

Incorporação e Desincorporação em Museus

∞ História, realidade e perspectivas futuras ∞

Maria Isabel Soares de Luna

Dissertação em Estudos Museológicos,
submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Museologia: Conteúdos Expositivos



Orientadora:
Professora Doutora Nélia Dias
Professora Associada com Agregação
ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa

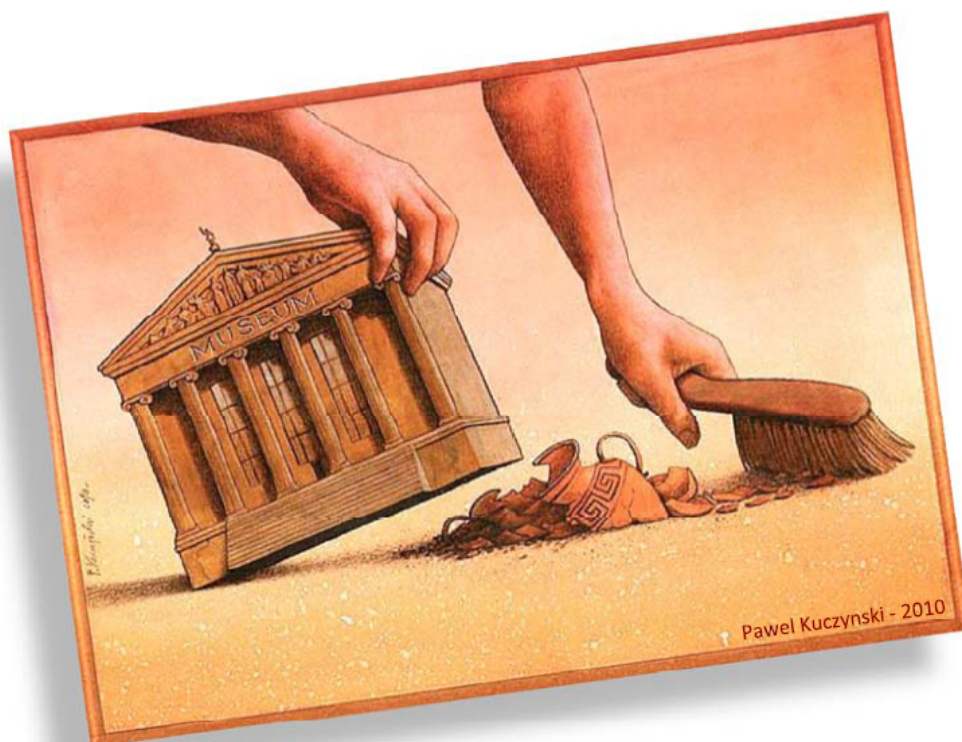
Outubro, 2011

Incorporação e Desincorporação em Museus

∞ História, realidade e perspectivas futuras ∞

Maria Isabel Soares de Luna

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Museologia: Conteúdos Expositivos



Orientadora:

Professora Doutora Nélia Dias

Professora Associada com Agregação

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2011

Resumo:

A presente dissertação aborda e define os processos de incorporação e de desincorporação de objectos nos museus, entendendo o museu enquanto conceito *universal*, isto é, atravessando tipologias museais e fronteiras geográficas. As questões que envolvem a incorporação, a permanência e a desincorporação de objectos no museu são aqui examinadas, bem como analisados os seus conceitos. Com base numa análise teórica, pretendem encontrar-se respostas para questões como “*o que guardam os museus?*”, “*por que razões o guardam?*” e “*para que servem e a quem interessam os objectos de museu?*”.

São analisados dois sistemas museológicos aparentemente opostos, em que o maior ou menor grau de “desprendimento” relativamente aos objectos, revela dois modos diferentes de ver e interpretar a instituição museal: o sistema anglo-saxónico, centralizado nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha, caracterizado pela visão do museu enquanto *museu-escola*, e o sistema latino, centralizado na França, caracterizado pela visão do museu enquanto *museu-templo*. Sensivelmente entre os dois situa-se o modelo português. Claramente derivado da tradição francesa, por óbvias razões culturais, seria, contudo, marcado pela tradição britânica. Assim, percebe-se, pela análise do estatuto das colecções públicas portuguesas que, não obstante a enunciação inequívoca – mas não enfática – da sua inalienabilidade, se tenham previsto tantas *portas de saída* para os objectos.

Palavras-chave: Museus | Incorporação | Desincorporação | Objectos de museu | Cultura material | Museologia

Abstract:

This dissertation discusses and defines the processes of accession and deaccession of objects in museums, here seen as a universal concept, that is, it crosses all museum types and geographic boundaries. The issues concerning accession, permanence and deaccession of objects in the museum institution are here examined and its concepts analyzed. Based on a theoretical analysis, it is intended to find answers to questions like “*what do museums keep?*”, “*Why do they keep it?*” and “*what are museum objects for and to whom do they interest?*”.

Two seemingly opposite museological systems are analyzed, in which a greater or lesser degree of “detachment” in relation to objects, reveals two different ways of seeing and interpreting the museum institution: the Anglo-Saxon system, centered on the United States and Great Britain, characterized by the vision of the museum as a *museum-school*; and the Latin system, centered in France, characterized by the vision of the museum as a *museum-temple*. More or less between the two lies the Portuguese model. Clearly derived from the French tradition, for obvious cultural reasons, it would, however, be marked by the British tradition. Thus, it can be seen by analyzing the status of the Portuguese public collections which, despite the unequivocal – but not emphatic – statement of their inalienability, has provided so many *output-doors* for the objects.

Keywords: Museums | Accession | Deaccession | Museum objects | Material Culture | Museology

Para ganhar conhecimento, adicione coisas todos os dias.

Para ganhar sabedoria, elimine coisas todos os dias.

Lao-Tsé

Agradecimentos

Cumpre-me agradecer à Prof.^a Nélia Dias ter aceitado orientar este meu trabalho, bem como todos os conhecimentos transmitidos e a enorme paciência com que acompanhou este descompassado percurso.

À Prof.^a Luísa Tiago de Oliveira não posso deixar de agradecer a motivação, a preocupação e a amizade constantes. Ao Dr. José Soares Neves devo o incentivo para a realização desta dissertação e a sua inextinguível compreensão. Agradeço igualmente a todos os professores do mestrado de Museologia, pelos conhecimentos partilhados, que se revelaram fundamentais para a realização da dissertação.

À Dr.^a Madalena Braz Teixeira, à Dr.^a Joana Sousa Monteiro e ao Dr. Luís Raposo agradeço a simpatia com que aceitaram receber-me e partilhar diversas informações. Agradeço ainda as informações prestadas pela Prof.^a Doutora Manuela Cantinho, pela Dr.^a Sally Cross e pelo Dr. José Alberto Seabra.

Devo um agradecimento inestimável ao Carlos Robalo, pelas suas leituras e revisões, pela excelente paginação, pelas profícuas conversas e pelo constante apoio, sem os quais não me teria sido possível levar este desafio a bom porto.

Por último, um agradecimento especial vai para todos os meus colegas de mestrado, pela enorme partilha, pela amizade e por dois anos inesquecíveis.

A todos, o meu muito obrigada.

ÍNDICE

Introdução	1
1 Da incorporação em museus	10
1.1 Os objectos sob o olhar da museologia	10
1.2 Os objectos: produção/criação e uso	14
1.3 Os objectos: do uso à colecção	18
1.4 A incorporação de objectos no museu	22
2 Da desincorporação em museus	30
2.1 A fátua eternidade dos objectos de museu	30
2.2 A desincorporação museal	39
2.2.1 Desincorporação <i>comercial</i> : o caso norte-americano	42
2.2.2 Conservar e descartar: os objectos da memória	48
2.2.3 Desincorporação <i>responsável</i> : o exemplo britânico	54
3 Colecções públicas: inalienabilidade e desincorporação	60
3.1 A tradição já não é o que era: a evolução francesa	60
3.2 Nem tudo o que parece é: a situação portuguesa	71
3.2.1 A emergência do museu público	71
3.2.2 Evolução recente do panorama museológico	76
3.2.3 Estatuto das colecções públicas	80
3.2.3.1 Dominialidade	80
3.2.3.2 Inalienabilidade	82
3.2.3.3 Mobilidade	82
3.2.3.4 Alienação	85
3.2.3.5 Desincorporação	90
3.2.4 Perspectivas de futuro	98
Considerações finais	102
Fontes impressas e obras de consulta	107
Anexos	139

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo A – Evolução da definição de Museu do Conselho Internacional dos Museus	I
Anexo B – Diferentes definições de Museu, em diversos países	IV
Anexo C – Património Cultural Português, de acordo com a Lei n.º 107/2001	VI
Anexo D – Principais cartas, convenções e recomendações internacionais, relativas ao património cultural	VII
Anexo E – Custos com aluguer de espaços de armazenamento, suportados pelos principais museus britânicos, em 2010	XIX
Anexo F – Instrumentos de desincorporação: normas para os museus britânicos	XX
Anexo G – Fluxograma do processo de desincorporação responsável	XXII
Anexo H – Declaração de Amesterdão	XXIII
Anexo I – A desincorporação/alienação na Europa	XXIV
Anexo J – Fluxos financeiros privados recebidos pela <i>Réunion des Musées Nationaux</i> (França), 1985-1994	XXXVII
Anexo K – Principal legislação portuguesa, relacionada com bens culturais	XXXVIII
Anexo L – Algumas transferências de colecções entre museus nacionais portugueses (século XX)	XLII
Anexo M – Referências à desincorporação em documentos normativos de alguns museus portugueses	XLIII

ÍNDICE DE FIGURAS

Museum – <i>Pawel Kuczynski</i>	subcapa
O Importantário Estetoscópico – <i>Museu Nacional de História Natural</i>	1
Sem título – <i>Museums Association</i>	28
Cratera de Eufrónio – <i>Metropolitan Museum of Art</i>	36
Sem título – <i>Institute of Archaeology, University College London</i>	57
Conservam-se os clichés indefinidamente – <i>Carlos Vasques</i> ; colecção da autora	64
Cabeça Maori – <i>Muséum d'Histoire Naturelle de Rouen</i> ; <i>Sebastien Varea/AP/SIPA</i>	70
Sem título – <i>Museu Histórico e Pedagógico Bernardino de Campos</i>	95

SIGLAS UTILIZADAS

AAM	American Association of Museums / Associação Americana de Museus
AAMD	Association of Art Museum Directors / Associação dos Directores de Museus de Arte
APOM	Associação Portuguesa de Museologia
BBC	British Broadcasting Corporation / Corporação Britânica de Radiodifusão
EUA	Estados Unidos da América
DG	Diário do Governo
DGPE	Direcção Geral do Património do Estado
ICN	Instituut Collectie Nederland
ICOFOM	International Committee for Museology (ICOM) / Comité Internacional do ICOM para a Museologia
ICOM	International Council of Museums / Conselho Internacional dos Museus
ICOMOS	International Council on Monuments and Sites / Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios
IGESPAR	Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico
IMC	Instituto dos Museus e da Conservação
IPM	Instituto Português de Museus
IPPC	Instituto Português do Património Cultural
IRS	Internal Revenue Service (EUA)
MA	Museums Association / Associação [Britânica] de Museus
Met	Metropolitan Museum of Art (Nova Iorque)
MNAA	Museu Nacional de Arte Antiga
NAGPRA	Native American Graves Protection and Repatriation Act / Lei de Protecção e Repatriamento das Sepulturas dos Nativos Americanos
ONU	Organização das Nações Unidas
RPM	Rede Portuguesa de Museus
UE	União Europeia
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization / Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

INTRODUÇÃO

OBJECTO

O Museu de Manchester, em Inglaterra, fundado em 1821, possui um acervo de mais de 4 milhões de objectos, organizados em distintas colecções, que vão da antropologia, à egiptologia e da botânica à zoologia, incluindo até animais vivos. Como em quase todos os museus, apenas uma ínfima parte das suas colecções está disponível ao público. No início de 2009, o artista britânico Ansuman Biswas explorou as reservas desse museu e “coleccionou” o seu próprio pequeno “gabinete de curiosidades”. Entre Junho e Agosto, numa curiosa *performance* – “*apresento-me como uma exposição viva neste museu*” –¹, protagonizou o papel de eremita e passou 40 dias e 40 noites enclausurado na torre vitoriana do museu onde, diariamente, seleccionava um objecto da “sua” colecção para ser “oferecido em sacrifício” e ritualmente “destruído”. O evento foi amplamente divulgado, designadamente através de *redes sociais* e de um *blog* na internet, onde era possível ver e contactar directa e permanentemente o artista, bem como discutir publicamente a sua acção. À assistência, era solicitado que manifestasse as razões pelas quais considerava que o objecto do dia deveria ser “salvo”. Ao apelo, responderam muitos museólogos, profissionais de museu e investigadores. O objectivo desta provocatória acção consistiu em desafiar o público a reflectir sobre o museu enquanto lugar de memória e a debater as atitudes das pessoas relativamente à conservação e à perda, sob o lema de que “*não sabemos o que temos até o perdermos*”. A discussão centrou-se nas razões que levam os museus a acumular e a conservar vastas colecções, a maior parte das quais *longe da vista* do público e, conseqüentemente, *longe do seu coração*. Como Nick Merriman referiu numa das intervenções no *blog*, a palavra *destruição* é profundamente emotiva para os museus, pois uma das suas principais funções consiste em cuidar das colecções para as gerações futuras; destruir algo, de forma imprudente, é impensável para os museus. No entanto, “*muitos começaram a rever as suas colecções, para reavaliarem a sua significância e para desafiar a ideia de que todas as colecções têm de ser mantidas para sempre no mesmo lugar*”.



O Importantário Estetoscópico
Museu Nacional de História Natural

Numa iniciativa similar, o Museu Nacional de História Natural inaugurou, em Maio passado, uma exposição que resulta de uma “*expedição*” do artista Pedro Portugal “*aos arquivos, colecções, caves, sótãos, reservas, bibliotecas e arrecadações dos antigos Colégio dos Nobres e Escola Politécnica de Lisboa*”, onde

¹ *The Manchester Hermit* (cf. <http://manchesterhermit.wordpress.com/>). Esta acção é aqui referida, não apenas pelo seu notório interesse, mas também pelo facto de me ter sido possível acompanhá-la em tempo real.

recolheu um conjunto de peças, expostas numa *instalação* artística, ao estilo de um excêntrico Gabinete de Antiguidades. Um dos aspectos interessantes desta exibição/instalação é o de abordar os objectos de maneira distinta dos usuais programas expositivos, organizados de acordo com as lógicas e as taxonomias disciplinares, permitindo que sejam olhados de uma forma diferente. A exposição aborda o museu, não só enquanto espaço de exposição, mas igualmente como espaço de *encobrimento*, criticando o facto de, “*ao invés de dar a ver, parece[r] por vezes armazenar objectos, colocando-os em “cofres” poeirentos, onde permanecem esquecidos e ocultos à comunidade*”². No catálogo da exposição, Pedro Portugal (2011: 2) afirma:

“Há ainda um tipo de coisas que estão guardadas nos museus, que não podem ser encaixadas em nenhuma classificação. São os insignificantes imperturbados. Estes objectos, embora arrumados junto das outras coisas e serem em tudo idênticos, são insignificantes porque se desconhece a proveniência, porque perderam a etiqueta ou porque foram movidos do sítio onde estavam colocados originalmente. O significado destes objectos é negligenciável, a linhagem de estudo foi perdida e a sua análise ou recuperação para a história é considerada como má aplicação dos recursos dos museus”.

Em 1958, António Gonçalves (1958: 19-21) hierarquizou os espaços de armazenamento dos objectos, num museu. Para este museólogo, “*exigências, quer de selecção estética quer de carência espacial, podem levar a guardar objectos preciosos*” em armazéns, “*o que permite considerá-los neste caso: reservas”*. Já as chamadas *coleções de estudo*, objectos acumulados que não se prestam “*a ser expostos, são colocados em recintos apropriados ou, frequentemente, não apropriados: os depósitos, as arrecadações”*. Por último, e porque “*os bens dos nossos museus são inalienáveis, (...) resta sempre um certo número de objectos que, não servindo sequer como instrumentos de estudo, terão de ser armazenados*”. Ou seja, admite-se que os museus possuam, em maior ou menor número, uma categoria de bens que, apesar de não terem qualquer utilidade – de serem *pesos-mortos*, nas palavras da Dr.^a Madalena Braz Teixeira³ –, devem ser armazenados num *arquivo-morto*, apenas porque a legislação em vigor determina a impossibilidade efectiva de abandonarem o *espaço museal*, enquanto tal. Ora esta legislação, que pretende garantir que as gerações futuras não venham a ser privadas dos bens culturais dos seus antepassados, parte, no entanto, de um princípio, no mínimo, duvidoso: o de que todo e qualquer objecto alguma vez entrado num museu seja, necessária e obrigatoriamente, *valioso* – se não *muito valioso* –, a ponto de ter de ser protegido e tratado com todos os cuidados inerentes e legado à posteridade. Se, em certos tipos de museu – nomeadamente nos museus de arte –, ainda é possível admitir que tal possa ser verdade, uma visita às reservas da grande maioria dos museus confirmará como tal consideração é fantasiosa – mesmo que os bens insignificantes possam, nalguns casos, ser muito escassos.

A presente dissertação tem como objecto, precisamente, reflectir sobre as questões que envolvem a incorporação, a permanência e a desincorporação de objectos no museu. Trata-se de uma análise teórica que pretende encontrar respostas para questões aparentemente tão simples como: o que nos leva a criar laços

² Maria Beatriz Marquilha, in <http://www.artecapital.net/criticas.php?critica=325>.

³ Testemunho pessoal gravado (Lisboa, Museu Nacional do Traje, 07.07.2011).

afectivos, por vezes profundos, com alguns dos objectos que nos rodeiam? Porque gostamos especialmente de acumular certos tipos de objectos, de os organizar pacientemente e de os tratar tão zelosamente? O que guardam os museus? Por que razão o guardam? Para que servem e a quem interessam os objectos de museu? Por que é que os objectos têm de permanecer eternamente nos museus? E por que razões algumas vezes os abandonam ou deles são excluídos?

As questões relativas à desincorporação museal apresentam vários pontos de vista, abalam alguns dos mais basilares princípios da museologia e, como tal, têm suscitando intensos debates. Ao longo da dissertação, são analisados e articulados os diversos argumentos a favor e contra o procedimento de desincorporação. A desincorporação dita *comercial* (a venda de objectos de museu) é, obviamente, abordada, por razões de ordem histórica e metodológica; mas essa não é, claramente, a via de discussão que norteia este trabalho. Por essa razão, houve a preocupação de aprofundar os diversos conceitos envolvidos, procurando esclarecer os seus significados exactos – dadas as variações terminológicas encontradas – e contribuindo para acabar com infundados receios em denominar os processos pelas suas respectivas designações.

A reflexão sobre a desincorporação é feita evocando o museu enquanto conceito *universal*, isto é, atravessando as diversas tipologias e fronteiras geográficas, não obstante também se analisarem, de forma mais específica, quatro distintos e relevantes contextos nacionais: os Estados Unidos da América, a Grã-Bretanha, a França e, finalmente, Portugal.



OBJECTIVOS

A escolha deste tema está estreitamente ligada à minha formação académica em história, mais especificamente em arqueologia, bem como à minha actividade profissional de conservadora de museu. Estas questões colocam-se-me com regularidade e é a procura de respostas que (re)orienta permanentemente a forma de lidar com as situações que se me apresentam quotidianamente. Todavia, foi um trabalho de arqueologia, realizado entre 2004 e 2007, que me levou a reflectir mais aprofundadamente nas questões relacionadas com a incorporação e a desincorporação em museus, designadamente na relação entre os museus e a investigação disciplinar que os alimenta de objectos, neste caso específico, a arqueologia. A relação entre a arqueologia e a museologia é, porventura das mais antigas da história dos museus. Nas suas origens, esta era uma relação pacífica: primeiro os gabinetes de curiosidades, e mais tarde os museus, abrigavam objectos únicos, achados isolados – as *antiquilhas* ou *antiguidades* –, peças de interesse histórico com inegável valor intrínseco e beleza estética, que sempre despertaram uma enorme curiosidade. À medida que a arqueologia foi evoluindo para o campo científico, o seu horizonte de estudo foi-se estendendo, ao mesmo tempo que o conceito de objecto arqueológico se foi, igualmente, alargando, a ponto de serem considerados bens arqueológicos “os vestígios e os objectos ou quaisquer outros indícios de manifestações humanas”⁴. Aos *artefactos* juntaram-se, assim, os *ecofactos* (elementos da natureza que proporcionam pistas

⁴ *Convenção europeia para a protecção do património arqueológico*. Conselho da Europa, 1969 (art.º 1º).

para interpretar o passado). A disciplina passou a basear-se, essencialmente, na realização de trabalhos arqueológicos cientificamente conduzidos e na investigação sistemática dos espólios recolhidos. O seu âmbito cronológico deixou de se limitar à antiguidade e estendeu-se até à actualidade. Fundamentalmente, a arqueologia autonomizou-se enquanto disciplina científica, não obstante os bens materiais a que se dedica continuarem a ter os museus como destino primordial.

E aqui reside a origem da actual relação complexa entre a arqueologia e a museologia. Por um lado, é a legislação reguladora dos trabalhos arqueológicos que estabelece a forma de recolha e tratamento do espólio arqueológico, impondo a sua inventariação, numeração e marcação, de acordo com os cânones disciplinares da arqueologia. Por outro lado, é a Lei-quadro dos Museus Portugueses⁵ que determina que este espólio, tratado através de metodologias que escapam à prática e ao controlo museológico, seja incorporado em museus. Se a selecção do espólio a incorporar é uma prerrogativa da museologia e parte intrínseca da sua acção, no caso das colecções arqueológicas ela vê-se na contingência de, por imposição legal, ter de aceitar a incorporação integral de uma colecção previamente condicionada por um sistema de organização, numeração e inventariação exógeno, dificilmente compatível com a natureza do registo museológico.

Um elucidativo exemplo poderá aclarar mais esta questão. Numa escavação arqueológica que realizei em 2004, num edifício de origem quinhentista, foi identificada uma lixeira da década de 60 do século XX, contendo um conjunto de 10 pequenos frascos idênticos de medicamentos. Este achado teve o único interesse de datar a fase final da ocupação do local e, como tal, os objectos foram registados individualmente no inventário arqueológico, como dados cientificamente comprovativos desta conclusão. Por outro lado, enquanto museóloga, vi de imediato nestes objectos um conjunto de elementos com interesse museológico: numa eventual exposição monográfica sobre o imóvel, poderão ser apresentados como vestígios da presença dos seus últimos ocupantes. Se, do ponto de vista da arqueologia, se tornou necessário registar e inventariar os 10 frascos iguais encontrados, para a necessária análise estatística dos achados, do ponto de vista museológico bastaria salvaguardar, quando muito, dois exemplares *representativos*. No entanto, a legislação nacional⁶ impõe a incorporação integral da colecção exumada, não admitindo a possibilidade de não incorporação de alguns objectos, cuja informação tenha já sido devidamente salvaguardada no registo de inventário arqueológico. Ora, se no exemplo apresentado, quase caricatural, a incorporação de todos os 10 frascos de medicamentos parece obviamente injustificada, em muitos outros casos, absolutamente idênticos, mas com materiais mais antigos, essa situação deixa de ser tão facilmente perceptível, porque a passagem do tempo tem um efeito *sacralizador* sobre os objectos, envolvendo-os com o “*manto da história*”, que impede que a sua eliminação possa ser percebida e aceite de forma igualmente esclarecida. Esta é uma das várias razões que contribuem para uma acumulação desproporcionada, nos museus, de materiais integrantes de *colecções científicas* ou *colecções de estudo*, designadamente de colecções de arqueologia. Isto ocorre porque a investigação científica, tal como o museu, *cria e singulariza* objectos, situação que é reforçada aquando da sua incorporação no espaço *sacralizador* do museu. Assim, depois de entrar no museu, torna-se difícil, se não impossível, desfazeremo-nos do mais banal ou inútil dos objectos.

⁵ Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto.

⁶ Decreto-Lei n.º 270/99, de 15 de Julho (art.º 13.º).

O facto de já ter desempenhado funções em ambos os lados deste processo, enquanto investigadora e enquanto museóloga, permitiu-me obter uma visão mais clara sobre este assunto, compreendendo melhor as dificuldades da gestão museal de colecções científicas. No entanto, faltava-me conhecer e dominar o enquadramento teórico destas questões. Foi o que me propus fazer com esta dissertação: estudar e reflectir sobre a problemática da desincorporação de objectos de museu, partindo da revisão do processo de incorporação museal, conquanto considero serem a incorporação e a desincorporação dois termos de uma mesma equação, que não podem ser observados separadamente.

Esta é, assim, uma dissertação de natureza claramente teórica. Foi um caminho pessoal de estudo, que percorri com objectivos específicos de enquadrar teoricamente uma praxis museológica. A ideia inicial consistia em fazer desta abordagem teórica uma introdução ao estudo da especificidade das colecções arqueológicas e do papel da desincorporação museal na sua gestão, tema que havia já tratado anteriormente, ainda que de forma muito superficial, num trabalho sobre gestão de colecções arqueológicas, realizado no âmbito de uma das unidades curriculares do presente mestrado. O desenvolvimento do trabalho, no entanto, permitiu-me verificar a dificuldade de abordar aprofundadamente os dois temas, pelo que acabei por optar em me centrar exclusivamente nas questões de enquadramento teórico, cuja investigação, não só constituía o meu objectivo principal, como acabou por me proporcionar uma maior satisfação pessoal.

Esta questão parece-me de grande importância para a gestão de acervos e de uma enorme actualidade. O problema que se coloca é que a maior parte dos arqueólogos está consciente de que muitos dos materiais que encaminham para os museus são *criados* por si, isto é, têm um *grande interesse* mas, numa grande parte dos casos, é um interesse circunscrito ao universo da sua própria investigação científica e esgota-se nela. O investigador tem de atribuir *valor* aos objectos que estuda, porque não lhe é possível justificar as suas conclusões, sustentando-as em factos/objectos insignificantes. E o *valor* de um objecto para a arqueologia, não é o mesmo que para a museologia e vice-versa.

Para tentar ultrapassar estas questões, a arqueologia foi desenvolvendo sistemas de registo e de selecção de espólio no terreno, bem como técnicas de amostragem, o que equivale a dizer que muitos dos materiais acabam por ficar no terreno, não sendo recolhidos. Se tal faz todo o sentido em determinado tipo de trabalhos arqueológicos, noutros casos pode, eventualmente, implicar algum grau de empobrecimento da investigação. Num dos meus últimos trabalhos de investigação arqueológica, procedi à recolha integral de todos os *objectos arqueológicos* (artefactos e ecofactos) encontrados no terreno, incluindo os que ofereciam escasso interesse científico, que eram aparentemente irrelevantes ou que se encontravam descontextualizados. Assumi, por razões metodológicas, a realização de um inventário integral e extensivo da totalidade destes achados, uma parte dos quais, pelas razões expostas, apenas apresentava interesse estatístico. Apliquei, deste modo, à totalidade do espólio, designadamente aos objectos irrelevantes e descartáveis, o princípio da *salvaguarda pelo registo* – previsto na legislação e amplamente empregado no âmbito da arqueologia preventiva. Após a conclusão da investigação e a elaboração do respectivo relatório científico, e na dupla qualidade de responsável pela investigação e de conservadora de museu, procedi à selecção do espólio a incorporar no museu, destacando do acervo um conjunto de materiais sem valor museológico e desprovidos de qualquer interesse científico, que assinalei no inventário como não

incorporados. A selecção foi efectuada de acordo com o estabelecido por um conjunto de normas e regulamentos emanados de associações de arqueólogos e internacionalmente aceites para a desincorporação de determinadas tipologias de materiais integrados em colecções resultantes de trabalhos arqueológicos⁷. Parece haver algum paradoxo, entre a necessidade de tudo recolher e guardar, por razões científicas, e de descartar o que se mostrar desprezável, após a investigação, por razões museográficas. Porém, na minha opinião, o que é necessário é que o processo de descarte de colecções científicas seja, preferencialmente, realizado antes da sua entrada no museu, pelos especialistas de cada disciplina, procurando um equilíbrio entre os bens necessários ao museu e os bens necessários a futuras pesquisas de natureza científica, num processo orientado com diálogo e, sobretudo, muito bom senso. Devo referir que o envio do inventário *arqueológico* atrás referido, elaborado nestes termos, à tutela do património cultural – mencionando os bens que o responsável pelos trabalhos arqueológicos iria depositar no museu –, originou de imediato um pedido de esclarecimentos, situação que é demonstrativa da necessidade de debater amplamente estas questões⁸.



LIMITES

A presente dissertação penetrou num domínio fascinante, mas que reconheço ser um território novo e, como tal, mais arriscado de investigar. As limitações foram, por isso, várias. Desde logo, a dificuldade na consulta de bibliografia específica em instituições portuguesas, pelo que o recurso à internet se revelou particularmente importante. Contudo, se para outros contextos nacionais foi possível obter, por diversos meios, um conjunto muito significativo de fontes, para o contexto português a bibliografia é praticamente inexistente. Na biblioteca do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), para além de alguns artigos dispersos em publicações estrangeiras, apenas identifiquei duas obras sobre o tema da desincorporação, relativas aos contextos britânico e norte-americano⁹. Também as poucas entrevistas efectuadas acabariam por não me fornecer muitas mais informações do que aquelas que já possuía, sendo notória alguma reserva

⁷ *Ceramic Building Material: minimum standards for recovery, curation, analysis and publication*. York: Archaeological Ceramic Building Materials Group, 2001. Disponível em: <http://www.geocities.com/acbmg1/CBMGDE3.htm>. *Standards in the museum care of archaeological collections*. London: Museums & Galleries Commission, 1992. *Selection, retention and dispersal of archaeological collections*. Colchester: Society of Museum Archaeologists, 1993. *Advice and guidance on museum disposal*. Colchester: Society of Museum Archaeologists, 2006. *Recommendations for deaccessioning archeological materials in curatorial repositories*. Edgewater: The Council for Maryland Archeology, 2006. *Standards and guidelines for the curation of archaeological collections*. Rockville: The Society for Historical Archaeology, 1993.

⁸ Convém referir que estamos a falar de coisas como fragmentos de vidro de janela, fragmentos de ossos não identificados de animais, de tijolos não datáveis, de conchas e de outros materiais museológica e cientificamente desprezáveis, que esgotaram a sua função na contribuição meramente estatística para o relatório final dos trabalhos. Os materiais permanecem, contudo, ainda depositados no museu.

O mais estranho é o facto de uma grande parte dos espólios resultantes de trabalhos arqueológicos realizados nas últimas duas décadas em Portugal, andarem dispersos pelas residências de arqueólogos, por sedes de empresas de arqueologia e por muitas outras instalações precárias, sem que isso pareça incomodar a mesma tutela do património. Esta situação foi recentemente divulgada pela comunicação social, aquando da descoberta, no Porto, de uma casa abandonada pertencente a uma empresa de Arqueologia, onde há mais de uma década se guardava espólio arqueológico, por falta de disponibilidade de espaço de armazenamento da entidade administrativa à qual o mesmo espólio pertencia.

⁹ A obra de Stephen Weil, *A deaccession reader*, apesar de historiar a evolução do processo de desincorporação nos Estados Unidos, abordando necessariamente as questões relacionadas com a desincorporação comercial, é uma obra que trata o tema de forma mais vasta. No entanto, é apresentada no inventário do IMC como reunindo “*textos publicados ao longo de duas décadas acerca da controversa questão da venda de objectos das colecções*”, o que não deixa de ser significativo da forma como esta questão é percebida.

em abordar o tema para lá de alguma superficialidade. Estas dificuldades revelam-se na estrutura organizativa do capítulo relativo a Portugal, em que foi necessário criar uma organização alternativa, através da qual fosse possível analisar o tema, a partir, essencialmente, de dados conexos e avulsos.

Cumpre-me fazer uma ressalva quanto à análise de textos jurídicos, no capítulo 3. Sendo a sua invocação, na minha perspectiva, fundamental para a análise crítica do tema, e não possuindo formação jurídica, a sua leitura e interpretação foi feita na minha qualidade de historiadora, tendo os textos sido lidos e interpretados tal como se apresentam e da mesma forma que o faço com textos de outra natureza, independentemente de, do ponto de vista meramente jurídico, a sua leitura poder não se revelar tão linear como a apresento. Penso, todavia, que isso não invalida a tentativa feita, de construção de uma estrutura de análise do estatuto das colecções museais públicas em Portugal.

Por outro lado, a inexistência de informação sistematizada e publicada, relativamente à situação portuguesa, levou-me a utilizar um conjunto de dados dispersos e avulsos, que se encontravam relativamente acessíveis. Teria sido bastante enriquecedor, para mim pessoalmente e para o trabalho, ter podido investigar alguns arquivos de museus nacionais e locais, aprofundando a pesquisa de dados em relatórios, pareceres, programas, correspondência oficial e privada, bem como ter analisado a vasta documentação dispersa em boletins, revistas, jornais, etc. Contudo, pela sua dimensão, essa não seria, naturalmente, uma opção viável, dadas as limitações impostas a um trabalho desta natureza. Julgo, apesar de tudo, que está construída uma primeira hipótese de trabalho, que disponibiliza bastantes pistas de investigação e que se espera possa vir a ser aprofundada no futuro.



METODOLOGIA

Esta dissertação, sendo de carácter teórico, baseia-se, fundamentalmente, numa consulta bibliográfica e documental. A bibliografia apresentada é vasta e o processo de investigação acabou por constituir um exercício de aplicação prática da temática abordada: a uma ambiciosa acumulação de informação, seguiu-se um natural processo de selecção e descarte, desenvolvido ao longo da produção escrita. Para além das obras de carácter geral e específico, foram consultadas muitas e variadas fontes, desde diplomas legais, a relatórios oficiais, a códigos de ética, regulamentos, estatutos de entidades associativas, políticas diversas, artigos de jornais, *blogs*, etc. Foi consultada a bibliografia disponível na Biblioteca Nacional, na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, nas bibliotecas do Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), do Museu Nacional de Etnologia, do Museu Nacional de Arqueologia, do *Musée d'Ethnographie de Neuchâtel* e da Faculdade de Letras e Ciências Humanas da Universidade de Neuchâtel.

Ao longo do texto, houve alguma preocupação em estabelecer pontes para diversas notícias e acontecimentos que marcam a actualidade. Tal deve-se à percepção, que fui ganhando ao longo do período de realização do trabalho, de que, apesar do seu carácter essencialmente teórico, as questões que coloca apresentam uma grande actualidade e a reflexão realizada ajuda a pensar e explicar muito do que se vai

passando à nossa volta, tanto no mundo dos museus, como no do património e da cultura, como na sociedade em geral.

Um dos principais contributos informativos para a caracterização do estatuto das colecções públicas portuguesas consistiu na análise de alguns documentos regulamentares de museus portugueses, a maioria dos quais elaborados na sequência da imposição da Lei-quadro dos Museus, de 2004 (Anexo M). Estabeleci como universo a indagar o conjunto dos documentos normativos de museus portugueses que, na semana de 4 a 10 de Julho de 2011, estivessem disponíveis em linha, através da internet, e fossem facilmente acessíveis, por meio de uma pesquisa simples. Assim, procedi à recolha e análise de um total de 52 documentos, distribuídos por três categorias (*Normas e Procedimentos de Conservação Preventiva; Regulamentos Internos; e Políticas de Incorporações*).

Elaborei ainda um conjunto de tabelas, apresentadas em anexo, com informação complementar devidamente trabalhada e sintetizada, que complementam os dados da dissertação.

A investigação foi também apoiada pela realização de entrevistas exploratórias, semi-directivas, à Dr.^a Joana Sousa Monteiro, então chefe da Divisão de Credenciação e Qualificação de Museus do IMC e responsável, por inerência, pela Rede Portuguesa de Museus (Lisboa, IMC, 17.12.2009), à Dr.^a Madalena Braz Teixeira, directora jubilada do Museu Nacional do Traje (Lisboa, Museu Nacional do Traje, 07.07.2011) e ao Dr. Luís Raposo, director do Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa, Museu Nacional de Arqueologia, 02.12.2009).

Tive ainda a oportunidade de complementar o trabalho com a participação numa acção de formação em *Desincorporação Responsável*, organizada pela *Museums Association*, em Londres, em que foi formadora a Dr.^a Sally Cross, responsável pelo Departamento de Colecções daquela instituição britânica, acção essa que contribuiu para aclarar muitos dos aspectos apresentados.

Numa última nota refiro o facto de ter efectuado a tradução de todas as citações apresentadas, bem como de muitos dos textos que figuram nos anexos, pelo qual assumo total responsabilidade. Considero que isso facilita consideravelmente a leitura da dissertação e contribui para uma melhor compreensão do conteúdo.



ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

A presente dissertação estrutura-se em três capítulos.

O primeiro capítulo aborda a **incorporação** museal, isto é, o processo pelo qual um objecto “comum” é transformado num objecto de museu. Começa por se analisar a importância e o papel dos objectos na instituição museal para, seguidamente, se acompanhar um extenso trajecto na vida dos objectos, passando por várias etapas, desde a produção à patrimonialização e musealização, aprofundando-se, por fim, o processo técnico de incorporação.

O segundo capítulo trata da **desincorporação** museal, ou seja, o processo inverso à incorporação, pelo qual um objecto é afastado do espaço museal. Analisa-se a ilusória perenidade dos objectos, tanto no que respeita às suas propriedades físicas, como à sua natureza museal, dando-se como exemplos os processos de *devolução* e de *restituição*, que obrigaram os museus a abdicar de diversos dos seus bens. São igualmente analisados alguns aspectos da sociedade contemporânea, que promove o consumo e a eliminação de bens de consumo, ao mesmo tempo que, paradoxalmente, se mantém uma obsessão conservadora, relativamente à salvaguarda do património. Observa-se a forma como convivem estas duas dinâmicas inversas e em que medida isso interfere com o valor e a importância atribuída aos objectos. Por último, analisam-se dois casos nacionais, onde a desincorporação de bens museais foi adoptada de formas diferentes: a desincorporação *comercial*, nos Estados Unidos e a desincorporação *responsável*, na Grã-bretanha.

