMUSEUS, ICCROM-CCI e UNESCO. (2018). *Re-ORG Um Método para Reorganizar a Reserva Técnica de Museus* [PDF]. Consultado a 21 de junho de 2022, disponível em: <https://www.iccrom.org/themes/preventive-conservation/re-org/resources>

ICOM. (2004). *Como Gerir um Museu: Manual Prático* [PDF]. Consultado a 21 de junho de 2022, disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000184713>

Preservation Equipment Ltd. (2017). *Conteúdo do kit*. Just in Case. Consultado a 27 de dezembro de 2021, em: <http://justincasecase.com/pt/cont%C3%BAdo-do-kit.html>

LOPES, Guilherme Gameiro. (2021). *Contributo do código QR na gestão de coleções: a reserva de escultura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa como caso de estudo*. Tese de Mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Consultado a 21 de abril de 2023, em disponível em <http://hdl.handle.net/10451/50211>

LOPES, Guilherme Gameiro. (2021). *Organização e Gestão de Coleções – Reserva de Escultura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa como caso de estudo*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Consultado a 20 de abril de 2023, em: <http://hdl.handle.net/10451/50211>

LOURENÇO, Marta & NETO, Maria João. (Coordenador) (2011). *Património da Universidade de Lisboa*. Ciência e Arte. Lisboa: Tinta da China, pp. 157-172

- LUCIE-SMITH, Edward. (1990). *Dicionário de Termos de Arte*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- MADEIRA, Maria Teresa (2005) *A Coleção de Gravura Antiga da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*. Dissertação de Mestrado em Museologia e Museografia, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.
- MATOS, Alfredo de & PORTUGAL, Fernando. – *Lisboa em 1758. Memórias Paroquiais de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1974; Ministério das Obras Públicas, Relatório da Atividade do Ministério no ano de 1955. Lisboa, 1956; Monumentos. Lisboa: DGEMN, 2002-2003, n.ºs 17 e 18
- MatrizNet. (n.d.). MatrizNet. Consultado a 27 de junho de 2022, disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/NormasInventario.aspx>
- MCILWAINE, John. (2008). *Prevenção de desastres e planos de emergência: manual básico da IFLA*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, Publicações Técnicas sobre P&C; 3. ISBN 978-972-565-424-8.
- MENDONÇA, Ricardo. (2014). *A recepção de escultura clássica na Academia de Belas-Artes de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*. Tese de Doutoramento. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Consultado a 10 de agosto de 2022, disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/15630>
- MENEZES, Marlucci (coord.). (2017). International Conference on the Values of Tangible Heritage IMaTTe 2017. Consultado a 10 de agosto de 2023, disponível em: https://www.academia.edu/41060725/International_Conference_on_the_values_of_tangible_heritage_IMaTTe_2017 (10 de outubro de 2023)
- MICKALSKI, Stefan et al. (2004). “Effective Preservation – From reaction to Prediction,” *The Getty Conservation Institute Newsletter*, volume 19, Number 1, 2004, p. 3.
- MICHALSKI, Stefan. (2016). *The ABC Method: a risk management approach to the preservation of cultural heritage*. Canada: Canadian Conservation Institute, 2016

- MICHALSKI, Stefan; ANATOMARCHI, Catherine & PEDERSOLI, José Luiz. (2016). *A Guide to Risk Management of Cultural Heritage* [PDF]. ICCROM e Canadian Conservation Institute. Consultado a 21 de junho de 2022, disponível em: https://www.iccrom.org/sites/default/files/Guide-to-Risk-Management_English.pdf
- MOURA, Catarina; ESPADINHA, Andrea & RIBEIRO, Eduardo. (2016) Público. *Saudades da Lisboa Desaparecida*. Consultado a 11 de novembro de 2021, disponível em: <https://acervo.publico.pt/culturaipsilon/saudades-lisboa-desaparecida>
- Museu Virtual da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. (s.d.). Consultado a 11 de novembro de 2021, disponível em: <http://museuvirtual.belasartes.ulisboa.pt/>
- NETO, M. J., FRADE, M. (2016) *Os modelos de gessos de estátuas antigas da Academia Real de Belas-Artes de Lisboa: Valorização e salvaguarda de uma coleção didática*. II Colóquio Internacional Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: Histórias e Conexões. Fundação Casa de Rui Barbosa, Brasil. 333-343. Consultado a 11 de novembro de 2021, disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/42393>
- Património Cultural Câmara Municipal de Lisboa, Projeto LXConventos, Ficha de Casa Religiosa. (s.d.). *Convento de São Francisco da Cidade*. Consultado a 11 de novembro de 2021, disponível em: <http://patrimoniocultural.cm-lisboa.pt/lxconventos/ficha.aspx?t=i&id=607>
- PEREIRA, Eunice Martins. (2012). *Proposta de um Plano de Emergência para o Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa* (Relatório de Estágio de Mestrado em Ciências da Informação e da Documentação – Arquivística, FCSH Universidade Nova de Lisboa, Lisboa). Consultado a 14 de junho de 2023, em: https://run.unl.pt/bitstream/10362/9426/1/Relat%c3%b3rio%20de%20Est%c3%a1gio_Eunice%20Martins%20Pereira.pdf
- PEREIRA, Fernando António Baptista (2011). *O património artístico da Faculdade de Belas-Artes: o edifício e as suas memórias, as colecções, o arquivo, os legados,*

- um projecto de museu*. In: Património da Universidade de Lisboa: ciência e arte. - p. 157-172. Lisboa: Tinta da China. Consultado a 21 de junho de 2022, disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/52756>
- PEREIRA, José Fernandes (1996). Texto de Apresentação in *Memórias em gesso*, Catálogo da Exposição do Acervo Escultórico da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, FBAUL, Lisboa, 1996.
- PEREIRA, Luís. (2010). *Avaliação e Gestão de Riscos, reflexão: nova lógica conservativa e enquadramento nos modelos de Gestão das Organizações* [PDF]. Consultado a 21 de junho de 2022, disponível em: http://revista.arp.org.pt/pdf/11_5.pdf
- Re-Org. (2018). Re-Org. Consultado a 27 de junho de 2022, disponível em: <https://re-org.tumblr.com/>
- RODRIGUES, Francisco de Assis. (1875). *Diccionario Technico e Historico de Pintura, Esculptura, Architectura e Gravura*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- SILVA, Luís Cristino. (1973). *A Sede da Academia Nacional de Belas-Artes no Vetusto Edifício do Antigo Convento de São Francisco da Cidade*. Estudos e Subsídios Diversos. Ministério da Educação Nacional, Lisboa.
- SIPA. (2011). *Convento de São Francisco da Cidade / Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa / Academia Nacional das Belas Artes / Museu do Chiado*. Consultado a 5 de janeiro de 2022, disponível em: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=4020
- SOUSA, Mariana. (2019). *Estudo e Preservação do Acervo de Cerâmica da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*. Tese de Mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Consultado a 17 de junho de 2022, disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/38241>
- SOUZA, Oséias. (2022). *O contributo da proteção catódica na prevenção da degradação nas estruturas internas em ferro das esculturas em gesso: da reserva de escultura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*. Tese de Mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Consultado a 17 de outubro de 2022, disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/51853>

- TAVARES, Maria Karla. (2021). *Gestão De Riscos E Plano De Emergência Para Acervos Museológicos*. Consultado a 5 de janeiro de 2022, disponível em: <https://ventilandoacervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/12/05-Artigo-01.pdf>
- Toponomia Lisboa. (2015). *A Calçada Nova da memória do Convento de São Francisco*. Consultado a 5 de janeiro de 2022, disponível em: <https://toponimialisboa.wordpress.com/2015/11/12/a-calcada-nova-da-memoria-do-convento-de-sao-francisco/>
- UNESCO, ICCROM, GAMNAC. (2019). *Património em Risco - Evacuação de Emergência de Coleções Patrimoniais* [PDF]. Consultado a 21 de junho de 2022, disponível em: https://www.iccrom.org/sites/default/files/publications/2019-12/endangered_heritage_portuguese-web.pdf
- VICENTE, Álex. (2016) El País. *Museus do Louvre e Orsay evacuam parte de suas obras devido às enchentes em Paris*. Consultado a 11 de novembro de 2021, disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/06/02/cultura/1464883244_763113.html
- VITERBO, Francisco Marques. (1904). *Diccionario Historico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Construtores Portuguezes ou a serviço de Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional, vols. II e III.
- WALLER, Robert. (1994). *Conservation risk assessment: A strategy for managing resources for preventive conservation*. In: Preprints of the Contributions to the Ottawa Congress, 12 16 September 1994, Preventive Conservation: Practice, Theory and Research. Roy, A., and Smith P. (Ed.). London: IIC, 12-16. Consultado a 7 de novembro de 2021, disponível em: <http://www.museumsos.org/docs/WallerOttawa1994.pdf>
- WALLER, Robert & CATO, Paisley. (2019). *Agent of Deterioration: dissociation*. Consultado a 23 de julho de 2021, disponível em: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/dissociation.html>

WebArchive (2005-2008). *O Edifício do Governo Civil de Lisboa*. Consultado a 27 de dezembro de 2021, disponível em:

<https://web.archive.org/web/20100223225329/http://www.gov-civil-lisboa.pt/inicio/governo-civil/historia/edificio/>

Apêndice

- a. Fotografia de Maria Margarida de Azevedo dos painéis de azulejo de santos junto da capela.



- b. Fotografia de Maria Margarida de Azevedo dos painéis de azulejo de santos junto da capela.



- c. Fotografia de Maria Margarida de Azevedo dos painéis de azulejo de santos junto da capela.



- d. Fotografia de Maria Margarida de Azevedo dos painéis de azulejo de santos junto da capela.



e. Tabela 2 - Fatores de Degradação com Tipo de Risco.

Fator de Degradação	Tipo de Risco 1	Tipo de Risco 2	Tipo de Risco 3
Forças Físicas	Terramotos, colapso do edifício, etc.	Queda de bens, danos durante o acondicionamento, etc.	Distorção devido à fraca qualidade do suporte, vibrações constantes, etc.
Fogo	Depende da dimensão do incendio, quanto maior, maior será o risco.		
Água	Inundações.	Fugas nas coberturas, canos rotos, etc.	Humidade das paredes – por capilaridade.
Vandalismo/ Crime	Roubo organizado de grandes dimensões.	Casos isolados de roubo ou vandalismo.	Fascínio por parte do pessoal ou visitantes frequentes.
Pestes/Infestações			
Poluentes/ Contaminantes	Derrame causado por acidente numa fábrica ou por transporte, etc.	Utilização de produtos corrosivos, pós de construções/obras, etc.	Gases ou vapores dos materiais de acondicionamento, fluidos ácidos, etc.
Luz e Radiação UV	Desvanecimento das cores, danos estruturais, etc.		
Temperatura Incorreta	Descongelamento de uma coleção de tecidos, preservada a baixas temperaturas.	Choques térmicos a materiais sensíveis, etc.	Mais alta do que a ideal.
Humidade Relativa Incorreta	Humidade Relativa comportando-se como água.	Alta o suficiente para provocar ataques de microrganismos,	Borrifamento pontual, etc.

		rápida mudança da concentração dos fluidos, etc.	
Dissociação	Abandono da coleção.	Perda de bens, da sua informação, etc.	Falha nos processos de incorporação, fácil acesso, etc.

- f. Tabela 3 - Nível A sobre quantificação da frequência do evento ou o período durante o qual alguns danos se acumulam devido a um processo adverso.

Nível A	Com que regularidade ocorre o evento? Quantos anos até se dar a acumulação de um certo nível de dano?
5	~ 1 ano
4,5	~ 3 anos
4	~ 10 anos
3,5	~ 30 anos
3	~ 100 anos
2,5	~ 300 anos
2	~ 1 000 anos
1,5	~ 3 000 anos
1	~ 10 000 anos
0,5	~ 30 000 anos

g. Tabela 4 - Nível B sobre quantificação a perda de valor esperada do valor de cada bem afetado.

Nível B	Parte de perda de valor em cada bem afetado	Diretrizes escritas
5	100 %	Perda total ou quase total do valor em cada bem afetado
4,5	30 %	
4	10 %	Grande perda de valor em cada bem afetado
3,5	3 %	
3	1 %	Pequena perda de valor em cada bem afetado
2,5	0,3 %	
2	0,1 %	Ligeira perda de valor em cada bem afetado
1,5	0,03 %	
1	0,01 %	Ínfima perda de valor em cada bem afetado
0,5	0,003 %	

h. Tabela 5 - Nível C sobre quantificação a perda de valor esperada do valor da coleção

Nível C	Parte de perda de valor na coleção	Diretrizes escritas
5	100 %	Perda total ou quase total do valor da coleção
4,5	30 %	
4	10 %	Grande perda de valor da coleção
3,5	3 %	
3	1 %	Pequena perda de valor da coleção
2,5	0,3 %	
2	0,1 %	Ligeira perda de valor da coleção
1,5	0,03 %	
1	0,01 %	Ínfima perda de valor da coleção
0,5	0,003 %	

i. Tabela 6 - Nível de Prioridade na Escala de Magnitude de Risco

Nível de Prioridade	MR	Parte de perda de valor na coleção
15 – 13,5	15	100 % 1 ano
Prioridade catastrófica	14,5	30 % por ano
Todos ou a maioria dos bens patrimoniais muito provavelmente irão perder-se em poucos anos.	14	10 % por ano = 100% em 10 anos
	13,5	3 % por ano = 30% em 10 anos
13 – 11,5	13	10 % a cada 10 anos = 100% em cada 100 anos
Prioridade extrema	12,5	3 % a cada 10 anos = 30% em cada 100 anos
Um dano significativo de todos os bens culturais ou a perda total de uma parte significativa dos bens, irá ocorrer em aproximadamente uma década. Todos ou a maioria dos bens patrimoniais irá perder-se.	12	1 % a cada 10 anos = 10% em cada 100 anos
	11,5	0,3 % a cada 10 anos = 3% em cada 100 anos
11 – 9,5	11	1 % a cada 100 anos
Prioridade alta	10,5	0,3 % a cada 100 anos
Uma perda de valor significativa de parte do bem patrimonial, ou uma pequena perda de valor da maioria ou de uma parte significativa do bem irá ocorrer num século.	10	0,1 % a cada 100 anos = 1% a cada 1 000 anos
	9,5	0,03 % a cada 100 anos = 0,3% a cada 1 000 anos
9 – 7,5	9	0,1 % a cada 100 anos = 1% a cada 10 000 anos
Prioridade média	8,5	
Pequeno dano ou perda de valor do bem patrimonial ao longo de muitos séculos. Parte significativa do bem patrimonial ao longo de vários milénios.	8	0,01 % a cada 100 anos = 0,1% a cada 10 000 anos
	7,5	
7 – 5	7	0,001 % a cada 100 anos = 0,01% a cada 10 000 anos
Prioridade baixa	6,5	

Dano mínimo ou insignificante ou perda de valor do bem patrimonial ao longo de muitos milénios.	6	0,0001 % a cada 100 anos = 0,001% a cada 10 000 anos
	5,5	
	5	0,0001 % a cada 100 anos = 0,0001% a cada 10 000 anos

- j. Tabela 7 - Avaliação dos fatores de degradação na coleção da FBAUL, por ordem do fator mais grave para o menos grave

Fator de Degradação	Pontuação
Vandalismo/Crime - Culposos e dolosos; Amador e profissional; Visitantes e comunidade; Materiais diversos	14
Fogo - Proposital; Fumantes; Catástrofe	14
Água - Chuva e tubagens (ação por infiltração nas paredes)	14
Humidade Relativa - Ventilação e demais variáveis climáticas (microclima); Fungos (condições de proliferação); Humidade ascendente e infiltrações (condições locais e falta de área de proteção)	13
Dissociação - Perda de informações e/ou valor associado (perda de partes); Má gestão ou práticas inadequadas de proteção, preservação, conservação e restauro; Inventário e documentação deficientes	12
Poluentes/Contaminantes - Poluição urbana por particulados naturais (condição ambiental)	11,5
Pestes - Insetos, Animais (possibilidade de ocorrência de ninhos); Microrganismos (ataque de líquenes e fungos); Alimentação (área de lixo)	9
Forças Físicas	9

- Variáveis ambientais (terramotos, queda de bens e vibrações constantes); Fragilidade dos bens em função da degradação física (ação humana), química (processos de corrosão) e biológica (ação de microrganismos); Características do objeto (peças sujeitas à força humana); Sensibilidade (às variáveis climáticas e ambientais)	
Luz/Radiação - Radiação por luz visível, IV e UV (luz natural); Iluminação zenital	7,5
Temperatura - Níveis; Flutuação; Amplitude; Insolação (condições impostas pelo local) e demais variáveis climáticas (microclima); Propriedade térmica dos materiais (diferentes níveis de corrosão)	7