O terceiro capítulo trata das colecções públicas, na medida em que é através delas que é definida a **inalienabilidade** das colecções. Nesse sentido, são analisados os casos da França e de Portugal. Em França, evoluções recentes permitiram alguma *respiração* às colecções, tolerando alguma mobilidade e um novo olhar sobre os objectos, mais liberto de condicionalismos históricos. No caso português, é descrito o processo de emergência dos primeiros museus públicos, fazendo-se um breve panorama da evolução dos museus portugueses até à actualidade. São ainda estudados os diversos aspectos que caracterizam o estatuto das colecções públicas nacionais, designadamente a dominialidade, a inalienabilidade, a mobilidade, a alienação e a desincorporação. Por último, analisam-se algumas tendências que poderão vir a caracterizar o futuro próximo.

A narração não apresenta um sentido cronológico absoluto. No entanto, por um lado, segue o percurso cronológico natural do objecto, desde a sua produção à entrada no museu e à sua saída, quando tal acontece. Por outro lado, segue a lógica da manifestação dos primeiros casos divulgados de desincorporação, nos Estados Unidos, passando depois à análise da sua evolução para o modelo britânico, terminando com a recente absorção de alguns destes princípios pela museologia francesa. Simultaneamente, os dois capítulos finais organizam-se em torno da definição de dois sistemas museológicos, que revelam duas diferentes formas de olhar os objectos. O primeiro, de raiz anglo-saxónica, englobando os Estados Unidos e o Reino Unido, aceita a desincorporação museal como um procedimento normal de gestão das colecções museológicas. O segundo, de raiz latina e centralizado na tradição francesa, defende a inalienabilidade das colecções museais, em geral, por ampliação do princípio de inalienabilidade das colecções públicas. Refere-se o facto de estes dois modelos, de tradição iluminista, terem sido, contudo, diferentemente modelados pelos contextos sócio-económicos em que se desenvolveram, aludindo-se ainda ao facto de cada um ter acabado por absorver características do outro.

O caso português é analisado no último capítulo, a par do francês, na medida em que partilha o mesmo modelo geral de inalienabilidade das colecções públicas. Todavia, a sua estruturação apresenta ligeiras diferenças relativamente ao primeiro, situando-se num ponto intermédio entre a tradição francesa e o sistema museal britânico. Tais diferenças poderão, eventualmente, estar relacionadas com a absorção de características do modelo museal britânico, no início do século XIX, facilitada por uma grande proximidade político-cultural entre Portugal e a Grã-Bretanha.

1 DA INCORPORAÇÃO EM MUSEUS

1.1 OS OBJECTOS SOB O OLHAR DA MUSEOLOGIA

Quando surgiram, no final do século XVIII – na sequência dos gabinetes de curiosidades, criados a partir do século XVI –, os primeiros museus tinham por vocação guardar e expor ao olhar colecções de objectos que eram, necessariamente, seleccionados com base em critérios valorizados pelas sociedades da época. Nos museus reuniam-se, sobretudo, objectos artísticos, histórico-arqueológicos, etnográficos e naturais, que representassem o raro ou único, o genuíno, o original, o belo, o valioso (o tesouro), o distante no espaço (o exótico) e no tempo (o antigo), o curioso, o excêntrico ou a aberração. O museu constituía-se como um microcosmo, formado a partir de fragmentos, únicos ou exemplares, seleccionados do mundo real. A partir da segunda metade do século XX, assiste-se a um alargamento da noção de *objecto de museu*, que passa a abarcar já não apenas objectos móveis, mas também os imóveis e, na área das Ciências Naturais, os espécimes vivos. Os documentos escritos, até então quase exclusivamente enquadrados em instituições como Arquivos e Bibliotecas, passam a ser igualmente assumidos como objectos de museu¹⁰.

Com o advento da *Nova Museologia*, o conceito de objecto de museu passa a abranger, também, a categoria que André Desvallées (1998: 223-224) definiu como *expôt* (expósito): “*uma unidade básica colocada em exposição, seja qual for a sua natureza e forma, podendo ser uma «coisa verdadeira», um original ou um substituto, uma imagem ou um som*”, ou seja, “*tudo o que é ou pode ser exposto, sem distinção de natureza, (...) quer se trate de original ou réplica, de objecto de três ou duas dimensões, de objecto de arte ou objecto utilitário, de estátua, de pintura, de gravura, de utensílio ou de máquina, de objecto real, de modelo ou de fotografia, etc.*” (Idem, 1976: 20). O único e o autêntico perderam a supremacia que detinham entre as colecções de museu e estas passaram a valorizar tanto os múltiplos, como as cópias, as réplicas, os moldes, as fotografias, as maquetas, enfim, os *substitutos* – agora dominantes e distintivos das sociedades modernas, caracterizadas por uma extraordinária capacidade de reprodução técnica de originais e de produção de bens em série¹¹. Os *expósitos* integram, não só as *verdadeiras coisas*, como também os seus substitutos e ainda todos os materiais e equipamentos expositivos acessórios, designadamente vitrinas, expositores, textos, filmes, músicas, dioramas, apresentações multimédia ou sistemas de sinalização utilitária, objectos estes que, em última análise, permitem melhor conhecer o significado daquelas *verdadeiras coisas* (Desvallées, Schärer e Drouguet, 2010: 37)¹². Na ampliação da

¹⁰ Já em pleno século XXI, o Museu Municipal de Torres Vedras perdeu uma das suas obras de referência, o foral de D. Manuel, por se entender tratar-se de um *objecto de arquivo*, erradamente exibido no museu durante 78 anos. O foral jaz, desde então, no depósito do Arquivo Municipal de Torres Vedras. O documento de 1511, “*de face de cores matizadas na policromia das suas iluminuras, envolvido na encadernação de carneira, com super-libros de esferas armilares de bronze*” – como o descreveu o Dr. Rafael Calado (1947a: 56), fundador do museu –, perdera a sua função de uso e apresentava notáveis qualidades estéticas e artísticas que, desde 1929, não suscitaram ao seu director – curiosamente, também director da Biblioteca e Arquivo Municipais – e aos seus sucessores no cargo, quaisquer dúvidas sobre a sua condição de *objecto de museu*.

¹¹ A este propósito, vide BENJAMIN, Walter – *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*.

¹² Também Duncan Cameron (1968, apud Desvallées, 1976: 20) distingue, entre os expósitos, as *coisas reais* – “*que expomos por aquilo que são e não como modelos ou imagens de qualquer outra coisa*” – e as *imagens* – “*complementos que qualificam e tornam mais significativos os termos da linguagem do museu, as próprias coisas reais*”.

noção de objecto de museu, foi também particularmente importante o contributo dado pela arte contemporânea, ao extravasar a tipologia de objectos formatados pelas artes clássicas – pintura, escultura e gravura – e ao introduzir novos suportes e novas formas artísticas, como a instalação, a fotografia, a imagem em movimento, o som, a luz ou o digital (Isaac, 2008).

A Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto, que aprova a *Lei-quadro dos Museus Portugueses*, estabelece como objectos de museu, “*um conjunto de bens culturais*”, a que acrescenta “*espécies vivas, tanto botânicas como zoológicas, testemunhos resultantes da materialização de ideias, representações de realidades existentes ou virtuais, assim como bens de património cultural imóvel, ambiental e paisagístico*” (art.º 3º)¹³. No início do século XXI, o conceito de *objecto de museu* alcança a sua máxima abrangência, ao libertar-se do peso da materialidade e ao ser reconhecido pelas instâncias museológicas internacionais como, potencialmente, todo o “*património tangível e intangível da humanidade e do seu meio-ambiente*”¹⁴. Exposição e performance são assumidas como categorias passíveis de inclusão naquela definição onde, em última instância, se inclui a própria experiência de visita (Gurian, 2001: 30).

A evolução do conceito de objecto de museu decorreu de um conjunto de profundas alterações ocorridas na estrutura conceptual e na praxis dos museus, a partir da segunda metade do século XX, que configuram aquilo que Stephen Weil (2004: 74-75) designa por uma mudança de paradigma da museologia. Na sua base esteve uma ampla reflexão crítica interna, sobre o papel dos museus na sociedade contemporânea, que resultaria numa recentralização da acção museal nos seus públicos, valorizando a sua função social – cuja apologia fora feita pelo movimento da *Nova Museologia* – e, aparentemente, relegando para um plano secundário o papel das colecções que haviam estado na sua origem, ao ponto de se poder mesmo equacionar, como corolário teórico, a existência de museus sem objectos¹⁵.

Esta transformação ocorrida na museologia contemporânea ficaria inscrita nas definições de museu estabelecidas pelo Conselho Internacional dos Museus (ICOM). Desde 1946, data da sua criação, foram seis as definições sucessivamente instituídas pelo ICOM, facto que é revelador da dinâmica que caracterizou a evolução deste sector cultural, ao longo da segunda metade do século XX¹⁶. Se a definição de 1946, ainda centrada sobre as colecções de objectos, caracterizava a instituição museal como “*todas as colecções abertas ao público, de material artístico, técnico, científico, histórico ou arqueológico, incluindo jardins zoológicos e botânicos*”¹⁷, a definição de 2007 passou a estabelecer como museu “*uma instituição permanente, não lucrativa, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva,*

¹³ As designações “*bens culturais*” e “*património*” referem-se a objectos que já passaram por um processo de patrimonialização, isto é, de reconhecimento e valorização cultural, após a sua produção ou utilização, que implica a sua preservação para a posteridade.

¹⁴ Onde se incluem, também, os seres vivos, nomeadamente o próprio Homem (*Estatutos do ICOM*, 2007; disponível em http://icom.museum/hist_def_eng.html).

¹⁵ Ninian Van Blyenburgh (2005: 82) considera que, em determinadas categorias de museu, “*os objectos ainda constituem, frequentemente, um obstáculo para “pensar o museu” como algo diferente de um arquivo de objectos, referindo, de uma forma radical, que a recente “criação de museus de onde se excluíram deliberadamente as colecções mostra bem que, por vezes, se procurou desembaraçar-se deste pesado fardo, todavia puramente imaginário, para evitar ser-se diminuído por ele*”.

¹⁶ Vide Anexo A.

¹⁷ *Constituição do ICOM* (secção 2, art.º II; disponível em http://icom.museum/hist_def_eng.html).

investiga, comunica e expõe o património tangível e intangível da humanidade e do seu meio-ambiente, para fins de educação, estudo e lazer”¹⁸. As diferenças entre estes dois conceitos de museu são manifestas. Às colecções sobrepõe-se agora a instituição, cujas funções de comunicação, exposição, educação, estudo e lazer a afastam do museu tradicional, direccionando-a para um modelo mais próximo do moderno conceito de centro cultural; por sua vez, os objectos, até então espartilhados em campos disciplinares bem demarcados, são substituídos pela ampla noção de “*património tangível e intangível da humanidade e do seu meio-ambiente*”.

A recentralização do papel do museu na sua relação com a comunidade é, no entanto, mais aparente do que real, não obstante a notória visibilidade da sua acção pública, que tem deixado marcas indeléveis na vida museal das últimas décadas. De facto, a extensa actividade dos museus revelou-lhes uma faceta que havia sido muito pouco ou nada explorada, durante os primeiros tempos da sua existência: o seu carácter interpretativo, performativo e educativo. Os museus são espaços de representação, com uma finalidade educativa que reside, fundamentalmente, na capacidade dos objectos, enquanto evidência material, de significarem e de produzirem conhecimento.

Originários de um tempo passado, os objectos são portadores de autenticidade, que lhes advém dessa sua contiguidade com os factos históricos. São eles as testemunhas e os pretextos das narrativas apresentadas pelo museu e é através deles que estas se tornam visíveis e tangíveis (Gurian, 2001: 35). É na medida em que são verdadeiros arquivos de cultura material, que os museus são “*memórias materializadas*”, como lhes chama Susanne Hauser (2002: 39), isto é, lugares de memória de um tempo passado, (re)construído pelos objectos. Atendendo a que o suporte material propicia o acto de recordar, é através dos objectos que os museus se afirmam como espaços de celebração.

Para Susan Pearce (1992: 4 e 24), a importância dos museus reside na sua característica única de depositários de objectos autênticos, originais e verdadeiros, que constituem a evidência necessária à verificação das narrativas que deles dependem. Ora, sendo os objectos “*silenciosos*” (Pomian, 1984: 66), eles carecem do museu para os interpretar e comunicar, isto é, para os *fazer falar*: os objectos “*remetem para qualquer coisa que só se pode dizer através deles*” (Barthes, 2001: 36). Mas enquanto os objectos são produtos de um tempo passado, as narrativas que sustentam são já uma construção do presente. Como refere Vítor Oliveira Jorge (1997: 132), “*o passado não se herda, mas produz-se aqui e agora; não se descobre, mas inventa-se*”. Por isso, o museu é um espaço de efabulação, de simulação do passado (Jordanova, 1989: 25), um espaço onde as comunidades se (re)inventam. “*Os museus não reproduzem meramente a realidade, os museus (re)definem essa mesma realidade*” (Semedo, 2006b: 14), sendo, por isso, espaços por excelência de construção de ficções, de invenção de tradições, de representação e de afirmação identitária: onde a sociedade “*conta as suas histórias, à sua maneira, para si própria e para os outros*” (Gurian, 2001: 25). É através da transmissão, às actuais e futuras gerações, das *verdadeiras* narrativas (porque fundamentadas em

¹⁸ *Estatutos do ICOM, 2007 (secção 1, art.º 3º).*

objectos *autênticos* e na autoridade *sacralizadora* do museu), construídas – e permanentemente reconstruídas – pelo e no museu, que este se constitui como local privilegiado de reprodução social¹⁹.

Ao longo de décadas, a curadoria dos objectos, acompanhada da sua necessária investigação, constituiu, não apenas o centro da acção museal mas, igualmente, o seu objectivo último. E se, a partir das reflexões geradas pelo movimento da *Nova Museologia*, o seu primado, omnipresença e até mesmo existência, foram postos em causa²⁰, nem por isso os objectos deixaram de ter um papel relevante na actividade dos museus. De facto, por todo o mundo, a quase totalidade dos museus baseia a sua existência e a sua acção nas colecções que alberga, e todas as estatísticas são unânimes em assinalar o constante crescimento do número de objectos à sua guarda. Da mesma forma, a generalidade da comunidade museológica não deixa de reconhecer o papel dos objectos na activação das memórias e na construção e comunicação das narrativas apresentadas pelo museu: “*a colecção está no centro das actividades do museu*” (Bergeron, 2010: 24; MA, 2005: 10), sendo os objectos “*essenciais à maioria dos propósitos do museu*” (Gurian, 2001: 35)²¹. Se, actualmente, os museus deixaram de poder justificar a sua existência exclusivamente pela aglomeração, sistematização, conservação e exibição de colecções de objectos – independentemente da sua natureza, qualidade ou quantidade –, a verdade é que os bens que guardam e conservam, de forma cada vez mais cuidada e profissionalizada, continuam a desempenhar um papel fundamental na construção e afirmação identitária e na reprodução social das comunidades em que se inserem²², isto é, na *função social* do museu.

Constata-se, assim, que a transformação ocorrida nos museus não se baseou numa alteração da importância concedida aos objectos – que continuam a constituir os seus principais e imprescindíveis recursos –, mas antes na assunção consciente, pelo museu, da sua função primordial: a de mediador entre os objectos e o público²³, tornando possível a interpretação, produção, amplificação e transmissão de narrativas, que reforçam a identificação, a coesão e a reprodução social. Ou seja, o museu deixou de ser entendido como

¹⁹ Segundo Roland Kaehr (1985: 7), o museu procede de uma concepção ocidental de tempo linear – de “*tempo que passa*” –, em oposição a um tempo cíclico – “*tempo que dura*”, característico de sociedades ditas *arcaicas* ou *primitivas* –, que implica uma nostalgia pelo tempo passado que ele considera, simultaneamente, sinal de uma angústia face ao futuro, levando à obstinação em legar uma imagem do passado para o futuro. Os museus são, para o autor, “*conservatórios incompletos e imperfeitos de um passado que foi, impotentes em se apoderarem do futuro*”. Todavia, a ideia de reprodução social implica, necessariamente, a de apoderamento do futuro: em última instância, os museus pretendem garantir que o futuro venha a ser exactamente como o perspectivam – nomeadamente, servindo-se da sua acção educativa para garantir que as gerações futuras continuem a assegurar a *perpetuidade* das próprias instituições museais.

²⁰ Alain Nicolas (1985: 115) refere que, “*pelo facto de se interessar sobretudo pelas pessoas, a nova museologia não tenciona fazer museus sem objecto(s), ainda que isso fosse possível e mesmo, por vezes, desejável*”.

²¹ A título meramente exemplificativo, refira-se que também Gob e Drouguet (2006: 116) atestam a “*presença indispensável*” de objectos no museu. E David Palmquist (*apud* Bettex e Trop, 2008) define um museu “*como tendo uma colecção tangível*”. A mesma opinião partilham Luís Raposo (2004a: 11) – “*um museu carece antes de tudo de colecções*” – e Alice Semedo (2005: 310) – “*sem colecções nenhuma instituição pode correctamente apelar-se de museu*”. Veja-se, também como exemplo, que mesmo a definição de museu instituída pela inglesa *Museums Association* (MA) – que é bastante menos institucional e mais centrada na função social do museu, do que a definição portuguesa, constante da Lei n.º 47/2004 –, não deixa de mencionar o papel nuclear das colecções: “*os museus permitem às pessoas explorar colecções para se inspirarem, para aprenderem e para se divertirem. São instituições que colecionam, salvaguardam e tornam acessíveis artefactos e espécimes, que gerem em prol da sociedade*” (in *What is a museum?*; disponível em <http://www.museumsassociation.org/about/frequently-asked-questions>).

²² Vide Diasio 2009: 35; Pearce 1992: 22; Magalhães 2006: 139.

²³ Ninian Van Blyenburgh (2005: 89) afirma mesmo ser a museologia um processo reflexivo que, ao colocar o visitante no centro do dispositivo museal, o transforma no próprio objecto da museologia.

um fim em si próprio (entenda-se, na curadoria e exibição das colecções), para ser visto como um meio para atingir outro objectivo. Nas palavras de Elaine Gurian (2001: 26), o museu é “*um lugar que guarda memórias e apresenta e organiza sentido de uma forma sensorial. São ambos a fisicalidade do lugar e as memórias e histórias nele contadas que são importantes. (...) Os objectos são necessários, mas sós são insuficientes*”. Enquanto evidência material e produtores de conhecimento, que sustentam as narrativas construídas pelos museus, os objectos continuarão a ser, sempre, centrais à acção museal.

Porém, um caminho mais ou menos longo e sinuoso medeia entre o momento da produção/criação dos objectos e a sua entrada no museu. E é essa senda que pretendemos perscrutar.

1.2 OS OBJECTOS: PRODUÇÃO/CRIAÇÃO E USO

O universo contido na expressão “*património tangível e intangível da humanidade e do seu meio-ambiente*” é demasiadamente abrangente para os objectivos deste trabalho, pelo que limitaremos o nosso campo de estudo ao mundo *material* que nos rodeia, excluindo as *coisas vivas*: aquilo que, para Susan Pearce (1995: 13), constitui “*o material bruto passível de organização no tipo de construção cultural que denominamos por sociedade humana*”. Ou seja, aquilo que designamos por *cultura material*: todo o universo material/físico que constitui a expressão tangível da cultura de cada comunidade. Abordaremos o universo dos objectos em geral, independentemente da sua origem natural²⁴ ou manufacturada (artefacto) e da sua natureza móvel ou imóvel.

Tal como as pessoas, os objectos, têm uma vida: são produzidos, desempenham uma ou várias funções (podendo nem chegar a desempenhar nenhuma) e acabam por perecer, sob o efeito de uma destruição total, ou de uma transformação radical; os objectos – convém referi-lo –, não são eternos. Com o passar do tempo, a grande maioria perde o seu valor de uso e transforma-se em lixo²⁵, esgotando-se no presente. Contudo, dependendo de inúmeras circunstâncias, entre as quais as suas características intrínsecas (nomeadamente o tipo de material de que são feitos e os cuidados colocados na sua manutenção), uma ínfima parte consegue resistir à passagem do tempo e sobreviver largamente aos seus proprietários, atravessando décadas, séculos ou milénios.

Enquanto têm uma utilidade – incluindo-se aqui, também, a utilização meramente decorativa, contemplativa ou intelectual –, os objectos estão sujeitos às regras gerais do sistema económico, que rege as trocas comerciais directa ou indirectamente efectuadas através de dinheiro: são *commodities*, isto é, *mercadorias*, bens com valor de uso, que também têm valor de troca²⁶ (Kopytoff, 1986: 64). Este valor de troca, no entanto, não é uma propriedade intrínseca do objecto, mas uma apreciação que os indivíduos fazem

²⁴ De acordo com Susan Pearce (1995: 14; 1994a: 204), a recolha de um espécime de origem natural constitui um acto selectivo, que o afasta do seu contexto natural e o organiza numa rede de relações com outros diferentes materiais, num processo classificativo que o transforma num objecto humanamente definido – logo, culturalmente construído: um *artefacto*.

²⁵ THOMPSON, Michael – *Rubbish theory: the creation and destruction of value*, 1979 (*apud* Engeström 2006: 195).

²⁶ Entenda-se *preço* ou *custo*, nas suas acepções mais amplas.

sobre ele. O carácter de *mercadoria* pode variar ao longo do tempo e um mesmo objecto pode ser considerado mercadoria por uma pessoa e não por outra, o que, de acordo com Igor Kopytoff (*ibidem*), revela uma economia moral, que está para além da economia objectiva das transacções visíveis. O que cria uma ligação entre a transacção humana e o valor é, segundo Arjun Appadurai (1986: 3), a *política*, interpretada de forma ampla²⁷. Por isso, as mercadorias, tal como as pessoas, têm vidas sociais e podem ser biografadas. A biografia permite medir o grau de integração social dos objectos, ao longo do tempo, e as alterações que ela acarretou ao seu estatuto social.

O étimo de *commodity* – *common* – revela a palavra *comum*. A mercantilização homogeneiza o valor social dos objectos, tornando-os coisas comuns, exactamente no extremo oposto aos bens incomuns, únicos e singulares. Pelo contrário, é a cultura, cuja essência consiste na distinção, que os singulariza. As mercadorias são singularizadas quando são afastadas do sistema impessoal das trocas comerciais, num percurso gradativo que, eventualmente, as pode conduzir à *sacralização* (Kopytoff, 1986: 74). Daniel Miller (1987: 190-195) considera que a singularização tem lugar logo que um objecto, mesmo que produzido em série, deixa de ser uma mera mercadoria transaccionável e se transforma num bem de consumo: é pela selecção/escolha feita no momento da aquisição, que o consumidor distingue um determinado objecto de entre os seus semelhantes e o recontextualiza, investindo-o com conotações próprias e indissociáveis. Assim, para o autor, a apropriação individual de bens de consumo, através da associação íntima de um objecto a um determinado indivíduo, resulta numa singularização, que retira o objecto da sua condição de bem alienável e o remete para a esfera da inalienabilidade.

Frequentemente, é a passagem do tempo e a conseqüente perda de valor de uso, que propicia a ascensão das mercadorias à categoria das antiguidades singulares, a que corresponde um ganho de outro valor, nomeadamente sentimental e subjectivo, que nada tem que ver com o valor objectivo e convencional das transacções comerciais. Igor Kopytoff (1986: 80) conclui, assim, pela existência de dois diferentes sistemas de valores: os do mercado económico e os da esfera reservada dos bens individualmente singularizados. Tanto Kopytoff (*idem*: 81) como Krzysztof Pomian (1984: 53-54), referem o paradoxo em que caem os objectos singularizados, que adquirem um valor de troca, sem terem valor de uso: à medida que se singularizam e merecem ser guardados, protegidos e coleccionados, tornam-se valiosos; e, sendo valiosos, adquirem um *valor/preço*, condição que os transforma novamente em *mercadorias*, colocando em causa o seu estatuto singular.

Percebe-se, assim, que *mercadoria* não se confina a uma classificação de um objecto, mas constitua, antes, uma etapa na sua vida social (Bonnot, 2002: 5). Por isso, muitas vezes, as mercadorias são singularizadas e os bens singulares mercantilizados ou monetizados. “*O percurso de um objecto é um vaivém incessante entre o utilitário e o inútil*” e, enquanto a sua integridade física lhe permitir ser utilizado, a evolução futura de um objecto retirado do seu contexto de uso pode sempre fazê-lo retornar à condição de objecto utilitário (Bonnot, 2002: 127-128)²⁸. A vida social de um objecto é, assim, o resultado “*das suas*

²⁷ Enquanto processo pelo qual as comunidades tomam decisões colectivas, convencionadas.

²⁸ Veja-se o caso dos famosos painéis de S. Vicente, obra singular da pintura portuguesa, que confirma que nem os objectos de arte estão a salvo de uma possível *comoditização*; criados com uma função artística e contemplativa, os painéis seriam

singularizações sucessivas e das suas classificações e reclassificações, de acordo com as categorias socialmente construídas” (Bonnot, *idem*: 5; Kopytoff, 1986: 90). Estas categorias, que conferem estatutos diferentes, são social e culturalmente hierarquizadas, pelo que a uma singularização corresponde sempre uma elevação do estatuto de um objecto, enquanto a uma mercantilização corresponde, regra geral, a sua integração num estatuto inferior.

Michael Thompson²⁹ designa aqueles objectos que perderam o seu valor de uso mas que, por qualquer acaso, não foram transformados em lixo, como *duráveis*. Na sua opinião, os *duráveis* permanecem esquecidos e abandonados num mundo liminar, situado entre o utilitário e o desperdício, para emergirem após décadas ou séculos, altura em que adquirem um alto valor associado, sendo esse valor tanto mais elevado quanto maior for a duração do período de tempo liminar. Na nossa opinião, este período de esquecimento constitui-se, antes, num processo de criação de dois novos valores do objecto: os de antiguidade e de raridade. Na verdade, quando o objecto emerge desse período de abandono, ele sobreviveu, mais ou menos incólume, ao seu período útil de vida, durante o qual pereceu a maioria dos objectos que lhe eram idênticos; ele transforma-se, assim, num sobrevivente, num objecto raro ou único e, como tal, singular. Para além do papel da produção e do consumo na vida do objecto, Michael Thompson alerta-nos para o papel da circulação – denominando de *transitórios* os objectos em circulação, situados no centro do eixo que opõe os duráveis aos desperdícios –, valorizando especialmente as qualificações e desqualificações inerentes à sua passagem de umas categorias para outras. Na continuidade da reflexão de Thompson, Yrjö Engeström (2006: 197-203) definirá três patamares no sistema de produção, circulação e consumo de objectos: um inferior (*nível de manipulação pública*), um intermédio (*nível de resistência invisível e emergência*) e um superior (*nível de reflexão pública*). Ao longo da sua ascensão e/ou descensão entre estes patamares, o autor identifica dezasseis estados possíveis dos objectos, que alteram o seu estatuto; entre eles incluem-se, por exemplo, a apropriação, a reparação, a reconversão ou a exibição.

Também Krzysztof Pomian (1984: 72) considera que o valor de um objecto reside, ou na sua utilidade, ou no significado que carrega; se não reunir nenhuma destas condições, ele é apenas desperdício. E utilidade e significado são “*reciprocamente exclusivos: quanto mais carga de significado tem um objecto, menos utilidade tem, e vice-versa*” (*ibidem*). Um objecto retirado do seu contexto de uso e que passa a ser exposto ao olhar, sem sofrer usura, enquanto representante de um *invisível* que se situa “*muito longe no espaço*” ou “*muito longe no tempo*” é, para Pomian (*idem*: 66), um *semióforo*. Os semióforos e os conjuntos (*coleções*) de semióforos são valiosos, porque representam o invisível e participam da sua superioridade (superioridade

apeados no final do século XVII, aquando da substituição do retábulo da igreja do Mosteiro de São Vicente, sendo as suas tábuas descobertas por Columbano Bordalo Pinheiro, em 1882, quando serviam de plataformas de andaimes numas obras (Carvalho, 1965: 152-153). O contexto de uso ultrapassa as meras funções de utilização definidas pelos criadores/produtores do objecto, abarcando os modos de apropriação pelos seus utilizadores, as ocasiões de utilização, as ritualizações inerentes ao uso, etc. (Diasio, 2009: 39). Note-se, também, que nem sempre há uma separação rígida entre o objecto utilitário e o item coleccionado em que o mesmo se constituiu; em certas circunstâncias, os objectos singularizados podem continuar a manter, simultaneamente, uma função utilitária. É o caso de muitos instrumentos científicos, tecnológicos, industriais e de objectos comuns, como os automóveis de colecção, as chávenas de café por onde, em situações especiais, se continua a beber, etc. Ao contrário do que alguns autores defendem, utilidade e singularidade não são, necessariamente, exclusivas. Consequentemente, também não há uma dicotomia total e absoluta entre utilizador e coleccionador (Akin, 1996: 103; Gurian, 2001: 29).

²⁹ *Op. cit.*

essa que lhe advém da sua intangibilidade). O autor explicita também que a condição de semióforo, tal como a de mercadoria, não é absoluta, dependendo da sociedade e do tempo em que ele se encontra (*idem*: 73).

Ora, porque tanto os objectos, como as sociedades que os produzem e utilizam, são complexos, nem sempre a uma mercantilização corresponde uma descida de estatuto do objecto. A mercantilização realizada através de leiloeiras de prestígio, que transaccionam objectos de elevado valor cultural, pode constituir, paradoxalmente, uma via para a singularização. As casas leiloeiras são espaços de singularização por excelência, pois as transacções são limitadas a uma minoria opulenta, que ostenta, nessas ocasiões, a sua pertença ao grupo com acesso restrito e privilegiado aos semióforos. Este estatuto superior dos possuidores emana, por sua vez, para os seus bens, numa estreita relação entre o sujeito e o objecto. Como refere Pomian (*idem*: 73-74), na organização social humana, hierarquizada entre actividades utilitárias – no seu patamar inferior – e actividades que apenas produzem significados – no topo –, quanto mais alto um indivíduo ascende, maior é o número de semióforos de que se rodeia e, de forma reflexa, maior é também o seu valor social relativo. Se é a hierarquia social que determina o aparecimento de colecções de semióforos, como advoga Pomian, são também estas que, no âmbito de uma relação recíproca, sustentam o processo de distinção social dos seus possuidores, numa “*construção mútua dos objectos e dos sujeitos*” (Rosselin, 2009: 293). Percebe-se, assim, o contributo dos objectos para a criação de prestígio e de poder.

Produção, comercialização, aquisição, utilização³⁰, manipulação, apropriação, transmissão, colecção e destruição representam, somente, algumas das fases pelas quais pode passar um objecto, ao longo da sua existência, independentemente de se tratar de um objecto de produção em série, de um objecto utilitário, ou de um objecto único³¹. A cada uma dessas etapas correspondem estatutos diferentes, que podem ser ascendentes ou descendentes e substituir-se casuisticamente, ou ser cumulativos, dependendo da apreciação de cada indivíduo. A sua vida social é, assim, um *continuum* de sucessivas fases, que certificam uma mesma e única existência. Por isso, facilmente se constata a inutilidade de um estudo dos objectos que se limite meramente a investigar a sua genealogia, feita com base num registo histórico linear que, partindo do momento da sua criação/produção, estabeleça os vários elos da cadeia de transmissão da sua propriedade física. De acordo com Spencer Crew e James Sims (1991: 160), a biografia dos objectos deve, antes, analisar os contextos tecnológicos, económicos e sociais que os envolvem, de forma a procurar reconstituir a sua história cultural. Realizada desta forma, a biografia dos objectos permite olhá-los como entidades culturalmente construídas (Kopytoff, 1986: 68; Meneses 1998: 92; Alberti 2005: 561), analisando, simultaneamente, as relações entre os objectos, entre as pessoas, e entre os objectos e as pessoas, de forma a melhor se conhecerem as sociedades passadas e a nossa própria sociedade contemporânea. Qualquer objecto pode ser biografado, sendo que a biografia “*de objectos-artefactos considerados banais pode trazer (...) elementos de reflexão operatórios no quadro do estudo da sociedade ocidental contemporânea e das suas relações com o universo material*”, pois os objectos “*participam na hierarquização dos tempos e dos espaços sociais, intervêm na interacção, hierarquizam e organizam as relações entre os seus utilizadores*” (Bonnot,

³⁰ Nicoletta Diasio (2009: 32) considera também a recusa de utilização, como uma modalidade de construção de uma tradição.

³¹ Sendo certo que, a partir do momento em que a um objecto é atribuído um estatuto cultural superior, o seu ciclo de vida se tornará, necessariamente, mais longo e, eventualmente, mais complexo.

2002: 224-225). A complexidade da vida social dos objectos é, assim, uma consequência da própria complexidade da vida social dos indivíduos (Douglas, 1994: 20), pois cada sociedade organiza os seus bens de acordo com os padrões da vida social dos seus membros (Kopytoff, 1986: 90).

1.3 OS OBJECTOS: DO USO À COLECÇÃO

Embora os objectos sejam coisas inertes, para os indivíduos que com eles interagem essa qualidade é apenas aparente, uma vez que eles incorporam sentidos e valores que lhes são atribuídos pelos próprios sujeitos³². Na realidade, estes sentidos e valores estão localizados, não nos objectos em si, mas na mente de cada um dos indivíduos, pois os valores são, em grande medida, fruto da imaginação de cada um (Engeström, 2006: 193; Pearce, 1995: 27). Oliveira Jorge (2003: 849) aclara bem esta questão, ao referir que os objectos são “*receptáculos, nos quais nós, seres intencionais, depositamos sentidos*”³³.

Mas o romancista Luigi Pirandello (1974) exprimiu-o de forma bastante mais emotiva:

“O prazer que um objecto nos dá não se encontra no objecto em si mesmo. A fantasia embeleza-o, cingindo-o e quase projectando nele imagens que nos são queridas. Nem nós o percebemos já tal qual como ele é, mas quase animado pelas imagens que suscita em nós ou que os nossos hábitos lhe associam. No objecto, em suma, nós amamos aquilo que nele projectamos de nosso”.

Se, por um lado, os objectos incorporam sentido, por sua vez também geram outros sentidos (Pearce, 1992: 227): “*tocamos as coisas e, simultaneamente, as coisas tocam-nos*” (Tilley, 2006: 61). Aquilo que Christopher Tilley define é a *objectificação*, o processo dialéctico pelo qual um indivíduo cria, a partir do seu íntimo, uma entidade que assume uma existência exterior como objecto e, de forma recíproca, dela se reapropria (Miller, 1987: 28). Este processo, através do qual a personalidade de cada sujeito é materializada nos seus bens, leva a que, ao longo do seu período de vida, os objectos apresentem inúmeros sentidos e significados, que lhes são atribuídos por distintas pessoas, podendo suceder-se ou ser simultâneos, pois um objecto nunca é ou representa apenas uma coisa só (Bonnot, 2002: 4; Smith, 1989: 19). E da mesma forma que actuam na formação da personalidade individual de cada pessoa, os objectos desempenham também um papel de relevo na formação da identidade colectiva de cada sociedade e na perpetuação das suas estruturas ideológicas³⁴ (Pearce, 1995: 18). Por isso, se os objectos reflectem, de algum modo, as sociedades que os produziram, eles reflectem, também, as sociedades que os olham.

³² Como refere Robert Friedel (1993: 45-46), o valor atribuído aos objectos é, também, afectado pelo valor atribuído aos materiais de que eles são feitos que, por sua vez, têm também valores associados – como a riqueza, a raridade, a beleza estética ou a nobreza. Um objecto fabricado em ouro tem, necessariamente, um valor cultural e simbólico diferente do de um objecto fabricado num material comum.

³³ Ulpiano Meneses (1992: 109) aclara esta ideia, referindo que “*os objectos materiais só dispõem de propriedades imanes de natureza físico-química (...). Todos os demais atributos são aplicados às coisas*”.

³⁴ Entendendo-se estrutura ideológica como um “*sistema mais ou menos coerente de ideias que um grupo social apresenta como uma exigência da razão, mas cujo fundamento se encontra nas aspirações desse grupo social*” (Costa e Melo, 1992: 903).

Susan Pearce (1992: 13) sintetizou esta natureza polissêmica dos objectos, reconhecendo-lhes a posse de três dimensões distintas: de *artefactos funcionais*, de *evidência histórica* e de *estruturas simbólicas* – que correspondem, genericamente, às três funções dos objectos, definidas por Marjorie Akin (1996: 103): *tecnológica*, *social* e *ideológica*. Um objecto pode ser, assim, alternada ou simultaneamente, um simples artefacto, um documento histórico, uma curiosidade, um *souvenir*, um tesouro, uma relíquia, um fetiche, um troféu e tantas outras coisas, dependendo do sentido que cada pessoa lhe der. Abordaremos meramente alguns exemplos, que serão úteis para a argumentação implícita neste trabalho.

Todos os objectos têm a sua origem no passado, sendo, por isso, documentos históricos, tanto na medida em que são a evidência física, concreta e real de um tempo passado – ou seja, são *testemunhos*, porque “*estiveram lá*” –, como na medida em que se constituem, simultaneamente, como suporte de informação relativa a esse mesmo passado. A sua genuinidade/autenticidade deriva, precisamente, desta sua contiguidade com o tempo histórico, desta sua capacidade de transportar o passado para o presente. Entre os objectos cujo sentido se encontra ancorado no passado, encontram-se os *souvenirs* e as relíquias. Um *souvenir* – ou uma *recordação* –, é um artefacto que representa, para um indivíduo ou para um pequeno grupo, a essência tangível de uma experiência passada, individual ou comum (Pearce, 1989: 7; 1990: 127; 1994a: 195). Ele incorpora uma associação de tal modo forte a uma pessoa, a um acontecimento ou a um lugar, que justifica a sua preservação pelo interveniente-possuidor, como forma de manter presente um tão marcante momento do seu passado³⁵. O objecto pode ser o mais diverso e insignificante, pois o seu valor resulta de uma associação fundamentalmente psicológica e não material. Um *souvenir* é, assim, um objecto evocativo que, como o próprio nome indica, apela à memória, à recordação. Por isso, é nostálgico: representa um tempo passado que, regra geral, é percebido como melhor do que o tempo presente. Ao validar uma narrativa pessoal, o seu sentido inscreve-se na esfera do particular, do subjectivo, do singular. Os *souvenirs* objectificam o passado dos indivíduos (Tilley, 2006: 61), constituindo, por isso, verdadeiras memórias materializadas.