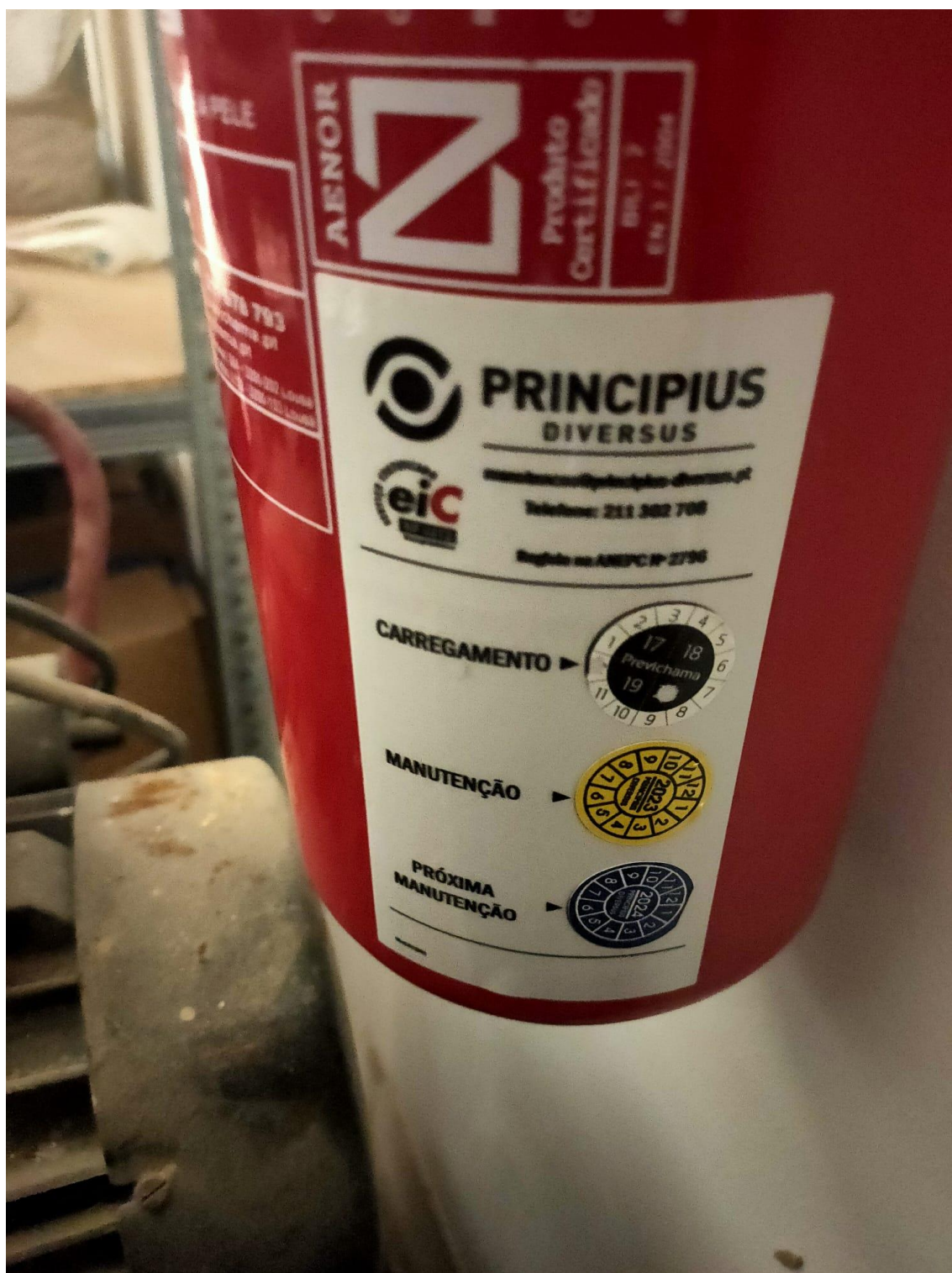
- k. Fotografia de Maria Margarida de Azevedo da localização dos extintores na Reserva de Gessos – Extintor 1



1. Fotografia de Maria Margarida de Azevedo dos extintores na Reserva de Gessos – Extintor 1



m. Fotografia de Maria Margarida de Azevedo da certificação de manutenção dos extintores na Reserva de Gessos – Extintor 1



- n. Fotografia de Maria Margarida de Azevedo da localização dos extintores na Reserva de Gessos – Extintor 2



- o. Fotografia de Maria Margarida de Azevedo dos extintores na Reserva de Gessos – Extintor 2



- p. Fotografia de Maria Margarida de Azevedo da certificação de manutenção dos extintores na Reserva de Gessos – Extintor 2



q. Tabela 8 – Conteúdo do kit de emergência “Just in Case” - modelo case (mais completo)

	Proteção para a Equipa de Recuperação	Artigos de Limpeza	Preparação para o Levantamento dos Danos/ Iluminação	Desviar & Absorver Água	Extras
JUST-IN-CASE <u>Case</u> 2 Caixas num carrinho de duas rodas	- Fatos de proteção encapuzados em tyvek x2 - Óculos de Proteção de pó e líquidos x2 - Coletes de Alta Visibilidade x2 - Polainas de borracha x2 - Poncho x2 - Aventais descartáveis x100 - Máscaras para o pó x2 - Luvas de elevada resistência x2 - Luvas de algodão brancas x12	- Esfregona - Vassoura - Sacos de lixo resistentes x5 - Esponjas de alta absorção x2 - Pá e vassoura - Esponjas de fumo x2 - Sacos de plástico x50 - Panos absorventes x10 - Pano de Limpeza PEL x2 - Balde com espremedor - Cabo	- Tábua de grampo, com bloco de papel com linhas, e 2 lápis - Bloco de notas à prova de água - Canetas de tinta permanente x2 - Etiquetas de tyvek à prova de água x50 - Kit de acidentes, com máquina fotográfica - Lanterna de manivela - Lanterna de cabeça - Tochas de iluminação x5	- Lona com ilhós de atar - Tiras absorventes x10 - Almofadas absorventes x4 - Troncos absorventes x4	- Fita de sinalização vermelha / branca - Canivete - Fita adesiva - Fio de nylon

- r. **Tabela 9** – Conteúdo do kit de emergência “Just in Case” - modelo pack (as diferenças entre ambos estão assinaladas a azul) (Just in Case, s.d.).

	Proteção para a Equipa de Recuperação	Artigos de Limpeza	Preparação para o Levantamento dos Danos/ Iluminação	Desviar & Absorver Água	Extras
JUST-IN-CASE <i><u>Pack</u></i> <i>Apenas 1 caixa</i>	- Fato de proteção encapuzados em <i>tyvek</i> - Óculos de Proteção de pó e líquidos - Coletes de Alta Visibilidade - Polainas de borracha - Poncho - Máscaras para o pó - Luvas de elevada resistência	- Esfregona - Vassoura - Sacos de lixo resistentes x3 - Esponjas de alta absorção x2 - Esponjas de alta absorção x2 - Pá e vassoura - Esponjas de fumo x2 - Sacos de plástico x50 - Panos absorventes x10 - Pano de Limpeza PEL x2 - Balde com espremedor - Cabo	- Bloco de notas à prova de água - Canetas de tinta permanente - Etiquetas de <i>tyvek</i> à prova de água x50 - <i>Kit</i> de acidentes, com máquina fotográfica - Lanterna de manivela - Tochas de iluminação x3	- Tiras absorventes x10 - Almofadas absorventes x2	- Fita de sinalização vermelha / branca - Canivete - Fita adesiva

Anexos

A. Desenho do Convento de S. Francisco da Cidade antes do Terramoto de 1755 (1)

Fonte da imagem: https://static.publico.pt/files/lisboaantiga/img/terreiro-paco/02_zuzarte_02.jpg



B. Desenho do Convento de S. Francisco da Cidade antes do Terramoto de 1755 (2)

Fonte da imagem: <https://static.publico.pt/files/lisboaantiga/img/terreiro-paco/01-terreiro-paco.jpg>



C. Reconstruções 3D do Convento de S. Francisco da Cidade antes do Terramoto
de 1755 (1)

Fonte da imagem:

<https://lh3.googleusercontent.com/proxy/TU9jSl4SxToGIWfwYGQSJ1EsTy36WsJWgjSzGP3fvwmaFpBppjT0ahPp3lCT-dlHovOS7b3VRYJ27VC2JerNcQhSjQIL5cu83gxoIR97cvmdUBdgr9dVlCRL5i9fs6MU9Pa2X-1tqrCGQVUTy4mXbQZXMOp>



D. Reconstruções 3D do Convento de S. Francisco da Cidade antes do Terramoto
de 1755 (2)

Fonte da imagem:

https://lh3.googleusercontent.com/proxy/xWFf_W2tkQKQHo4F5M7CGUTbfIXesNQpr_MzSI4_pGWK8KRIwsFmOkssJLUFyTX_ePpG0hUw3eDLGvkJ3M-_710xnGgFBTYVXhz0PWbXQ2FgztIByDC-p0USw6MwOJCDt7iM6aWq-LjE3qYUoAWtfAaLR9W

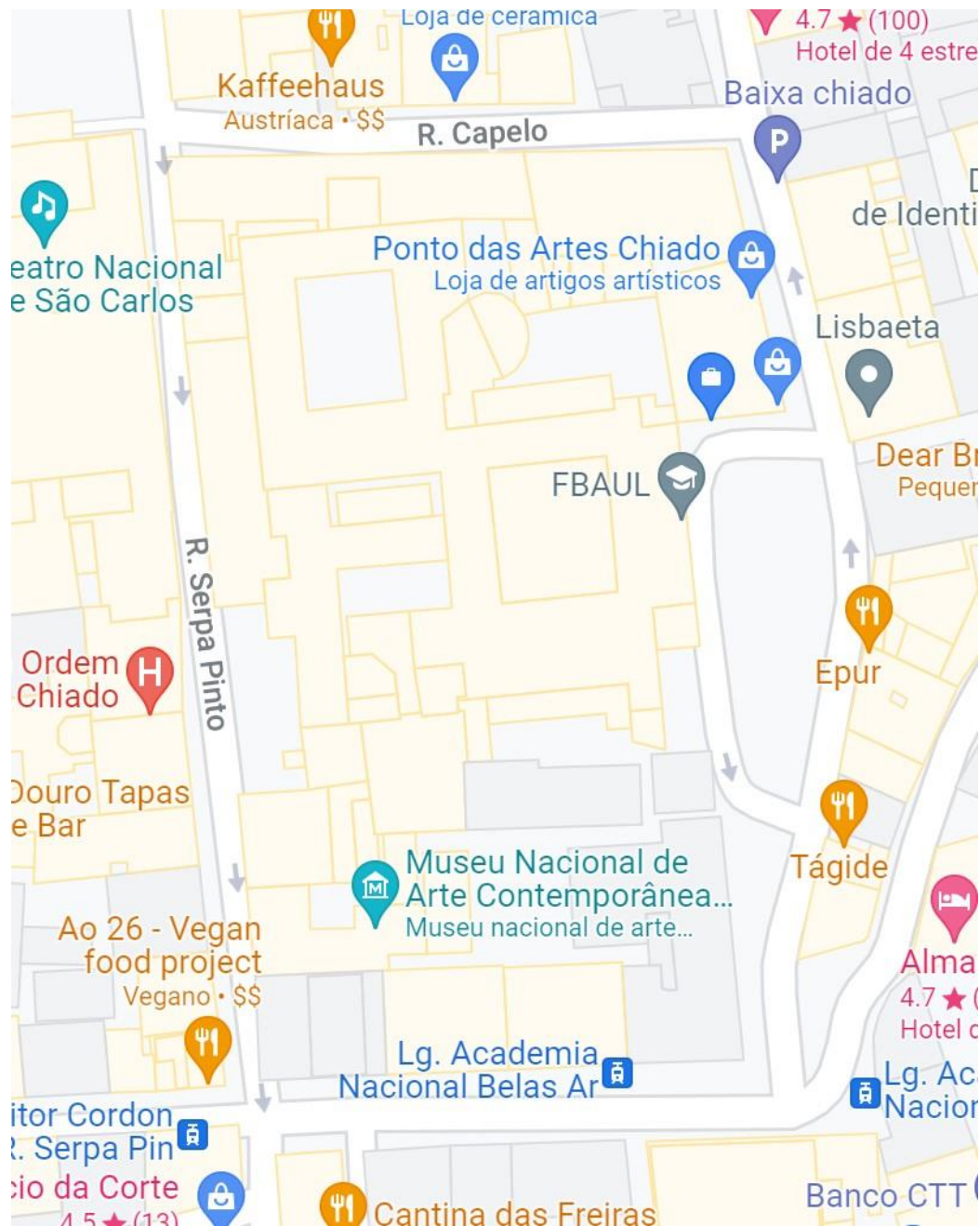


E. Reconstruções 3D do Convento de S. Francisco da Cidade antes do Terramoto
de 1755 (3)

Fonte da imagem: https://3.bp.blogspot.com/-apZnaHEJ4NI/T4VamoAlfwI/AAAAAAAAAF5M/3DgT4oIC9RE/s1600/4-S_%252520Francisco.jpg



F. Captura de ecrã da pesquisa da localização da FBAUL, do MNAC e PSP, no GoogleMaps



G. Fotografia da FBAUL e do largo exterior

Fonte da imagem: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/2701778054/>



H. Fotografia da FBAUL e do busto de bronze com pedestal de cantaria, do Visconde de Valmor, feito por Teixeira Lopes em 1904

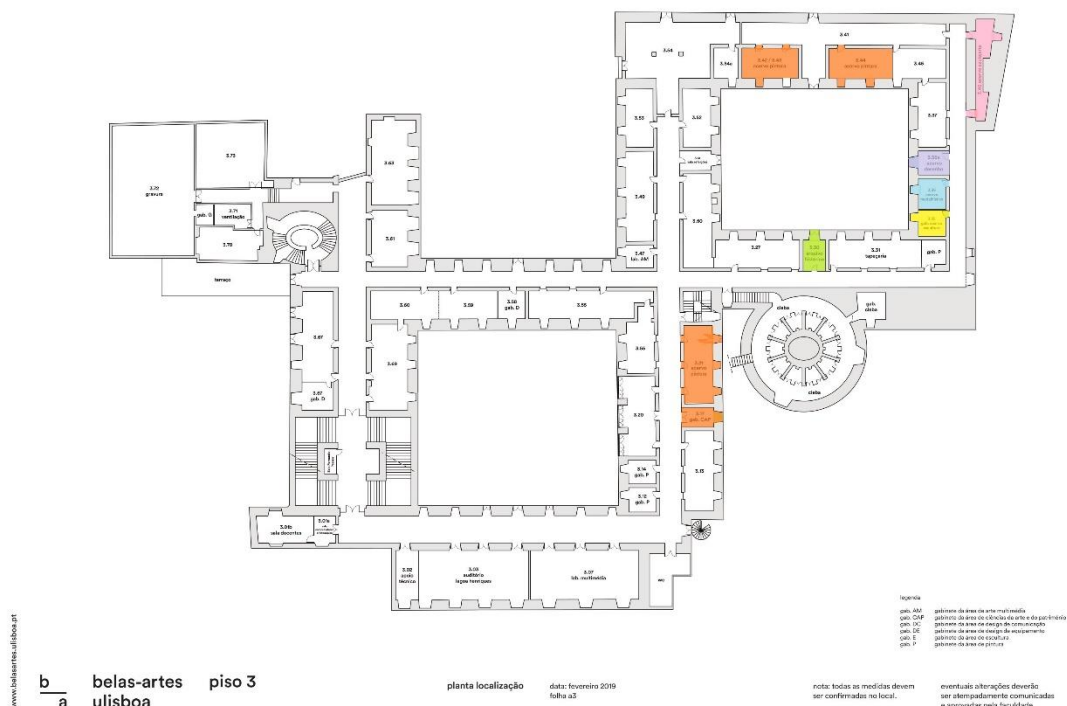
Fonte da imagem: <https://www.e-cultura.pt/images/user/image15496415399123.jpg>



Original disponível em: https://www.belasartes.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2019/10/FBA_2019_PLANTA_piso1.pdf



J. Planta do Piso 3 da FBAUL com Reserva de Pintura assinalada a laranja;
Reserva de Medalhística assinalada a azul; Reserva de Desenho Contemporâneo
assinalada a azul; Reserva de Azulejaria assinalada a rosa; Arquivo histórico
assinalado a verde. Original disponível em:
[https://www.belasartes.ulisboa.pt/wp-
content/uploads/2019/10/FBA_2019_PLANTA_piso3.pdf](https://www.belasartes.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2019/10/FBA_2019_PLANTA_piso3.pdf)