Uma relíquia, por sua vez, consiste numa expressão tangível de uma presença metafísica (Pearce, 1998: 168). De acordo com Pomian (1984: 59 e 65), as relíquias são objectos cujo valor/significado reside no facto de serem intermediárias entre o espectador que as olha e o invisível, invisível esse que representam por, supostamente, terem sido obtidas de divindades ou heróis, ou por serem vestígios de um qualquer grande acontecimento do passado mítico ou mais ou menos longínquo. A natureza da relíquia está intimamente relacionada com a proximidade física de algo ou alguém que já não está presente, mas que a contaminou com a sua essência, sendo o seu valor tanto maior quanto mais próxima do corpo tiver sido a relação do objecto com o falecido. Através desta relação física, o objecto reteve os atributos da personagem ou do acontecimento histórico, passando a ser um seu representante legítimo. Exemplos mais conhecidos de relíquias são os restos osteológicos de personalidades santificadas, aos quais se dedicam cultos, ou objectos como os fragmentos do muro de Berlim. Como refere Malinowski (*apud* Meneses, 1997), estes objectos

³⁵ Na generalidade, os *souvenirs* reportam-se a momentos felizes; raramente se guardam objectos relativos a momentos trágicos, a não ser para validar qualidades dos sujeitos – como a coragem e a abnegação –, ou para provar a sua participação ou sobrevivência a acontecimentos históricos marcantes – o que, em muitos casos, transforma os objectos em relíquias.

podem até ser feios, inúteis ou possuir muito pouco valor intrínseco, mas só o facto de terem passado pelas mãos de personagens históricas notáveis ou de terem participado dos grandes acontecimentos da história constitui-os em “*veículo infalível de importante associação sentimental*”, passando a ser considerados grandes preciosidades. Através das relíquias, o falecido – invisível –, de certa forma, continua presente, permanece visível, *vivo*; ele é reificado pelos seus objectos. Porque o valor das relíquias depende, exclusivamente, da sua relação com o transcendente, a crença na sua autenticidade constitui uma necessidade absoluta: a perspectiva de poderem ser substituídas por cópias ou por objectos de atributos equivalentes, implicaria o fracasso da relação ‘mágica’ com o transcendente.

Observámos, assim, como o valor e o sentido dos objectos depende do significado que eles têm para uma pessoa ou para uma comunidade. O significado dos objectos só persiste no tempo, enquanto aquilo que eles simbolizam tiver sentido e valor (Kavanagh, 1989: 130), ou seja, enquanto os seus diversos contextos forem conhecidos e valorizados. Um osso reduz-se a um simples osso, deixando de ter qualquer valor de relíquia, a partir do momento em que se perde a memória da pessoa a quem pertenceu e da história de vida que lhe estava associada. De acordo com Pomian (1984: 66), os semióforos são “*silenciosos*”, incapazes de comunicar por si, sem serem expostos ao olhar e interpretados pelos observadores. Para este autor, “*é a linguagem que engendra o invisível; (...) que permite falar dos mortos como se estivessem vivos, dos acontecimentos passados como se fossem presentes, do longínquo como se fosse próximo e do escondido como se fosse manifesto*” (*idem*: 68). Pelo que a presença metafísica do invisível, nos objectos que o representam, apenas sobreviverá enquanto houver quem lhes conheça as associações e as continue a transmitir à posteridade. Tal remete-nos para a importância fundamental do conhecimento dos contextos em que os objectos se situaram, em cada momento da sua vida passada, o que só é possível através de uma profunda investigação, documentação e da elaboração de uma sistemática e rigorosa biografia histórica. Como Sérgio Lira (2000a) muito bem expõe, “*a crença de que apenas a preservação do objecto permite conhecer o passado (...) é uma ilusão traiçoeira: as memórias deterioram-se muito mais depressa do que a maioria dos testemunhos materiais a elas associados*”. Porque é a perda do conhecimento da biografia histórica de um objecto, e a sua consequente ausência de significado, que o leva a voltar a reintegrar o circuito comercial das mercadorias, de onde havia já sido resgatado.

Quando um objecto é retirado do seu contexto de uso, ele deixa de ser definido pela sua função, e o seu sentido primordial passa a ser-lhe atribuído inteiramente pelos sujeitos que com ele interagem, em particular pelo seu possuidor – o que significa que ele adquire um estatuto estritamente subjectivo (Baudrillard, 1994: 8). É o significado que o objecto passa a ter para um determinado indivíduo, que leva este último a recolhê-lo ou adquiri-lo, afastando-o do circuito das trocas comerciais, e a guardá-lo, conservá-lo e protegê-lo, tornando-o singular. As razões que levam alguém a obter, preservar e a coleccionar objectos são inúmeras, complexas e algumas mesmo insondáveis pois, como refere Susan Pearce (1995: 27), “*lidamos com corações e mentes humanas*”. Coleccionam-se objectos de elevado valor convencional, como investimento, para elevação do estatuto social, por razões estéticas ou para satisfazer um desejo íntimo, mas também se coleccionam objectos banais que, por qualquer razão, têm, para quem os colecciona, um elevado valor sentimental. As relações entre os sujeitos e os semióforos são, pois, reguladas pelos valores, pelos sentidos e pelos afectos.

As razões que levam à prática de coleccionar são incontáveis. Mas uma colecção é algo diferente de uma simples acumulação. Coleccionar corresponde, em primeiro lugar, a um desejo intencional de seleccionar, reunir, singularizar e conservar fragmentos do mundo físico, aos quais foi atribuído um valor subjectivo (Muensterberger, 1994: 4). É este acto que transforma os objectos em semióforos, isto é, em objectos merecedores de serem protegidos e coleccionados. Em segundo lugar, coleccionar corresponde a uma vontade de categorizar, classificar, ordenar, sistematizar, de acordo com uma taxonomia previamente estabelecida³⁶. O objectivo supremo do coleccionador consiste em criar, associar e completar a série que constitui a sua colecção mas, paradoxalmente, a completude da colecção “*corresponderia à morte do sujeito*”, pois “*uma colecção nunca é realmente iniciada para ser completada*” (Baudrillard, 1994: 13). A colecção é uma actividade prolongada no tempo e o seu interesse e intenso prazer residem no *processo*, no desafio do *jogo*: ninguém gostaria de obter a caderneta com os cromos já colados!³⁷

Na opinião de Susan Pearce (1994b: 158), desde que reúna alguns objectos físicos, numa categoria que agrade ao coleccionador, “*uma colecção é o que o seu coleccionador acredita que seja*”. Todos os objectos são susceptíveis de serem coleccionados, variando aquilo que se colecciona com o tempo e com as culturas. Diferentes coleccionadores seleccionam diferentes tipos de peças, de acordo com métodos diversos e com diferentes motivações. E cada colecção reflecte uma imagem, ainda que parcial, da personalidade do coleccionador (do gosto, sofisticação, poder, estatuto, vivências e hábitos culturais). As colecções diferem entre si, devido à natureza idiossincrática dos hábitos de coleccionar (Akin, 1996: 104).

Coleccionar é uma prática cultural que envolve um processo intencional de descontextualização, conservação, recontextualização e reordenação, em que o objecto é retirado do seu contexto de uso e incorporado numa nova ordem física – a que corresponde uma inerente organização conceptual –, na qual as suas características estéticas são, frequentemente, privilegiadas. Ordenar, categorizar e nomear coisas faz parte da natureza humana (Akin, 1996: 108), razão pela qual a colecção “*oferece um paradigma de perfeição*” (Baudrillard, 1994: 8). Há um ímpeto inexplicável que leva as pessoas a coleccionar; uma necessidade inexorável de obter mais e mais peças para a colecção, que nunca é completamente satisfeita, num processo marcado por inúmeros paradoxos, como atestam Danet e Katriel (1994: 31-32). Por esse motivo, ao acto de coleccionar estão sempre associadas as noções de labor e de emoção, sintetizadas pelas definições de diversos autores: “*posse apaixonada*” (Akin, 1996: 105), “*paixão desenfreada*” (Muensterberger, 1994: 3-4) ou “*obsessão organizada*” (Pearce, 1995: 21). Em suma, coleccionar exige um intenso envolvimento emocional do coleccionador, tanto na busca de objectos, como na excitação ou na angústia associadas ao seu encontro ou à sua perda, resultando, muitas vezes, em comportamentos peculiares. A obsessão com a posse de objectos leva os coleccionadores a uma devoção particular pelas colecções (Akin, 1996: 102), envolvendo um contacto físico que os satisfaz intensamente. Os coleccionadores dedicam muito do seu tempo e dos seus recursos materiais à colecção, e dotam os objectos de um investimento afectivo tal, que estes chegam a converter-se em extensões da própria pessoa; tornam-se fetiches: exercem um controlo e

³⁶ Elsner e Cardinal (1994: 2) lembram que o processo classificatório é o espelho dos pensamentos de cada coleccionador.

³⁷ A referência à *caderneta de cromos* – sistema classificatório da colecção, previamente estabelecido, com vista à sua completude – é feita na sua qualidade de *ícone* do coleccionismo, qualidade essa que é afirmada pela sua tangibilidade, que a afasta dos sistemas classificatórios meramente conceptuais.

um poder sobrenatural sobre a pessoa, como num *feitiço*. Objectos e colecções de objectos têm, pois, uma dupla dimensão, tangível e intangível.

A generalidade dos colecionadores gosta de possuir uma parte do registo histórico do passado. Para eles, os objectos datáveis no tempo apresentam uma gradação valorativa, em que a antiguidade é factor de particular valorização (Bonnot, 2002: 123). Gostam especialmente de artefactos que permitem uma conexão pessoal com o passado ilustre, designadamente de objectos ligados a acontecimentos ou personalidades célebres (Akin, 1996: 111). Em todas estas atitudes do colecionador está presente alguma dose de orgulho e de sentido de superioridade pela posse dos objectos. Se a colecção consome a riqueza do seu proprietário, paradoxalmente ela aumenta essa riqueza, na forma de capital simbólico, ou seja, em distinção social e em estatuto ostentável (*idem*: 113). A apropriação de um objecto raro ou único é, por isso, motivo de especial orgulho e satisfação, constituindo o culminar perfeito do impulso de coleccionar (Akin, 1996: 109; Baudrillard, 1994: 11).

1.4 A INCORPORAÇÃO DE OBJECTOS NO MUSEU

É através da sua inclusão numa colecção que o objecto acede à condição de semióforo, passando a gozar de uma protecção especial e da exposição ao olhar. Como refere Pomian (1984: 72) o semióforo “*só acede à plenitude do seu ser semióforo quando se torna uma peça de celebração*”. A singularização dos objectos eleva o seu estatuto, num percurso que, para uma ínfima parte deles, culmina com a *sacralização*: a sua incorporação no museu, *templo das musas*, templo secular da memória colectiva onde, em princípio, será percebido como verdadeira relíquia e tratado com a reverência condizente³⁸. Segundo Pearce (1995: 22), é o sacrifício da morte para o seu tempo e para o seu espaço de vida, que transforma os objectos em bens *sagrados*, permitindo-lhes alcançar a glória *ad vitam aeternam*, no espaço do museu.

Os objectos podem ser singularizados directamente pelo museu, quando são afastados do seu contexto de uso por acção de uma recolha ou de uma compra efectuada pela instituição museal, sobretudo na sequência de projectos de investigação. Estas modalidades de incorporação têm vindo a afirmar-se nas últimas décadas, sobrepondo-se, cada vez mais, à angariação de objectos isolados ou integrados em colecções já constituídas, que são doados, legados ou vendidos ao museu, pelos seus colecionadores ou herdeiros³⁹. Cada um destes objectos ou colecções constitui o reflexo do gosto, das paixões e dos interesses de cada um dos seus colecionadores, bem como dos gostos e dos valores predominantes em cada uma das épocas em que foram coleccionados (cf. Merriman, 2006: 5). Ora, são estas colecções heterogéneas e díspares, organizadas de forma alheia à missão, aos critérios de incorporação e aos discursos da instituição

³⁸ A propósito de um móvel histórico do Museu Municipal de Torres Vedras, Rafael Salinas Calado (1947b: 18) referiria sempre o ter visto “*aureolado da sua glória incontroversa*”.

³⁹ Desde os primeiros tempos da sua existência, a doação foi a principal forma de obtenção de bens, por parte dos museus, especialmente os mais antigos. Eram recursos que, para além de estarem disponíveis, não implicavam encargos financeiros para as instituições que, em grande parte, constituíram os seus acervos com base numa política quase passiva de aceitação de colecções.

onde serão depositadas, que nela se reúnem a outras colecções, acumuladas da mesma forma subjectiva. O resultado final não poderá deixar de constituir uma aglomeração de objectos que dará, do passado, uma imagem incompleta, inconsistente e distorcida; um retrato “*muito não-representativo*” do passado, na opinião de Russell Belk (1995: 152). Em virtude da acumulação deste acervo desconexo, que será novamente descontextualizado e logo recontextualizado no espaço museal, os museus foram vistos, durante muito tempo, como sepulcros ou mausoléus, onde jaziam e fossilizavam conjuntos de testemunhos materiais avulsos e, de certa forma, desordenados, e onde, conseqüentemente, a história era petrificada (Fortuna, 2000: 6; Lira, 2000a; Van Blyenburgh, 2005: 82).

O acto de incorporar é, aparentemente, semelhante ao de coleccionar. Porém, se os termos *colecção* e *colecções* são reiteradamente empregues nos textos museológicos, já a palavra *coleccionar* está praticamente arredada da linguagem museal. Esta preocupação com a utilização das palavras não é fruto do acaso. O objectivo consiste em diferenciar a acção do museu, enquanto instituição, da actividade dos coleccionadores particulares e do mundo do coleccionismo ou de outras formas de acumulação, que os rodeiam. Para que o museu se possa assumir como entidade singularizadora e *sacralizadora*, a sua acção tem de ser claramente distinta da dos coleccionadores *pagãos*. O museu não *colecciona*, o museu *adquire* e *incorpora* e, quando muito, *colecta* (cf. Bergeron, 2010: 25). O museu não é, sequer, como referem Gob e Drouguet (2006: 157), “*um coleccionador de interesse público*”. Conquanto a maior parte dos bens patrimoniais existentes nos museus tenha sido incorporada por doações ou legados – relegando para o museu um papel relativamente passivo, de receptor –, a palavra *aquisição*, que pretende sugerir uma atitude proactiva da instituição, é utilizada como demonstrativa da sua autoridade: o museu distancia-se dos coleccionadores particulares, situando-se num patamar de singularização claramente superior e dispondo do supremo poder de decidir quais os bens patrimoniais que devem ser distinguidos dos bens *comuns*, através do ingresso no seu espaço *sagrado*. Por isso, em princípio, ao museu estaria vedado o relacionamento com o mundo comercial *profano*, que sustenta os coleccionadores, especialmente no que respeita ao mercado especulativo da arte ou ao tráfico ilícito de bens culturais.

A entrada no museu corresponde, assim, a um processo de *institucionalização* do objecto (Ternhag, 2006: 3), de passagem da esfera privada para o domínio público, entendido *lato sensu*. O primeiro momento deste processo inicia-se com a selecção⁴⁰. A singularização de um objecto numa colecção, não só não o investe num percurso irreversível, como não lhe fornece qualquer garantia, à partida, da sua *sacralização*, pela entrada no museu. Submetidos a mais uma das muitas selecções – intencionais ou não – a que foram sujeitados ao longo da sua vida, só uma fracção muito residual dos objectos coleccionados chegará, alguma vez, a vislumbrar o esplendor de uma sala de museu. A acção museal consiste, antes de mais, num exercício de autoridade: o poder de impor, *unilateralmente*, o que é ou não é património, o que deve ou não ser conservado, o que o público deve ou não ver e de que objectos deve ou não gostar. Os critérios desta selecção, que actualmente estão, num já razoável número de instituições museais, plasmados numa política

⁴⁰ Georges Henri Riviére (*Les musées de folklore à l'étranger et le futur musée français des arts et des traditions populaires*, 1936, *apud* Jamin, 1985: 64) distingue quatro estádios de evolução de um museu, de acordo com o seu grau de selecção do espólio: *acumulação*, *reunião*, *selecção* e *síntese*; no último estádio, o museu possui poucos exemplares de objectos ultra-seleccionados e acompanhados de extensa e rica documentação, resultante de um rigoroso trabalho de investigação.

de incorporação, basearam-se, durante muito tempo, na valorização do objecto em si e resumiram-se à consideração de valores de memória, antiguidade⁴¹, autenticidade e singularidade, nomeadamente do seu carácter de *resto* do passado, único, raro e autêntico. Esta atribuição era feita pelo poder discricionário dos conservadores, determinado pelo seu gosto, pela sua educação e pelas suas motivações, mas também pelo sistema de valores da própria instituição museal (Vergo, 1989: 2). Não obstante, a instituição e os seus profissionais não podem ser considerados os únicos responsáveis por tudo o que de bom e de mau foi incorporado nos museus ou por aquilo que recusaram aceitar. Até porque eles são os primeiros a reconhecer o quão difícil e ingrato é esse papel⁴².

Ao integrar as colecções do museu, o objecto passa a ser assumido como *património*, como se verifica pela definição de objectos de museu, estabelecida pelo ICOM: o “*património tangível e intangível da humanidade e do seu meio-ambiente*”. O processo de *patrimonialização*, isto é, de distinção daquilo que constitui uma herança colectiva e que, como tal, deve ser preservado e legado às gerações vindouras⁴³, tem por base critérios fluidos, em permanente (re)construção, que variam no tempo e diferem de sociedade para sociedade, de acordo com os seus valores, os seus gostos, as suas modas, os seus interesses, os seus preconceitos ou as suas prioridades. E esses valores acabam condensados em convenções, em legislações, em normas e regulamentos e em práticas profissionais e educativas, que enquadram a acção dos profissionais de museus. A noção de património cultural é uma construção colectiva da sociedade moderna e a dinâmica que a tem caracterizado está patente no número de cartas, princípios, recomendações e convenções internacionais estabelecidas desde 1877: entre os documentos mais importantes, contabilizam-se 140 até ao ano de 2009, 48 dos quais entre 1990 e 1999 (*vide* Anexo D).

Actualmente, os critérios de excepcionalidade (nomeadamente de ordem estética), raridade e autenticidade, embora presentes nas opções dos museus, foram amplamente substituídos pelo critério de representatividade e por um novo valor atribuído aos contextos. No caso português, é a Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro – *Lei de bases da política e do regime de protecção e valorização do património cultural* –, que determina qual o tipo de bens que devem integrar o património cultural português⁴⁴ e que, por isso, devem ser objecto de especial protecção e valorização, estabelecendo, ainda, quais os valores que esses bens deverão reflectir⁴⁵ e quais os critérios que devem subjazer à sua selecção⁴⁶ (*vide* Anexo C).

⁴¹ Razão pela qual persistiu a expressão popular que designa algo velho ou antigo como “*peça de museu*”.

⁴² A este propósito, *vide* Gil, 1983: 80.

⁴³ A ideia de herança patrimonial colectiva implica a noção de que as gerações futuras detêm, desde já, *direitos* sobre esta herança, que é gerida, no presente, em seu nome.

⁴⁴ Integram o património cultural português “*todos os (...) testemunhos com valor de civilização ou de cultura, portadores de interesse cultural relevante*”; “*a língua portuguesa*”; “*bens imateriais que constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória colectiva portuguesas (...) e os respectivos contextos*” e “*a cultura tradicional popular*”, definindo-se uma tipologia do carácter dos bens a preservar: “*histórico, paleontológico, arqueológico, arquitectónico, linguístico, documental, artístico, etnográfico, científico, social, industrial ou técnico*” (art.º 2º).

⁴⁵ *Idem*: “*valores de memória, antiguidade, autenticidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplaridade*”.

⁴⁶ Artigo 17º: “*a) O carácter matricial do bem; b) O génio do respectivo criador; c) O interesse do bem como testemunho simbólico ou religioso; d) O interesse do bem como testemunho notável de vivências ou factos históricos; e) O valor estético, técnico ou material intrínseco do bem; f) A concepção arquitectónica, urbanística e paisagística; g) A extensão do bem e o que nela se reflecte do ponto de vista da memória colectiva; h) A importância do bem do ponto de vista da investigação*”.

A selecção museal apresenta, assim, duas faces opostas: ao seleccionar o que deve ser incorporado, o museu determina, também, aquilo que “*deve ser deixado ao abandono*” (Dias, 2002: 21), aquilo que não precisa de ser preservado e que, conseqüentemente, pode (ou merece) ser destruído. Embora o processo de selecção seja parcialmente inconsciente, o que é recolhido e o que é eliminado não é casual (Jordanova, 1989: 26). A selecção constitui, de facto, um exercício de poder. E neste exercício é fundamental o papel do Estado, não apenas como manifestação de uma vontade colectiva, mas também como forma de imposição de significados e de valores. Não é por acaso que é o Estado que *classifica*, isto é, que detém o poder de determinar legalmente quais os bens que devem usufruir de especial protecção e ser salvaguardados para a posteridade. Se muitas classificações resultam de um desejo comum e de um largo consenso, são também conhecidas as tensões que, por vezes, dividem Estado e comunidades, geradas pela existência de diferentes percepções do valor dos bens patrimoniais e da sua importância na afirmação de identidades locais.

A integração de um objecto nas colecções de um museu envolve dois procedimentos distintos e, normalmente, sequenciais: a *aquisição* e a *incorporação*. A aquisição é o processo de obtenção de objectos para o museu, através de várias modalidades (compra, doação, etc.); não implica, necessariamente, a incorporação, mas é um pré-requisito necessário à incorporação. Os objectos emprestados, ou que se destinem a integrar colecções pedagógicas, por exemplo, são adquiridos, mas não incorporados. A incorporação, por sua vez, é o procedimento formal pelo qual o museu oficialmente integra um objecto adquirido nas suas colecções permanentes, assumindo o seu direito legal sobre o mesmo; é através da incorporação que o museu obtém a propriedade da aquisição. Incorporar significa *juntar coisas diferentes num só corpo*; o *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea* (ACL, 2001, vol. 1: 2071) define a palavra como “*juntar ou juntar-se a um todo; incluir ou incluir-se num conjunto, de modo a que passe a fazer parte do mesmo*”. Por sua vez, a Lei-quadro dos museus portugueses, define *incorporação* como “*a integração formal de um bem cultural no acervo do museu*” (art.º 13º, n.º 1), estabelecendo-a, ainda, como uma das sete funções museológicas inerentes a qualquer instituição museal (art.º 7º). O acto de incorporar é, assim, de certa forma, semelhante ao de coleccionar, porquanto implica a junção de um objecto ou colecção às colecções do museu, aumentando-as. A incorporação inclui a atribuição de um número de inventário aos objectos, a sua inventariação, descrição e classificação, e o averbamento desta informação nos registos do museu.

A entrada no museu é um acontecimento essencial na vida de um objecto. Num verdadeiro ritual de passagem – o *tratamento museográfico* –, o objecto é retirado do seu contexto anterior, descontextualizado, e é-lhe atribuída uma nova identidade, (re)definida por um número – sequencial, único e distinto para cada objecto –, que corresponde á ordem de inscrição na nova organização serial que irá integrar: o número de inventário, que lhe será marcado fisicamente. Mas é a sua inscrição no livro de tombo que marca, formalmente, a sua incorporação no museu, isto é, que garante a *legitimação*⁴⁷ do objecto, enquanto património. O livro de tombo era, na sua origem medieval, o sistema de registo de inventário – *arrolamento*

histórica ou científica; i) As circunstâncias susceptíveis de acarretarem diminuição ou perda da perenidade ou da integridade do bem”.

⁴⁷ Cf. Ternhag, 2006: 4.

– de bens de raiz, com as respectivas demarcações, tendo sido aplicado aos museus, no final do século XVIII, para o registo de entrada das peças. É pelo acto de inscrição no livro de tomo – e independentemente da existência de outros documentos administrativos –, que é formalizada e legalmente atestada a propriedade do museu sobre o objecto⁴⁸. E é também a partir desse momento que o museu passa a assumir a responsabilidade pela sua conservação, estudo e comunicação.

Segundo a Lei n.º 47/2004, a incorporação nos museus portugueses compreende as seguintes modalidades: “a) Compra; b) Doação; c) Legado; d) Herança; e) Recolha; f) Achado; g) Transferência; h) Permuta; i) Afectação permanente; j) Preferência; l) Dação em pagamento” (art.º 13º). A incorporação é, assim, o acto pelo qual o museu assume a propriedade efectiva de um bem, legitimando, também, a apropriação que dele fará, ao investi-lo com novos sentidos. Nélia Dias (2002: 26), na colectânea “*Le musée cannibale*”, compara o tratamento museográfico ao acto canibal: ao se apropriar fisicamente dos objectos reificados (porque lhes dá uma nova vida e lhes atribui uma nova identidade), o museu apropria-se, igualmente, dos seus sentidos, significados e valores; da sua “alma”. Assim, a nova identidade do objecto tem um valor simbólico, pois é através dela que ele iniciará uma nova vida, como “*testemunho (con)sagrado da cultura*” (Mairesse e Deloche, 2010: 61; Bonnot, 2002: 223). É esta apropriação de sentido, esta recontextualização, que constitui “*o cerne da musealização, enquanto conceito teórico*” (Ternhag, 2006: 3).

Para além do lançamento no livro de tomo, é ainda feito um registo de entrada do objecto, em ficha própria normalizada, manual ou informatizada, onde conste a sua descrição completa – designação e classificação, dimensões e demais características físicas identificadoras, número de inventário e local de armazenamento – incluindo os aspectos que o diferenciam ou associam a outros objectos da colecção, e uma resenha completa da sua vida passada – a sua biografia: proveniência, uso, antigos proprietários, forma de aquisição, etc. –, acompanhada de todos os documentos descritivos, administrativos, iconográficos, históricos, ou de qualquer outra natureza, que possam certificar ou completar as informações registadas. Fabrice Grognet (2005) compara a medição e declaração do objecto no inventário ao registo de qualquer recém-nascido, equiparando mesmo a sua desinfestação inicial, a um ritual de purificação, pelo qual aquele é despojado dos elementos indesejáveis do seu passado longínquo e preparado para uma nova existência.

A acção do museu tem por base um sistema próprio de categorização e classificação. Assim, o objecto será nele integrado de acordo com os três principais níveis de classificação que nele operam, segundo a proposta de Ludmilla Jordanova (1989: 23-24). O primeiro nível operativo é o da instituição, pelo que o objecto será integrado numa determinada categoria de museu (museu de arte, museu de arqueologia, museu de etnografia, museu de ciência, etc.), consoante a sua natureza e a sua adequação ao conteúdo da instituição, ou outras contingências. Num segundo nível, já no interior da instituição, ele é ordenado segundo o sistema classificatório estabelecido pelo próprio museu para a organização dos seus espaços e das suas colecções, que pode ser de ordem disciplinar, cronológica, geográfica, funcional, etc. Num terceiro nível, é o próprio

⁴⁸ A atestar que a incorporação de bens no museu corresponde à assunção da sua propriedade e não apenas à sua posse, está o esclarecimento de que “*os bens culturais depositados [conservados a título de depósito, isto é, de empréstimo] no museu não são incorporados*” (Lei n.º 47/2004, art.º 13º, n.º 4).

objecto individual que, elevado à categoria superior de *peça de museu*⁴⁹, passa a ter uma nova designação, definida pelo museu, a partir de um *thesaurus* pré-estabelecido: uma bilha poderá passar a denominar-se *contentor cerâmico para líquidos* e uma pintura um *óleo sobre tela*, por exemplo. É ainda classificado por meio de um léxico erudito⁵⁰, que o remete para um novo universo, de ordem intelectual, ao qual agora pertence – ainda que o museu procure fazer com que esta nova classificação pareça inerente ao próprio objecto (Sherman e Rogoff, 1994: xi)⁵¹. Nesta fase se manifestam, novamente, as profundas diferenças que separam a prática de coleccionar do acto de incorporar. A correcta inventariação dos objectos exige um elevado nível de conhecimentos, que só um profissional qualificado poderá garantir. No moderno museu, não há lugar para amadorismos. As descrições, como vimos, são feitas com recurso a um vocabulário altamente especializado e, sobretudo, primam pela racionalidade, objectividade e impessoalidade. Na actividade museal, ao contrário do que sucede com o coleccionismo, não são aceitáveis atitudes como a subjectividade, a emoção e, muito menos, a paixão militante que envolve o coleccionador⁵². O profissional de museologia serve-se dos instrumentos científicos para estabelecer esta “*distanciação*”, relativamente aos objectos (Heinich, 2009: 55 e 64).



Museums Association

No museu, o objecto comum, que até há pouco tempo era utilizado, tocado e quotidianamente manipulado por inúmeras pessoas, é desfuncionalizado e tratado como um objecto da maior preciosidade: a sua conservação requer especiais condições ambientais, o seu manuseamento é feito por intermédio de materiais que evitem qualquer contaminação humana (batas, luvas, máscaras) e a sua manutenção regular

⁴⁹ Cf. Lira, 1998c. Numa reunião de profissionais de museus, realizada em Maio de 2011, “*uma das ideias que se venceu foi a do uso incorrecto da palavra «peça», em vez de «objecto» [de museu]; (...) ora, peça é a parte de um mecanismo («peça do motor»...); objecto é, em Museologia, a palavra correcta*” (Encarnação, 2011). Na verdade, a designação *peça de museu* está profundamente enraizada no léxico museológico português e dela nunca adveio qualquer confusão com o termo *peça*, enquanto elemento de uma qualquer engrenagem; como nunca existiu, também, com a expressão *peça de teatro*. A palavra *peça*, no contexto museal, relewa a condição de parte de um conjunto; de elemento de uma colecção.

⁵⁰ Veja-se, a título de exemplo, esta descrição de um simples crivo agrícola que, se apresentada ao seu antigo utilizador, dificilmente lhe permitiria identificar o seu próprio utensílio de trabalho: “*consta de um aro circular de tala de madeira delgado e leve, reforçado nos bordos por pregos, com um fundo de arame disposto em espiral, firmado e enlaçado a arames radiais que se fixam na base do aro, atravessando-o e dobrando as pontas no lado exterior*” (MRVCC, 2010).

⁵¹ A sua integração numa qualquer lógica classificatória, seja ela qual for, parecerá sempre *natural*, porque profundamente convencionada e reconhecida, tanto pelos profissionais do museu, como pelo público.

⁵² Ainda que, curiosamente, e como refere Nathalie Heinich (2009: 64 e 72), a emoção pareça indissociável da experiência patrimonial e possa, no mesmo indivíduo, conviver com a proficiência. Como nos testemunha o primeiro director do Museu Municipal de Torres Vedras: “*quem supuser que os sentimentos de afectividade se podem somente dedicar a seres vivos, engana-se redondamente; eu amo e venero o precioso móvel histórico que contemplei tantas e tantas vezes, sozinho, fechado no Museu*” (Calado, 1947b: 18). No tradicional *museu-templo*, o conservador era mesmo visto como uma espécie de *sacerdote* do *culto* museal – como demonstra a frequente associação de elementos simbólicos de cariz religioso: tinha “*de afeiçoar-se de tal maneira aos objectos que lhe estão confiados e de entusiasmar-se na sua contemplação e estudo, (...) de modo a despertar no público iguais entusiasmos*”; devia ter uma “*devoção total, fervorosa*”, com a satisfação de “*viver em contacto com as coisas belas*” (Gonçalves, 1960: 6). Também o fundador do Museu de Torres Vedras declarou nele ter reunido o seu espólio “*devotamente, num apostolado cheio de sinceridade*” (Calado, 1947a: 55).

passa a ser feita com recurso a equipamentos e materiais altamente especializados, com custos frequentemente elevados. Muitos dos tratamentos de conservação e de restauro a que são sujeitos os objectos nos museus – e que, supostamente, deveriam servir para manter os seus valores, não obstante a conservação os recriar continuamente⁵³ –, acabaram também, ao longo dos tempos, consciente ou inconscientemente, por completar este processo, ao retirar-lhes todas as marcas da sua vida anterior⁵⁴. “*Todo artefacto, desde que é retirado do quadro espacial e temporal de seu uso original, torna-se necessariamente outra coisa que não mais aquela de antes*”⁵⁵. A grande maioria dos objectos conservados nos museus não foi criada ou produzida para neles figurar. Com origens, funções e sentidos diferentes, a sua incorporação e integração nas colecções do museu congrega-os numa nova existência, com novos sentidos, que nada têm que ver com os que inspiraram os seus criadores, sendo antes determinados pelas relações que passarão a estabelecer entre si (Susan Vogel, 1991: 191).

Mas o percurso social do objecto, agora *peça de museu*, não termina com a sua entrada na instituição museal⁵⁶. No seu interior, ele pode ainda revestir vários estatutos, ascendentes ou descendentes. Dependendo do seu valor intrínseco – preciosidade, raridade, interesse – ou do seu valor documental, aquelas que forem consideradas as melhores peças poderão aspirar a integrar a exposição permanente, ainda que um objecto até então *único* passe a ser agora, apenas, mais um entre muitos outros objectos *únicos*. Relembrando a argumentação de Pomian (1984: 66), os objectos não podem assegurar a comunicação entre o mundo visível e o mundo invisível, sem serem expostos ao olhar. Somente a satisfação desta condição permite que eles se tornem intermediários entre aqueles que os olham e o mundo que representam. É através do processo de musealização, enquanto exposição pública, que os *semióforos* se tornam acessíveis a todos e que é possível admitir “*que o invisível que eles representam seja uma realidade e não uma ficção*” (Idem: 83) – mesmo que os objectos, nos museus, sejam também sujeitos a um processo de interpretação, por parte do público⁵⁷. Para se afirmarem como representação de uma realidade e não de uma ficção, os objectos precisam de garantir a sua autenticidade. Ora, é a certificação conferida pela exposição da peça num museu, que lhe atribui uma autenticidade que a mesma não teria se fosse exposta num qualquer outro lugar, em virtude do estatuto que, por convenção, está atribuído à instituição – mesmo que os visitantes, chamados a reconhecer a autenticidade do objecto, admitam simultaneamente o carácter ficcional da sua recriação (Jordanova, 1989: 25). A autenticidade reside na autoridade e esta está localizada na instituição e não no objecto (Crew e Sims, 1991: 163). É pela autenticidade que o museu confere ao objecto, que ele legitima os seus discursos, atestando, igualmente, que “*não mente*” (Gob e Drouguet, 2006: 116).

⁵³ Cf. The Getty Conservation Institute, 2000: 7.

⁵⁴ Saumarez Smith (1989) dá-nos o exemplo do processo de exposição, no *Victoria & Albert Museum*, da estátua de *Thuner*, uma escultura de acabamento grosseiro, concebida para ser vista à distância, num jardim onde permaneceu cerca de 250 anos. A sua exposição, antes mesmo do tratamento de conservação, acrescentava ao seu aspecto rústico a cobertura de líquenes que testemunhava a sua vida passada. A visão desta peça descontextualizada (porque ainda não preparada para a sua nova vida), junto às alvas e delicadas esculturas que povoavam a exposição, causava um natural desconforto nos visitantes.

⁵⁵ DESCOLA, Philippe – «Passages de témoins». *Le débat*, 5 (147), 2007, p. 147, *apud* Debary, 2010: 41.

⁵⁶ *Vide* Bonnot, 2002: 213 e Alberti, 2005: 565.

⁵⁷ Gunnar Ternhag (2006: 3) designa por *processo de simbolização* a síntese dos processos de *musealização* (realizado pelo museu) e de *interpretação* (realizado pelo público).

Na exposição permanente, as peças – que foram acumulando sentido ao longo da sua vida – tornam-se “actores por direito próprio” (Pearce, 1992: 226). Podem ter maior ou menor visibilidade e o contexto em que são apresentadas pode valorizá-las ainda mais, ou dar-lhes menor projecção. Nas últimas décadas, em virtude da valorização da sua função educativa, a generalidade das exposições – com excepções nos museus de arte –, tenta dar primazia aos contextos, discursos e ideias, em detrimento de uma focagem centralizada nas peças. A função do objecto passou a ser, sobretudo, ilustrativa⁵⁸. Mas, para lá da elevação cultural resultante do relevo concedido pela exposição (particularmente numa *vitrina-relicário* do *museu-templo*), o estatuto dos objectos, dentro do museu, pode ser ainda mais singularizado. Em Portugal, as peças verdadeiramente excepcionais e que possuam “*um inestimável valor cultural*”, podem ainda vir a ser *classificadas*, nomeadamente como “*de interesse municipal, de interesse público ou de interesse nacional*”⁵⁹, esta última a classificação de estatuto mais elevado e frequentemente referida como *tesouros nacionais*⁶⁰.

Apesar de tudo, a grande maioria do espólio que entra no museu (cerca de 80%) seguirá directamente para as suas reservas. Deste, uma quantidade de espécimes será, com alguma frequência, utilizada em exposições temporárias. Aos outros objectos, espera-os uma frequente manipulação, entre medições, fotografias, classificações, análises, observações e todo o tipo de acções exercidas em nome da investigação. Um conjunto razoável de peças permanecerá simplesmente nas reservas, aguardando que algum dia um investigador deseje estudá-las. Outras serão definitivamente esquecidas em arquivos-mortos, de onde dificilmente voltarão a sair. A algumas destas peças é dada a *morte por esquecimento* – o que leva Denis Adams⁶¹ a designar o espaço museal como de “*arquitectura da amnésia*”, em vez da declarada *arquitectura da memória* –, nomeadamente quando os discursos que originam são inconvenientes ou desconfortáveis para o museu e só a passagem do tempo permitirá que o objecto seja redescoberto e reinvestido de novos sentidos. Outras situações podem ainda ocorrer com os objectos, como as reatribuições e consequentes perdas ou ganhos de estatuto, o manuseamento pelo público com fins educativos, o empréstimo ou depósito noutras instituições, ou a sua destruição, acidental ou intencional.

Ao longo desta passagem pela vida, afinal tão preenchida, dos objectos, constatámos o seu carácter subjectivo, polissémico, dinâmico e performativo; ou como são ilusórios (Gurian, 2001: 26) e, simultaneamente, absolutamente centrais na compreensão das identidades das pessoas e das sociedades, passadas e contemporâneas. Verificámos, acima de tudo, que a sua vida social, entre a utilidade e a sacralidade do museu, não constitui um percurso directo ou linear, nem tão pouco de sentido único.

⁵⁸ Recordar-se, a este propósito, a frase de Brown Goode, “*um eficiente museu educativo pode ser descrito como uma colecção de tabelas instrutivas, cada uma das quais ilustrada por um espécime criteriosamente seleccionado*” (apud Bennett, 1995: 42).

⁵⁹ Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro (art.º 15º).

⁶⁰ Para já, apenas peças pertencentes aos museus nacionais dependentes do IMC. Os critérios para a classificação *de interesse nacional* são os constantes do art.º 1º do Decreto n.º 19/2006, de 18 de Julho, e referem-se ao carácter insubstituível dos bens, ao seu valor patrimonial de excepção, à sua exemplaridade ou raridade em território nacional, bem como à sua capacidade de gerar conhecimento marcante.