Original disponível em: https://www.belasartes.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2019/10/FBA_2019_PLANTA_piso4.pdf



Disponível em: https://www.iccrom.org/sites/default/files/RE-ORG_PRT_IV_Self_Evaluation_PT.pdf

RE-ORG

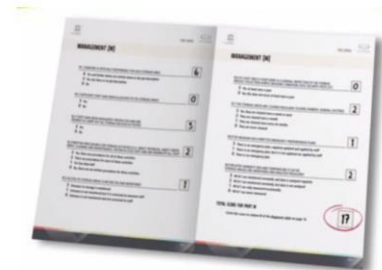
Autoavaliação da Reserva Técnica (RT)

Propósito desta ferramenta

Esta ferramenta de autoavaliação ajuda a decidir se sua instituição precisa de um projeto RE-ORG. A ferramenta inclui um Questionário com uma escala de pontos (pp. 3 a 10) e uma Tabela Diagnóstica que oferece uma visão geral da situação (p. 11). Há também um Documento de Identificação que você pode preencher para contextualizar sua avaliação (p. 12). Você pode usar a Tabela Diagnóstica para compartilhar os resultados com seus colegas e a administração do museu. Verifique e mostre seu progresso refazendo a avaliação ao final do projeto RE-ORG!

Como utilizá-la

Sugerimos que você leia todas as páginas antes de iniciar sua avaliação. Há 4 seções: Gestão (G), Prédio & Espaço (P), Acervo (A) e Mobiliário & Pequenos Equipamentos (M). Cada seção inclui de 8 a 10 afirmações que descrevem situações ideais. Para cada afirmação, escolha a opção mais próxima à sua realidade. Some a pontuação total de cada seção e circule o valor correspondente na Tabela Diagnóstica. Se você conhece bem a sala onde está sua reserva técnica, esta atividade tomará menos de uma hora. Se você tiver mais de uma sala de reserva técnica, preencha uma avaliação para cada.



Durante a avaliação, talvez você identifique situações graves que exijam atenção especial, tais como riscos de alagamentos, incêndios etc. Tais ocorrências fogem ao escopo do RE-ORG e devem ser notificadas à administração.

© 2017 A titularidade conjunta dos direitos autorais pertence ao ICCROM, à UNESCO e ao Governo do Canadá/Instituto Canadense de Conservação.
Baseado na autoavaliação elaborada pelo ICCROM com o apoio da UNESCO (2007-2011) e publicada em <http://re-org.info>
Este material está licenciado sob uma Licença Internacional Creative Commons de Atribuição-NãoComercial-Compartilhável 4.0 Brasil



Gestão (G)

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

- ☒ 6 Sim, e suas funções são descritas nas especificações do cargo
- ☐ 2 Sim, mas não há uma descrição das especificações do cargo
- ☐ 0 Não, ninguém é responsável pela sala de reserva técnica

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

- ☐ 3 Sim
- ☒ 0 Não

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

- ☐ 6 Sim, foram treinados adequadamente para todas as tarefas
- ☒ 2 Foram treinados para algumas das tarefas
- ☐ 0 Não, não houve nenhum treinamento

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

- ☐ 6 Sim, há procedimentos para todas as tarefas e eles são conhecidos por todos os funcionários
- ☒ 4 Há procedimentos para a maioria das tarefas
- ☐ 2 Há procedimentos para menos de metade das tarefas
- ☐ 0 Não, não há procedimentos escritos para nenhuma das tarefas

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

- ☒ 3 O acesso à reserva técnica é controlado, mas é aberto a vários usuários (pesquisadores, estudantes, público em geral)
- ☐ 2 O acesso à reserva técnica é controlado, mas é restrito aos funcionários
- ☐ 1 Há procedimentos para controlar o acesso, mas nem sempre são aplicados
- ☐ 0 Não há procedimentos, e o acesso à reserva técnica não é controlado

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

- ☒ 3 Sim, é realizada uma inspeção geral pelo menos uma vez por ano
- ☐ 0 Não, não é realizada uma inspeção geral pelo menos uma vez por ano

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

- ☒ 3 Sim, a sala de reserva técnica é limpa regularmente
- ☐ 1 A sala de reserva técnica é limpa somente quando recebe visitantes
- ☐ 0 Não é feita uma limpeza regular

N. Questionário *Re-ORG* página 3 adaptada
Original disponível em: https://www.iccrom.org/sites/default/files/RE-ORG_PRT_IV_Self_Evaluation_PT.pdf



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

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

☒ 0 Não foi estabelecida tal relação

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

☒ 6 Sim, todas essas atividades são proibidas

0 Não, essas atividades não são proibidas

Pontuação total para Gestão (G): 27



Prédio & Espaço (P)

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

- ☒ 6 O prédio não está localizado em uma planície de inundação
- 4 O prédio está localizado em uma planície de inundação, mas a reserva técnica fica acima do nível do solo
- 2 O prédio está localizado em uma planície de inundação e a reserva técnica fica no subsolo
- 0 A sala de reserva técnica sofre alagamentos frequentes

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

- ☒ 6 Sim, o prédio protege o acervo contra todas as chuvas e eventos atmosféricos extremos
- 4 O prédio apresenta alguns defeitos ou problemas de manutenção, mas a reserva técnica está protegida de eventos atmosféricos extremos
- 2 O prédio apresenta alguns defeitos ou problemas de manutenção, e eventos atmosféricos extremos afetam o acervo periodicamente na reserva técnica
- 0 O prédio está em péssimas condições e não oferece proteção contra eventos atmosféricos extremos

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

- ☒ 6 Todas as portas e janelas (se houver) são seguras
- 2 Algumas portas e/ou janelas (se houver) são seguras
- 0 Nenhuma das portas ou janelas (se houver) é segura

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

- ☒ 6 Todos os objetos não expostos são armazenados em salas designadas para reserva técnica. Todas as salas de reserva técnica estão localizadas na mesma parte do prédio e são bem conectadas a outras áreas funcionais.
- 4 Todos os objetos não expostos são armazenados em salas designadas para reserva técnica. Algumas das salas de reserva técnica estão espalhadas pelo prédio e não são bem conectadas a outras áreas funcionais.
- 2 Todos os objetos não expostos são armazenados em salas designadas para reserva técnica. As salas de reserva técnica estão espalhadas pelo prédio e não são bem conectadas a outras áreas funcionais.
- 0 Alguns objetos são armazenados em corredores, escritórios, ou onde houver espaço.

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

- ☒ 6 Sim, há áreas específicas para funções de apoio fora da sala de reserva técnica
- 2 Não há áreas específicas para tais funções, mas, quando necessário, isso pode ser providenciado
- 0 Não, essas funções ocorrem dentro da sala de reserva técnica

P. Questionário *Re-ORG* página 5 adaptada
Original disponível em: https://www.iccrom.org/sites/default/files/RE-ORG_PRT_IV_Self_Evaluation_PT.pdf



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

☒ 6 A reserva técnica é utilizada exclusivamente para o acervo

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

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

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

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

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

1 É difícil transportar objetos com segurança nos corredores

0 É impossível transportar objetos com segurança nos corredores

Pontuação total para Prédio & Espaço (P): 45



Acervo (A)

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

- ☒ 6 Sim, este é o caso para todos os objetos
- 4 Sim, para 80% dos objetos
- 2 Sim, para menos de 50% dos objetos
- 0 Nenhum dos objetos é assim catalogado

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

- ☒ 6 Sim, este é o caso para todos os objetos
- 4 Sim, para 80% dos objetos
- 2 Sim, para menos de 50% dos objetos
- 0 Nenhum dos objetos é assim identificado

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

- 3 Sim, este é o caso para todos os objetos
- ☒ 2 Sim, para 80% dos objetos
- 1 Sim, para menos de 50% dos objetos
- 0 Nenhum dos objetos tem essas informações documentadas

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

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

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

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

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

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

R. Questionário *Re-ORG* página 7 adaptada
Original disponível em: https://www.iccrom.org/sites/default/files/RE-ORG_PRT_IV_Self_Evaluation_PT.pdf



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

- ☒ 6 Todos os objetos podem ser localizados no prazo de 3 minutos
- ☐ 4 São necessários de 3 a 10 minutos para localizar a maioria dos objetos
- ☐ 2 São necessários mais de 10 minutos para localizar a maioria dos objetos
- ☐ 0 A maioria dos objetos não pode ser localizada com base no sistema de documentação atual