⁶¹ Apud Sherman e Rogoff, 1994: xiii.

2 DA DESINCORPORAÇÃO EM MUSEUS

Quando os objectos dão entrada nos museus é-lhes atribuído, geralmente, o estatuto de perenidade, tomado, quase sempre, como *eternidade*. Ora, como se viu, não só os objectos não são eternos, como a perda (física e de sentido) e a destruição são inerentes ao património. Mas “*os museus desafiam a finitude*” (Debary, 2010: 29). A inalienabilidade dos objectos de museu sobrevém da natureza *sagrada* da instituição, em resultado de uma existência legal supostamente *eterna*: “*o primeiro traço característico dos museus é a sua permanência*” (Pomian, 1984: 82). Assim, o museu impõe a *vida eterna* às suas colecções, como forma de garantir que as gerações futuras continuarão a protegê-las e a conservá-las, assegurando, simultaneamente, a própria sobrevivência da instituição e a sua perdurabilidade no tempo.

O museu ocupa o topo da escala de valores que rege o estatuto cultural dos objectos e desempenha um papel fundamental na construção e evolução do seu estatuto social, actuando, tanto sobre o seu valor patrimonial, como na construção das categorias de objectos dignos de serem conservados (Bonnot, 2002: 106; Dunn, 1999: 35). No entanto, e apesar de, para muitos museólogos, o museu continuar a ser uma *estação terminal* na vida social dos objectos⁶², o fluxo das colecções não é uma simples progressão do coleccionador privado para o museu (Akin, 1996: 121). Nas últimas décadas, vários acontecimentos, de natureza diversa, foram responsáveis pela circulação de objectos em sentido perfeitamente inverso. Nuns casos, por decisões externas impostas aos museus, nomeadamente de natureza legal, mas noutros casos por vontade expressa e acção directa das instituições museais.

2.1 A FÁTUA ETERNIDADE DOS OBJECTOS DE MUSEU

Até aos meados do século XX, em virtude da primazia dada à curadoria das colecções, acção museal e prática colecionista não se encontravam tão demarcadas como actualmente. Muitos museus *coleccionavam*, de facto, numa continuidade da acção dos coleccionadores privados e, por vezes até, em clara competição. Não era incomum, nem estranho, que conservadores e responsáveis por instituições museais fossem também, eles próprios, coleccionadores, alguns mesmo de renome e publicamente (re)conhecidos. Ou que muitos coleccionadores sonhassem (e continuam a sonhar) com o dia em que criariam o seu próprio museu, para albergar a colecção reunida ao longo de uma vida. Museus e coleccionadores partilhavam, igualmente, os circuitos de aquisição de espólio. Numa época em que o conceito de património cultural, a legislação protectora e os códigos de ética davam todos, ainda timidamente, os seus primeiros passos, as noções de licitude ou ilicitude eram particularmente fluidas e nem sempre integravam as considerações colocadas no momento da aquisição, ou sequer pesavam na decisão final. Muitos museus, frequentemente de forma *legítima* – segundo os padrões da época –, adquiriram vastas colecções de bens culturais por meios que, nos

⁶² Vide, por exemplo, Nicolas, 1985: 116.

dias de hoje, são considerados ilícitos, causando algum embaraço aos seus actuais corpos directivos. Os impérios coloniais detidos pelos mais relevantes países da Europa Ocidental e a visão etnocêntrica que, à época, imperava, facilitaram a obtenção de bens culturais provenientes de países colonizados ou pouco desenvolvidos, que foram massivamente transferidos para museus dos países ocidentais⁶³. As instituições museais consideravam, com alguma genuinidade, que ao preservar e exhibir estes bens, estavam a prestar um serviço aos outros povos, valorizando e divulgando o seu património e a sua cultura – mesmo que, nessa atitude, estivesse implícita a consideração de que esses povos seriam incapazes de valorizar e admirar os seus próprios bens. Embora muitos museus, especialmente das áreas das ciências naturais, da arqueologia e da antropologia, no âmbito de expedições científicas, tenham procedido a aquisições directas nos locais de origem – sem recurso a uma tão grande cadeia de intermediários –, estas não deixavam, muitas vezes, de seguir caminhos tortuosos, ou de resultar de uma pressão excessiva sobre os proprietários, com vista à obtenção de determinados bens culturais. E, naturalmente, houve também casos de museus que, conscientemente, adquiriram espólio de forma claramente ilegal ou ilegítima, nomeadamente proveniente de saques de guerra, de pilhagens ou furtos, encorajando, indirectamente, estas práticas.

Esta forma de actuação só começou a ser verdadeiramente questionada quando vários museus ocidentais adquiriram, com recurso ao tráfico ilícito, bens culturais originários, já não de países subdesenvolvidos, mas da própria Europa *civilizada*. Foi o caso de muitos objectos artístico-culturais confiscados aos museus dos territórios ocupados e de colecções de arte furtadas aos judeus, pela Alemanha nazi, durante a Segunda Guerra Mundial, e que acabariam nas mãos dos países vencedores⁶⁴. Nessa sequência, e sob o patrocínio da Organização das Nações Unidas, foi elaborada, em 1954, a Convenção de Haia, pela qual os Estados contratantes se comprometiam, em caso de conflito armado, a “*proibir, a prevenir e (...) a fazer cessar todo o acto de roubo, de pilhagem ou de desvio de bens culturais, (...) bem como todo o acto de vandalismo em relação aos referidos bens*” e “*a requisição dos bens culturais móveis que se situem no território de uma outra Alta Parte Contratante*”⁶⁵. Desde meados do século XX, organizações judaicas⁶⁶ têm desenvolvido diversos esforços, no sentido de serem restituídos aos sobreviventes do Holocausto os bens artísticos e culturais perdidos e espoliados. Pela sua influência, viria a realizar-se, em 1998, a Conferência de Washington, cujos princípios foram subscritos pelos governos de 44 países, que se comprometeram a identificar os bens culturais com origem europeia, anteriores a 1946 e

⁶³ Foi a era do “*museu predador*”, expressão utilizada por Jean-Yves Marin e Stéphane Martin, numa audição do Senado francês (cf. <http://www.senat.fr/rap/108-482/108-4828.html>). Um dos casos que ainda hoje gera controvérsia foi o da remoção alegadamente ilícita dos frisos do Parténon, em Atenas, posteriormente adquiridos pelo Museu Britânico, e que estão hoje na base de uma polémica disputa entre o governo britânico e o governo grego, que reclama a sua restituição ao país de origem.

⁶⁴ Os saques e a obtenção de troféus de guerra têm raízes históricas e constituíram, ao longo dos tempos, uma forma de os poderes vencedores, simultaneamente, aumentarem os seus recursos e vencerem a *guerra psicológica*. Pomian (1984: 58) refere que “*os despojos parecem estar na origem das colecções particulares em Roma*” e, em inúmeros países europeus e do norte de África, estão ainda muito presentes os bens espoliados pelas tropas francesas, durante as guerras napoleónicas, com destino ao *Museu do Louvre*. Mais recentemente, as pilhagens levadas a cabo nos museus nacionais de Timor Leste, do Iraque e do Egipto, no âmbito de conflitos armados, chocaram profundamente a comunidade museológica internacional, sobretudo quando se constatou que grande parte dos bens saqueados haviam sido vendidos a colecionadores ocidentais.

⁶⁵ *Convenção para a protecção dos bens culturais em caso de conflito armado* (art.º 4º, n.º 3). Um protocolo adicional à Convenção de Haia, assinado em 1999, prevê que um país que ocupe total ou parcialmente o território de outro deva “*proibir e impedir (...) qualquer exportação, deslocamento ou transferência de propriedade ilícitas dos bens culturais*” (art.º 9º, n.º 1).

⁶⁶ Nomeadamente a *The Conference on Jewish Material Claims Against Germany* e a *World Jewish Restitution Organization*.

incorporados nos museus após 1932, bem como a tornar acessíveis à investigação os arquivos dos museus e a fornecer os meios necessários a essa investigação, com vista à expedita restituição dos bens espoliados identificados⁶⁷. Um ano depois, a Resolução n.º 1205 do Conselho da Europa, sobre bens culturais judeus espoliados, retomaria os mesmos objectivos, reconhecendo que, apesar de terem sido dados passos importantes no pós-guerra, para encontrar e devolver bens culturais saqueados aos judeus, uma considerável quantidade desses bens continuava em mãos privadas e públicas. Vai, porém, mais longe, propondo, entre várias medidas legislativas a levar a cabo para facilitar a restituição daqueles bens, a remoção de restrições à sua alienação, por parte das instituições culturais europeias detentoras de colecções públicas⁶⁸.

Em 1964 era redigida a *Recomendação de Paris*, impondo medidas destinadas a proibir e impedir a exportação, a importação e a transferência de propriedade ilícitas de bens culturais. O documento não deixava quaisquer dúvidas quanto aos seus principais destinatários, ao referir que os “*museus, e em geral todos os serviços e instituições dedicadas à conservação do património cultural, deverão abster-se de adquirir qualquer bem cultural obtido a partir da exportação, importação ou transferência de propriedade ilícitas*” (Título II, n.º 8). Um dos seus pontos mais importantes estabelecia que “*os Estados-membros, os serviços de protecção dos bens culturais, museus e, em geral, todas as instituições competentes, devem colaborar entre si, no sentido de garantir ou facilitar a restituição ou a devolução de bens culturais ilicitamente exportados*” (Título III, n.º 16). A distinção que o documento faz entre as expressões *devolução* (ou retorno) e *restituição*, é significativa. A primeira constitui uma resposta a situações de recolha de objectos durante o período colonial, através de uma cedência praticamente voluntária, enquanto a segunda se refere a casos de apropriação ilícita, em que a devolução, na forma de uma obrigação – uma vez que, num número considerável de situações, resulta de uma decisão judicial sobre uma litigância – implica, também, uma reparação judicial e moral (Skrydstrup, 2004: 1). Contudo, a palavra *restituição* generalizou-se e é hoje comumente utilizada em ambas as situações, indiscriminadamente.

Diversas convenções e recomendações internacionais se seguiram à Recomendação de Paris, com a finalidade de combater o tráfico ilícito de bens culturais⁶⁹ e promover a restituição, aos seus legítimos proprietários, de bens culturais obtidos de forma ilícita, ao mesmo tempo que os museus se profissionalizavam, que os códigos éticos se desenvolviam e que as comunidades iam tomando maior

⁶⁷ Crê-se que, entre 1933 e 1945, o regime nazi tenha usurpado cerca de 600.000 bens artísticos e patrimoniais nos territórios conquistados, 100.000 dos quais continuam desaparecidos. Estima-se também que cerca de 25.000 desses bens permaneçam nos Estados Unidos, nomeadamente em museus, ainda que, na sequência da Conferência de Washington, e até 2006, apenas 28 peças tenham sido identificadas e devolvidas aos seus legítimos proprietários (22 das quais provenientes de museus) (cf. Kennedy, 2006; AAMD, 2007a).

⁶⁸ Em 2000, o *Fórum de Vilnius*, promovido pelo Conselho da Europa, reafirmou a necessidade de alcançar soluções justas e equitativas para a restituição dos bens artísticos e patrimoniais espoliados aos judeus. Já em 2009, 46 Estados, entre os quais Portugal, subscreveram a *Declaração de Terezín*, reafirmando a urgente necessidade de intensificar e apoiar estes esforços.

⁶⁹ Vide Anexo D. *Convenção sobre medidas destinadas a proibir e impedir a exportação, a importação e a transferência ilícitas de bens culturais*, 1970: os Estados contratantes comprometeram-se a “*tomar todas as medidas necessárias (...) para impedir a aquisição, pelos museus (...) de bens culturais procedentes de outro Estado Parte na Convenção que tenham sido exportados ilicitamente*”, a “*proibir a importação de bens culturais roubados de um museu*” e a “*confiscar e restituir (...) todo o bem roubado*” (art.º 7º). *Resolução sobre o retorno ou restituição de património cultural aos países de origem*, 1993: “*a restituição a um país dos seus objectos de arte, monumentos, peças de museu (...) e quaisquer outros tesouros culturais ou artísticos, contribui para o fortalecimento da cooperação internacional e para a preservação e florescimento de valores culturais universais*” (n.º 2).

consciência das suas “obrigações morais relativamente ao seu próprio património cultural e ao de todas as restantes nações”⁷⁰. A Convenção da Unesco, de 1970, destinada a combater o tráfico ilegal de bens culturais, enfatizou o caso das “*pilhagens arqueológicas ou etnológicas*”, dando conta da maior vulnerabilidade deste património ao tráfico ilegal. O *Acordo de Vermillion*, sobre ética arqueológica e tratamento de restos humanos, alcançado em 1989, veio reconhecer a importância do património cultural indígena – incluindo sítios, artefactos e restos humanos – para a sobrevivência das respectivas culturas, afirmando o respeito pelos desejos dos falecidos e das comunidades locais, relativamente ao destino a dar aos restos humanos sem, no entanto, pôr em causa o valor científico daqueles vestígios e o reconhecimento de que as preocupações da ciência são tão legítimas quanto as dos diversos grupos étnicos.

Com os movimentos de independência, sobretudo das nações africanas e do Pacífico, mas também da Ásia e da América Central, que viriam a acentuar-se na segunda metade do século XX, multiplicaram-se os pedidos de devolução de bens culturais, por parte das novas nações emergentes. A partir dos anos 70 e, mais acentuadamente, dos anos 80, diversos países, entre os quais se destacam os Estados Unidos, o Canadá, a Austrália e a Nova Zelândia, viriam a patrocinar a devolução voluntária de bens culturais indígenas às suas comunidades de origem. A Nova Zelândia foi dos primeiros países a criar legislação para salvaguardar e evitar a exportação do património indígena do país, com o *Maori Antiquities Act*, aprovado em 1901 e alterado em 1975. Entre 1984 e 1986, a Austrália viria a aprovar dois documentos legais que, tal como os seus homólogos neo-zelandeses, reconheciam os direitos dos povos indígenas ao seu património cultural e estabeleciam normas para a sua protecção e devolução, em caso de aquisição ilícita⁷¹. Com os mesmos objectivos, o Canadá aprovaria legislação semelhante em 1975⁷² e, dez anos depois, procederia à alteração do *Indian Act*, de 1876. Uma proposta de lei de 1990 – o *Archaeological Heritage Act* –, que procurava salvaguardar os bens arqueológicos aborígenes, enquanto bens culturais nacionais, não viria a ser promulgada, designadamente pela objecção de algumas comunidades indígenas. Não obstante, muitos museus canadianos, nomeadamente públicos, viriam a estabelecer um enquadramento ético e estratégias de actuação em parceria com as *Primeiras Nações*, que se revelariam pioneiras no reconhecimento, valorização, salvaguarda e devolução do seu património cultural⁷³.

Todavia, foi a Lei de Protecção e Repatriamento das Sepulturas dos Nativos Americanos (NAGPRA), uma lei federal norte-americana de 1990, que indelevelmente marcou o movimento global de reconhecimento dos direitos dos povos indígenas ao seu património cultural e de repatriamento dos seus bens culturais. Esta lei impõe às instituições culturais federais, ou que, não o sendo, recebam fundos federais – entre as quais se destacam os museus –, a obrigatoriedade de inventariação de todos os bens culturais indígenas na sua posse – restos humanos, objectos funerários e objectos sagrados –, recolhidos em território federal, mesmo que anteriormente ao século XX, prevendo ainda o seu repatriamento, sempre que requerido.

⁷⁰ Recomendação de Paris, UNESCO, 1964.

⁷¹ *Aboriginal and Torres Strait Islander Heritage Act* e *Australian Protection of Movable Cultural Heritage Act*.

⁷² *Canadian Cultural Property Export & Import Act*.

⁷³ Através do projecto *Protection and Repatriation of First Nation Cultural Heritage*, alguns museus têm vindo a desenvolver políticas de repatriamento voluntário de artefactos e de restos humanos a comunidades indígenas, tanto canadenses como de outras regiões do mundo.

O NAGPRA vai mais longe que outra legislação com o mesmo propósito, ao não limitar a devolução de espólio e de restos humanos à descendência linear, aceitando que aquela se processe em benefício dos actuais representantes da comunidade tribal ou nação à qual pertenceria o legítimo proprietário ou o falecido, no caso de não ser possível identificar-lhe um descendente linear directo⁷⁴. Apesar de a legislação ter tentado manter um equilíbrio entre os direitos indígenas e os interesses da comunidade científica, as restrições à escavação de vestígios e bens culturais indígenas foram muito fortes, acabando por ter um efeito dramático na prática arqueológica e na antropologia física norte-americana, atingindo a acção de muitas instituições museológicas. Desde a entrada em vigor desta lei, foram já repatriados e entregues às respectivas tribos os restos humanos de cerca de 32.000 indivíduos, aproximadamente 790.000 objectos funerários e 3.500 objectos sagrados, pertencentes, maioritariamente, a museus federais norte-americanos⁷⁵. Os efeitos do NAGPRA, porém, ultrapassaram largamente as fronteiras dos EUA. As reivindicações de povos nativos norte-americanos chegaram a diversos museus europeus, com a consequente devolução e restituição de espólio, e acabaram por servir de exemplo a outros povos e nações, despoletando um movimento internacional que, a muitos, parece imparável.

Três anos após a entrada em vigor do NAGPRA, em 1993, o Conselho da Europa aprovava também uma Directiva relativa à restituição de bens culturais que tivessem saído ilicitamente do território de um estado-membro da União Europeia⁷⁶. Porém, o seu artigo 7º incluiu já prazos de prescrição das restituições, que variam entre os 30 e os 75 anos, a contar da data em que o bem cultural saiu ilicitamente do território do Estado-membro requerente. Embora se trate de uma legislação de aplicabilidade restrita aos países da União Europeia, ela marca o início da criação de limites a um fenómeno global que provocou alterações profundas no paradigma museal, modificando a forma como os museus se relacionam com os bens culturais que conservam e com as comunidades que servem.

Se as recomendações e convenções internacionais constituíram a base normativa e jurídica dos processos de restituição, foi a adopção dos seus conteúdos pelo ICOM, que impulsionou e disseminou pelos museus novos padrões de conduta, relativos, tanto à aquisição de espólio, como à restituição de bens ilicitamente adquiridos. Em 1970, o ICOM aprovou a sua *Ética de Aquisição* e, em 1986, o *Código Deontológico para Museus* (revisto em 2004), que estabelece que “a *Convenção da UNESCO sobre as medidas a tomar para proibir e prevenir a importação, exportação e transferência de propriedade ilícitas de bens culturais (1970)* e a *Convenção do UNIDROIT sobre roubo e exportação ilícita de bens culturais (1995)* fornecem os princípios que devem nortear a atitude dos museus relativamente ao retorno e restituição de bens culturais”, bem como que “os museus devem respeitar rigorosamente os termos da

⁷⁴ A generalidade dos membros das comunidades museológica e académica defende também que as reivindicações de repatriamento só devem ser aceites nos casos em que ainda exista uma afiliação cultural entre as jazidas e as actuais comunidades tribais.

⁷⁵ Cf. *National NAGPRA*, sítio oficial do programa (disponível em <http://www.cr.nps.gov/nagpra/>).

⁷⁶ O seu artigo 1º define restituição como “o regresso material do bem cultural ao território do Estado-membro requerente” (cf. em <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:31993L0007:PT:HTML>).

Convenção de Haia” e “*abster-se de comprar, apropriar-se ou adquirir objectos culturais provenientes de um país ocupado*”⁷⁷.

Nas duas últimas décadas, assistiu-se a um aumento dos pedidos de restituição de objectos, por parte de países e nações de quase todo o mundo, a museus de vários continentes. Um dos casos mais emblemáticos foi o da devolução, em 2002, dos restos mortais de Saartjie Baartman, a *Vénus Hotentote* – expostos no Museu do Homem, de Paris, entre 1815 e 1974 –, ao povo bosquímano sul-africano⁷⁸. Outras devoluções marcantes foram, por exemplo, a do *Codex Regius* e de outros documentos medievais, transferidos da Biblioteca Real de Copenhaga⁷⁹, na Dinamarca, para a Islândia, em 1971, onde passaram a integrar a colecção de tesouros nacionais; do Tesouro de Cresos e da cratera de Eufrónio, ilicitamente escavados em 1967 e em 1971 e entregues, respectivamente, à Turquia e à Itália, pelo *Metropolitan Museum of Art* (Met) de Nova Iorque, em 1994 e em 2006; ou ainda do totem furtado em 1929 e devolvido em 2006 ao povo Haisla do Canadá, pelo Museu de Etnografia de Estocolmo⁸⁰. Notáveis foram ainda os casos da Pedra de Scone – devolvida pela Inglaterra à Escócia, 700 anos após ter sido espoliada por Eduardo I –, pelo período de tempo decorrido desde a espoliação, ou da transferência de mais de 35.000 objectos do Museu Nacional da Dinamarca para a Gronelândia, em 2001, pelo volume de espólio envolvido.

Para alguns museólogos, estes movimentos de deslocação de espólios de museus, iniciados com base em legítimas e nobres preocupações, mais não são do que a abertura de uma *Caixa de Pandora*, num processo em que não é ainda possível vislumbrar onde e quando poderá parar. Nem o volume de espólio a reclamar, nem o tempo histórico decorrido desde a espoliação parecem, como se viu, ter limites. A grande preocupação do momento é, pois, saber até onde devem ir os museus nas suas cedências, isto é, que limites estabelecer à restituição. E, neste ponto, a União Europeia deu um importante passo, reconhecendo o direito à restituição, mas sem procurar despertar processos sobre acções que se encontram já devidamente sedimentadas na memória histórica. Pelo contrário, um recuo terá



Cratera de Eufrónio
Metropolitan Museum of Art

⁷⁷ Em 2005, a ex-conservadora do reputado J. Paul Getty Museum, de Los Angeles, foi indiciada pelo governo italiano por conspiração para o tráfico ilícito de antiguidades, tendo então afirmado estar a ser acusada por práticas que eram conhecidas, aprovadas e toleradas pela administração do museu (Felch e Frammolino, 2006).

⁷⁸ Na ausência de interesses científicos ou museológicos – “nenhuma característica destas peças justifica, definitivamente, a sua retenção nas colecções” – a Assembleia Nacional francesa deliberou, por unanimidade, desclassificar estes materiais específicos das colecções do Museu do Homem, considerando este repatriamento como uma situação excepcional e evitando assim uma resposta legislativa genérica, que abrisse a porta a outras restituições. O parlamento assumia, também, que Saartjie Baartman se tornara, no seu país, um símbolo da exploração colonial, reconhecia os erros do passado, nomeadamente a negação de direitos humanos durante a escravatura, e admitia que esta solução possibilitava, não só a reposição do elementar direito humano a exéquias fúnebres condignas, como a reparação histórica da própria nação francesa (Le Garrec, 2002).

⁷⁹ Local onde se encontravam desde o século XVII, o que dá uma relevância especial a este processo.

⁸⁰ O Museu de Etnografia de Estocolmo fora reinstalado, em 1980, num edifício especificamente concebido para abrigar o totem de 9m de altura, atribuindo-lhe uma localização central, tanto espacialmente, como em termos do seu programa expositivo.

ocorrido em 2002, quando os directores de 18 dos maiores, mais ricos e mais poderosos museus do mundo ocidental (dez norte-americanos e oito europeus, entre os quais o *Louvre*, o *Hermitage* e o *Met* de Nova Iorque), assinaram a *Declaração sobre a importância e valor dos Museus Universais*⁸¹. Proclamando-se como *Museus Universais* ou *Enciclopédicos* e invocando um estatuto superior, os signatários alegavam que os processos de restituição constituíam uma ameaça à integridade das suas colecções, para justificarem a retenção de objectos saqueados ou adquiridos de forma ilícita, com base em razões de ordem histórica, afirmando, nomeadamente, que os museus forneciam um contexto válido para os objectos – isto é, *tão válido* quanto o seu contexto original – e que estes integravam já o património cultural das nações que os albergavam. Procurando sobrepor-se a decisões resultantes de amplos consensos estabelecidos entre Estados e organizações não governamentais, plasmadas em inúmeras convenções, recomendações e acordos internacionais, os directores daqueles museus tentaram obter imunidade face aos pedidos de restituição em curso, expressando uma perspectiva exclusivamente ocidental da questão – mostrando-se, nesse aspecto, muito pouco *universais* –, enfatizando especialmente a vertente artística dos objectos e justificando as suas práticas, como se *Museus Universais* pudessem, pela sua natureza, estar acima das normas éticas e legais que regem a generalidade dos museus de todo o mundo. A declaração, que foi profundamente contestada – não só não teve qualquer apoio de instituições tutelares dos museus, como contrariava princípios amplamente defendidos pelo ICOM e pela UNESCO –, mostrou que estes museus foram incapazes de compreender as mudanças históricas ocorridas e de adaptar as suas políticas, actuando de forma proactiva. A declaração teve, por isso, um efeito contrário ao pretendido, aumentando ainda mais a indignação e o desejo reparador das nações africanas e asiáticas, que reclamavam pela posse do seu património cultural.

Os conflitos sobre o património preservado nos museus são, como revela Richard Handler (1985: 193 e 207), tão antigos quanto o próprio museu e têm origem numa “*objectificação nacionalista da cultura*”. A nação, de acordo com Benedict Anderson (1993), é uma comunidade imaginada, limitada e soberana, cujos membros nela se sentem congregados histórica, territorial e culturalmente. O património cultural *nacional* é, assim, a expressão materializada – *objectificada* – da cultura de uma nação, que a identifica, caracteriza e distingue; é, simultaneamente, representativo e constitutivo da identidade nacional. A nação é assumida como a entidade colectiva detentora do património nacional, de que os seus membros são os guardiães. Ora, segundo Richard Handler (1985), para afirmarem a sua existência como nação, os membros dos países emergentes têm de *construir* um património nacional, *sacralizá-lo* (protegê-lo, classificá-lo) e *reivindicar* a sua posse, fazendo com que ele seja reconhecido pelos outros. A recém-adquirida soberania nacional, apesar de símbolo de libertação das antigas estruturas de dominação, gera novas práticas de controlo estatal, como a criação de museus, que albergam agora a cultura legítima da nova nação (Anderson, 1993). Porém, o repatriamento de objectos para museus recém-criados nos novos países, apesar de constituir uma afirmação de poder, “*apenas reinterpreta os bens culturais de acordo com os conceitos daqueles que os pilharam*” (Handler, 1985: 194).

⁸¹ *Declaration on the importance and value of universal museums* (disponível em <http://www.tomflynn.co.uk/UniversalMuseumsDeclaration.pdf>).

Não obstante haver quem tema que as colecções dos grandes museus ocidentais – e, conseqüentemente, as suas missões – possam estar em causa com a ascensão dos museus identitários, nacionais ou comunitários, em que a restituição acaba por constituir uma legítima forma de aquisição de espólio, parece não haver razões para recear que as suas reservas possam ficar vazias com este processo, como alguns chegaram a vaticinar. O estabelecimento de acordos de devolução e de parcerias entre museus de diferentes países tem, pelo contrário, em inúmeros casos, fomentado a cooperação para a salvaguarda, a divulgação e a fruição de espólios, alguns dos quais se encontravam, até então, encerrados nas reservas dos grandes museus. Outra forma de os museus tentarem resolver consensual e positivamente estes litígios tem sido a ênfase colocada na digitalização e na divulgação em linha dos seus espólios, num processo em que a *desmaterialização* dos objectos é, de certa forma, compensada pela sua partilha alargada.

Para além das polémicas, os movimentos de restituição tiveram também um papel positivo na evolução da própria museologia contemporânea. Por um lado, permitiram trazer à luz do dia práticas seculares marcadas pelo secretismo e pela ilicitude, abrindo lugar à reflexão crítica sobre a forma como os museus procediam às suas aquisições, daí resultando normas de conduta que privilegiam o profissionalismo e a transparência. Por outro lado, este movimento teve ainda a particularidade de realçar a importância dos bens culturais, nomeadamente dos objectos de museu, na criação e afirmação das identidades colectivas, nacionais, regionais ou comunitárias, bem atestada na designação de *repatriamento*. Antiguidades históricas e artísticas que, até então, constituíam um privilégio, no que respeita ao acesso e à fruição, de estratos elitistas e intelectuais das sociedades ocidentais, ditas *civilizadas*, passaram a constituir símbolos e causas nacionais de povos e nações outrora vistos como subdesenvolvidos e sem direito a uma herança cultural própria. Os museus deixaram de ser meras instituições proprietárias de bens culturais, funcionando de forma isolada da sociedade: os objectos que albergam são, também, propriedade/património dos membros das comunidades em que se inserem e funcionam como importantes veículos da sua própria memória colectiva.

Situação completamente distinta da transferência de espólios para outros museus ou para o seu contexto original, em sítios musealizados, é a dos objectos restituídos que, definitivamente, abandonam a sacralidade do espaço museal e são reapropriados para funções de uso. É o caso de uma grande parte dos restos humanos e dos objectos funerários e sagrados restituídos pelos museus às comunidades indígenas de origem. A maioria dos objectos sagrados devolvidos será reintegrada no seu contexto original de uso, nomeadamente na realização de rituais fundamentais para a configuração da identidade cultural das comunidades. Os restos humanos e parte dos despojos funerários, por sua vez, são devolvidos para poderem voltar a ser sepultados condignamente, segundo os costumes dos respectivos povos. Já não estamos só perante uma questão de direitos sobre a posse dos objectos, mas antes perante uma questão museológica essencial, que atinge a forma exclusiva como os museus se relacionam com os objectos, tocando profundamente no coração do museu, na própria razão de ser da sua existência. O museu, como vimos anteriormente, é um espaço de desfuncionalização, de singularização, de institucionalização, de patrimonialização, de descontextualização e de recontextualização. E é esta recontextualização, esta apropriação colectiva do sentido dos objectos, que constitui, como refere Gunnar Ternhag (2006: 3), “*o cerne da musealização, enquanto conceito teórico*”. Ao entrarem para o museu, os objectos sacrificam a sua

existência anterior, para renascerem numa nova vida, com um novo estatuto, *necessariamente eterno*; pelo menos, assim era entendido, até há pouco tempo, o processo de musealização.

Ora, aquilo que acontece com as restituições que resultam na refuncionalização e na reatribuição de valor de uso aos objectos, é um processo precisamente inverso ao processo de musealização. É uma situação nova, resultante da evolução recente dos tempos, das sociedades e das respostas dos museus a essas alterações que, não estando prevista no *corpus* teórico da museologia clássica, só agora tem vindo a ser equacionada e teorizada. De acordo com Martin Schärer (ICOM, 2009: 16), “*a musealização é reversível, por ser um processo. Um objecto pode ser desmusealizado e voltar à vida*”. Para classificar este novo processo, foi criado um novo termo no léxico museal: *desmusealização*⁸². A desmusealização é, por inerência, uma *despatrimonialização* e a *patrimonialização*, como se viu anteriormente, tem por base critérios fluidos, em permanente (re)construção, que variam no tempo e diferem de sociedade para sociedade, de acordo com os seus valores; o que hoje, para uns, é património, pode não o ser amanhã, e vice-versa. Do mesmo modo, o que hoje uns assumem como património, não o é, necessariamente, para todos. A adaptação dos museus a estas novas realidades passou, nalguns casos, pela criação de novas formas de relacionamento com os objectos e com as respectivas comunidades produtoras/utilizadoras⁸³. A partir de 1978, o Código de Ética da Associação Americana de Museus passou a incluir normas relativas à conservação e manipulação de objectos sagrados e restos humanos, que foram plasmadas na sua actual redacção: “*a natureza única e especial dos restos humanos e dos objectos funerários e sagrados é reconhecida como a base de todas as decisões relativas a estas colecções*” (AAM, 1994). Nesse sentido, desde os anos 80 do século XX que, em alguns museus, não só os objectos sagrados e rituais podem ser emprestados temporariamente a comunidades indígenas, para serem utilizados na realização de cerimónias – sendo até já incorporados com essa condição prévia –, como podem existir espaços no museu adequados à realização desses mesmos rituais, podendo mesmo a contemplação e fruição de certos objectos ser exclusiva de determinados grupos sociais (Gurian, 2001: 31-32) – uma forma que os museus arranjaram para garantir a posse e algum controlo sobre os objectos que albergam, evitando a sua restituição. Os museus viram-se, assim, na contingência de terem de alterar radicalmente as suas práticas, com consequências profundas no paradigma museológico tradicional. Os objectos de museu podem ser, simultânea ou intermitentemente, objectos sagrados e/ou com função de uso, confirmando que utilidade e singularidade não são, necessariamente, exclusivas (Akin, 1996: 103; Gurian 2001: 29)⁸⁴.

⁸² Cf. Gunnar Ternhag (2006: 10): “*Pode este processo inverso ser apelidado de desmusealização?*”. O texto original refere-se a *de-museumization*, por oposição a *museumization* e não a *musealization*, palavra directamente traduzível por musealização. Todavia, de acordo com Peter van Mensch, “*o termo musealization mostra a sua origem linguística germano-checa. Em inglês é, por vezes, preferido o termo museumization. Ambos os termos são sinónimos de muséification, termo que tem uma origem francesa*” (Mensch, 1992).

⁸³ A este propósito, transcrevem-se dois pontos das Resoluções da Assembleia-geral do ICOM, realizada em 1971: “*1. O museu deve aceitar que a sociedade está em constante mutação. 2. O conceito tradicional de museu, enquanto entidade que perpetua valores relativos à conservação do património cultural e natural, não como manifestação de tudo o que é significativo no desenvolvimento do homem, mas simplesmente pela posse de objectos, é questionável*” (ICOM, 1971).

⁸⁴ Um notável exemplo de desmusealização – ainda que no espaço museal – e, simultaneamente, de complementaridade entre utilidade e singularidade, é o de uma imagem medieval de *N. Sr.ª do Ó*, objecto de museu cuja reinterpretação pelos visitantes do Museu de Santa Maria de Lamas transformou em *objecto de devoção* popular, “*sendo crescente o número de doações e de cumprimento de votos*” feitos à imagem e, consequentemente, ao museu (Cleto e Faro, 2000).

Verifica-se, pois, que a singularização de um objecto pela sua incorporação no museu, não o investe num percurso irreversível. A vida de um artefacto é um incessante vaivém entre o *útil* e o *inútil*, marcado por uma diversidade de estatutos e, enquanto for fisicamente utilizável, a evolução futura do seu estatuto pode sempre levá-lo a voltar a ser um objecto utilitário. Os *sagrados* objectos de museu parecem não ser, afinal, imunes à *dessacralização*. Simultaneamente, os museus têm vindo a ser dolorosamente confrontados, nos últimos anos, com a noção de que nem todos os objectos criados/produzidos pelo Homem foram feitos para serem preservados (Gurian 2001: 35). Como refere Jean-Claude Beaune (1985: 30), “*a eternidade factícia que os documentos[/objectos] adquirem, não os coloca a salvo do esquecimento, dos caixotes do lixo da História, nem da sua redução ao seu valor mercantil*”.

2.2 A DESINCORPORAÇÃO MUSEAL

Para serem restituídos – tomando os exemplos já mencionados –, os objectos de museu terão de deixar de integrar a colecção museal, sendo necessário proceder à sua *desincorporação*. A utilização museológica do termo é relativamente recente e demonstra a necessidade de adaptação do vocabulário museal, para dar expressão às profundas transformações que viriam a ocorrer nos museus, a partir da segunda metade do século XX. Foi em 1972, num artigo do jornal *New York Times*, que a palavra foi utilizada pela primeira vez, para descrever o processo inverso à incorporação de objectos no museu. Em inglês, o acto de incorporação é designado por *accession*⁸⁵, sendo que o processo oposto viria a tomar a forma de *de-accession*, rapidamente assumido como *deaccession*⁸⁶. Atendendo a que a legislação tutelar da museologia portuguesa designa a “*integração formal de um bem cultural no acervo do museu*”⁸⁷ como *incorporação*, assumiremos a denominação do processo inverso, logicamente, como *desincorporação*. O termo existe em português, está dicionarizado⁸⁸ e, apesar de utilizado no Brasil, é praticamente impossível encontrá-lo num documento ou publicação portuguesa sobre museus⁸⁹. A definição tradicionalmente utilizada na literatura museológica portuguesa, para a designação da desincorporação de uma peça das colecções museais, é a de *abate ao*

⁸⁵ Em Portugal, a *accessão* é uma figura jurídica regulada pelo Código Civil, que designa um modo de aquisição do direito de propriedade sobre uma coisa, por incorporação: “*quando com a coisa que é propriedade de alguém se une e incorpora outra coisa que lhe não pertencia*” (Código Civil Português, art.º 1325º). Embora esteja na base da incorporação museal, o termo é actualmente utilizado para designar outro tipo de situações. Na *accessão*, “*o momento da aquisição do direito de propriedade é (...) o da verificação dos factos respectivos*” (art.ºs 1316º e 1317º, al. d)), razão pela qual a incorporação na colecção se verifica pela inscrição no inventário.

⁸⁶ Marie Malaro (1997: 49) refere a controvérsia sobre a formação da palavra, que denota alguma ignorância da sua etimologia latina: derivando *accession* (ingresso, incorporação), da expressão latina *ad cedere* (juntar-se, acrescentar-se, adicionar, aumentar), o seu oposto deveria ser *decedere* (“*afastar-se, ir-se embora, abandonar, deixar, sair, renunciar a, fazer cessão dos seus bens*”, cf. Ferreira, [s. d.]: 326), o que, logicamente, resultaria na palavra *decession*.

⁸⁷ Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto (art.º 13º, n.º 1).

⁸⁸ “*Desincorporação – acto ou efeito de desincorporar; desagregação; separação*”. “*Desincorporar – separar daquilo em que estava incorporado; desanexar; tirar da incorporação*” (Costa e Melo, 1992: 519).

⁸⁹ Numa breve pesquisa efectuada, apenas foi encontrado no *Regulamento do Museu Municipal de Ourém*, de 2009.

*inventário*⁹⁰. Trata-se de um sinónimo perfeito da palavra desincorporação, mas o uso desta última terá sido preterido, eventualmente para evitar qualquer conotação com o contexto que viria a determinar o aparecimento do termo inglês e a marcá-lo indelevelmente.

Tal como acontece com a incorporação de espólio, também a remoção de um objecto das colecções de um museu envolve duas fases distintas. A primeira, a *desincorporação*, é o processo formal de remoção definitiva de um objecto anteriormente incorporado, da colecção permanente do museu. Se é pelo acto da sua inscrição no livro de tombo que o objecto é incorporado nas colecções e que é formalizada e legalmente atestada a propriedade do museu sobre o mesmo, a desincorporação, pelo contrário, não só não implica a remoção da inscrição do objecto do livro de tombo – antes pelo contrário, a sua manutenção é imperiosa –, como não implica, igualmente, qualquer alteração ao seu estatuto de propriedade. Trata-se de uma decisão curatorial, resultante de um processo técnico geralmente longo, com vários procedimentos de investigação, análise, avaliação, autorização e confirmação da necessidade ou vantagem de remover o objecto da colecção permanente, que culmina com a reunião de toda a documentação sobre o objecto num processo individual, ao qual é aditado o registo de desincorporação. A partir desse momento, o objecto deixa de integrar a colecção permanente do museu, mas continua, física e legalmente, na sua posse e propriedade; passa a fazer parte do grupo de objectos formalmente não incorporados, mas que continuam a requerer cuidados de armazenamento e preservação. Convém referir, ainda, que um objecto pode também ser involuntariamente desincorporado, em virtude da sua destruição ou desaparecimento, seja devido a uma progressiva e irreparável desintegração provocada pela passagem do tempo, pela realização de análises destrutivas, por acidentes ou por factores como a perda ou o furto. A desincorporação é, assim, o processo técnico que permite proceder a uma alteração profunda no estatuto de um objecto de museu, ao estabelecer, de facto, a sua *desmusealização* (Buck e Gilmore, 1998: 168). Sendo um processo relativamente inócuo – especialmente se forem seguidas todas as precauções éticas actualmente previstas –, são antes as suas eventuais consequências que preocupam sobremaneira a comunidade museológica.

A partir do momento em que se encontra *dessacralizado*, o objecto está disponível para receber outros estatutos e outros destinos, dentro ou fora do museu. Tem então lugar a segunda fase do processo, que corresponde à “*acção tomada após uma decisão de desincorporação*” (Buck e Gilmore, 1998: 168). Esta é a fase, de todo o processo, que envolve riscos mais elevados, tanto legais como éticos⁹¹. Na realidade, envolve dois procedimentos distintos, que os museólogos norte-americanos designaram por *dispersal* (*dispersão*) e *disposal* (*disposição*). *Dispersão* (“*fazer ir para diferentes partes*”)⁹², com o sentido de *distribuição/disseminação*, “*é o processo de determinação da fase seguinte de uso para os objectos que não serão retidos e do método mais adequado de a implementar*” SMA, 1993: 6). Os objectos desincorporados das colecções podem manter-se ao serviço do museu – o que acontece com alguma frequência –, sendo

⁹⁰ Cf. Lei n.º 47/2004 (art.º 18º, n.º 3) e versão portuguesa do Código deontológico para os museus, do ICOM. Designação similar surge nas Normas gerais de inventário: “*abatimento de peças ao cadastro – por abatimento ao cadastro entende-se o acto de retirar uma peça, em definitivo, da colecção de um museu*” (IPM, 1999: 67).

⁹¹ Qualquer legislação estabelece, apenas, padrões mínimos de actuação, pelo que, apesar de legal, um procedimento pode não ser ético.

⁹² Cf. Costa e Melo, 1992: 556.

dispersados por diferentes áreas, tanto nas colecções de referência⁹³ ou didácticas⁹⁴, como no laboratório de restauro⁹⁵, ou ainda, entre outras possibilidades, no *arquivo morto* – aguardando uma eventual utilização que o futuro lhes possa trazer. De acordo com o conceito de Buck e Gilmore, a disseminação dos objectos retidos pelo museu, por outras áreas museais que não a colecção permanente, integra-se no conceito de *dispersão*. Já a *disposição* é o método de “*remoção ou destruição controlada de um objecto*”, do espaço museal (SMA, *ibidem*), apresentando o sentido de *alienação/cessão*, podendo implicar uma alteração da propriedade, referindo-se à concessão, aos objectos, de outros destinos exclusivamente fora do museu. Os métodos de disposição geralmente aceites pela comunidade museológica internacional, de acordo com o código deontológico do ICOM, são a doação, transferência ou permuta para outra instituição pública, a venda, a repatriação (ou restituição) e a reciclagem⁹⁶ ou destruição. No entanto, “*é importante enfatizar que o acto de desincorporação raramente implica uma destruição terminal ou uma disposição*” (Hilton, 2009: 289), ao contrário do que pensam muitos profissionais de museus, especialmente aqueles que vêem a desincorporação como um *sacrilégio*. Shane Simpson (2009: 8.1) reforça esta ideia, afirmando que “*toda a disposição de material de colecções foi precedida de uma desincorporação; mas nem toda a desincorporação é seguida de uma disposição*”.

Na maior parte da literatura museológica anglo-saxónica, ambos os procedimentos que caracterizam esta segunda fase são, frequente e indistintamente, designados pelo termo *disposal*, o que também tem contribuído para criar uma imagem do processo bastante mais negativa do que aquela que seria previsível. Com o mesmo sentido, a palavra é traduzida, em França, por *aliénation* (alienação⁹⁷) ou *cession* (cessão⁹⁸) e, muito raramente, por *dessaisissement*⁹⁹ (renúncia). No Brasil e em Portugal, tem vindo a ser traduzida por *alienação*, termo que, por esse facto, utilizaremos para designar, na generalidade, esta última fase do processo de desincorporação. A *alienação* será, assim, uma decisão técnico-administrativa, que resulta no acto de remoção física, do museu, de objectos não incorporados nas colecções, que sejam sua propriedade e que o museu não possa ou não queira reter, em estreita observância das suas políticas de incorporação e/ou de colecções, podendo envolver transferência de propriedade.

⁹³ Colecções tipológicas manuseáveis, utilizadas para efeitos comparativos, que constituem ferramentas essenciais no trabalho de investigação.

⁹⁴ Onde passam a constituir material de estudo e manuseamento, por parte dos serviços educativos.

⁹⁵ Onde são utilizados na realização de testes e na aprendizagem da conservação e restauro.

⁹⁶ Utilização de partes ou elementos do objecto no restauro de outros objectos semelhantes.

⁹⁷ “*Alienação: acto ou efeito de alienar. (...) Alienar: tornar alheio, alhear; (...) transferir para outrem a propriedade duma coisa*” (VV.AA, [s. d.], vol. 1: 947). A alienação implica a transmissão da propriedade plena do bem, com todos os seus direitos.

⁹⁸ “*Cessão: acção de ceder, de entregar; convenção pela qual alguém (cedente) transmite a outrem (cessionário) os seus direitos a uma propriedade (...), a título gratuito ou oneroso*” (VV.AA, [s. d.], vol. 6: 542). A cessão pode envolver um ou mais dos direitos sobre a propriedade, ou mesmo a sua totalidade (i. e., uso, fruição e disposição – cf. *Código Civil Português*, art.º 1305º). Difere também da alienação, porque pode ser feita a título definitivo ou precário. Em Portugal, a cessão de direitos sobre bens (e não sobre direitos de crédito ou obrigações) é um exclusivo das entidades públicas: “*cessão é a afectação, determinada pelo interesse público, de bens imóveis ou móveis, operada por um ente público, em benefício (...) de outra pessoa, pública ou privada, singular ou colectiva*” e apenas “*as cessões a título precário (...) podem incidir sobre bens móveis*” (Basto, 1990).

⁹⁹ *Dessaisissement*: renúncia, privação da posse, desposseção.

Não obstante, em termos teóricos, *desincorporação* e *alienação* serem “*procedimentos diferentes, com diferentes riscos e diferentes objectivos*” (Simpson, 2009: 8.1) e ser particularmente importante, em museus, a separação destas duas realidades (Thompson *et al.*, 1992: 510), a evolução prática do seu uso levou a que, tanto nos Estados Unidos como em Inglaterra, como em França, uma só palavra passasse a designar a totalidade do processo, e sempre com o sentido de remoção definitiva de peças das colecções de um museu, para o exterior, essencialmente com transmissão de propriedade: *deaccession* ou *disposal* (indistintamente, nos E.U.A.), *disposal* (na Grã-Bretanha) e *céssion* ou *aliénation* (em França). Isto acarretou, naturalmente, uma imagem marcadamente negativa do processo.

2.2.1 Desincorporação comercial: o caso norte-americano

A primeira utilização do termo *desincorporação* ocorreu em 1972, a propósito de uma acção do *Metropolitan Museum of Art* de Nova Iorque, à época dirigido pelo controverso Thomas Hoving, um dos mais influentes e inovadores directores de museu norte-americanos do pós-guerra¹⁰⁰, que viria a revolucionar o conceito de museu moderno, transformando-o numa instituição populista, com base na primazia da gestão financeira, no conceito de grandes exposições de sucesso (*blockbuster*), de grandes lojas e de uma forte dinâmica de públicos¹⁰¹. Durante a sua direcção, as colecções do museu aumentaram significativamente, mas a sua pouco escrupulosa prática de aquisições – a ele se deve, por exemplo, a aquisição da famosa cratera de Eufrónio – foi profundamente criticada¹⁰². Nesse ano de 1972, o *Metropolitan (Met)* decidiu vender sigilosamente, a um coleccionador privado, várias obras-primas das suas colecções de pintura, pertencentes ao legado de Adelaide de Groot, com vista à obtenção de verbas para adquirir outras peças fortemente desejadas por Hoving. A informação acabaria por chegar ao crítico de arte do jornal *The New York Times*, John Canaday que, ao divulgar e criticar veementemente o caso – considerando a acção do museu “*equivoca, clandestina e imoral*”¹⁰³ –, detonaria um enorme escândalo, que culminaria com a intervenção do Procurador-geral do Estado de Nova Iorque. O processo marcaria indelevelmente a museologia moderna, num longo e aceso debate entre defensores e detractores do agora formalizado processo de desincorporação, que não só continua na ordem do dia, como ganhou maior actualidade nos últimos dois anos.

Os erros operados por Thomas Hoving, num único processo, foram vários e encheram já centenas de páginas de publicações museais. Desde logo, causou polémica, entre a opinião pública, o facto de os objectos de museu poderem ser vendidos, para se adquirirem outros supostamente melhores, com o objectivo de

¹⁰⁰ Randy Kennedy (2006) descreveu-o como um “*carismático showman e caçador de tesouros*”.

¹⁰¹ Aquilo que António Cerveira Pinto (2000, 12) denominou “*a era dos fast museums*”, em que as exposições envolvem custos de produção inoportáveis e que “*dependem cada vez mais da engenharia financeira dos seus gestores profissionais, do marketing, das lojas, do merchandizing*” e dos patrocínios. Ou que André Desvallées (2003: 54-55) designou por “*supermercados do objecto patrimonial*”, em que o “*visitante (...) transformou-se em consumidor*”.

¹⁰² Nas suas memórias, confessaria: “*o meu estilo de coleccionar foi pura pirataria e fiquei com uma reputação de tubarão*”, acrescentando que o seu livro negro de “*traficantes e coleccionadores particulares, contrabandistas e aliciadores*” era maior do que o de qualquer outra pessoa (Kennedy, 2006).

¹⁰³ Num artigo intitulado *Very quiet and very dangerous (Muito silencioso e muito perigoso)*, cf. Garfield, 1997: 37.

refinar e melhorar as colecções – como viria a alegar Hoving, depois de ter começado por negar a venda. Esta é, de facto uma prática comum e normal entre coleccionadores e tão antiga quanto o próprio coleccionismo. Como refere Susan Pearce (1994b: 159), coleccionar “*implica selecção intencional, aquisição e alienação*”. A colecção não compreende, unicamente, a busca da completude, mas também a sua melhoria contínua. São bons exemplos os casos das colecções de moedas ou de selos, em que cada objecto coleccionado o é apenas temporariamente, até ser encontrado outro em melhores condições, que possa substituir o anterior. Os próprios catálogos que apoiam a actividade atribuem cotações diferentes aos objectos coleccionados, consoante a sua qualidade ou o seu estado de conservação¹⁰⁴. O objectivo do coleccionador é, sempre, conseguir a colecção mais completa e com os melhores exemplares, isto é, construir um completo, perfeito e, por isso, raro tesouro. Daí que sejam comuns, entre os coleccionadores, as compras, vendas e trocas de objectos. Krzysztof Pomian (1984: 53) atesta-o, quando refere: “*não se contentando em manter os objectos fora da circulação por um tempo limitado, como fazem todos os coleccionadores particulares, o museu esforça-se por retê-los para sempre. O mundo das colecções particulares e o dos museus parecem completamente diferentes*”. Na verdade, esta diferença era só aparente, pois Hoving alegou que a sua actuação estava de acordo com a prática museal norte-americana, de procurar atingir a excelência das colecções, estimando que, nos vinte anos anteriores, o *Met* tivesse vendido cerca de 15.000 obras de arte, e perto de 50.000 desde 1885¹⁰⁵ (Garfield, 1997: 16). A discussão em torno deste caso viria revelar que, desde o século XIX, a quase totalidade dos museus norte-americanos vendia regularmente objectos das suas colecções, para adquirir outros que as melhorassem, sendo que alguns dos maiores e mais reputados museus chegaram mesmo a fazer vendas massivas (Shubinski, 2007). Convém realçar que, nos E.U.A., pátria da livre iniciativa, a maioria dos museus são instituições privadas – ainda que de interesse público e sem fins lucrativos –, não controladas pelo governo, com a faculdade de disporem dos seus bens, de acordo com regras por si estabelecidas (Malaro, 1997: 41). A grande revelação deste caso parece ter sido, assim, o facto de, no terceiro quartel do século XX, a museologia sustentar um conjunto de preceitos teóricos e deontológicos que, claramente, não tinham expressão na *praxis* quotidiana de muitos museus. Estes eram, na realidade, instituições com uma actividade muito mais próxima da prática colecionista, do que muitos teóricos suporiam ou desejariam.

Outra das críticas a Thomas Hoving relaciona-se com a selecção dos objectos desincorporados e com o método e a forma de desincorporação. Em 1970, o *Met* havia já anunciado a sua vontade de rejeitar um crescimento meramente quantitativo das suas colecções, apostando na melhoria da sua qualidade, trocando duplicados e obras menores, por obras de arte de excepção. Contudo, ao contrário do que Hoving afirmou, as peças vendidas incluíram obras de artistas de excelência, como van Gogh, Rousseau, Cézanne, Renoir, Gauguin ou Picasso. A verdade é que o director do museu procedeu à venda de peças que não eram do seu agrado ou de que não era notável conhecedor, para adquirir outras que respondiam, exclusivamente, aos seus

¹⁰⁴ No caso das moedas, por exemplo, estas são classificadas como *Bem conservada*, *Muito bem conservada*, *Bela* e *Soberba*.

¹⁰⁵ Das 174 obras que constituíam a colecção original de pintura, com que o museu inaugurou em 1870, 110 foram já vendidas, supostamente por terem sido erradamente atribuídas a famosos artistas ou por se encontrarem em condições de conservação impeditivas da sua exibição (Shubinski, 2007: 13).

desejos e gostos pessoais¹⁰⁶, pagando o museu por elas aquilo que fosse necessário¹⁰⁷. Tratava-se de uma clara violação ética da função de um museu, que deve agir ao serviço da comunidade e não de acordo com o gosto privado e os interesses particulares de um indivíduo.

Por outro lado, a venda de objectos de museu e os valores envolvidos caíram mal na opinião pública, que continua(va) a ver o museu como um repositório permanente, onde os objectos são guardados *eternamente*. Ora, Hoving cometeu uma irregularidade ainda maior, ao proceder a uma venda sigilosa, directamente a um particular. Para além de carrear para o processo uma inevitável e evidente falta de transparência – associando-lhe as inferências negativas ligadas aos negócios obscuros –, transformou-o, de facto, num puro negócio, de carácter privado. Como já se viu, a atribuição de um valor de mercado e a consequente venda de objectos de museu, reduzindo-os a meras mercadorias, opõe-se radicalmente à sua natureza *sagrada*. Todavia, a mercantilização realizada através de um leilão público, nomeadamente em casas leiloeiras de prestígio, que transaccionam objectos de elevado valor cultural, pode constituir, paradoxalmente, uma via para a singularização. A venda de um objecto num leilão eleva o seu estatuto cultural e, conseqüentemente, aumenta consideravelmente o seu valor de troca, justificando as elevadíssimas importâncias que se chegam a atingir; reciprocamente, esta elevação do valor de troca irá revalorizar ainda mais o seu estatuto cultural. Tal deve-se ao facto de estes estabelecimentos constituírem espaços peculiares de transacção, não de mercadorias, mas antes de objectos de elevado valor cultural, na sua maioria integrados em colecções e já singularizados ou mesmo patrimonializados. Os leilões são, assim, locais privilegiados, “*onde se mostram as hierarquias e onde se opera a transformação da utilidade em significado*” (Pomian, 1984: 80), salvaguardando o estatuto cultural dos objectos. O que explica o facto de as vendas efectuadas por inúmeros outros museus, em leilões públicos, na mesma altura da do *Met*, terem passado quase despercebidas e praticamente isentas de censura pública. Mas também não é possível escamotear a importância, nomeadamente para os museus, do extraordinário poder inflacionário operado pelos leilões, sobre o valor comercial dos objectos¹⁰⁸.

Se Thomas Hoving procedeu à venda de objectos do acervo do museu, com vista à obtenção de proventos estéticos e não financeiros¹⁰⁹, como alegou (Thompson *et al.*, 1992: 502) e como o fizeram muitos

¹⁰⁶ Hoving tinha um comportamento vincadamente colecionista, assumindo por certos objectos uma avassaladora paixão pessoal. Para obter para o museu a famosa cruz de *Bury St. Edmunds*, implorou ao antigo proprietário: “*estou a ser devorado por esta cruz; eu quero-a, eu preciso dela*” (Kennedy, 2006). E chegou mesmo a afirmar: “*de que servia ser director de museu, se não para arriscar tudo quando surgia uma obra sem a qual não se consegue viver?*” (Kimmelman, 2009).

¹⁰⁷ Como os então escandalosos 5,5 milhões de dólares que pagou pela obra-prima de Velázquez, *Juan de Pareja*.

¹⁰⁸ Steven Miller (1997a: 55) lembra a tentação que esta valorização eminentemente especulativa dos preços dos objectos de museu constitui, para instituições que necessitem de obter fundos de forma célere. As duas maiores leiloeiras mundiais – a *Sotheby's* e a *Christie's* –, percebendo o surgimento de um novo nicho de mercado, altamente lucrativo, estabeleceram já departamentos de serviços especializados para museus.

¹⁰⁹ Merece ainda uma pequena chamada de atenção o facto de se ter assistido, nos Estados Unidos, no último quartel do século XX, a alguns casos de refinamento das colecções em museus de arte, que passou pela venda sistemática de obras medievais e modernas, com vista à obtenção de fundos para a aquisição de obras de arte contemporânea. Houve, inclusivamente, casos de museus que alteraram a sua missão, transformando-se em museus de arte contemporânea, justificando assim a venda de colecções inteiras de valor artístico e cultural devidamente validado pela passagem do tempo, para a aquisição de obras de autores contemporâneos. Num sistema museológico de base privada, fortemente enleado ao mercado da arte, especialmente ao da arte contemporânea – nomeadamente pela duplicidade de estatutos de alguns profissionais de museus, que acumulam a sua actividade com a de consultores de colecionadores privados –, vários museus viriam a servir, na prática, interesses económicos menos visíveis, ligados à valorização especulativa de obras e de artistas, naquilo que é, também, uma forma de

outros museus, a verdade é que houve casos de museus que claramente ultrapassaram esta barreira, já de si controversa. Em 1969, a Câmara dos Representantes cortara alguns dos benefícios fiscais do mecenato cultural, tornando difícil o financiamento dos museus¹¹⁰. Na falta de recursos para adquirir objectos, para enfrentar despesas de manutenção ou para investir em novas instalações, diversos museus optaram por devolver algumas das suas peças ao circuito comercial, através da sua venda, tomando a sua riqueza patrimonial por riqueza financeira¹¹¹. Os objectos passaram então, em muitos casos, a ser vistos e utilizados como se de simples activos financeiros se tratassem, numa gestão museal semelhante à de qualquer empresa privada.

Uma última questão polémica no processo de desincorporação do *Met* foi o facto de o director não só ter vendido objectos doados ao museu, como o fez contrariando a vontade do doador que, apesar de não ter deixado expressa a obrigatoriedade de as peças serem retidas em perpetuidade, deixara instruções para que o *Met* entregasse a outros museus aquelas que não pretendesse manter. E Hoving fê-lo contrariando e ultrapassando o parecer do corpo técnico do museu (Panero, 2008). A opinião dominante entre os museólogos, é a de que “*um museu existe para servir o seu público*” (Malaro, 1998: 220) e, enquanto prestador de serviços públicos¹¹², o museu não deve arrogar-se a propriedade absoluta dos bens que conserva e agir em seu próprio e exclusivo benefício, devendo antes considerar-se administrador de bens que constituem o património de uma comunidade, nação, ou mesmo da Humanidade, agindo em prol desses beneficiários: designadamente as gerações futuras, às quais o museu deverá transmitir esses bens como herança cultural. Enquanto administrador de bens públicos, o museu tem a obrigação moral de, por um lado, ter em conta os interesses dos seus beneficiários ao tomar decisões e, por outro, de prestar publicamente contas de todos os seus actos, estabelecendo, assim, uma relação de *confiança pública*. É esta perspectiva que justifica que estes bens sejam considerados como incluídos no *domínio público* – entendido em sentido lato – e, como tal, percebidos, por princípio, como inalienáveis (Lewis, 2003: 3), isto é, não susceptíveis de serem devolvidos ao circuito comercial das trocas particulares. Esta argumentação é particularmente incisiva quando estão em causa objectos doados ou legados ao museu¹¹³. Se os bens comprados directamente pelo museu chegam à instituição marcados pela sua anterior mercantilização e em resultado do arbítrio dos seus administradores, não havendo, em princípio, uma quebra da relação de confiança pública na

mercantilização dos objectos de museu. Apesar da clara distinção entre o mundo dos objectos mercantilizados, de valor utilitário e pecuniário, regido pelo dinheiro – o mercado – e o dos semióforos, objectos sem valor de uso e singularizados, regido pelos valores culturais, o dinheiro continua a ser, curiosamente, como refere Pomian (1984: 79), “*o meio mais importante utilizado na concorrência para o açambarcamento de semióforos*”.

¹¹⁰ A sua dependência de fundos privados é da ordem dos 85% (Hernández, 1994: 31-32) e os benefícios fiscais constituem, ainda, a garantia de um investimento significativo nos museus, por parte dos detentores de grandes fortunas.

¹¹¹ Ainda que por outras razões, ficou famosa a venda de vários objectos do Museu *Hermitage* pelo governo soviético, entre 1929 e 1937, para financiamento do Estado (Pomian, 1984: 52; Conforti, 1997: 74) – alguns dos quais adquiridos por Calouste Gulbenkian, designadamente a famosa escultura de *Diana caçadora*, de Jean-Antoine Houdon, pertencente a Catarina II da Rússia (Figueiredo, 2011: 30).

¹¹² É precisamente enquanto instituições prestadoras de serviços públicos – de beneficência (*charitables*) –, que os museus norte-americanos beneficiam de amplas isenções fiscais.

¹¹³ Estima-se que cerca de 90% do acervo dos museus norte-americanos seja proveniente de doações (Malaro, 1997: 41). Contudo, convém referir que, apesar dos receios de que muitos doadores deixassem de oferecer os seus bens, ao assistirem à sua venda por parte dos museus – e muitos casos houve em que tal aconteceu –, a verdade é que uma grande maioria, em virtude da sua condição de colecionador, não só aceita e defende esta prática, como faz questão de doar objectos aos museus, com uma autorização explícita para que os mesmos possam vir a ser *trocados*, no futuro, por outros melhores.

eventualidade do seu retorno ao mercado, já os objectos doados beneficiam de um estatuto especialmente sensível. Os doadores oferecem ao museu obras pelas quais se afeiçoaram e às quais se dedicaram material e emocionalmente, porque as entendem merecedoras de veneração e fruição pública¹¹⁴. E porque “*dar algo a alguém é dar uma parte de si*” e “*aceitar algo de alguém é aceitar algo da sua essência espiritual e da sua alma*” (Mauss, 1983: 161), a transferência da propriedade de um bem através de um sistema de relações estabelecido exclusivamente entre pessoas eleva o valor social e cultural do objecto, ao retirá-lo, definitivamente, do circuito das transacções comerciais monetizadas, que se encontram no extremo oposto da socialização dos objectos. Numa hierarquia de valores em que a cultura se encontra no topo, a mercantilização retira aos objectos estatuto cultural, mas a monetização macula reforçadamente esse estatuto. Há, assim, um maior enaltecimento em herdar, oferecer ou receber de oferta um objecto, do que em pagar por ele (Douglas, 1994: 15). E uma oferta obriga sempre a uma retribuição, a uma reciprocidade, independentemente da forma que possa revestir. Por isso, a doação constitui um *contrato social*. Ora, o *Met*, ao alienar objectos doados, quebrou a relação de confiança fiduciária que os doadores com ele haviam estabelecido.

A intervenção do Procurador-geral de Nova Iorque neste caso deu-se, precisamente, na sua qualidade de representante do povo – em cujo benefício os museus foram estabelecidos – e de defensor dos seus interesses. Acentuando o facto de os museus não serem empresas privadas, o Procurador questionou a hipótese de eles estarem a descartar as suas responsabilidades de conservar o património que lhes foi confiado, e estabeleceu um conjunto de normas de auto-regulação, que os museus teriam de cumprir para manterem o seu estatuto de instituições de beneficência. Após extensas discussões públicas, em 1973 foi estabelecida uma política de desincorporação escrita para o *Met* (MMA, 1997), em que a venda passou a estar sujeita a medidas para manter a confiança do público (respeito pelas restrições legais das doações, exigência de aprovação pelos doadores), para evitar juízos momentâneos baseados num gosto pessoal e transitório (parecer obrigatório dos conservadores, pareceres externos, estabelecimento de prazos de carência para determinadas peças, aprovação por um comité de aquisições) e para promover a transparência e o conhecimento público das decisões (privilegiar os empréstimos a longo prazo/trocas/vendas entre instituições de serviço público, criação de períodos de consulta pública, exclusividade da venda em leilões e menção rigorosa dos processos nos relatórios anuais).

Estas medidas foram sujeitas a um amplo debate público e constituíram as bases de diversos códigos de ética para museus, surgidos ou reformulados como resposta a estas novas realidades da vida dos museus. Os códigos de ética são conjuntos de regras de conduta, que enquadram a prática profissional e estabelecem padrões mínimos de actuação dos museus. Ao regularem a gestão do museu e das colecções, garantem a confiança do público e defendem os profissionais de alegações de más práticas. Em 1978, a Associação

¹¹⁴ É, no entanto, inegável o facto de, numa percentagem muito considerável de casos, as doações estarem mais relacionadas com a elevação do prestígio social do doador, do que apenas com a benemerência, funcionando como expressões de um desejo mais egoísta de constituição de um memorial; não são incomuns as exigências dos doadores, relativas à menção do seu nome nas obras, ou à localização das peças no espaço expositivo.

Americana de Museus viu-se na contingência de ter de produzir uma declaração sobre ética¹¹⁵, mas só em 1991 adoptaria formalmente o seu *Código de ética para os museus*, estabelecendo que o uso do produto da venda de objectos de museu se restringia “à aquisição de colecções”, não considerando ética a sua utilização em despesas operativas. Esta decisão, no entanto, foi profundamente polémica, atendendo ao elevado número de directores e conservadores de museu que continuam a partilhar da opinião de que cada museu deve ser livre de decidir a melhor forma de investir as suas verbas, em prol da instituição como um todo. Assim, o código seria revisto em 1994, para a sua actual redacção, que refere que “a alienação de colecções por venda, permuta ou actividades de investigação só pode ter por objectivo o desenvolvimento da missão do museu” e que o produto da venda de peças “em caso algum deve ser utilizado para nada mais do que a aquisição ou a curadoria directa das colecções” (AAM, 1994), uma subtil alteração que permite a utilização daquelas verbas em despesas de armazenamento e conservação, incluindo o pagamento de salários a conservadores e restauradores. Já o código de boas práticas da Associação dos Directores de Museus de Arte, estabelecido em 1966 e alterado por diversas vezes desde 1971, para além de determinar que a desincorporação só pode ocorrer quando relacionada com uma política escrita de desincorporação, incluída num documento geral de política de colecções, continua a determinar que os proventos da venda de peças de museu “devem ser usados apenas na aquisição de outras obras de arte” para as colecções (AAMD, 1997)¹¹⁶. O *Código de ética para os museus*, do ICOM, surgiria somente em 1986 (ICOM, 1997), estabelecendo como função primordial dos museus “adquirir objectos e mantê-los para a posteridade”, pelo que deveria “existir sempre uma forte presunção contra a alienação” de peças de museu. A venda – entre instituições públicas ou por leilões públicos – só poderá ocorrer em circunstâncias excepcionais, devendo “as verbas obtidas ser exclusivamente aplicadas em aquisições para ampliação das colecções”. Porém, em resultado de uma forte contestação, a revisão efectuada em 2001 alterou a redacção deste ponto, tal como acontecera com o código da AAM, permitindo uma utilização mais abrangente das verbas obtidas, que “devem ser usadas apenas para benefício da colecção e, geralmente, em aquisições para essa mesma colecção” (ICOM, 2004).

Estes acontecimentos, que ilustram muita da complexidade e das questões éticas que envolvem a gestão das colecções, marcaram profundamente a percepção pública da actuação dos museus norte-americanos, a ponto de o processo ter ficado conhecido para a história com o depreciativo epíteto de *desincorporação comercial* (Miller, 1997b: 96)¹¹⁷.

A desincorporação, uma prática afinal “tão antiga quanto os museus” (Miller, 1997a: 52), só muito recentemente seria publicamente assumida, reconhecida, nomeada, formalizada e regulada. Porém, continua

¹¹⁵ Revista em 1987. O primeiro código de ética profissional da AAM havia sido publicado em 1925, com o título de *Código de ética para os trabalhadores de museus*.

¹¹⁶ Uma adenda efectuada em 2007 permite que as verbas obtidas possam ser aplicadas num fundo para aquisição de colecções (AAMD, 2007b). Refira-se que o código da AAMD estabelece ainda que “o colecionismo privado de obras de arte pelo director” ou pelos profissionais de museu “é uma actividade apropriada, que pode desenvolver a perícia”, mas “intolerada quando entra em conflito com os interesses do museu”.

¹¹⁷ John Canaday, na sua crónica de 1972, referiu-se à desincorporação como “o termo erudito para designar venda”. E há quem a apelide de “venda, em linguagem museal” (cf. Hettena, 2009). Também o dicionário Oxford refere a palavra desincorporação como “a remoção oficial de um item” de um museu, “a fim de o vender” (Soanes e Stevenson, 2006: 367).

a ser um assunto polémico, especialmente no que respeita à venda de objectos de museu a particulares e, muito especialmente, à utilização dos proventos daí advenientes¹¹⁸. Embora, na generalidade, a desincorporação seja actualmente vista como um útil e necessário instrumento de gestão de colecções, a discussão entre defensores e detractores continua a reflectir o debate em torno de duas distintas *escolas de pensamento* museológico: aqueles que vêem os museus como repositórios estáticos de objectos ou “*mausoléus dedicados à preservação, de forma intacta, das acumulações das sucessivas gerações*” (Malaro, 1998: 216), e os que vêem os museus fundamentalmente como instituições educativas, cujos conteúdos – e, conseqüentemente, os objectos que os sustentam – necessitam de ser regularmente actualizados e adequados aos novos tempos e à própria evolução das sociedades, de forma a melhor servirem o público, para cujo benefício foram criados: “*o museu-templo não vende as suas relíquias, em virtude de uma espécie de direito canónico; ao museu-escola (...) interessa, como às escolas, renovar o seu material pedagógico*” (Mairesse, 2009b: 43).

2.2.2 Conservar e descartar: os objectos da memória

Quarenta anos após a polémica gerada pela actuação dos museus norte-americanos, devido a uma abordagem mais liberal da gestão de colecções, é possível reconhecer duas importantes questões, que viriam a contribuir para abalar os alicerces da museologia tradicional. Em primeiro lugar, o facto de a desincorporação museal não ser uma situação tão localizada como inicialmente se pensara, tanto no que se refere ao tempo, como ao espaço. Na verdade, durante os anos seguintes, foram-se desvendando, sucessivamente, os casos de desincorporações que, por diversas razões, não só tinham ocorrido ao longo de todos os períodos da vida dos museus (e continuariam a ocorrer), como tinham envolvido instituições de distintas localizações geográficas, algumas das quais de países onde tal prática seria até, à partida, inimaginável. Em segundo lugar, o facto de, não obstante alguns excessos posteriormente corrigidos, a prática não ser universalmente contestada, contando mesmo com um considerável número de adeptos. Tal foi visível nas pressões que levariam, tanto a Associação Americana de Museus, como o próprio ICOM, a alterarem os seus códigos de ética, para permitirem entendimentos mais abrangentes dos processos de desincorporação e de alienação. Se, durante o último quartel do século XX, a comunidade museológica internacional viveu uma intensa controvérsia¹¹⁹, por vezes mais emotiva do que racional, justificada por um relativo equilíbrio entre defensores e opositores da prática da desincorporação, a verdade é que, nos últimos anos, tem sido cada vez maior o número de museólogos e de profissionais de museus que se têm rendido às potencialidades deste instrumento, na gestão das colecções – Canadá, Austrália e Nova Zelândia foram

¹¹⁸ A venda de objectos de museu, nos EUA, continua a ser amplamente praticada, embora não seja uma norma universal: a *National Gallery of Art*, em Washington, tem uma política de inalienabilidade das colecções. Mas, mesmo considerando a venda de objectos, o processo de desincorporação nos Estados Unidos passou já por um natural processo de maturação, registando-se também alguns casos exemplares, com excelentes benefícios para as colecções dos museus (cf. Knight, 2009). De facto, “*os museus norte-americanos desenvolveram práticas detalhadas que demonstram que a desincorporação pode ser um instrumento da maior utilidade numa prudente gestão de colecções*” (Malaro, 2003).

¹¹⁹ Ainda que “*a controvérsia acerca da desincorporação [seja], na maior parte dos casos, uma controvérsia sobre a adequação do momento, do modo e do propósito da alienação*” (Simpson, 2009: §9).

alguns dos países onde os museus adoptaram esta prática¹²⁰. Para esta mudança de atitudes contribuíram diversos factores, uns de ordem claramente teórica, outros de carácter mais prático e conjuntural. Do ponto de vista teórico, as últimas décadas foram marcadas pelos relevantes contributos das comunidades museológicas norte-americana, canadiana e australiana, em especial, para repensar o museu e o seu papel na sociedade. Mas contributos igualmente importantes para a percepção do valor e do papel das colecções, no seio do museu, têm vindo também da Europa.

Durante a primeira metade do século XX, a maioria dos países europeus passou por devastadores conflitos armados, em especial a Segunda Guerra Mundial. A destruição provocada, em especial no património cultural europeu, teve como consequências uma revalorização da memória histórica, uma maior importância dada à salvaguarda patrimonial e uma maior preocupação com a herança cultural. O pós-guerra, por sua vez, geraria um acelerado progresso económico e tecnológico que resultaria, nos finais do século, em níveis ímpares de prosperidade económica e social, como a população europeia jamais tinha vivido. Sociedades anteriormente caracterizadas pela escassez passaram rapidamente a sociedades de abundância, marcadas por um extraordinário consumo e posse de bens. O ritmo de produção de bens em massa passou a ser vertiginoso, o período de vida dos objectos cada vez mais curto, o ritmo de obsolescência alucinante, e os níveis de desperdício cada vez mais elevados. O imediatismo com que se vivem os tempos modernos – onde imperam o furor da novidade e a tirania da moda – levam a um sucessivo e imparável processo de renovado consumo e de conseqüente eliminação¹²¹. A velocidade com que a mudança se foi processando levou a que o passado fosse atingido cada vez mais cedo, aumentando os níveis de nostalgia nas pessoas e nas sociedades.

Simultânea e progressivamente, o conceito de património foi-se alargando e multiplicando em *patrimónios*: da obra artística e do monumento, ao edifício comum, aos sítios, às paisagens, à literatura, música, artesanato, costumes, à Língua e ao objecto banal e quotidiano; do património arquitectónico ao etnográfico, arqueológico, histórico, rural, industrial, natural, biológico, genético, efémero, imaterial e mundial, numa verdadeira ânsia de patrimonialização e de preservação¹²². “*Assistimos a uma explosão patrimonial: (...) a era da salvaguarda sucede à era do progresso*” (Lacroix, 1999: 8 e 16). A noção de património é de tal modo abrangente, que “*nada lhe escapa*” (*Ibidem*: 31): tudo é patrimonializável¹²³. O

¹²⁰ Particularmente divulgado foi o caso do *Glenbow Museum*, no Canadá. Em 1992, com um deficit de quase 8 milhões de dólares, o museu estabeleceu uma estratégia quinquenal para “*melhorar a sua eficácia, reduzir despesas, aumentar receitas e renovar o compromisso (...) para com o serviço público*”, que previa a desincorporação de objectos extemporâneos, para a constituição de um fundo para as colecções. No final, entre doações e vendas, o museu alienou perto de 3.000 peças – cerca de 0,13% dos seus 1,3 milhões de objectos –, obtendo um lucro de 3,4 milhões de dólares. Foi uma desincorporação com claros objectivos financeiros, mas feita sob ampla consulta, transparente, “*prudente, responsável e realista*” (Ainslie, 1997 e 1999).

¹²¹ “*Tantas coisas são produzidas e acumuladas, que jamais terão tempo de servir. (...) Não fomos nós que extinguimos o valor de uso, foi o próprio sistema que o liquidou pela superprodução*” (BAUDRILLARD, Jean – *A transparência do mal: ensaio sobre fenómenos extremos*, 1990, p. 39, apud Zerbetto, 2007).

¹²² Sendo o património uma construção teórica, ele é, em cada momento, aquilo que cada sociedade quiser que ele seja. A este propósito, lembramos as palavras de Simon Thurley (apud Canelas, 2005): “*há dois erros comuns no que diz respeito ao património. O primeiro é pensar que é sobre edifícios: é sobre as pessoas e o que elas investem nos tijolos. O segundo é pensar que é sobre o passado: é sobre o futuro, o que ficará depois de nós desaparecermos*”. Para uma definição e cronologia do conceito de património cultural *vide* Vecco, 2010.