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

- ☐ 3 Sim, todas as mudanças de localização são rastreadas
- ☒ 0 Nenhuma mudança de localização é rastreada

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

- ☐ 6 Todo o acervo está livre de infestações de pragas ou mofo
- ☒ 3 Alguns objetos apresentam infestação ativa de pragas ou mofo
- ☐ 0 A maioria dos objetos apresenta infestação ativa de pragas ou mofo

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

- ☐ 3 Sim, os objetos e unidades de armazenamento estão livres de poeira
- ☒ 2 A maioria
- ☐ 1 Alguns
- ☐ 0 Não, tudo está coberto por poeira

Pontuação total para Acervo (A) 35



Mobiliário & Pequenos Equipamentos (M)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- 3 Sim, tais equipamentos estão sempre presentes na sala e são de uso exclusivo da reserva técnica
☒ 1 Alguns desses equipamentos existem no prédio, mas nenhum é de uso exclusivo da reserva técnica
0 Não, o prédio não possui esses equipamentos

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

- ☒ 6 Há detectores de fumaça conectados a um sistema de alarme na sala de reserva técnica e nas salas adjacentes, e eles encontram-se em bom estado de funcionamento
1 Há detectores de fumaça instalados na sala de reserva técnica e nas salas adjacentes, mas eles não são inspecionados regularmente
0 Não há detectores de fumaça



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

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

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

0 Não há extintores portáteis

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

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

② A maioria dos “objetos especiais” é protegida adequadamente

1 Alguns “objetos especiais” são protegidos adequadamente

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

Pontuação total para Mobiliário & Pequenos Equipamentos (M):

18

Parabéns! Agora transfira as pontuações totais de G, P, A e M para a Tabela Diagnóstica.



Tabela Diagnóstica RE-ORG

Nome da Instituição: **FBAUL**
Sala de Reserva Técnica: **Reserva de Gessos**

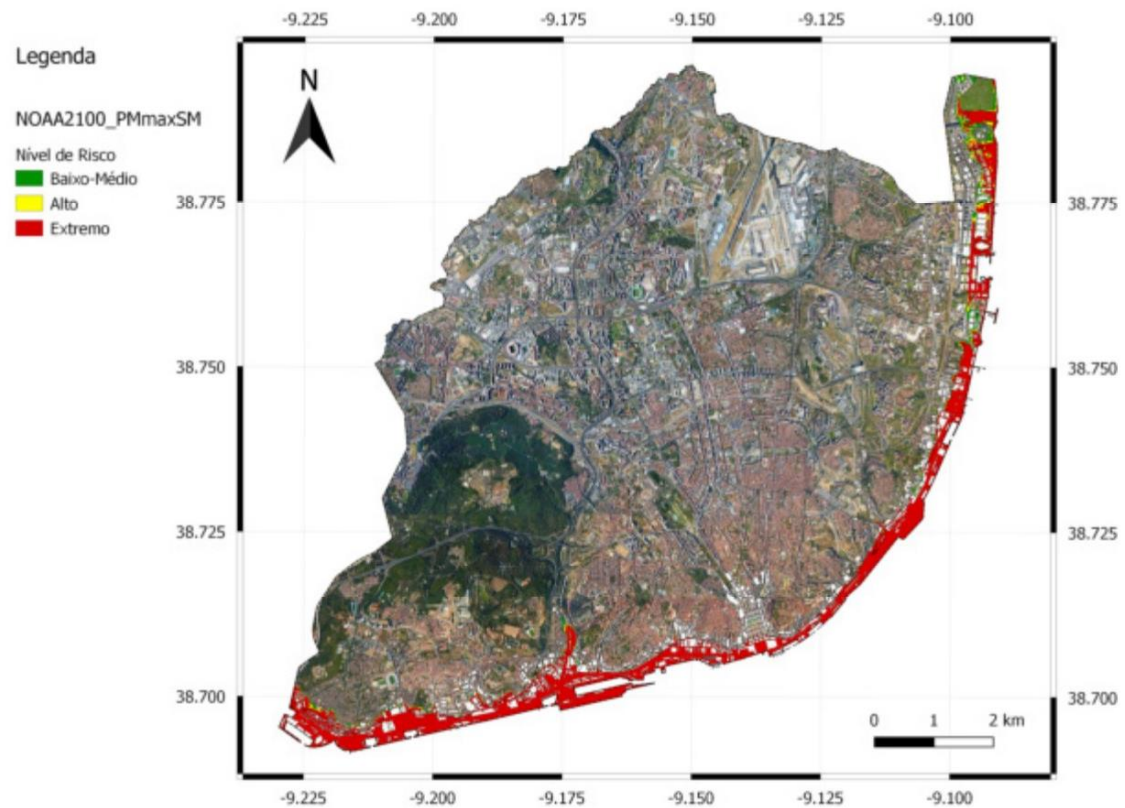
Nome do(a) Avaliador(a): **Maria Margarida de Azevedo**
Data da Avaliação: **13 / 06 / 2023**

	Gestão (G)	Prédio & Espaço (P)	Acervo (A)	Mobiliário & Pequenos Equipamentos (M)
Tudo ok! Você pode dar prosseguimento a outras prioridades de cuidado com o acervo	38-42	52-54	48-51	28-33
Somente pequenas melhorias são necessárias	29-37	42-51 45	38-47	20-27
Você precisa de um Projeto RE-ORG	10-28 27	11-41	11-37 35	9-19 18
Você precisa iniciar um Projeto RE-ORG imediatamente!	0-9	0-10	0-10	0-8

V. Índice de Perigosidade da zona de Lisboa em caso de *tsunami* com legenda

original Fonte da imagem:

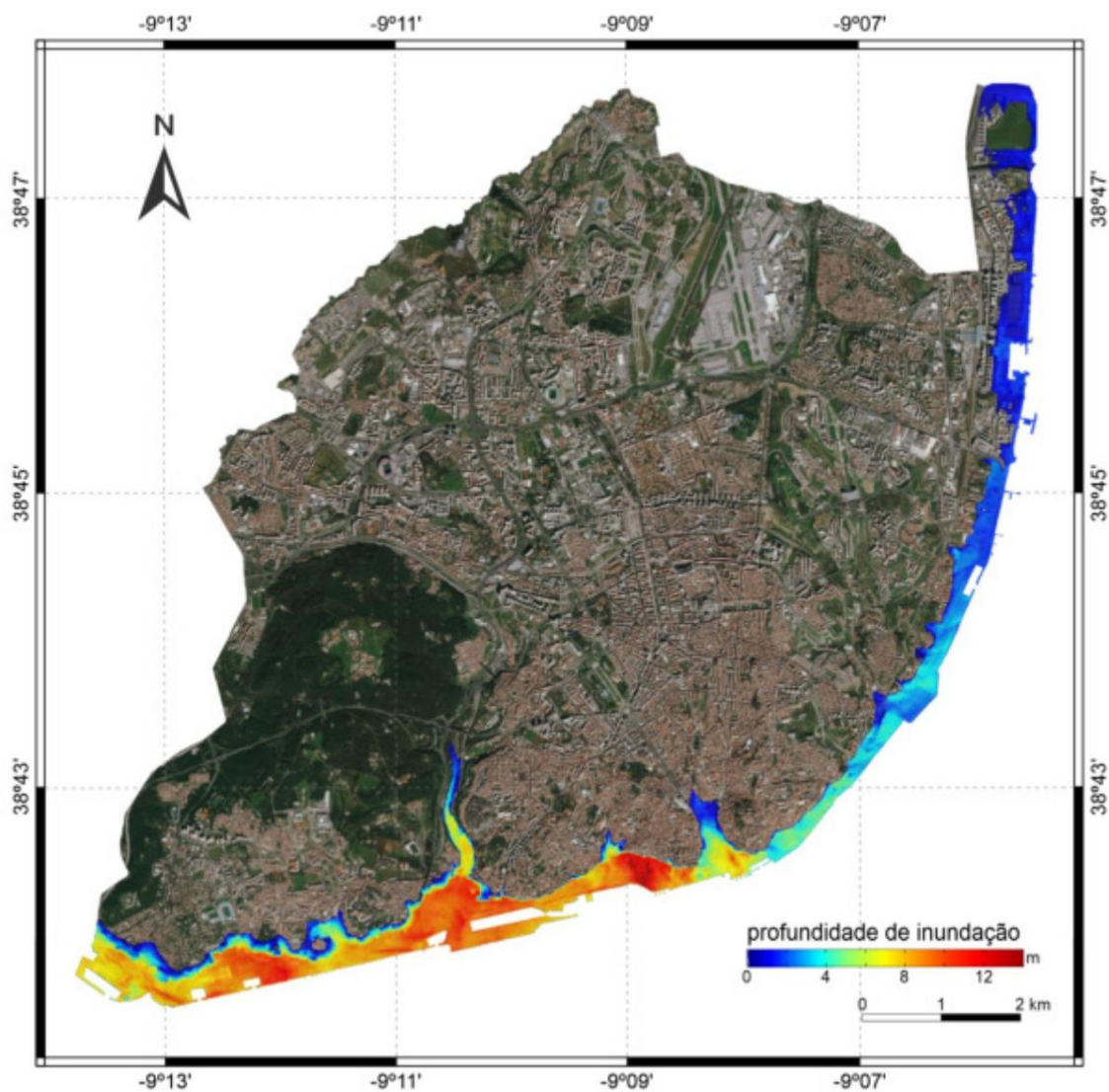
https://informacoeseservicos.lisboa.pt/fileadmin/informacoes_servicos/dossiers/resiliencia_urbana/tsunami/Cartas_risco_tsunami.pdf