¹²³ Pierre Nora (1984) apelidaria este processo de “*fúria preservacionista*” e Françoise Choay (1999) de “*inflação patrimonial*” ou “*complexo de Noé*”.

acelerado ritmo de vida e o rápido consumo, descarte e obsolescência de bens¹²⁴ e de modos de vida, tem levado as pessoas e as sociedades, nos últimos anos, a tentarem preservar os vestígios do passado e tudo aquilo que velozmente para ele se encaminha, numa verdadeira *corrida contra o tempo*¹²⁵. Pretende-se “celebrar e reter avidamente o passado” (Dagognet, 1993: 74). Tudo é potencialmente importante, tudo pode – e deve – ser salvaguardado, patrimonializado, musealizado, numa escalada por vezes incontrolável. Conservam-se e musealizam-se sítios, cidades e regiões¹²⁶, numa vã tentativa de *musealizar* o mundo: “a Terra inteira é também tida por arquivo”¹²⁷. A contemporaneidade é marcada por este aparente paradoxo: a convivência entre um ímpeto eliminador e uma obsessão conservadora.

Este conjunto de circunstâncias viria a revelar-se dramático para a maioria dos museus. Quando surgiram, como gabinetes de curiosidades, os museus eram sobretudo utensílios didáticos, mas a acumulação, forçada pela inalienabilidade dos objectos à sua guarda, rapidamente se sobrepôs à sua função educativa (Desvallées, 2003: 46). Os museus sentem cada vez mais como sua função a recolha e retenção, para a posteridade, da “totalidade da realidade existente” (Lacroix, 1999: 34): “o museu deve conter todo o mundo” (Jorge, 2002: 200). Esta avidez de conservação, esta sofreguidão com que se pretende reter o tempo e evitar a perda, provoca nos profissionais do património e nas comunidades uma angústia perante a sua manifesta impotência para contrariarem a ordem natural das coisas¹²⁸. Nos museus tem resultado, demasiadas vezes, em acumulações incoerentes e numa sede insaciável de recursos para tratar adequadamente um volume crescente e imparável de colecções¹²⁹.

No início dos anos 80 do século XX, uma associação de museus suecos – o *Samdok* – criou uma iniciativa que, de certa forma, tenta contrariar o inevitável e controlar o curso natural da história. Através do projecto “*Collecting today for tomorrow*” (Steen, 2004), este conjunto de museus considerou que, em vez de se dedicarem a operações de salvamento do que vai desaparecendo (e não apenas daquilo que *já pereceu*), deveriam antecipar-se ao próprio tempo e, de forma planeada, investigar, registar e documentar completamente a sociedade contemporânea, recolhendo e coleccionando material do presente, de modo a deixar às gerações futuras os objectos e os discursos que, nos futuros museus, representarão e interpretarão, de forma *integral*, a vida quotidiana actual. A sociedade sueca pretende, desta forma, não só garantir o legado de uma colecção coerente e *completa*, como o total controlo da informação que o futuro terá sobre ela própria. Trata-se de um conceito um pouco absurdo porquanto, sendo os museus os lugares onde as sociedades se questionam e reflectem – ainda que sobre o passado –, estas somente se servem da *sua própria*

¹²⁴ A que se acrescenta um novo fenómeno: o da “*esteticização do obsoleto*” (Danet e Katriel, 1994: 25).

¹²⁵ Janne Vilkkuna (2010: 74) chama-lhe “*bulimia dos objectos*”, isto é, “a situação em que as colecções cresceram de tal modo que o processo museal não consegue funcionar: as reservas estão cheias, o sistema de registo não consegue acompanhar o fluxo crescente de objectos, etc. Nesta situação, a organização da memória começa a sofrer de demência e transforma-se cada vez mais numa organização do esquecimento”.

¹²⁶ Cf. *Convenção para a protecção do património mundial, cultural e natural* (Convenção de Paris – UNESCO).

¹²⁷ DAGOGNET, François – *Mémoire pour l’avenir: vers une méthodologie de l’informatique*, p. 144, *apud* Beaune, 1985: 32.

¹²⁸ Numa “*crença conservadora de que a musealização cultural pode proporcionar uma compensação pelas destruições da modernização do mundo social*” (HUYSEN, Andréas – *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*, 2000, p. 30, *apud* Zerbetto, 2007).

¹²⁹ “*O ritmo de aquisição, nalgumas colecções disciplinares, continua a acelerar numa proporção alarmante*” (Loynd, 1987: 123).

visão e interpretação do passado, como meio para compreenderem e reinventarem o *seu próprio* presente¹³⁰. “*O sentido dos museus não é estudar o passado, mas a forma como nos relacionamos com ele*”; o museu é apenas um “*mediador entre o público e o passado*” [o invisível], “*amplificando e descodificando, estimulando e auxiliando*” (Sola, 1999: 190).

A impossibilidade de um registo *completo* do mundo viria a ser magistralmente ilustrada por Umberto Eco (1995), numa caricatura que mostrava a necessidade, descrita por Tomislav Sola (1999: 191), de “*reduzir e concentrar, mantendo a credibilidade da informação preservada*”. Da mesma forma, também a conservação integral dos vestígios do passado – de *todos* os passados – é uma utopia¹³¹. Não existe um registo total, absoluto, *verdadeiramente* representativo: qualquer registo, inevitavelmente, omite ou deturpa partes da realidade. Toda e qualquer colecção, por mais *completa* que seja, não é mais do que um conjunto de fragmentos do mundo físico que, embora reunidos de forma coerente, o são de acordo com um sistema classificatório próprio, concebido de entre um número ilimitado de possibilidades. E dificilmente as colecções, na sua maioria assim formadas e adquiridas de forma fortuita, conseguem ter, entre si, a coerência e a continuidade de um registo histórico integral. Durante muito tempo, os museus dedicaram-se ávida e obsessivamente ao *salvamento* e conseqüente acumulação de objectos, como forma de reter o passado, focalizando toda a sua atenção sobre a materialidade das coisas. A questão que se coloca actualmente é a de saber se esta forma de *coleccionar* continua a fazer sentido, quando é evidente que o objecto da museologia não é a cultura material, de per si, mas que esta é “*apenas um meio instrutivo para se compreender a cultura não-material*”, isto é, “*o complexo de valores, normas e conhecimento de uma sociedade*”, que nos fornece “*argumentos para a continuidade e a sobrevivência*” (Sola, 1999: 190).

Outra questão teórica pertinente, neste contexto, é a da gestão da memória. Os museus são lugares de memória¹³², onde esta é “*guardada e solidificada*” nos objectos (Pollak, 1989: 11). Mas a memória é indissociável de um outro componente natural, igualmente importante: o esquecimento. A memória colectiva é aquilo que fica depois da filtragem do esquecimento: “*só surge depois de ter passado a fronteira do seu contrário, o esquecimento*” (Debary, 2002: 270). Por isso, a memória é selectiva. Memorizar ou esquecer “*é criar hierarquias e classificações por importância*” (Sola, 1999: 191). Não só é impossível apreender *tudo*, como é impraticável que *tudo* tenha a mesma importância relativa, numa “*recusa de escolher entre o importante e o acessório*” (Dagognet, 1993: 73). Ora, como refere Tomislav Sola (1999: 191), a “*hipermnésia museal*”, originada por uma acumulação incontrolada e excessiva, é uma forma de os museus lutarem “*contra um inimigo inventado: o processo natural de esquecimento*”. De facto, ao longo dos tempos, a generalidade dos museus centrou a sua acção na conservação, privilegiando a memória, relativamente ao esquecimento. A memória “*permite criar uma imagem do passado que corresponde a quadros de significação do presente, (...) que nos dizem o que, em cada momento, deve ser recordado e o que deve ser esquecido*” (Peralta, 2007: 16). Por essa razão, cada comunidade e cada geração transforma a

¹³⁰ Num inquérito realizado em 2004 pela MA, os museus britânicos foram questionados sobre o mérito e a real capacidade de sedução que uma colecção criada nestes moldes poderá exercer sobre os públicos futuros (MA, 2004a: 7).

¹³¹ Uma “*memorização do mundo*”, que se assemelharia “*a uma imensa arca de Noé, na qual seriam depositadas todas as riquezas da natureza e da cultura*” (Lacroix, 1999: 25).

¹³² Cf. Nora, 1984.

sua herança de acordo com as suas próprias necessidades, comemorando certos aspectos do passado e olvidando outros. E se os objectos são condutores e activadores de memórias, é natural que, em cada momento, uns sejam celebrados e outros silenciados ou esquecidos. Assim, os museus, tal como as memórias, devem seleccionar e descartar constantemente (Crane, 2000: 9). Enquanto instituições “*de preservação de memórias, os museus são também lugares de selecção entre o que deve ser salvaguardado e o que é deixado ao abandono; o procedimento de esquecimento (...) é central na prática museal*” (Dias, 2002: 20). Os museus devem, pois, centrar-se nas histórias que pretendem contar e, nesse pressuposto, seleccionar cuidadosamente os objectos que as podem sustentar exemplarmente e descartar aquilo que é irrelevante, sob pena de virem a ser asfixiados ou aprisionados pelos seus próprios objectos.

Tal como o esquecimento, também a perda é inerente ao património. Curiosamente, o confronto com a perda tornou-se mais evidente, para muitos museus, com a incorporação de objectos contemporâneos – cuja obsolescência e perecibilidade é, de antemão, programada pela sociedade de consumo –, especialmente no que respeita aos objectos de arte contemporânea, frequentemente executados com materiais perecíveis. Os objectos não são eternos e o papel do museu consiste simplesmente em prolongar-lhes, o mais possível, a vida¹³³. Mas o património nunca é apenas conservado ou protegido: cada nova geração o modifica, ora melhorando-o e acrescentando-o, ora degradando-o ou destruindo-o. Isto porque, para se reproduzirem, as sociedades também precisam de destruir: “*a preservação e a destruição, ou de outro modo, a conservação e a perda, caminham de mãos dadas pelas artérias da vida*” (Chagas, 2002: 36). Se as instituições museais da área da história natural, nomeadamente as que lidam com seres vivos, estão particularmente familiarizadas com a efemeridade e a renovação dos seus objectos, a generalidade dos museus tem mais dificuldade em lidar com esta questão.

É preciso ter presente que os conceitos de *museu*, de *património* e de *conservação* ou *preservação*, nas suas actuais concepções, são todos criações da cultura Ocidental e produtos da modernidade. A preservação não é um conceito universal: nem todas as sociedades têm como necessária a conservação de vestígios do passado, nem tão pouco todas se servem deles como forma de consolidação da sua identidade colectiva¹³⁴. Há mesmo criações artísticas laboriosas e de rara beleza – de que a mandala tibetana é um exemplo icónico –, cuja única finalidade consiste numa destruição cerimonial, expressão simbolizadora da transitoriedade da vida e do mundo. Por essa razão, não terá sido fácil, para os museus, aceitar a restituição de objectos às respectivas comunidades de origem – no âmbito de programas como o NAGPRA –, com vista à sua ocultação ou destruição, como aconteceu com inúmeros restos humanos, ritualmente reenterrados. Mas não deixa de ser interessante perceber como estes processos são vistos de forma bastante mais dramática pela

¹³³ “*Fazer crer que as obras-primas são imortais e que os museus são o garante desta imortalidade, é um logro. (...) A Nova Museologia (...) integra simplesmente nos seus parâmetros de reflexão e de acção o facto de os objectos terem um nascimento, uma vida e uma morte, [e] que é deste percurso que o museu deve dar conta*” (Nicolas, 1985: 118).

¹³⁴ As instâncias internacionais têm tomado diversas iniciativas com vista à universalização destes conceitos (a Convenção da UNESCO, de 1970, estabeleceu que “*os bens culturais são um dos elementos fundamentais da civilização e da cultura dos povos*”), nomeadamente com a criação do *património mundial* ou *património da humanidade*, que não deixam de reflectir um olhar da cultura ocidental sobre o mundo, não obstante o movimento de globalização ter generalizado e hegemonizado a cultura ocidental. A destruição dos Budas de Bamiyan, em 2001, num contexto de conflituosidade religiosa, viria a chocar profundamente a comunidade internacional, tendo levado a UNESCO a emitir a *Declaração sobre a destruição intencional do património cultural* (2003).

comunidade museal europeia, do que propriamente pelos museólogos de países como os Estados Unidos, o Canadá ou a Austrália. O facto de as instituições museais destes países, na generalidade, darem primazia à acção educativa, levou-as a apreender estas mudanças não apenas como perdas, mas também como ganhos – ainda que de outra natureza –, dando início a uma nova forma de olhar para os objectos, para os museus e para o seu papel na sociedade. “*Não é um sinal de desespero, mas uma prova de maturidade, perceber que não legamos uma reserva eterna de artefactos (...), mas antes um conjunto de relíquias evanescentes, em constante mutação*” (Lowenthal, 2000: 20).

Perante este quadro, prático e teórico, que marcou o desenvolvimento da museologia na segunda metade do século XX, os museus terminariam o século a questionar a forma tradicional de colectar e conservar objectos. Nas suas origens, as colecções museais eram integralmente acessíveis ao público, mas o surgimento de preocupações didácticas e museográficas levou à selecção e redução do material exposto. O século XX assistiu, assim, ao nascimento e ao crescimento exponencial – em muitos casos, incontrolado –, das *reservas*, espaços fundamentais dos museus, que acolhem os seus principais recursos. Numa grande parte dos casos, as reservas começaram por surgir mais como uma ocupação imperiosa de espaços disponíveis, do que como equipamentos planeados e devidamente apetrechados. Não sendo áreas com visibilidade, foram, a maior parte das vezes, negligenciadas. Tal não impediu o crescimento das colecções, nuns casos ocupando espaços do museu concebidos para a sua apropriada conservação, noutros expandindo-se para outras áreas do museu menos adequadas e, demasiadas vezes, ultrapassando as próprias fronteiras do edifício, ocupando armazéns construídos, adquiridos ou alugados para o efeito (Fleming, 1987). Estima-se que 80% a 90% das colecções dos museus se encontrem, actualmente, depositadas em reservas. Contudo, o ritmo de aquisições poucas vezes teve em conta os meios necessários para conservar, investigar e documentar convenientemente um tal volume de espólio, numa prática de “*adquirir agora, pensar depois*” (Sola, 1999: 189). Em termos globais, até há relativamente pouco tempo a grande maioria destes objectos não estava documentada, uma parte considerável não tinha passado por um processo de selecção, era extemporânea à missão do museu, viu a sua conservação descurada e nunca foi exposta e muitos objectos nunca tinham sequer sido formalmente incorporados. As reservas museais terão, com certeza, muitas preciosidades perdidas, ainda por descobrir¹³⁵; mas estarão também cheias de objectos insignificantes e inúteis, que foram sendo simplesmente acumulados, sem sentido aparente. A comunidade museal compreendeu, então, que esta forma de *coleccionar* não poderia manter-se indefinidamente: “*tocámos o tecto do crescimento, tanto física como financeiramente*” (Sola, 1999: 187)¹³⁶. Os museus estavam a tentar preservar demasiado, sem garantirem, nem o valor perene dos bens incorporados (Jenkins, 1989: 120), nem a sua adequada conservação. Era necessário, por isso, redefinir a forma de *coleccionar*: “*conservar menos, mas melhor*” (Tobelem, 2008). Tal não significa deixar de incorporar, uma vez que o crescimento, enquanto actualização do conhecimento, é algo implícito à maioria das colecções e um sinal de vitalidade e dinamismo

¹³⁵ Em Março de 2011, um quadro de Van Dyck foi identificado nas reservas da *Academia Real de Belas-Artes de São Fernando*, em Madrid, onde havia sido abandonado há um século (Lusa, 2011).

¹³⁶ Dados estatísticos do final dos anos 80 apuraram taxas de crescimento médio anual das colecções dos museus norte-americanos de cerca de 4,3% (1987) e 5,4% (1988), e de 1,5% nos museus britânicos (1989) (Stone, 2002: 45). Em 1989, os museus norte-americanos possuíam mais de 700 milhões de peças (Weil, 1997c: 88) e, em 1997, só os museus da *Smithsonian Institution* tinham cerca de 140 milhões de objectos (Weil, 1997a: 2).

da acção museal¹³⁷. É necessário, sim, racionalizar as colecções, acrescentando-lhes o que é relevante, mas expurgando-as também do que é dispensável ou redundante, de forma a garantir-lhes um desenvolvimento sustentado. Isto implica, necessariamente, questionar a sua *sacralidade*: “*como poderemos evitar a necessidade de desincorporar objectos e colecções no futuro? A resposta simples é que, provavelmente, não poderemos*” (Davies, 1987: 126)¹³⁸.

2.2.3 Desincorporação responsável: o exemplo britânico

Os princípios da desincorporação, expurgados de alguns dos excessos norte-americanos, chegaram à Europa no início da década de 90 do século XX, tendo a Holanda sido pioneira na sua utilização. Os museus holandeses, a exemplo de parte considerável dos seus congéneres europeus, apresentavam uma imensa desproporção de peças inventariadas e tratadas, face ao seu volume total. Para tentar recuperar esse atraso, foi lançado, em 1990, o *Programa Delta*, que avaliou as colecções dos museus, em termos das suas necessidades de conservação, e as hierarquizou, de acordo com a sua importância: a reavaliação e a racionalização dos espólios eram imprescindíveis à optimização das colecções, adequando-as aos meios disponíveis. Como medida de eficácia, os museus públicos aceitaram o princípio da desincorporação, inicialmente limitada à cessão de peças entre museus. Esta iniciativa, recebida com grande entusiasmo, teve resultados de tal forma positivos que, em 1999, a desincorporação, enquanto instrumento de uma gestão de colecções responsável, eficiente e sustentável, foi massivamente aprovada pelos conservadores de museu (Van Mensch, 2009; Van De Werdt, 2009). No ano 2000, o *Instituut Collectie Nederland* (ICN - Instituto Holandês do Património Cultural) editou um conjunto de normas para a desincorporação de objectos de museu, revisto em 2006 (Bergevoet, Kok e De Wit, 2006)¹³⁹.

A partir da primeira década do século XXI, uma forte crise económica abater-se-ia sobre a Europa e os Estados Unidos, particularmente agravada a partir de 2008¹⁴⁰. Os recursos financeiros dos museus diminuíram drasticamente, pondo em causa o seu normal funcionamento e, nalguns casos, até mesmo a sua sobrevivência. Neste contexto, o Reino Unido daria um dos contributos mais interessantes e inovadores para repensar e redefinir o papel das colecções nos museus.

¹³⁷ As colecções *fechadas*, sem actualização possível, são minoritárias – caso da colecção Calouste Gulbenkian ou de algumas colecções monográficas. Mas esse facto não faz delas colecções *fossilizadas* ou menos *vivas* do que as colecções disciplinares. Nem todas as colecções necessitam de crescer, para cumprirem a sua missão.

¹³⁸ Michael Loynd (1987: 123) considera que as colecções são “*entidades vivas, que devem sempre estar preparadas para perder algumas células, tal como para ganhar outras novas, de modo a não se tornarem acumulações fossilizadas*”. Para este autor, “*chegou o momento de abater a vaca sagrada que diz ‘uma vez incorporado, nunca mais eliminado’*”.

¹³⁹ A legislação holandesa permite a desclassificação de bens dos museus públicos, mediante condições restritas e de acordo com as regras do ICOM (Tobelem, 2008; Van Mensch, 2009). Em 2006, foi precursora a acção do *Centraal Museum Utrecht* que expôs publicamente os 1.470 objectos seleccionados para desincorporação, explicando detalhadamente as razões da sua remoção. A exposição foi visitada por 20 mil pessoas, designadamente responsáveis de museus interessados nas peças – com direito de preferência –, sendo as obras preteridas pelos museus vendidas depois em leilão (ICN, [s. d.]).

¹⁴⁰ Com a crise de 2008, os museus norte-americanos perderam 25% a 30% das suas receitas (Jankauskas, 2010: 17).

A Grã-Bretanha, pátria do primeiro museu público moderno – o *Ashmolean Museum* abriu as suas portas ao público em 1683 – tem também uma longa história de venda de objectos de museu, tanto para aquisição de outras peças, como de sistemas de alarme, ou mesmo para equilibrar orçamentos municipais (Robertson, 2003; Fleming, 1987). Os principais museus públicos¹⁴¹ dispõem de legislação própria, individual e diferenciada, com condições que vão desde a proibição de desincorporar (*National Gallery* e *Tate Gallery*), à possibilidade de vender duplicados para a aquisição de peças melhores (*Imperial War Museum*), ou de desincorporar peças que já não sirvam os objectivos museais (*British Museum*¹⁴² e *Museum of London*) (Babbidge, 2003: 161-162)¹⁴³. Se, relativamente aos museus privados, não é possível a colocação de restrições à desincorporação para além das constantes nos códigos de ética, no que respeita às instituições de solidariedade social (*charitables*), foi a intervenção de Lord Cottesloe, em 1964, que deteve uma vaga de vendas¹⁴⁴, estabelecendo o princípio da aquisição, por parte do público, de direitos irrevogáveis (logo, inalienáveis) sobre os objectos doados a um museu, para usufruto público (Babbidge, 2003: 163). A partir dos anos 70, os museus começaram a estabelecer políticas expressas de incorporação ou de gestão de colecções (integrando, depois, políticas de desincorporação)¹⁴⁵ e, em 1988, a *Museums and Galleries Commission* estabeleceria um sistema voluntário de credenciação, com vista à implementação de requisitos mínimos de gestão e à melhoria da qualidade dos museus¹⁴⁶.

A associação dos directores dos museus nacionais britânicos daria o mote para um novo debate sobre o papel das colecções de museu no século XXI, com a edição do relatório *Too much stuff?*, dedicado à gestão das reservas e à desincorporação museal (NMDC, 2003). Partindo dos princípios de que as colecções são mantidas para benefício do público e não das instituições, de que os objectos de museu têm de ser mais *usados* e apreciados, e de que a exposição não é, nem pode ser, a principal forma de o público aceder e usufruir das colecções – porque não podem ser integralmente expostas –, a associação defendeu que as colecções em reserva constituem um importante recurso pedagógico, cuja existência não pode ser justificada pela sua pura e simples manutenção: elas têm de beneficiar o público. Sobretudo quando a sua manutenção, designadamente o aluguer de espaços de armazenamento, assume custos cada vez maiores e dificilmente compreendidos pelos contribuintes (*vide* Anexo E). A desincorporação é, neste contexto, um útil instrumento para, através de transferências e empréstimos de longo prazo a outros museus, garantir a colocação dos objectos em locais onde possam ser mais bem conservados, mais valorizados, mais utilizados e mais bem

¹⁴¹ Apenas 50% dos museus britânicos são geridos pelas administrações públicas; 20% pertencem a fundações e os restantes 30% a privados (Lusa, 2010).

¹⁴² Desde a segunda metade do século XVIII, o *British Museum* beneficiou de diversas disposições legais para desincorporar espólio, a mais antiga das quais em 1767: “*An Act to enable the trustees of the British Museum to exchange, sell, or dispose of, any duplicates of printed books, medals, coins, or other curiosities, and for laying out the money arising by such sale in the purchase of other things that may be wanting in, or proper for, the said Museum*”.

¹⁴³ Em relação aos museus públicos – nacionais ou *charitables* –, existe também legislação regional diferenciada, sendo as restrições à desincorporação museal menores na Escócia, do que noutras regiões (Clark, 2003).

¹⁴⁴ Caso da venda de um quadro de Leonardo, pela *Royal Academy*, para garantir a sua sobrevivência financeira (Robertson, 2003: 170).

¹⁴⁵ Na sequência de processo idêntico, desenvolvido nos EUA. No início dos anos 70 eram raros os museus norte-americanos com políticas de incorporação e só em 1984 a AAM adoptou, pela primeira vez, a exigência de uma política escrita de gestão de colecções, como requisito para a credenciação de museus (Weil, 1997a: 4).

¹⁴⁶ O primeiro sistema de acreditação de museus surgira nos EUA, pela mão da AAM, em 1971. O sistema britânico teve por base um malogrado projecto da *Museums Association*, desenvolvido em 1974.

compreendidos. A revisão, em 2002, do *Código de Ética para os Museus*, da *Museums Association* (MA), estabeleceu já a desincorporação como um legítimo instrumento de gestão, desde que os objectos desincorporados permanecessem na esfera pública: “*existe uma forte presunção contra a eliminação fora do domínio público*”¹⁴⁷.

Na sequência daquela acção, em 2004 a MA realizou um inquérito às colecções museais¹⁴⁸ em que, curiosamente, se referia o facto de, “*nos últimos anos, as colecções não [terem] estado no topo das prioridades do museu*”, quando a sua curadoria constitui uma acção prioritária (MA, 2004a: 2). Aparentemente, a museologia britânica iniciava o século XXI com a revisão do novo paradigma que marcara o final do século XX: o da primazia da função social do museu sobre a sua função curatorial. Na verdade, percebeu-se que a função social está intimamente dependente da qualidade da conservação, do estudo e da documentação dos objectos, pois estes não só são os veículos do conhecimento e das memórias, que permitem aos museus desenvolver as suas



Institute of Archaeology - University College London

actividades e cumprir as suas missões, como são um extraordinário recurso educativo, ao despertarem emoções e estimularem ideias. Paralelamente, compreendeu-se também que essa função social era tanto mais alcançada quanto maior e mais efectivo fosse o acesso do público às colecções. O inquérito da MA concluiu que, não sendo o sentido inerente aos objectos – uma vez que estes têm diferentes significados em contextos distintos e para públicos diversos –, uma maior mobilidade permitir-lhes-ia “*uma mais enriquecedora exploração de sentidos alternativos*” (MA, 2004b: 4). Estava definido o caminho a tomar pelos museus, que implicaria, necessariamente, uma mudança na sua própria cultura, isto é, no seu modo de olhar para os objectos. De facto, os resultados do inquérito mostraram a relutância dos profissionais – enquanto *conservadores* – em aceitar uma maior utilização das colecções, assumindo que a simples conservação/manutenção constituía justificação suficiente para a sua retenção (Wilkinson, 2005)¹⁴⁹.

Desde então, seriam levados a cabo diversos programas para incentivar e expandir a mobilidade e a utilização das colecções. Em 2005 foi lançado o *Collections for the Future*, para apoiar os museus a utilizarem ao máximo o potencial de vastas colecções subaproveitadas, de forma mais proactiva e criativa,

¹⁴⁷ Informação prestada pela MA. Entenda-se *domínio público*, no contexto dos museus anglo-saxónicos, *lato sensu*, como *esfera pública* – isto é, afecto ao serviço público – que, não obstante partir do mesmo princípio, nada tem que ver com o conceito de *domínio público*, enquanto *propriedade* do Estado, no âmbito do direito romano.

¹⁴⁸ Inquérito que envolveu mais de cinco centenas de instituições.

¹⁴⁹ “*Coleccionar, nalgumas áreas, é [uma actividade] demasiadamente conservadora e reactiva*” (Cross e Wilkinson, 2007: 24).

abrindo as reservas ao público, permitindo o seu estudo, tornando-as visitáveis, promovendo sessões de manuseamento de peças¹⁵⁰, transferências de objectos, exposições fora dos museus e a digitalização e ampla divulgação das colecções. Promoveu-se também um maior empenho dos museus na aquisição e incorporação. Mas, reafirmando que as colecções não se podem expandir indefinidamente e que não é possível continuar a gastar recursos públicos em peças que nunca serão apreciadas ou utilizadas, fomentou-se a desincorporação, como parte de uma gestão museal responsável e sustentável. Assumiu-se que a desincorporação, tal como a retenção irreflectida, não é uma prática isenta de risco e que algumas perdas serão inevitáveis, mas tudo isso faz parte da responsabilidade profissional e ética do museu (MA, 2005: 25)¹⁵¹. Este programa gerou os projectos-piloto *Sharing Collections* (empréstimos de longo prazo) e *Revisiting Collections* (abertura das reservas ao público).

Para apoiar uma utilização mais efectiva das colecções, a MA lançou o programa *Effective Collections* (2007-2012), em que os museus são incentivados a reavaliarem as colecções em reserva e a utilizarem a desincorporação para lhes providenciarem um melhor uso. Para além de intervir sobre os profissionais, o programa pretende também alterar a percepção do público sobre a desincorporação, relevando e acentuando os seus benefícios para os museus¹⁵². Em 2007, a MA tornou o seu código de ética menos restritivo, ao estabelecer que “*existe uma forte presunção a favor da retenção de bens dentro do domínio público*”. A desincorporação financeiramente motivada (isto é, a venda de objectos fora da esfera pública, nomeadamente por parte de museus independentes) passou a ser permitida em casos muito excepcionais, se disso depender a manutenção das restantes colecções ou a sobrevivência do museu¹⁵³. No âmbito deste programa foi publicado um guia de introdução à desincorporação e um conjunto de ferramentas de apoio¹⁵⁴, que enquadram normativamente todo o processo, oferecendo uma maior segurança aos museus (*vide* Anexos F e G). Para facilitar a partilha de objectos, foi criada uma página na internet, com um espaço onde os museus podem anunciar o seu interesse em obter objectos específicos ou publicitar peças que pretendem emprestar ou desincorporar, de modo a localizarem outros museus, potenciais novos proprietários¹⁵⁵. Foram igualmente realizadas diversas acções de formação em *desincorporação responsável*, para os profissionais de museus.

¹⁵⁰ O *Horniman Museum*, por exemplo, criou um dinâmico e interactivo centro permanente de manuseamento de peças, com mais de 3.700 objectos (cf. http://www.horniman.ac.uk/exhibitions/current_exhibition.php?exhib_id=20).

¹⁵¹ Este programa contou com o total apoio e empenhamento do governo, que estabeleceu também como prioridades para a década seguinte tornar as colecções mais dinâmicas e mais bem utilizadas. De acordo com o relatório governamental, “*uma colecção é uma coisa viva; novos itens precisam de ser adicionados e os museus precisam de identificar itens que não são relevantes para o seu trabalho e que podem ser mais bem usados noutra local. E uma colecção não é um fim em si própria; os museus colecionam por várias razões: pelo conhecimento implícito na colecção; pelas histórias que a colecção nos pode contar; e pelo prazer que a colecção pode trazer ao público que sustenta o museu*” (UK-DCMS, 2006: 18).

¹⁵² Um estudo sobre as atitudes do público face à desincorporação (2006) mostrou como ela suscitava conotações negativas – associando-se a destruição e venda –, que eram atenuadas com a explicação do seu contexto e benefícios, recomendando-se aos museus uma comunicação clara, transparente, constante e recíproca com o público, sobre estas questões (FreshMinds, 2007).

¹⁵³ “*E quando puder ser demonstrado que: irá melhorar significativamente o benefício público de longo prazo da restante colecção; não se destina a (...) cobrir um défice orçamental; é um último recurso (...); é feita sob uma ampla consulta prévia dos organismos do sector; e o bem em questão é extemporâneo à colecção nuclear do museu, definida na política de colecções*”. A verba obtida deve ser aplicada “*apenas e directamente em benefício das colecções do museu*” (MA, 2008a: 17).

¹⁵⁴ *Disposal digest: an introduction for museums*; e *Disposal toolkit: guidelines for museums*.

¹⁵⁵ *Effective Collections*: <http://www.museumsassociation.org/collections/effective-collections>.

No mesmo ano de 2007, o *University College of London* levou também a cabo um inquérito sobre as reservas dos museus britânicos, enquanto recurso público – *Collections for People* (2008) –, para avaliar a dimensão das colecções em reserva e os seus principais parâmetros de acesso e utilização¹⁵⁶.

Considerando que é o conhecimento que permite dar sentido aos objectos, inspirar exposições e criar uma ligação com o público, a MA realizou um outro estudo, em 2008, sobre o conhecimento das colecções (*Collections knowledge*), com o objectivo de promover a investigação das colecções e a partilha do conhecimento obtido. Já em 2009, foi realizado um outro estudo sobre os museus e a sustentabilidade (*Sustainability and museums*)¹⁵⁷, para analisar a actual situação – os recursos são limitados e “*os museus podem estar a consumir mais do que aquilo que é justificável*” (MA, 2009b: 3) – e levar os museus a procurarem cumprir da melhor forma a sua missão, com os meios disponíveis, pensando menos na quantidade e mais na qualidade¹⁵⁸. Só assim não comprometerão as gerações futuras, legando-lhes um património estimulante e congregate, e não um fardo que dificilmente conseguirão gerir.

A partir de 2008, a crise internacional viria afectar profundamente os museus, nomeadamente os europeus, que assistiram a sistemáticos cortes de verbas e de pessoal, entrando numa vertiginosa situação de subfinanciamento e de asfixia financeira, atendendo à dimensão que a maioria dos museus passou a tomar e às necessidades de manutenção que acabou por criar. No Reino Unido, sucederam-se os casos de encerramento total ou parcial, sobretudo em museus locais e independentes. Um recentíssimo inquérito da MA, a uma amostra representativa do universo dos museus britânicos, refere que, em 2010, 22% dos museus reduziram os horários de abertura ao público, 30% reduziram o pessoal e um quinto dos museus sofreu cortes nas receitas, num mínimo de 25% (Steel, 2011). As questões relativas aos custos da manutenção das reservas¹⁵⁹ e à futura sustentabilidade dos museus tornaram a desincorporação uma questão actual, crucial e premente. Mas um novo e controverso debate se iniciou, quando passou a estar em causa a sobrevivência dos museus. A dramática situação financeira de algumas instituições levou a que os seus bens fossem confiscados pelas entidades credoras, não obstante a posição do ICOM, de que “*as colecções (...) não podem considerar-se como activos financeiros*” (Lewis, 2003)¹⁶⁰. Por outro lado, alguns membros da comunidade museal puseram também em causa as disposições éticas que impedem a venda de bens para

¹⁵⁶ Os resultados do inquérito estimam em 200 milhões o número de objectos nas colecções britânicas; 74% dos museus consideraram as suas colecções insuficientemente utilizadas; 97% referiram uma procura constante ou crescente de acesso; e apenas 13% promovem um efectivo acesso público às suas reservas (Keene, 2008).

¹⁵⁷ Considerando-se sustentabilidade “*o desenvolvimento que atende às necessidades do presente, sem comprometer a capacidade das gerações futuras de atender às suas próprias necessidades*” (Brundtland Report, *apud* Merriman, 2006: 27).

¹⁵⁸ Dados de 1989, sobre os museus britânicos, forneceram taxas de desincorporação, relativamente às aquisições, de 20% nos museus independentes, de 0,1% nos museus nacionais e de 0,017% nos museus locais (Lord, Lord e Nicks, 1989: 112). Dados mais recentes, de uma amostra de sete museus britânicos, demonstram que, entre 1990 e 2004, por cada objecto desincorporado foram adquiridos mais de 500, provando que “*muito pouco está a ser feito para abrandar os níveis de acumulação*” e que os museus são, actualmente, instituições insustentáveis (Merriman, 2006: 23-26).

¹⁵⁹ As reservas não implicam apenas espaço, já por si dispendioso: é necessária segurança, climatização, equipamentos, conservação e seguros, cujos custos aumentam na directa proporção da quantidade de espólio e da dimensão da reserva.

¹⁶⁰ Com a falência da fábrica de cerâmica *Wedgwood*, detentora de um museu premiado, as suas notáveis colecções ficaram em risco de ser judicialmente condenadas à venda, para pagamento aos credores. Uma decisão judicial que considere as peças como activos financeiros da empresa porá em causa a *sacralidade* e o destino de outras colecções de museu (*vide* www.savewedgwood.org). Já antes, nos EUA, o IRS havia penhorado e leiloado bens de museus, para pagamento de dívidas (Sonderman, 1996: 2).

pagamento de despesas operativas das instituições. Para estes, um museu é muito mais do que as suas colecções, sendo a sua sobrevivência essencial para a comunidade, mesmo que, para isso, tenham de ser sacrificadas algumas peças da colecção: “a sobrevivência do museu é mesmo a melhor forma de preservar as colecções, para benefício do público” (Gold, 2009)¹⁶¹. Alguns museus locais britânicos estão a vender objectos das suas colecções para financiarem a sua manutenção, a construção de novas reservas, ou mesmo reequilibrarem orçamentos municipais¹⁶².

A *eternidade* dos museus e das suas colecções é hoje uma incerteza, o que atesta a ilusória perenidade destas instituições que, afinal, se encontram em constante mutação.

¹⁶¹ O crítico de arte Brian Sewell veio também defender que “a arte mundial não é sagrada” e que os museus deviam vender as suas obras para proteger os serviços públicos ameaçados pelos cortes governamentais (McKee, 2010).

¹⁶² Casos paradigmáticos são os da Watts Gallery e dos municípios de Bolton e de Bury, que venderam objectos para construir novos edifícios e para equilibrarem os orçamentos municipais. Isto levou alguns museus a perderem a sua acreditação (Cross e Wilkinson, 2007: 29). Também o director do *British Empire and Commonwealth Museum* foi recentemente demitido e alvo de uma investigação policial, por alegada desincorporação não autorizada de bens das colecções (Harris, 2011a).

3 COLECÇÕES PÚBLICAS: INALIENABILIDADE E DESINCORPORAÇÃO

3.1 A TRADIÇÃO JÁ NÃO É O QUE ERA: A EVOLUÇÃO FRANCESA

Em 2008, o *Instituut Collectie Nederland* (ICN) promoveu um encontro entre representantes das tuteladas museológicas de doze países da União Europeia (UE), para discutirem as suas diferenças e afinidades na abordagem da desincorporação e explorarem possíveis bases comuns de entendimento (Kok, 2008). As conclusões desta reunião deram origem à *Declaração de Amesterdão* (Anexo H), em que os países subscritores concordaram, entre outros aspectos, em considerar a desincorporação de colecções museais como uma parte integrante de uma política de colecções claramente definida¹⁶³. Não obstante o texto da Declaração parecer afirmar uma notável e consensual evolução da abordagem à desincorporação, a reunião, pelo contrário, terá evidenciado as significativas diferenças de opinião, no seio da UE, que impedem a criação de uma política comum sobre o tema. Enquanto o Reino Unido, a Holanda, a Alemanha e alguns países escandinavos desenvolveram normas e ferramentas de apoio à desincorporação, países como Portugal, Espanha, Grécia e Roménia pareceram menos dispostos a aceitar a utilização deste instrumento de gestão de colecções (Wijsmuller, 2008). Também a literatura museológica, na generalidade, costuma dividir a Europa em dois grupos distintos, aparentemente antagónicos: de um lado, os países de raiz anglo-saxónica e escandinava, partidários da desincorporação museal; do outro lado, os países de origem latina, liderados por uns “*irredutíveis gauleses*”¹⁶⁴, para os quais “*o princípio da inalienabilidade das colecções constitui (...) um fundamento aparentemente estável, sobre o qual assenta o edifício museal*” (Mairesse, 2009a: 7).