W. Profundidade de inundação da zona de Lisboa para o cenário 2100.

Fonte da imagem:

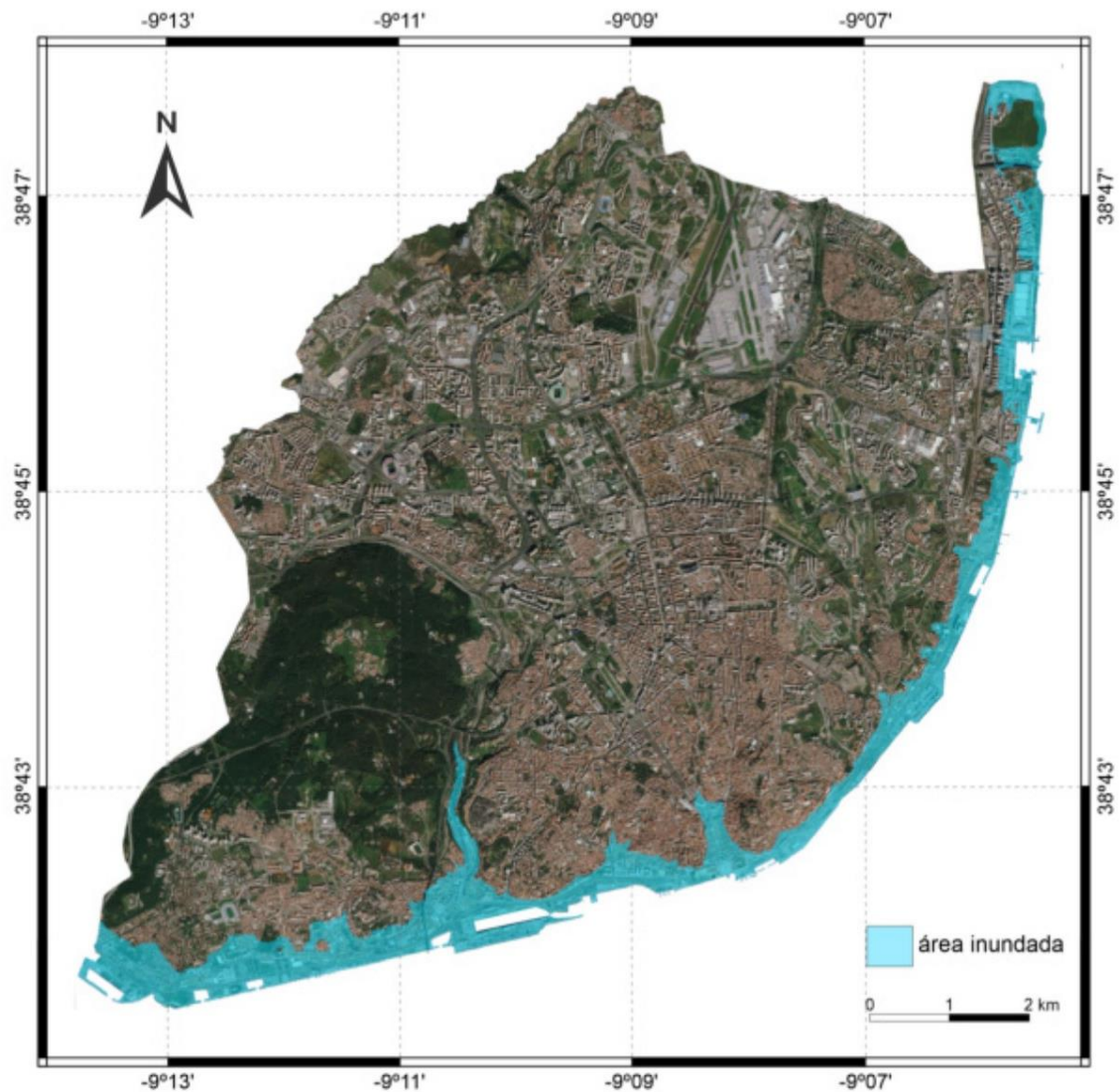
https://informacoeseservicos.lisboa.pt/fileadmin/informacoes_servicos/dos_siers/resiliencia_urbana/tsunami/Cartas_risco_tsunami.pdf



X. Área de inundação na zona de Lisboa para o cenário 2100.

Fonte da imagem:

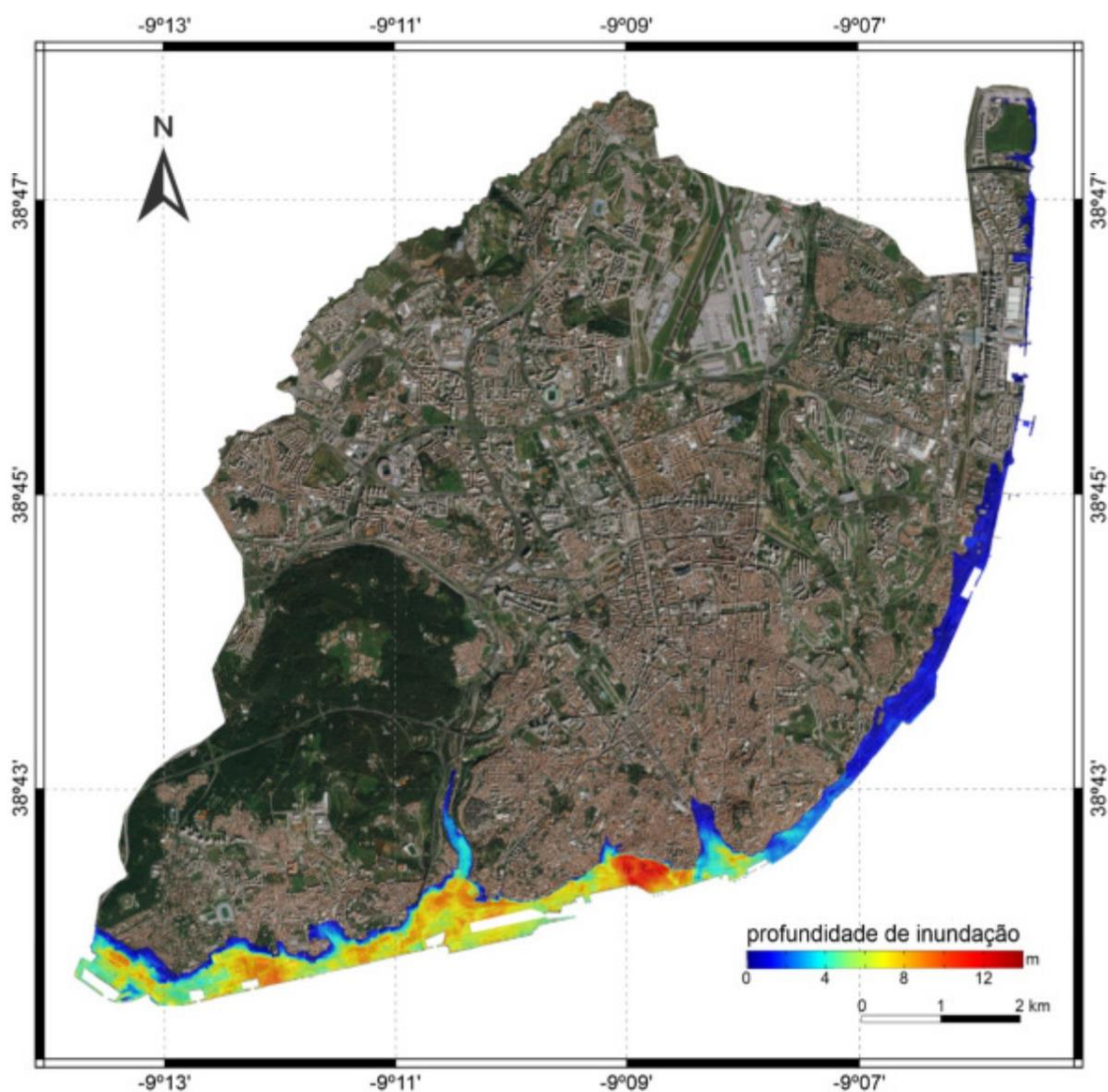
https://informacoeseservicos.lisboa.pt/fileadmin/informacoes_servicos/dossiers/resiliencia_urbana/tsunami/Cartas_risco_tsunami.pdf



Y. Profundidade de inundação da zona de Lisboa para o cenário 2050.

Fonte da imagem:

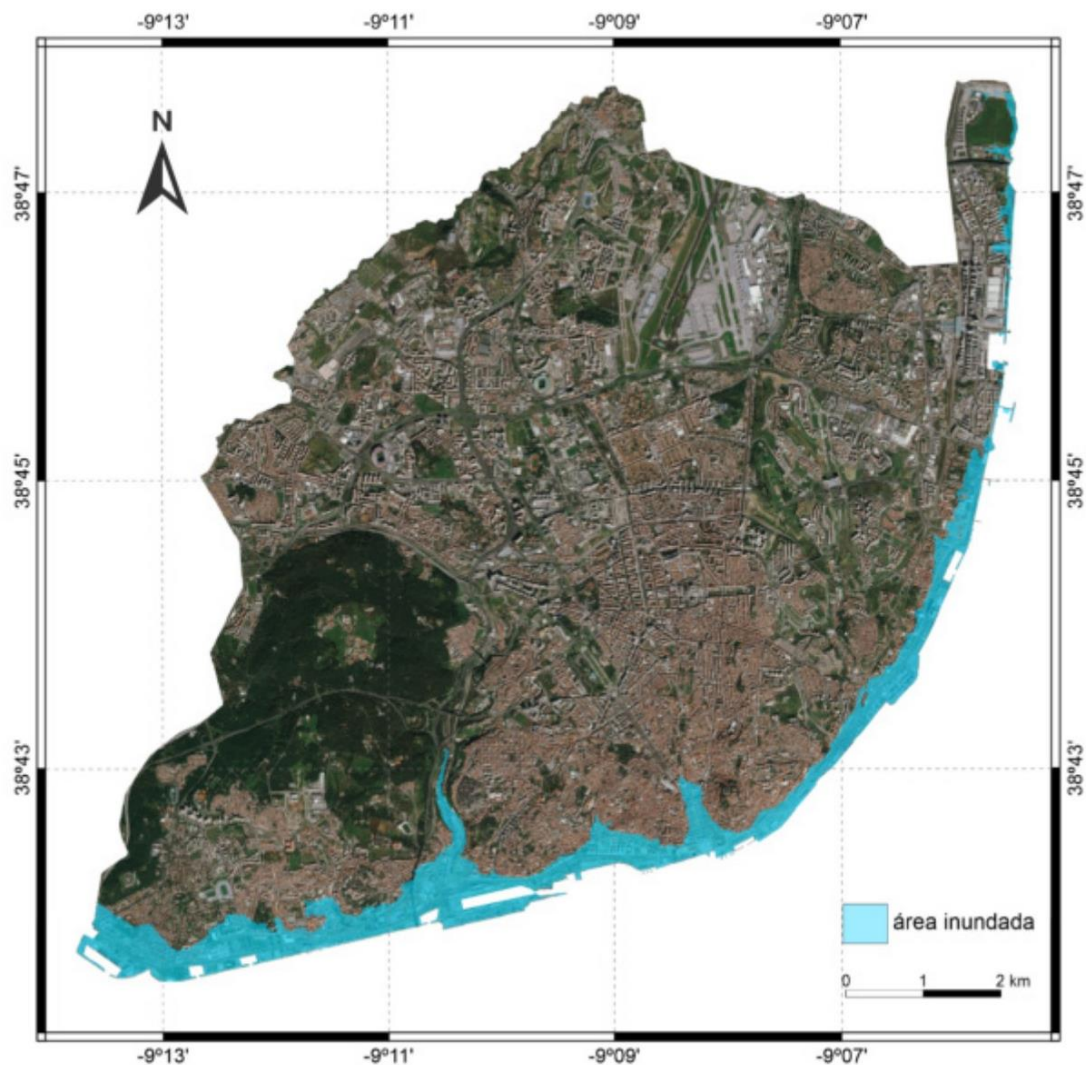
https://informacoeseservicos.lisboa.pt/fileadmin/informacoes_servicos/dossiers/resiliencia_urbana/tsunami/Cartas_risco_tsunami.pdf



Z. Área de inundação na zona de Lisboa para o cenário 2050

Fonte da imagem:

https://informacoeseservicos.lisboa.pt/fileadmin/informacoes_servicos/dos_siers/resiliencia_urbana/tsunami/Cartas_risco_tsunami.pdf

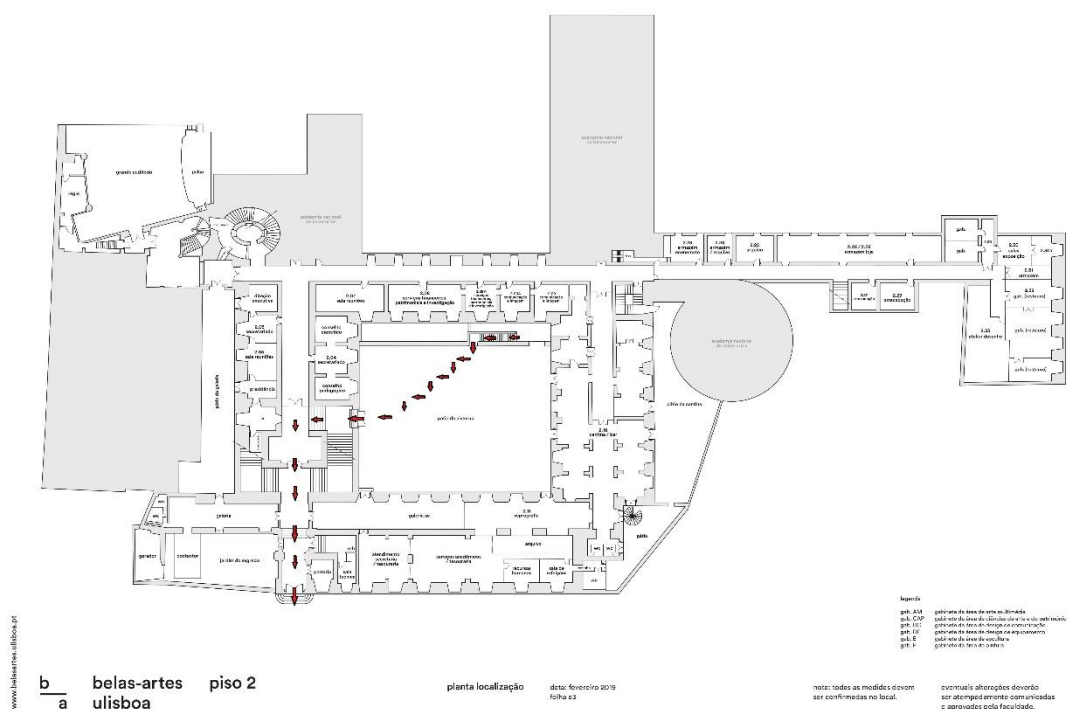


Original disponível em: https://www.belasartes.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2019/10/FBA_2019_PLANTA_piso1.pdf



BB. Planta do Piso 2 da FBAUL com rota de emergência primária assinalada com setas a vermelho.

Original disponível em: https://www.belasartes.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2019/10/FBA_2019_PLANTA_piso2.pdf



Original disponível em: https://www.belasartes.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2019/10/FBA_2019_PLANTA_piso1.pdf



DD. Planta do Piso 2 da FBAUL com rota de emergência primária assinalada com setas a azul.

Original disponível em: https://www.belasartes.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2019/10/FBA_2019_PLANTA_piso2.pdf