A realidade, no entanto, poderá ser bem menos linear do que aparenta. Na sequência daquele encontro, foi criada uma página na Internet, dedicada à desincorporação na UE (www.deaccessioning.eu), onde é referido o posicionamento ético e jurídico de cada um dos países membros (Anexo I). De facto, uma leitura atenta destes dados permite verificar que, num universo de 20 países europeus, seis beneficiam de normas permissivas da desincorporação museal¹⁶⁵. Dos restantes 14, dois estão a considerar a possibilidade de adoptar normas semelhantes e outros 11, embora sujeitos à regra da inalienabilidade, dispõem de legislação que permite a desincorporação de espólio, em determinadas circunstâncias¹⁶⁶. Na Bélgica, por exemplo, constatou-se que “*a inalienabilidade das colecções museais não se baseava em qualquer fundamento jurídico*”, pelo que “*apenas um consenso moral preservou as colecções até ao presente*” (Kairis, 2009: 22)¹⁶⁷.

¹⁶³ Assinaram esta declaração representantes oficiais da Bélgica, Dinamarca, Finlândia, Alemanha, Grécia, Holanda, Noruega, Portugal, Roménia, Espanha, Suécia e Reino Unido.

¹⁶⁴ Cf. Albert Uderzo e René Goscinny. Note-se que a França nem se fez representar no encontro de Amesterdão.

¹⁶⁵ Dinamarca, Holanda, Reino Unido, Alemanha, Irlanda e Noruega.

¹⁶⁶ Letónia, Chipre, Roménia, Polónia, República Checa, Portugal, Espanha, França e Bélgica.

¹⁶⁷ Nos museus flamengos verificou-se mesmo que os conservadores procediam à desincorporação de algumas peças, mas “*numa zona nebulosa, sem directrizes ou procedimentos definidos e, geralmente, sem ter por base um plano de gestão ou de aquisição*” (Gryse, 2009: 58).

Desde o nascimento dos primeiros museus, em praticamente todos os países da Europa houve instituições que desincorporaram bens, tanto em virtude da sua destruição, como da sua transferência para outros museus ou mesmo da sua venda. Van Mensch (2009: 71) refere que “a alienação, de maneira geral e especialmente na Holanda, é tão velha como a colecção”; a intensa permuta de objectos, que desde o século XVI “animava os coleccionadores privados, (...) continuou a ser seguida após o nascimento dos museus públicos”. Arjen Kok (2008) e Peter Van Mensch (2009: 71) listam uma série de vendas regularmente efectuadas por museus holandeses, desde 1817 até aos anos 90 do século XX, “sem provocar qualquer debate público, (...) sem que alguém proteste”. Durante a década de 30 do século passado, também os museus alemães venderam diversas peças (Mairesse, 2009b: 31), tal como o fizeram vários museus belgas, ao longo de todo o século (Kairis, 2009: 15 e 22; Mairesse, 2009b: 29; Gryse, 2009: 58). Em 1989, os museus da República Checa tiveram de restituir a diversas confissões religiosas e à Rússia, inúmeras colecções confiscadas pelo regime comunista, entre 1948 e 1989 (Dolák, 2010: 46-48). Até mesmo a França, em 1887, vendeu as jóias das colecções reais e imperiais; e no início do século XX, vários museus municipais franceses solicitaram autorização para proceder à venda de objectos. A partir dos anos 20, efectuou-se também uma considerável permuta de *substitutos* (moldes e gravuras) entre museus europeus pertencentes a países membros do ICOM (Mairesse, 2009b: 30). A alienação de objectos de museu estava “ainda longe de constituir o assunto tabu que é actualmente” (Ibidem: 29).

Um dos primeiros museus nacionais – enquanto propriedade do Estado e tendo por finalidade a preservação/representação do património cultural nacional e o benefício do público –, surgiu em França, fruto da Revolução Francesa e dos ideais iluministas¹⁶⁸. De facto, já na *Encyclopédie*, publicada em 1765, Diderot delineara o esquema de um museu nacional para a França (Lewis, 1992b: 480). Os iluministas defendiam um acesso universal ao conhecimento e à educação, com vista à criação de uma opinião pública esclarecida, que pudesse exercer plenamente os seus direitos de cidadania, base elementar de um regime democrático, sustentado pelos pilares da liberdade, da igualdade e da fraternidade¹⁶⁹. O desígnio da criação de um museu público nacional seria concretizado pouco tempo depois da Revolução Francesa, tendo por base os bens da Coroa nacionalizados e os bens confiscados à nobreza e à Igreja, depositados no palácio do *Louvre*, em Paris¹⁷⁰. O *Museu Central das Artes* abriria ao público em 1793, com a dupla acepção de *museu público*: o museu *de todos* – pela Constituição de 1791, as colecções foram consideradas propriedade inalienável da *nação*, isto é, do povo francês¹⁷¹ – e *para todos* – para acesso e usufruto do público¹⁷². A

¹⁶⁸ O primeiro museu nacional do mundo – enquanto propriedade do Estado –, secular, aberto ao público e gratuito, foi o Museu Britânico, criado em 1753 e aberto ao público em 1759.

¹⁶⁹ Vide Rottenberg, 2002: 24.

¹⁷⁰ No final da monarquia, estava já em curso o projecto de criação de um museu no Louvre, embora não orientado pelos ideais iluministas de educação e acesso universal.

¹⁷¹ “Os bens destinados às despesas do culto e a todos os serviços de utilidade pública, pertencem à Nação e estão indefinidamente à sua disposição” (tit I). “Os bens particulares que o rei possua aquando da sua ascensão ao trono, ficam irreversivelmente unidos ao domínio da Nação” (RF, 1791, tit. III, cap. II, art.º 9º).

¹⁷² Como Thierry Sarmant (2009) demonstra, não terá sido a Revolução a criar as *colecções públicas*: no Antigo Regime já existiam colecções de *propriedade pública*, bem como colecções (públicas ou privadas) de *utilidade pública* – isto é, acessíveis à visitação, e nos mesmos moldes (de conteúdo e disposição) em que continuaram depois a existir nos museus, ainda que, anteriormente, não tivessem esta designação. A única diferença entre as colecções públicas do Antigo Regime e as da nova ordem residiu na sua *missão*: no novo museu, a visitação, “concebida como instrumento de instrução pública”,

inalienabilidade das colecções públicas francesas – em França, 87% dos museus são propriedade das administrações públicas – deriva desta sua dupla qualidade: a de constituírem *propriedade pública* (ou seja, do Estado) e de estarem afectadas ao *serviço público*, isto à utilização pública. Pertencem, assim, ao *domínio público* do Estado¹⁷³, por oposição ao seu *domínio privado*, que inclui os bens de *propriedade pública não afectados* ao *serviço público*. Os bens pertencentes ao domínio público do Estado beneficiam de um regime jurídico excepcional, relativamente ao *direito comum* – que rege os bens do seu domínio privado –, com vista a proteger a afectação permanente desses bens à utilidade pública. Esse regime excepcional caracteriza-se pela inalienabilidade, imprescritibilidade, impenhorabilidade, inexpropriabilidade e não onerabilidade; ou seja, os bens do domínio público não podem ser alienados, penhorados, expropriados, adquiridos por usucapião (o direito aos bens não prescreve), nem hipotecados (não podem servir de garantia a um credor)¹⁷⁴. A *alienação*, por sua vez, é o processo de transmissão da propriedade de um bem, a título gratuito ou oneroso, efectuado por meio de doação, troca ou permuta, dação em pagamento, venda ou cessão a título definitivo. Assim, para serem *inalienáveis* – isto é, para poderem ser *definitivamente* subtraídos ao comércio jurídico privado e serem insusceptíveis de apropriação individual –, os bens culturais têm de pertencer ao *domínio público*; o que significa que têm de cumprir, cumulativamente, os requisitos de *propriedade pública* e de *utilidade pública*¹⁷⁵. Pelo que é o *museu público*, nesta sua dupla acepção, que consagra, de facto, a *eternidade* dos objectos.

A inalienabilidade dos bens nacionais tem origem no conceito de *res publicae*, do direito romano: a *coisa pública*, propriedade colectiva dos cidadãos e insusceptível de apropriação privada. Às bases do Código Justiniano, os franceses adicionariam o *Édito de Moulins* (1566) e o *Édito de Colbert* (1667), que consagraram, respectivamente, a inalienabilidade e a imprescritibilidade dos bens da Coroa – de que o rei seria o guardião e usufrutuário vitalício –, de forma a evitar a delapidação do património nacional. Estas normas incorporaram, depois, o Código Napoleónico (1804), adoptado em vários dos países sob domínio imperial francês, onde constituiu as bases dos seus modernos sistemas legais: Itália, Holanda, Bélgica, Espanha e Portugal (onde serviu de base ao Código Civil de 1867), tendo ainda influenciado a legislação de países como a Suíça, a Alemanha e a Áustria¹⁷⁶. Assim se explica que tantos países europeus partilhem de uma visão comum relativamente ao papel do museu e ao estatuto das colecções, assim sintetizada por Bonnot (2002: 212-213): “*a ideia segundo a qual a entrada de um objecto nas colecções de um museu é para este objecto «o final de uma viagem» é perfeitamente defensável. De facto, está totalmente excluída a possibilidade de um objecto tornado património público (...) retornar, de uma maneira ou de outra, ao domínio privado, sob o ponto de vista legal*”.

tomou a supremacia sobre as funções de conservação e estudo. A Revolução viria, sim, redefinir – induzindo à sua separação – as esferas pública e privada: ao museu pós-revolucionário não chega ser de *acesso público*; o seu património tem de ser, também, *propriedade pública*.

¹⁷³ Entenda-se Estado na sua acepção mais ampla, que inclui, em França como em Portugal, as diversas administrações públicas: central, regional (regiões autónomas) e local (municípios e freguesias). Cada uma destas pessoas colectivas territoriais de direito público possui o seu *domínio público* próprio, que administra em nome do Estado.

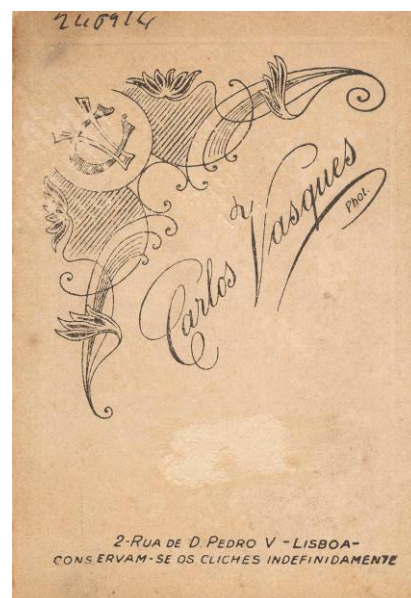
¹⁷⁴ Por oposição aos bens do domínio privado do Estado, que “*são, em princípio, alienáveis, penhoráveis, prescritíveis e expropriáveis*” (Franco, 2004: 311).

¹⁷⁵ Inferindo-se que uma obra de arte possa ser alienável, se pertencer ao domínio privado disponível do Estado.

¹⁷⁶ De fora desta influência ficaram o Reino Unido, a Irlanda, a Rússia e os países escandinavos.

Esta afirmação suscita-nos duas reflexões. Desde logo, e a exemplo do que acontece em muitos outros textos franceses, o facto de o *museu* ser imediatamente percebido como *museu público*, como se essa fosse uma interpretação unívoca, universal e modelar. Por outro lado, a inalienabilidade, mesmo no que respeita às colecções museais, não só está longe de ser, juridicamente, um princípio absoluto (Romainville, 2009: 111), como é mesmo, pelo menos do ponto de vista teórico, um estatuto *temporário*. Isto porque os bens do domínio público só beneficiam deste regime protector enquanto cumprirem a sua função de utilidade pública. Os bens que, por qualquer razão (perda, furto, destruição, perda de valor museológico ou científico), deixarem de ter utilidade pública, são implicitamente desafectados do domínio público. É até mesmo possível, justificadamente, desafectar bens que continuem a ter utilidade pública, se tal não puser em causa a continuidade da prestação do serviço público¹⁷⁷. Foi, aliás, a constatação de que os restos mortais da *Vénus Hotentote* não tinham qualquer interesse científico ou museológico, que permitiu à Assembleia Nacional proceder à sua desclassificação e restituição à África do Sul.

A ideia de que o carácter inalienável das colecções de museu está “*intrinsecamente ligado à própria ideia de museu, desde a sua origem*” (Gob e Toussaint, 2009: 158) resulta assim, em parte, de uma *tradição inventada*, na acepção dada por Eric Hobsbawm. De facto, mostrámos anteriormente como o descarte e a alienação de objectos têm



“Conservam-se os clichés **indefinidamente**”

Carlos Vasques, photographo, 1905 (colecção da autora)

acompanhado, com relativa naturalidade, a história dos museus, públicos ou privados¹⁷⁸. O mesmo se passa com a ideia da irredutível apologia francesa da inalienabilidade dos objectos de museu. Apesar de a venda

¹⁷⁷ Em França, é necessário proceder, cumulativamente, à desafecção e à desclassificação do bem: a desafecção consiste no fim da sua utilização pública, sendo a desclassificação o acto administrativo que confirma a desafecção.

¹⁷⁸ A manifesta aversão ao *domínio privado*, também só é compreensível no âmbito de um *culto* museal, atendendo ao relevante papel desempenhado pelo sector privado nas instituições museais, ao longo da sua história. Um recente relatório do Tribunal de Contas francês (RF, 1997: 42-43) referia: “*desde longa data que os cidadãos têm ajudado ao enriquecimento do património artístico nacional. Numerosos museus nacionais foram criados a partir de grandes colecções doadas ou legadas ao Estado. (...) Durante muito tempo, o Estado não se preocupou verdadeiramente em organizar e orientar as iniciativas tomadas por particulares, a favor das colecções dos museus nacionais. (...) Esta ausência de política teve como consequência o desenvolvimento de práticas ambíguas ou irregulares, nos domínios do mecenato e da participação dos grupos de amigos no funcionamento dos museus*” (vide Anexo J). Também não é possível escamotear o facto de muitos objectos na posse de particulares estarem mais bem tratados e mais acessíveis ao público do que nas reservas de muitos museus. A MA, por exemplo, integra no seu programa estratégico o reforço do trabalho dos museus com colecionadores e outras organizações privadas. Alan Borg (1991: 31) propõe mesmo a criação de sistemas de credenciação de colecções privadas, que poderiam receber espécies desincorporadas de museus, mediante a contratualização de condições de acesso/serviço público, com benefícios para os bens e para os utentes.

das jóias da coroa poder ser considerada um acontecimento inusitado, outros episódios se sucederam, que contrariam aquela versão. Já em 1908, por exemplo, o historiador de arte Louis Réau apelara “à eliminação impiedosa da «trapalhada» que, frequentemente, constitui uma parte das colecções de museu. «Um grande museu apenas deve manter obras de primeira qualidade. Objectar-se-á que é interdito, aos museus, alienar sem nenhum pretexto uma qualquer parte das suas riquezas e que seria preciso uma lei especial para autorizar as necessárias depurações. Mas podemos livrar-nos de maus quadros, sem os vender»” (apud Mairesse, 2009b: 30). Em 1921, o director do *Museu de Belas Artes de Lyon* imaginava formas de contornar o problema, “como a que foi aplicada pela sociedade de Amigos do Museu de Nantes: «ela adquire arrojadamente. A cada vinte anos, faz-se uma selecção, conservando-se [no museu] apenas aquilo que resistiu. O Museu de Lyon trabalha no mesmo sentido, com felizes resultados»” (Ibidem: 31). Também a abordagem da Nova Museologia francesa ao objecto de museu se caracterizara por um paradoxo: a mesma escola de pensamento que elevava todo e qualquer objecto, por mais banal que fosse, à categoria de objecto de museu – tendo sido parcialmente *responsável* pelo aumento exponencial de espólio que se lhe seguiu –, relegara para um plano secundário o papel dos mesmos objectos no museu, ao ponto de admitir, ainda que teoricamente, a existência de museus sem objectos. François Dagognet (1993: 73) referiria que “*não é possível colocar tudo em pé de igualdade, nem tudo apreender ou tudo acumular*”, pelo que o museu devia “*ao mesmo tempo, recolher e remover, concentrar e apurar*”¹⁷⁹. E mais recentemente, entre muitos outros, Jean-Michel Tobelem (2008) reconheceu que o espaço “*não se pode ampliar indefinidamente*” e que é necessário “*fazer escolhas, no interesse do próprio museu e da boa gestão das suas colecções*”.

Os defensores da inalienabilidade invocam, sobretudo, o receio dos erros de julgamento, pela natural “*dificuldade de discernir o que é um desperdício definitivo*” (Nicolas, 1985: 114). As políticas do museu, os critérios de colecção, os interesses disciplinares, o conhecimento académico, as flutuações do mercado, a moda, enfim, o gosto – designadamente daqueles que têm o poder de decidir o que deve ou não permanecer no museu –, variam ao longo do tempo e o facto de muitos objectos “*terem sido relegados, e por vezes esquecidos [nas reservas], deu-lhes uma nova hipótese*” de virem a ser redescobertos mais tarde (Rigaud, 2008: 11): são sobejamente conhecidos os casos de peças notáveis que se tornam irrelevantes ou mesmo constrangedoras, de peças tidas por banais que passam a ser entendidas como extraordinárias, de cópias que se vem a verificar não o serem, de originais que afinal se descobre serem falsificações, de peças reatribuídas a diferentes épocas ou culturas, etc. O *tempo* possibilita, assim, reavaliações sucessivas dos objectos, com a garantia do necessário distanciamento, relativização e racionalização. Ora, acontece que os mesmos argumentos são igualmente válidos para a incorporação. Se a inalienabilidade se sustenta no postulado da “*infalibilidade das decisões de incorporação*” (Richert, 2001: 24), também é inegável a existência de museus que rejeitaram incorporar peças que, mais tarde, se viriam a considerar obras-primas¹⁸⁰. Todavia, se a passagem do tempo permite analisar as peças de forma mais racional, deveria ser mais fácil e menos

¹⁷⁹ DAGOGNET, François – *Mémoire pour l'avenir: vers une méthodologie de l'informatique*, 1969: 174, apud Beaune, 1985: 33.

¹⁸⁰ Um caso paradigmático ocorreu em 1894, quando o director do Museu do Luxemburgo, em Paris, recusou mais de metade da colecção de pintura impressionista legada (oferecida!) por Caillebotte (com quadros de Renoir, Cézanne, Monet, Manet e Degas), essencialmente por questões de gosto. Em 1907, rejeitou também uma doação de 12 murais de Cézanne; 45 anos mais tarde, o Louvre teve de recorrer a um fundo especial para conseguir adquirir apenas um deles (Rewald, 1997, 23-24).

arriscado tomar decisões de desincorporação do que de incorporação – que implicam, muitas vezes, um maior grau de celeridade e intuição. Na verdade, ambos os procedimentos envolvem os mesmos riscos; perante o receio de que peças que hoje desvalorizamos possam vir a ser apreciadas no futuro, o museu também não poderia, por uma questão de coerência, descartar peças ao incorporar: “*o erro é indissociável das decisões de aquisição*” (Ibidem).

A forma como os objectos são entendidos pelo público está sujeita a contínuas mutações, já que depende do posicionamento dos observadores no tempo e no espaço, ou seja, de uma evolução da sociedade cujo percurso o conservador de museu não pode, obviamente, prever. O risco de desincorporar não é maior do que a responsabilidade de seleccionar, de descartar e de *criar um objecto de museu*¹⁸¹ – que irá, necessariamente, influenciar/formar a percepção pública do valor intelectual (e financeiro) dos objectos que nos rodeiam (Dunn, 1999: 35; Greene, 2006: 11); é em resultado destas escolhas que uma comunidade “*cria uma imagem da sua cultura*” (Beaumont, 1996: 5). Também o rigor e a imparcialidade colocados no processo de incorporação, não são senão ilusórios: nenhuma selecção é *objectiva*. Como refere Alain Nicolas (1985: 115), “*é tempo de dizer às pessoas que os seus valores (os verdadeiros) não são conservados pelo museu; aqueles que são conservados não são mais do que o reflexo de escolhas feitas sem eles; que estes valores desapareceram e que eles continuam a desaparecer a toda a velocidade*”.

As normas de desincorporação estabelecidas por diversos sistemas museológicos são formas de minimizar os riscos do procedimento, impedindo que um museu proceda à eliminação de objectos que, mais tarde, possa vir a considerar dever ter mantido (Stone, 2002: 55). São orientações rigorosas, discutidas, testadas, sustentadas por códigos de ética e enquadradas por sistemas de acreditação, que reflectem já um elevado nível de consenso e que estão em constante aperfeiçoamento. De facto, estas regras impõem um padrão de exigências muito mais elevado do que o da incorporação de objectos. Para que possa ser bem sucedida, é fundamental que o museu tenha uma missão e uma visão claramente estabelecidas, devidamente articuladas com uma política de gestão de colecções, que inclua tanto a política de incorporações, como a política de desincorporações, definindo os métodos autorizados e os procedimentos necessários para a remoção permanente de um objecto da colecção. O museu deve ainda manter todos os registos de qualquer peça desincorporada, designadamente os seus dados de inventário e toda a documentação administrativa relativa à decisão de desincorporação e às acções de dispersão ou disposição. A desincorporação de bens deve ser analisada caso a caso e só pode envolver objectos que tenham sido alvo de uma rigorosa investigação. Qualquer decisão de desincorporação tem de ser claramente justificada e metodologicamente fundamentada (Sonderman, 1996: 2), privilegiando-se sempre a dispersão à disposição e a oferta a outro museu à venda (ICOM, 2004: 2.15). São decisões difíceis que devem ser tomadas de forma reflectida, informada, responsável e fiel a valores e a convicções primordiais; mas “*aqueles que têm a confiança para seleccionar e incorporar, devem também ter a coragem de desincorporar*” (Clark, 2003: 183-184)¹⁸². O

¹⁸¹ Como realçou Zbynek Stránsky (apud Mairesse, 2010: 2), “*um objecto de museu não é um objecto num museu*”.

¹⁸² A propósito da recusa dos profissionais de museu em assumirem totalmente as suas responsabilidades, Jan Dolák (2010: 47) afirmou: “*o que vejo nisto é uma incapacidade de compreender, de aplicar e, frequentemente até, de aceitar postulados museológicos actuais e, nalguns exemplos extremos, uma incompetência para agir de acordo com o senso comum*”. Contudo, uma escola de pensamento diferente defende que a alienação é uma forma de falsificar o registo histórico do

grande problema da desincorporação é que o abandono do postulado segundo o qual o museu pereniza *ad vitam aeternam* acarreta uma considerável evolução do próprio conceito de museu: se este “já não se justifica pelo aspecto da conservação, é toda uma área da museologia tradicional que se desmorona!” (Nicolas, 1985: 118).

Até ao último quartel do século XX, o regime jurídico das colecções públicas, em França, foi de uma rigidez absoluta¹⁸³. Só em 1986, uma orientação do Conselho Constitucional tornaria a saída de bens do domínio público menos restritiva, afirmando a possibilidade de cessão de bens entre entidades públicas, mediante procedimento de desclassificação prévia¹⁸⁴. Porém, só em 2002 este princípio jurídico geral seria alargado aos bens móveis pertencentes aos museus públicos, através da Lei 2002-5, que estabeleceu o regime dos *Museus de França*¹⁸⁵. Mas a entrada no novo século traria ao sistema francês alterações ainda mais significativas. A nova lei dos museus manteve o estatuto de inalienabilidade e imprescritibilidade das colecções públicas, mas possibilitou a desclassificação do domínio público de objectos que não tenham sido doados, legados ou adquiridos através de subvenções do Estado, mediante parecer positivo de uma comissão científica a estabelecer para o efeito, ficando “a via das cessões (...), por lei, expressamente aberta aos museus” (Rigaud, 2008: 19)¹⁸⁶. Para além disso, possibilitaria alguma mobilidade às colecções dos museus, ao permitir a transferência, a título gratuito, da propriedade de colecções entre pessoas colectivas de direito público, desde que continuasse garantida a sua afectação a um *Museu de França*. O debate preparatório da lei deixou perceber que os conservadores “não estavam preparados para aceitar uma evolução [do] princípio sacrossanto” da inalienabilidade; contudo, ao prever esta possibilidade, “a Assembleia Nacional teve o mérito de abrir um debate que os responsáveis da política museológica nacional sempre evitaram” (Richert, 2001: 34). A lei de 2002 viria a possibilitar, um mês depois, a restituição dos restos mortais da *Vénus Hotentote*, mas a comissão científica prevista nunca chegou, sequer, a ser nomeada, devido às “fortes reservas, praticamente unânimes, do corpo de conservadores” (Rigaud, 2008: 30)¹⁸⁷.

A França mantém, como refere Michael Conforti (1997: 81), uma “relação antiga entre o seu orgulho nacional e as colecções nacionais, (...) expressão de uma política cultural estabelecida para melhorar a imagem do Estado”. De facto, a singularidade da doutrina museológica francesa é constantemente mencionada: “em nenhum outro lugar a natureza do museu como serviço público é afirmada de maneira tão

próprio museu (Thompson [et al.], 1992: 509). John Rewald (1997: 33), por exemplo, considera que as más peças também devem ser guardadas, como testemunho do mau gosto ou da ignorância de uma época.

¹⁸³ Embora os museus privados estejam excluídos desta protecção, existe, tal como em Portugal, um procedimento de classificação de objectos privados que limita a transmissão da propriedade e a sua exportação.

¹⁸⁴ “O princípio da inalienabilidade do domínio público (...) opõe-se apenas a que bens que constituem este domínio sejam alienados sem que tenham sido previamente desclassificados” (RF, 1986: §88).

¹⁸⁵ Sistema de certificação que inclui automaticamente todos os museus nacionais, bem como museus pertencentes a pessoas colectivas de direito público e de direito privado sem fim lucrativo, que requeiram esse estatuto (Van Praët, 2003).

¹⁸⁶ A Assembleia Nacional exceptuara desta regra apenas as obras de artistas vivos, estabelecendo que só se tornariam inalienáveis 30 anos após a sua aquisição. O Senado substituiria esta redacção pela aplicação do princípio geral de desclassificação de bens do domínio público, alargado a todo o tipo de objectos, ainda que dependente do parecer da comissão científica oficial. Relativamente aos *Museus de França* pertencentes a pessoas de direito privado, apenas os objectos adquiridos com verbas do Estado permanecem inalienáveis (Richert, 2001: 23-24 e 35).

¹⁸⁷ O *Código geral da propriedade das pessoas públicas* (RF, 2006: art.ºs L. 3112-1/2) viria facilitar a mobilidade das colecções, ao permitir a cedência ou permuta de bens móveis entre entidades públicas, sem necessidade de desclassificação prévia, desde que garantida a continuidade do serviço público e a permanência no domínio público.

consistente e com tão amplo alcance, como em França. (...) Os museus franceses têm um «património genético» que os singulariza relativamente a todos os outros sistemas aparentemente comparáveis” (Rigaud, 2008: 14); “um sistema tão protector (...) parece não ter equivalente na Europa” (Ibidem: 24); “esta sedimentação permitiu ao nosso país dotar-se de uma rede de colecções públicas que não tem equivalente” (FEMS, ICOM e AGCCPF, 2007). A desincorporação é vista como um processo “tão estranho às nossas tradições” (Rigaud, *idem*: 2), enquanto a inalienabilidade é definida como “velha tradição francesa” (Clérin, 2008) tendo a ministra da cultura chegado a referir que “este princípio está um pouco nos nossos genes” (Jauffret, 2008). Aquando da contestação aos projectos de “respiração das colecções”, sucederam-se também as expressões de uma originalidade nacional: “os museus de França: uma excepção cultural?” (Rigaud, *idem*: 14); “a instituição museal à francesa” (Ibidem, 16); “é o modelo francês que assassinam!” (FEMS e FMA, 2008); “a excepção francesa em questão” (Ferriot, Guiyot-Corteville e Vital, 2007). Assim, a defesa persistente da inalienabilidade das colecções museais francesas assenta também no facto de esta *excepção*, esta dissemelhança relativamente ao *Outro*, ser invocada como elemento de afirmação identitária – inevitavelmente, de superior dignidade cultural.

O debate, em França, estava à partida viciado, pelo facto de a *desincorporação* ser tomada por *alienação* e esta, por sua vez, ser automaticamente percebida como *venda*¹⁸⁸; o que tornou a discussão redutora, apelando mais à esgrima inflamada de convicções pessoais, do que a uma discussão ponderada. Mas também é certo que existiram razões para tal. Em 2006, o relatório oficial *L'économie de l'immatériel* (Lévy e Jouyet, 2006), propunha uma abordagem comercial da actividade museal, através do *franchising* – caso do *Louvre* de Abou Dabi – permitindo aos museus alugar e vender peças aos seus sucedâneos. A pedido do presidente Sarkozy, a ministra da Cultura, solicitaria a Jacques Rigaud uma “reflexão sobre a possibilidade de os operadores públicos alienarem obras das suas colecções, sem comprometer, naturalmente, o património da Nação”. O parecer de Rigaud (2008) reafirmou a convicção na inalienabilidade das colecções, mas fez uma série de considerações pertinentes para os museus: “*haverá, provavelmente, peças ou obras (...) que um museu poderia todavia considerar descartar, sem trair a sua missão (...) o que não seria em si escandaloso*”, lembrando a especificidade das colecções de arqueologia ou de técnica e indústria; e condenou o laxismo de alguma gestão de colecções, afirmando estar-se “*actualmente numa situação em que se aceita que uma peça se deteriore, se perca ou seja roubada, mas em que se grita de indignação quando se fala de cessão! Há aqui um paradoxo*”. Rigaud concluiria que nenhum museu poderia ficar indiferente perante a perspectiva de um crescimento ilimitado das reservas, com custos de gestão cada vez maiores, considerando ainda uma anomalia a não aplicação do procedimento formal de desclassificação, estabelecido pela lei de 2002, aproveitando para recordar as responsabilidades dos conservadores: “*ninguém acreditará que um conservador (...) não seja capaz de identificar as peças que são claramente desprovidas de qualquer interesse actual ou futuro, devido à sua degradação irreversível ou à sua óbvia e irrefutável mediocridade, de tal forma que a sua presença na colecção não faz qualquer*

¹⁸⁸ Também em Portugal o termo *alienação* é, por vezes, utilizado em sentido restrito, como sinónimo de transmissão da propriedade a título oneroso e contra dinheiro.

sentido e resulta apenas de um erro, de uma distração ou de uma clara ausência de selectividade” (Ibidem: 2 e 34).

Antes mesmo de Jacques Rigaud ter entregado o seu relatório, o deputado Jean-François Mancel (2007), invocando os elevados custos de armazenamento das reservas museais, apresentaria uma inconsequente proposta de lei, que dividia as peças dos museus públicos entre “*tesouros nacionais*” (inalienáveis) e “*obras de livre utilização*” (alienáveis, podendo ser alugadas ou vendidas, sob parecer de uma comissão a definir), equiparando as reservas museais a *stocks* comerciais (Rykner, 2008b). As propostas de Lévy/Jouyet e de Mancel foram fortemente criticadas pelas associações representativas dos conservadores de museu, que se desdobraram em manifestações públicas de repúdio, atendendo a que ambas as diligências foram extemporâneas à comunidade museal e não tiveram em conta as preocupações, os anseios e as opiniões dos profissionais do sector¹⁸⁹.

Mas uma outra iniciativa, agora oriunda do mundo dos museus, viria igualmente focalizar as atenções na restituição e desincorporação de bens culturais pertencentes às colecções públicas, provocando alterações significativas na abordagem jurídica e museológica destas questões, em França. Na sua origem esteve o director do *Museu de História Natural de Rouen* – um museu municipal – que, em 2007, tomou a iniciativa de propor à tutela a restituição ao povo Maori de uma cabeça mumificada de um guerreiro, oferecida ao museu em 1875. Há cerca de duas décadas que a Nova Zelândia vinha solicitando a numerosos países a restituição das cerca de 500 cabeças maoris dispersas pelo mundo, na sequência de uma sinistra prática comercial, para lhes devolver a sua dignidade de restos humanos¹⁹⁰. A França foi o único país que recusou sistematicamente aceder aos pedidos, refugiando-se no dogma da inalienabilidade das colecções. Sébastien Minchin considerou que a iniciativa iria lançar um debate necessário, reposicionando o museu no centro da sociedade¹⁹¹. O município de Rouen apadrinhou a sua proposta e votou por unanimidade a restituição da cabeça maori à Nova Zelândia, para ser dignamente inumada, mas uma acção judicial, interposta pelo Ministério da Cultura, anularia a deliberação, pelo incumprimento do procedimento de desclassificação prévia do domínio público¹⁹². Somente uma acção legislativa específica poderia ultrapassar este obstáculo jurídico e a deputada Catherine Morin-Desailly apresentaria ao Senado uma proposta de lei destinada a devolver à Nova Zelândia, já não apenas a cabeça maori de Rouen, mas todas as cabeças maoris existentes nas colecções públicas francesas, revogando, relativamente a estas peças, as disposições contrárias da Lei dos Museus. A proposta seria aprovada por unanimidade, não sem antes lhe serem acrescentados três novos

¹⁸⁹ Didier Rykner, na sua crónica expressivamente apelidada *Les conservateurs sortent de leur reserve*, declara: “*que os conservadores franceses se manifestem publicamente é algo de tal modo raro, que merece ser assinalado*” (Rykner, 2008a).

¹⁹⁰ As cabeças tatuadas de guerreiros inimigos, mortos em combate, eram mumificadas e expostas o tempo necessário para que as suas almas as abandonassem, antes de serem inumadas. Mas, a partir do século XVIII, ganharam grande popularidade entre os gabinetes de curiosidades ocidentais, levando mesmo à captura, tatuagem e decapitação de escravos, para satisfazer um intenso tráfico, só interdito em 1831. A França possuía 15 cabeças maoris mumificadas que, face às disposições internacionais relativas à dignidade do corpo humano, já não se encontravam em exposição. Até ao presente, já foram devolvidas à Nova Zelândia 330 destas cabeças.

¹⁹¹ Cf. entrevista disponível em: http://www.dailymotion.com/video/xiqz6t_sebastien-minchin-relate-la-decouverte-de-la-tete-maori-du-musee-de-rouen_creation.

¹⁹² Pelo facto de ser um *Museu de França*, as colecções do museu de Rouen são inalienáveis, salvo desclassificação prévia. Contudo, não foi possível submeter a proposta ao parecer obrigatório da comissão científica, porque esta nunca foi sequer nomeada. E, tratando-se de um bem doado, a desclassificação seria juridicamente impossível.

artigos, destinados a abordar, de forma geral e definitiva, a desclassificação dos bens culturais pertencentes às colecções públicas e evitar novos actos legislativos circunstanciais. A agora renomeada *Comissão Científica Nacional das Colecções*, prevista na lei dos *Museus de França*, viu a sua composição alargada, as suas atribuições estendidas à totalidade das colecções públicas (para além dos museus) e as suas funções definidas: emitir recomendações e pareceres obrigatórios sobre propostas de desclassificação, prestar consultoria técnica e estabelecer uma doutrina em matéria de desclassificação e cessão de bens culturais pertencentes às colecções públicas. A proposta de lei aprovada pela Assembleia Nacional foi então renomeada para "*Lei n.º 2010-501, visando autorizar a restituição, pela França, das cabeças maoris à Nova Zelândia e relativa à gestão das colecções*". Após uma batalha legal de cinco anos, Rouen tornar-se-ia a primeira cidade francesa a restituir um resto humano à Nova Zelândia, numa cerimónia que decorreu a 9 de Maio de 2011.

São várias as reflexões que este caso sugere. Desde logo, a França, pátria da *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*, sairia mal do processo, como um dos últimos países a adoptar as convenções internacionais e o próprio código deontológico do ICOM, relativamente à restituição de restos humanos¹⁹³. A generalidade da comunidade científica e museológica francesa apoiou a iniciativa, pois os argumentos contrários eram muito poucos¹⁹⁴.

O tema remetia igualmente para questões éticas, relacionadas com a conservação e exibição de restos humanos e a dignidade do corpo humano: no decurso da acção interposta pelo Ministério da Cultura, o município de Rouen invocaria a não patrimonialidade do corpo humano, estabelecida pelo Código Civil, mas o tribunal consideraria que esta não se aplicava a vestígios humanos pertencentes a colecções públicas que, como tal, eram regidas pelo Código do Património. Ora, para pertencerem a colecções públicas, era necessário justificar a utilidade pública destas peças. O debate seria conduzido, assim, para a questão do estatuto destes bens: partes do corpo humano ou objectos de colecção?



Cabeça Maori
Muséum d'Histoire Naturelle de Rouen
(Sebastien Varea/AP/SIPA)

Os conservadores de museu franceses acabaram também por ser surpreendidos com a introdução de alterações legislativas à gestão das colecções públicas, que não estavam inicialmente previstas, mas cuja oportunidade não deixou lugar a contestações. A Lei n.º 2010-501 viria a desclassificar, não só um *conjunto*

¹⁹³ Frédéric Mitterrand, o novo ministro da Cultura, afirmaria: "*Não se constrói uma cultura sobre o tráfico; constrói-se uma cultura sobre o respeito e sobre o intercâmbio*". A este propósito, refira-se que em Portugal, da mesma forma, a Lei de Bases do Património Cultural estabelece que os bens culturais "*pertencentes ao património cultural de outro Estado*", que se encontrem ilicitamente "*em território nacional (...) são restituíveis nos termos do direito comunitário ou internacional que vincular o Estado Português*", mas que "*a acção de restituição não procederá quando o bem cultural reclamado constitua elemento do património cultural português*" (Lei n.º 107/2001, art.º 69º). A Portaria n.º 377/2007, de 30 de Março, que aprova os estatutos do IMC, apenas refere a sua competência para "*se pronunciar sobre pedidos de restituição, nos termos da lei*" (art.º 3º). Tanto o IMC como a Sociedade de Geografia de Lisboa nos informaram não terem conhecimento de qualquer pedido de restituição de peças, feito a museus portugueses.

¹⁹⁴ O director do museu do *Quai Branly*, Stéphane Martin, foi dos poucos contestatários, tendo sempre recusado os pedidos para restituir as cabeças maoris da sua colecção, declarando que tal faria "*desaparecer e apagar das nossas memórias um pedaço da história de que elas são o testemunho*" (Concé, 2010).

de peças, mas antes toda uma *categoria* de objectos que, pura e simplesmente, deixaram de ser vistos como *objectos de museu*. Num sistema museológico tão rígido como o francês, esta foi uma alteração profunda e histórica: a acção do museu reflectiu a forma como a sociedade passou a perceber uma determinada categoria de objectos, em resultado de uma evolução social e das mentalidades. A nova lei permitiu romper com o tabu da inalienabilidade das colecções de forma natural, incontestável e endógena¹⁹⁵. Quando a lei dispõe que as propostas de desclassificação deverão emanar sempre dos responsáveis científicos das colecções e determina a criação de uma doutrina de desclassificação, alicerçada em métodos científicos rigorosos e aplicada de acordo com um procedimento devidamente enquadrado (Le Moal, 2010: 19-32), aquilo que está a fazer é, de facto, a criar *normas de desincorporação*, a exemplo do que fizeram outros sistemas museológicos. Por essa razão, aquando da restituição da cabeça maori de Rouen, a senadora Morin-Desailly terá afirmado não ser aquele o final da história, mas apenas “*o início de uma nova história*” (Boulard, 2011).

Uma última questão prende-se com o facto de a cabeça maori de Rouen ter sido totalmente digitalizada antes da sua entrega, para que o museu continuasse com um registo completo da peça, num modelo virtual de tal modo fidedigno, que permitirá mesmo a realização de futuros trabalhos de investigação. Se, por um lado, “*a criação de conteúdos digitais em matéria de património não deve prejudicar a preservação do património existente*”, como reconhece a Convenção do Conselho da Europa relativa ao valor do património cultural para a sociedade (2005, art.º 14º), a verdade é que, numa época em que o público procura avidamente conteúdos digitais, em que os museus disponibilizam cada vez mais informação electrónica, em que o património imaterial ganha um maior relevo e em que a tecnologia possibilita a *desmaterialização* dos objectos, os museus terão cada vez mais de se questionar se ainda faz sentido continuar a guardar, da mesma forma, todos os tipos de objectos de que se servem. Na opinião de Barbara Kirshenblatt-Gimblett, “*da mesma forma que a fotografia libertou a pintura e a escultura da sua obrigação de registarem o mundo, a informação digital pode libertar os museus para repensarem a sua abordagem aos objectos*” (Frey e Kirshenblatt-Gimblett, 2002: 59).

No final deste processo, os profissionais de museu franceses mostraram-se disponíveis para se adaptarem e acompanharem as mudanças, renovando as práticas museais e trazendo inovação aos museus (FEMS, 2008), designadamente utilizando com mais imaginação os recursos disponibilizados pela lei, fazendo circular as colecções em reserva e reflectindo sobre a possibilidade de diferir a incorporação de espólio, de forma a melhor avaliar o seu efectivo valor museológico (FEMS, ICOM e AGCCPF, 2007).

Roy Strong, antigo director do *Victoria & Albert Museum*, questionava-se: “*como podem os museus funcionar correctamente, se vão continuar a coleccionar por toda a eternidade?*”¹⁹⁶. Para Robert Clark (2003: 184), “*nestes tempos de mudança, tal posição [oposição à desincorporação] torna-se cada vez mais insustentável*” e para Alan Borg (1991: 31) “*chegará um tempo em que a desincorporação deixará de ser uma opção, mas antes uma necessidade*”. A aquisição é também cada vez mais restritiva e “*a política de*

¹⁹⁵ Em Março de 2010, o museu do Quai Branly realizou o colóquio internacional “*L’inaliénabilité des collections, performances et limites?*”.

¹⁹⁶ STRONG, Roy – «What crisis?», in *Museums: two contributions towards the debate*, 1985, *apud* Ainslie, 1997: 140.

incorporações será sempre, invariavelmente, uma questão de redução, mais do que de crescimento da colecção” (Thompson *et al.*, 1992: 501). É o paradoxo do património, referido por Jean-Pierre Babelon e André Chastel: “*a sua perda é reconhecida como um sacrifício e a sua preservação é também um sacrifício*”¹⁹⁷. Colecionar, nos museus, parece pois dever ser, cada vez mais, “*uma combinação entre selecção inteligente e abate ponderado*” (Malaro, 1998: 216).

3.2 NEM TUDO O QUE PARECE É: A SITUAÇÃO PORTUGUESA

No capítulo anterior mencionámos o facto de, no que se refere ao estatuto das colecções museais, nomeadamente das colecções públicas, se dividir habitualmente a Europa em dois grupos distintos de países: os que defendem intransigentemente a inalienabilidade das colecções e aqueles que admitem uma abordagem responsável da desincorporação. O relato de Dieuwertje Wijsmuller (2008), sobre o Encontro de Amesterdão, incluiu Portugal entre os países que se mostraram menos dispostos a aceitar a utilização da desincorporação na gestão de colecções. O *website* coordenado pela museóloga (www.deaccessioning.eu) refere que “*a posição oficial de Portugal sobre a desincorporação baseia-se nos princípios contidos*” em “*leis muito protectoras e restritivas, relativamente ao património cultural*”, e que “*os profissionais de museu ainda não estão predispostos a desenvolver, no curto prazo, um enquadramento mais amplo para esta questão*”. Aparentemente, o *status quo* português confirma esta fidelidade da museologia nacional à inalienabilidade das colecções, em geral. Porém, entre a diversa bibliografia estrangeira consultada, neste designado grupo de *países latinos* são frequentes as referências à França – naturalmente –, à Bélgica, Espanha, Itália, Grécia e Roménia (Mairesse, 2009b: 33; Rigaud, 2008: 24; Wijsmuller, 2008). Em nenhum caso surge qualquer referência a Portugal – o que não deixou de se revelar surpreendente. Contudo, para uma correcta compreensão do actual panorama museológico português, no que respeita à gestão das colecções – designadamente das colecções públicas –, é imprescindível fazer uma breve abordagem histórica do estatuto dos museus e das colecções e da sua evolução, em Portugal.

3.2.1 A emergência do museu público

As origens do espírito museológico português podem ser identificadas a partir da Baixa Idade Média, com os primeiros inventários dos tesouros da alta nobreza e de instituições eclesiásticas (Teixeira, 2000b). A partir do século XV, vários eruditos humanistas constituem colecções de história natural (mineralogia e botânica) e de antiguidades romanas (epigrafia e numismática). No século XVI¹⁹⁸, D. Diogo de Sousa

¹⁹⁷ BABELON, J-P.; CHASTEL, A. – «La notion de patrimoine». *La Revue de l'Art*, 49, 1980, *apud* Mairesse, 2010: 21.

¹⁹⁸ Destacam-se as colecções de Damião de Góis, António Gouveia e Garcia da Orta, bem como a do Paço Real.

recolhe e expõe publicamente um conjunto de lápides e miliários romanos de Braga, no que seria o “primeiro esboço de Museu de Arqueologia da cidade” (Martins, 1992: 182).

Nos séculos XVII e XVIII surgiram vários núcleos museológicos privados – gabinetes de curiosidades, galerias de arte e gabinetes de física – criados por estudiosos e membros da alta aristocracia. Em 1768 é criado o *Real Museu e Jardim Botânico da Ajuda*¹⁹⁹ – destinado à educação dos príncipes –, o primeiro museu iluminista português. Até à segunda metade do século XVIII, os núcleos museológicos existentes em Portugal são todos de iniciativa privada, se neles incluímos os que se destinavam à utilização exclusiva da família real e dos seus convidados²⁰⁰. Só a partir de 1798 o Jardim Botânico da Ajuda seria de livre acesso público, uma tarde por semana (Brigola, 2003: 316-321). No final do terceiro quartel do século XVIII surgem os primeiros museus portugueses pertencentes a entidades públicas, inspirados pelo espírito enciclopédico e pedagógico do Iluminismo. Em 1772 foram criados os museus universitários de Coimbra – integrando “o primeiro edifício português a ser construído de raiz para fins museológicos e pedagógicos” (Teixeira, 2000b: 14) – e em 1779 era instituída a *Real Academia das Ciências de Lisboa*, que viria a incorporar o *Museu Maynense*, organizado em 1780 pelo Padre Mayne.

A criação de museus privados, no século XVIII, teve um ímpeto expressivo, existindo em Portugal uma quantidade muito significativa de museus e gabinetes de história natural, especialmente concentrados em Lisboa (Carvalho, 1987: 66-85; Brigola, 2003: 363-444). Em 1791 inaugurava em Beja o *Museu Sesinando Cenáculo Pacense*, criado por Frei Manuel do Cenáculo, acessível ao clero, estudantes e curiosos²⁰¹. No final do século, Joan Solner funda em Lisboa o *Museu Lisbonense* e, no Mosteiro de Tibães, constituiu-se o primeiro museu exclusivamente de arte. As colecções são sobretudo de arqueologia, arte, ciência (especialmente de física e de história natural) e, numa escala bastante mais reduzida, de etnografia. Havia já um grande número de museus particulares e alguns museus académicos, mas o acesso público era ainda muito restrito, cingindo-se quase exclusivamente à aristocracia e à burguesia letrada. O facto de a maior parte dos museus serem particulares, criava uma enorme descontinuidade na sua existência, pois as colecções eram frequentemente vendidas, designadamente por morte do proprietário. Mas a perenidade das instituições régias e académicas era igualmente incerta, com inúmeras extinções, fusões e transferências de colecções, sendo o panorama museológico consideravelmente instável.

Por portaria régia de 1833 foi fundado o *Museu Portuense de Pintura e Estampas*²⁰², o primeiro museu público nacional criado em Portugal, em resultado do movimento liberal (Teixeira, 1985: 214), imbuído dos mesmos ideais políticos, pedagógicos e civilizadores resultantes da Revolução Francesa, que levaram à criação do museu do *Louvre* – daí também o facto de ser um museu de arte²⁰³. Foi a primeira

¹⁹⁹ *Real Jardim Botânico, Laboratório Químico, Museu e Casa do Risco*.

²⁰⁰ Sobre a questão da natureza *real* ou *nacional* dos primeiros museus *vide* Bennett, 1995: 34-35 e, sobre o caso específico do Museu da Ajuda, Brigola, 2003: 317.

²⁰¹ Estas colecções, nacionalizadas em 1834, constituiriam o núcleo central do Museu de Évora, fundado em 1915.

²⁰² Iniciativa de D. Pedro IV, para criar um “*Museu de Pinturas, Estampas e outros objectos de Bellas Artes*” (Teixeira, 2000b: 26).

²⁰³ Na proposta de regulamento do museu, João Baptista Ribeiro afirmaria: “*O Governo dando protecção a tal estabelecimento mostrará que marcha na mesma senda das Nações civilizadas*” (*apud* Ramos, 1993: 31).

instituição portuguesa de propriedade estatal criada com objectivos de serviço público, de conservação e representação de um património nacional, e de disseminação ideológica, por recurso à exaltação estética dos bens culturais artísticos²⁰⁴. Mas, antes mesmo de ter aberto ao público, pouco mais de um ano depois, seria votado a um completo abandono e incúria (Pimentel, 2005: 49). Em 1839 foi anexado à *Academia Portuense de Belas Artes* – fundada três anos antes, a par da sua congénere de Lisboa –, instituída, em 1834, guardiã de bens nacionalizados pela extinção das ordens religiosas. Com o fim do cerco do Porto e a partida do rei para a capital, o museu, que viria a abrir ao público somente em 1840, perdera o ímpeto inicial e “*o que fora criado como um projecto nacional, iria sucumbir em breve a um estatuto regional*” (*Ibidem*).

Assim, o primeiro museu português a abrir formalmente ao público acabaria por ser um museu privado: o *Museu Allen*, também fundado no Porto, em 1836, pela iniciativa de John Allen, um rico comerciante de origem britânica, sendo o acesso público pago, mas com entradas gratuitas aos domingos²⁰⁵.

O primeiro programa governamental de cobertura museológica do país (Gouveia, 1985: 149), em parte para salvaguardar os bens nacionalizados em 1834, surgiu em 1836, quando o governo manifestou a sua intenção de estabelecer, em cada capital de distrito, uma biblioteca pública, um gabinete de raridades de vários tipos e uma galeria de pinturas²⁰⁶ – num processo em tudo semelhante ao gerado pelo decreto francês de 1794, que expressava a intenção de criar uma biblioteca pública em cada um dos distritos do país, aproveitando os edifícios expropriados ao clero e à nobreza. Este projecto resultaria frustrado, pela indefinição dos limites administrativos, das competências e do modelo de gestão, para além de não terem sido previstos os recursos humanos e financeiros necessários (Barata, 2003: 206-207). Face à manifesta incapacidade da administração central, os primeiros museus regionais/locais seriam fundados já no final do século, por iniciativa de eruditos locais, isoladamente ou reunidos em sociedades científicas, apoiados por algumas autarquias²⁰⁷ e estimulados pela criação, em 1857, 1864 e 1893, respectivamente, do *Museu dos Serviços Geológicos*, do *Museu Arqueológico do Carmo* (da *Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses*) e do *Museu Etnográfico Português*²⁰⁸.

Só no final do século XIX se expandiram, ainda que timidamente, os museus tutelados pelo Estado²⁰⁹. Com base nos bens nacionalizados, criou-se na capital, em 1868, a *Galeria Nacional de Pintura*, anexa à *Academia Nacional de Belas-Artes*, instituição que daria origem ao *Museu Nacional de Belas-Artes e*

²⁰⁴ Um Decreto de Setembro de 1836 concretizava os seus objectivos: “*promover a civilização dos Portuguezes, diffundir o gosto do bello, e proporcionar todos os meios de auxiliar a Instrucção Publica*” (Vitorino, 1930: 42).

²⁰⁵ Apenas em 1838 abriria ao público. Com a morte do proprietário, em 1848, parte das colecções foram adquiridas pela Câmara Municipal, por exigência pública. Após várias vicissitudes, reabriria ao público em 1912, na *Biblioteca Municipal do Porto*. Constituiu o fundo inicial do Museu Municipal do Porto, mais tarde incorporado no *Museu Nacional de Soares dos Reis*.

²⁰⁶ Para “*empregar, com proveito Nacional, todos esses poderosos meios de difundir a instrução, e de excitar o gosto pelas letras e belas artes*” (apud Gouveia, 1985: 149).

²⁰⁷ Museu Distrital de Santarém (1876); Museu da Sociedade Martins Sarmiento (1885; Guimarães); Museu Municipal de Arte Industrial de Coimbra (1887); Museu Arqueológico Municipal de Beja (1890); Museu Municipal da Figueira da Foz (1893); Museu Municipal de Bragança (1896); e Museu Municipal de Arqueologia (1910; Castelo Branco).

²⁰⁸ O Museu Etnográfico Português foi “*o único que teve programa e objectivo: [ser o] museu do povo português*” (Moita, 1996: 8), ou seja, com um claro desígnio de representação, identificação e coesão nacional, apesar de, curiosamente, ser o único tutelado pelo Ministério do Fomento.

²⁰⁹ Por iniciativa governamental, tinham-se já estabelecido o *Jardim Botânico do Porto* (1837) e o *Museu de Artilharia* (1842).

Arqueologia (1884) e, posteriormente, ao *Museu Nacional de Arte Antiga* (1911): no final da monarquia, surgia finalmente na capital um museu de arte “*nacional e central*” (Gonçalves, 1960: 1), que retomava os propósitos do *Museu Portuense* (Roque, 2010: 127), designadamente alguma glorificação nacionalista, porquanto “*reproduz[ia] a vida do povo português, as qualidades da raça*” (Pereira, 1904: 4). Em 1884 fundaram-se os *Museus Industriais e Comerciais* de Lisboa e Porto (extintos em 1899) e abriu ao público o *Museu Etnográfico Colonial*, da *Sociedade de Geografia de Lisboa* – um museu privado no qual o governo incorporou, em 1892, o *Museu Colonial de Lisboa*, um museu público, até então tutelado pela Marinha. Em 1905 seria ainda fundado o *Museu dos Coches Reais*, por iniciativa da Rainha D. Amélia.

O nascimento do museu moderno, na Europa Ocidental, ocorre num contexto marcado pela queda das monarquias absolutistas e pela emergência do Estado-nação, com o qual surge uma nova ordem política, económica e social. Os antigos súbditos, agora elevados ao estatuto de cidadãos e dotados de novas armas políticas, levaram o poder a criar novos instrumentos de legitimação, de coesão nacional e de reforço do seu poder. Em 1791, o palácio do *Louvre* foi destinado à reunião das maiores obras artísticas do país, “*que presentemente se encontram dispersas em muitos locais*” (Decreto da Assembleia Nacional de 19.08.1792). O *Louvre* deveria ser “*o fomento das grandes riquezas que a nação possui*”, “*atrair estrangeiros*” e ser “*um dos mais poderosos meios de ilustrar a República*”²¹⁰. Os republicanos franceses identificaram no museu “*um símbolo de conquista revolucionária*” (McClellan, 1999: 91). O exemplo francês – “*o Louvre representa o Estado e a ideologia do Estado*”²¹¹ – “*levou ao entendimento de que o museu, enquanto instituição pública, é uma criação do Estado*” (Pimentel, 2005: 100). Ora, em Portugal, para além do papel pedagógico atribuído ao museu, reflectido no número de museus académicos e pedagógicos criados pelo regime liberal²¹² (embora por diligência das próprias academias), o Estado renunciou quase totalmente à criação centralizada de grandes museus artísticos de exaltação nacionalista. A única tentativa – e, mesmo assim, falhada –, surgiu com o *Museu Portuense*, depressa abandonado pelo governo. Já o movimento revolucionário republicano português, contrariamente ao francês, veria benefícios numa fórmula exactamente inversa, revelando uma preocupação inédita com a descontextualização que o museu traz às obras de arte:

“Não pretende, porém, o Governo centralizar (...) todos os objectos de arte, móveis, actualmente dispersos de norte a sul de Portugal. Guiado por um espírito moderno, o Governo sabe bem quanto o país tem a lucrar com essa disseminação das obras de arte e quanto perderia grande parte delas, uma vez que fosse feita a sua remoção, por lhes faltar assim o ambiente para que foram criadas e em que atingem, conseqüentemente, o máximo brilho. Nesta conformidade, determinou (...) que tão-somente deveriam dar entrada nos museus (...) as obras de arte, cuja integridade ou bom exame sofressem com a sua colocação actual. As restantes, deseja o Governo que continuem no seu lugar de origem. (...) Com o

²¹⁰ Jean-Marie Roland, ministro francês do Interior, em carta ao pintor M. David, de 17.10.1792 (Courajod, 1878: 35).

²¹¹ DUNCAN, Carol e WALLACH, Alan – «The universal survey museum», *apud* Pimentel, 2005: 105.

²¹² A que se somam o *Jardim Botânico da Escola Politécnica de Lisboa* (1878), o *Jardim Zoológico e de Aclimação de Lisboa* (1884; o primeiro parque com fauna e flora da Península Ibérica) e o *Aquário Vasco da Gama* (1898; um dos primeiros aquários do mundo).

*que só terá a lucrar a educação regional do povo e a riqueza pública geral e local, por serem essas obras (...) um inegável atractivo para o touriste nacional e estrangeiro*²¹³.

Não só os primeiros museus públicos portugueses muito deveram ao empreendedorismo privado (mesmo quando originário de membros da família real), como o primeiro tentame de cobertura museológica nacional se deveu, quase exclusivamente, à acção voluntariosa de inúmeros eruditos locais e burgueses liberais, que acabaram por compelir o apoio dos poderes locais e regionais. Paralelamente, o movimento revolucionário republicano não terá visto nos museus as possibilidades de exaltação ideológica e de mediação pedagógica que marcaram a emergência do museu público francês. Em Portugal, pelo contrário, o poder, dotado de um “*espírito moderno*”, considerava que a educação popular lucrava mais com a manutenção do património nacional nos seus contextos originais, extrínsecos ao museu e disseminados pelo território. Apenas uma parte dos bens nacionalizados²¹⁴ seriam remetidos para “*museus de arte regionais*”, a organizar “*onde ainda não existirem estabelecimentos do Estado d’esta natureza*”²¹⁵, dando-se continuidade ao projecto liberal de criação de uma rede museológica regional, passando “*os museus de âmbito regional, até aí na sua grande maioria dependentes das autarquias (...) a ficar subordinados à administração central*” e instituindo-se treze novos museus regionais “*de arte e arqueologia*”, entre 1912 e 1924 (Gouveia, 1985: 164)²¹⁶.

Alberto Souto (*apud* Almeida, 2009: 530), em carta oficial ao presidente do *Conselho de Arte e Arqueologia*, de 1929, lamentar-se-ia: “*é profundamente desanimador verificar que o nosso zelo pelos Museus de Arte, onde se encontram tão importantes riquezas do património nacional, não merece a mais pequena consideração*”. Semelhante desabafo teria José de Figueiredo (*apud* Almeida, 2009: 537), em 1933:

“Portugal é, de entre todos os países com tradições, o que menos interesse tem votado aos museus de arte. E o facto evidencia-se mais quando se vê o pouquíssimo que se tem feito, entre nós, pelo nosso primeiro núcleo do género, o Museu das Janelas Verdes (...). Debalde se procurará mesmo, seja em que nação for, um similé para esse desinteresse. (...) O que há de feito no museu de Lisboa tem sido realizado com o auxílio mínimo do Estado, quando não até contrariado por este”.

Três anos mais tarde, o governo estabeleceria os seus objectivos estratégicos para a área museológica: “*estimular (...) a instituição de um museu, por mais modesto que seja, na sede de cada concelho*”²¹⁷. Ao contrário de outros países, “*as questões de identidade nacional e cultural*” portuguesas seriam desenvolvidas “*através de um sistema descentralizado que forjou a unidade através da diversidade*”

²¹³ Preâmbulo do Decreto n.º 1, de 26.05.1911 (D.G. de 29.05.1911).

²¹⁴ Decreto-Lei de 20.04.1911 (art.º 62º). De entre os bens expropriados e “*declarados pertença e património do Estado e dos corpos administrativos*”, os mobiliários de valor deveriam ser prioritariamente inventariados e entregues “*provisoriamente à guarda das juntas de paróquia ou remetendo-se para os depósitos públicos ou para os museus*”, que ocupavam, assim, o último lugar na ordem de distribuição.

²¹⁵ *Idem* (art.º 76º).

²¹⁶ Dos museus regionais fundados no século anterior, uns não tinham chegado a criar-se, outros estavam em decadência, outros ainda acabaram por se extinguir e apenas alguns foram bem sucedidos. A nova legislação pretendia garantir a perenidade destas instituições, mas nem todos os museus se chegaram a institucionalizar e outros viriam a ter uma vida curta. Os museus de Ciência e Técnica, que tinham estado na origem da museologia portuguesa, iniciaram um longo período de esquecimento e preterição, por parte do Estado, relativamente aos agora eleitos museus de Arte e Arqueologia.

²¹⁷ Decreto-Lei n.º 26.611, de 19.05.1936 (art.º 21º, §1º, n.º 3).

(Pimentel, 2005: 239-240). Estas dissemelhanças com o processo de emergência do museu público francês, nomeadamente nas diferentes formas de intervenção do Estado e de relacionamento entre os universos *público* e *privado*, por vezes subtis, poderão ajudar a explicar outras diferenças entre os dois modelos, ao nível do estatuto das colecções públicas.

Em 2005, 61,5% dos museus portugueses eram de propriedade pública (44,8% dos quais, tutelados pela administração regional e local e só 16,7% pela administração central), representando os privados 38,5% (registando uma variação positiva de 24,5% entre 2000 e 2005). A propriedade dos museus privados dividia-se entre associações (14,4%), empresas/particulares (9,4%), Igreja/Misericórdias (8,3%) e fundações (6,4%) (Neves e Santos, 2001, 2006a e 2006b)²¹⁸. Um perfil que, segundo o IMC, revela “*modalidades e tradições diferentes de intervenção do Estado*”, situando-se Portugal “*a meio dos outros países comparados, estando a França a um extremo e o Reino Unido no outro, em relação ao domínio público da gestão dos museus*” (Lusa, 2010).

3.2.2 Evolução recente do panorama museológico

Em 1928, o governo congratulava-se com o facto de a República ter transformado o MNAA “*de um armazém mal arrumado, (...) num dos bons museus da Europa*”²¹⁹. A caracterização oficial do principal museu do país – e seu *museu normal* –, na viragem para o século XX, denuncia um panorama mais sombrio para as restantes instituições museológicas nacionais. A Primeira República criaria e assumiria a preeminência de três museus de arte centrais, localizados em Lisboa²²⁰, fundaria sete museus regionais de tutela governamental²²¹, publicaria os primeiros regulamentos dos museus e determinaria a sua supervisão²²². Estabeleceria ainda o arrolamento dos bens culturais móveis, públicos e privados, e a inalienabilidade dos bens culturais das restantes entidades públicas, ainda que sem se referir expressamente aos bens museais. Todavia, a reorganização e modernização dos museus dependentes do Ministério da Instrução – que enjeitaria gradualmente os museus académicos, outrora preponderantes no cenário museológico nacional –, saldar-se-ia por uma “*incapacidade operacional evidente e por um fracasso pragmático difícil de admitir*” (Lira, 2000b).

²¹⁸ Em 1998, os museus públicos representavam 60% e os privados 40%. De entre os primeiros, 58% eram tutelados pela administração local e, dos museus tutelados pela administração central, apenas 36% dependiam do Ministério da Cultura. Os museus empresariais representavam 14% dos privados (Neves, 2000).

²¹⁹ Decreto n.º 15.216, de 14.03.1928 (preâmbulo).

²²⁰ Museus nacionais de Arte Antiga, de Arte Contemporânea e dos Coches (Decreto n.º 20.985, de 07.03.1932, art.º 50º). A estes somavam-se os museus nacionais Soares dos Reis (Porto) e de Arqueologia e Etnologia (Ministério do Fomento).

²²¹ Museus Machado de Castro (Coimbra), Grão Vasco (Viseu), de Aveiro, Évora, Faro, Bragança e Lamego (Decreto n.º 20.985, de 07.03.1932, art.º 51º). A partir de meados do século, este número elevar-se-ia a 15 unidades museais (Decreto-Lei n.º 46.758, de 18.12.1965, art.º 1º).

²²² Lei n.º 1.700, de 18.12.1924, regulamentada pelo Decreto n.º 11.445, de 13.02.1926.

O Estado Novo promoveu uma organização, uniformização e modernização dos museus, designadamente por meio do *Regulamento Geral dos Museus*²²³, bem como a profissionalização do seu pessoal – através da criação de um estágio e de um curso de Conservadores de Museus²²⁴ – mas, para além de ter limitado a sua acção aos museus directamente tutelados pelo Ministério da Instrução²²⁵, a legislação museal era “*mais incisiva quanto às atribuições e regulamentação institucional do que discriminadora de exigências profissionais*” (Gonçalves, 1960: 4). Estas intervenções nunca conseguiram suprir as dramáticas carências dos museus, nem inverter a sua consequente estagnação. Manuela Mota (1975b: 83) revelaria “*o estado caótico de desorganização, imobilismo e carências de toda a espécie, da impressionante maioria dos museus portugueses*”, especialmente o “*abandono a que estão votados*”. Perante as constantes queixas de graves problemas nas instalações, de falta de recursos humanos e orçamentais – designadamente de verbas para simples despesas de manutenção – (Lira, 1998c e 2000b; Couto, 1960), o próprio governo admitiria a existência de “*graves deficiências*” nos museus nacionais²²⁶. O principal museu português de referência, ao nível do cumprimento de todos os requisitos de qualidade internacionalmente estabelecidos para a época, seria o Museu Calouste Gulbenkian, um museu privado, inaugurado em 1969 e que ainda hoje continua a ser uma referência na museologia nacional.

Se a situação dos principais museus era crítica, mais difícil ainda era a dos museus regionais (Couto, 1960) e, muito especialmente, a dos museus municipais, que a administração central abandonaria à sua sorte até ao final do século XX. A pretensão governamental de superintendência técnica destes museus – “*o estado deplorável em que, à parte raras excepções, se encontram (...), reclama como medida inadiável, por vezes até em nome do mais elementar decoro, que a intervenção do Ministério se efective*”²²⁷ – nunca se concretizou, pelo que “*o ordenamento museológico autárquico (...) sempre foi inexistente*” (Guedes, 1997: 7). Por todo o país foram surgindo museus locais, sobretudo dependentes das autarquias e reunindo “*pequenas colecções locais ecléticas*”, de arqueologia, etnografia, história e arte regional, que constituíam “*pergaminhos comprovativos da antiguidade*” do concelho, embora insuficientemente representativos e, na maior parte dos casos, descontextualizados e sem conexão entre si (Moita, 1996: 9). Uma mordaz descrição do Museu de Évora, datada de 1912, por exemplo, referia que “*ao lado de um cabrito com três pernas e de um galo com quatro estão um par de chinelas do Grão Mogol, um colar de missanga de preto, uma pistola de pederneira, um coup-de-poing pré-histórico e uma sanguínea de Vieira Lusitano*”²²⁸.

²²³ Decreto-Lei n.º 46.758, de 18.12.1965.

²²⁴ Decretos n.ºs 22.110 (de 12.01.1933) e 39.116 (de 27.02.1953).

²²⁵ Na década de 30, segundo um inquérito efectuado por João Couto, para além destes museus, existiam no país mais 33 instituições museais, sendo 26 públicas (das quais 22 municipais) e 11 particulares (Brigola [et al.], 2003a: 37).

²²⁶ Decreto-Lei n.º 46.758, de 18.12.1965, p. 1697.

²²⁷ *Idem*, p. 1698. Diversa legislação determinou, sem êxito, a supervisão técnica do Estado sobre os museus não tutelados directamente: Decreto n.º 20.985, de 07.03.1932 (art.ºs 49º e 52º); Decreto-Lei n.º 26.611, de 19.05.1936 (art.º 21º, §1, n.º 5); Decreto n.º 46.758, de 18.12.1965 (art.ºs 3º e 36º); Decreto-Lei n.º 582/73, de 5 de Novembro (art.ºs 2º, 5º e 20º); Decreto Regulamentar n.º 34/80, de 2 de Agosto (art.ºs 26º, al. a) e 36º, n.º 2, al. a)); Decreto-Lei n.º 216/90, de 3 de Junho (art.º 4º, n.ºs 18 e 19). A possibilidade de criação de comissões municipais de arte e arqueologia de pouco serviu, atendendo à sua constituição e natureza meramente consultiva (Decreto n.º 20.985, de 07.03.1932, art.º 20º).

²²⁸ *Jornal O Carbonário*, 17.11.1912, *apud* Alegria e Caetano, 2007: 5.

A partir do terceiro quartel do século XX, mas fundamentalmente após a revolução de 1974, a criação de museus sofre um forte incremento – só a administração cultural instituirá cerca de uma dúzia de novos museus – que, apesar de alguns progressos, não é acompanhado de um desenvolvimento qualitativo proporcional (Santos e Neves, 2000: 12-14 e 158). Simultaneamente, assistiu-se a um “*fenómeno da municipalização do universo museológico*” (Brigola, Teixeira, Pereira e Nabais, 2003)²²⁹, com os museus municipais a representarem, em 2007, 1/3 dos museus existentes (Camacho, 2007). Porém, à febre criadora de museus (entendidos, demasiadas vezes, como simples espaços *expositivos* dotados de um serviço de *ocupação de tempos livres* para crianças), raramente se seguia um investimento na sua manutenção e funcionamento efectivo, o que originou excessivas “*estruturas desajustadas do ponto de vista dos recursos humanos, técnicos e orçamentais*” (Brito e Cuñarro, 2004: 3)²³⁰. Em 1976 é formalmente criada, no Museu do Traje, a primeira oficina de restauro de um museu – apenas o MNAA possuía um laboratório, desde a segunda década do século XX – e somente em 1980 seriam legalmente estruturadas as carreiras de museologia e de conservação e restauro dos museus nacionais²³¹ – cuja aplicação à administração local ocorreria apenas em 1987. Contudo, a formação dos conservadores baseava-se num curso criado em 1965 e suspenso em 1974 – tendo ainda contado com duas edições extraordinárias entre 1981 e 1985²³² –, pelo que só voltou a ser possível retomar a formação de profissionais a partir do final da década de 80, quando se instituiu o primeiro curso académico de pós-graduação em museologia.

Não obstante toda a legislação estabelecida desde o início do século, na aurora da década de 80 uma grande parte dos museus nacionais não tinha ainda completado o seu inventário (Guedes, 1997: 5), levando à criação de um programa prioritário e específico, de *Inventário do Património Cultural Móvel*²³³. A limitação dos espaços de reserva levaria também à criação, em 1982, do *Depósito Nacional de Espécies Museológicas*, para armazenamento do material excedentário dos museus nacionais²³⁴. Apenas em 1991 a administração dos museus ganharia uma autonomia técnica, com a criação do *Instituto Português de Museus* (IPM). Todavia, continuava a faltar um quadro legislativo de base, que regulasse e actuasse sobre a generalidade do tecido museológico português, cingindo-se a acção do IPM, quase exclusivamente, aos museus sob a sua tutela directa. Em 1997, a nova Lei orgânica do IPM passou a prever a criação de uma Rede Portuguesa de Museus²³⁵ e, no ano seguinte, em estreita colaboração com o recém-criado Observatório das Actividades Culturais, seria levado a cabo o “*Inquérito aos Museus em Portugal*” (Santos e Neves, 2000), o primeiro grande estudo científico de fundo, de carácter universal, à situação real dos museus portugueses, com o

²²⁹ Entre 1974 e 2007, os museus municipais sextuplicaram (Camacho, 2007).

²³⁰ “*Situação anárquica, que se inicia, normalmente, com a preocupação de colher dividendos políticos, através do museu “panache” e termina, por vezes, “in extremis”, gerido por uma só pessoa, o guarda que acumula com a função de jardineiro*” (Guedes, 1997: 7).

²³¹ Decretos-Leis n.ºs 45/80, de 20 de Março, e 245/80, de 22 de Julho, aplicados à administração local pelo Decreto-Lei n.º 247/87, de 17 de Junho, e alterados pelo Decreto-Lei n.º 55/2001, de 15 de Fevereiro.

²³² Despacho Normativo n.º 129/83, de 30 de Maio.

²³³ Despacho Normativo n.º 199/91, de 17 de Setembro.

²³⁴ Decreto-Lei n.º 331/82, de 18 de Agosto.

²³⁵ Decreto-Lei n.º 161/97, de 26 de Junho: “*São atribuições do IPM (...) certificar as instituições que pelas suas características e finalidades pretendam integrar a Rede Portuguesa de Museus e promover ou apoiar a sua requalificação*” (art.º 3º, n.º 1, al. c)).

objectivo de orientar e fundamentar a aplicação de políticas museológicas nacionais (Neves e Santos, 2001). Os resultados do inquérito deram a conhecer um tecido museológico formado por instituições jovens, maioritariamente criadas após a Revolução de 1974, “*com um acervo patrimonial muito heterogéneo*” (Camacho, 2008), 70% do qual proveniente de doações. O estudo revelaria as principais carências dos museus – recursos financeiros, humanos, espaço, instalações, equipamentos, conservação e formação –, confirmando, aliás, as numerosas queixas, críticas e análises até então disseminadas (cf. Mota, 1975b: 83; Semedo, 2006c e 2010: 7; Teixeira, 1999: 32). Das 530 instituições analisadas, somente 152 cumpriam os critérios mínimos estabelecidos pelo ICOM para o seu reconhecimento como museu e apenas 50 os preenchiam cumulativamente (Santos e Neves, 2000: 12 e 158-159; Neves, 2000)²³⁶. Ao permitir constatar “*as profundas insuficiências do tecido museológico*”²³⁷, este estudo viria suportar uma das maiores transformações do universo museal português, com o estabelecimento de uma nova orgânica do IPM (mais tarde renomeado de IMC), direccionada para a execução de uma política museológica nacional e para uma efectiva e rigorosa orientação técnica e normativa da totalidade dos museus portugueses, no sentido de promover a sua qualidade efectiva. Os dois últimos anos do século veriam surgir a publicação das primeiras *Normas de Inventário*, para uniformização dos inventários museais, e a *Rede Portuguesa de Museus* – sistema de certificação “*baseado na adesão voluntária (...) que visa a descentralização, a mediação, a qualificação e a cooperação entre museus*”²³⁸ –, através da qual o Estado assumia, pela primeira vez, uma tutela técnica sobre a totalidade do tecido museológico nacional, para além do estabelecimento de programas de apoio financeiro aos museus aderentes e da regulação da criação de novos museus.

Continuava a faltar, todavia, um enquadramento regulamentar para a generalidade do sector e um conjunto de documentos reguladores da actividade museal (VV.AA, 2002), lacunas que a Lei-quadro dos Museus Portugueses²³⁹ viria suprimir, com a instituição de mecanismos de regulação e supervisão e a exigência da elaboração de documentação regulamentar e normativa própria de cada instituição, para a promoção do rigor técnico e profissional dos museus. Neste contexto, a certificação de museus seria substituída por um sistema de credenciação²⁴⁰ cujos requisitos, entre outros, constavam da elaboração, por cada museu, de um *regulamento interno*, um *plano de segurança*, uma *política de incorporações* e do estabelecimento de um conjunto de *normas e procedimentos de conservação preventiva*. Estas profundas reformas seriam complementadas pela definição de um novo regime de carreiras de museologia, conservação e restauro²⁴¹. Para além das reformas administrativas, o panorama museal sofreu uma considerável explosão: entre 1999 e 2005 o número de museus em funcionamento cresceu cerca de 40%²⁴². Simultaneamente, deu-

²³⁶ 52% dos museus não tinham quadro de pessoal e 43% não possuíam qualquer serviço técnico; só 15,2% tinham orçamento anual próprio e apenas 26% tinha em curso a informatização do inventário; 32% não estavam sequer informatizados (Neves, 2000).

²³⁷ Decreto-Lei n.º 398/99, de 13 de Outubro.

²³⁸ Despacho Conjunto n.º 616/2000, de 17 de Maio.

²³⁹ Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto.

²⁴⁰ Estabelecido pelo Despacho Normativo n.º 3/2006, de 25 de Janeiro. Em 2011, a Rede Portuguesa de Museus conta com 137 museus.

²⁴¹ Decreto-Lei n.º 89/2004, de 20 de Abril.

²⁴² Em 2005, o sector museal mostrava-se em franca expansão. Tomando esse ano por referência, 57,8% dos museus então existentes tinham sido criados entre 1980 e 2000, sendo que um terço de todos os museus (33%) viram a sua fundação

se uma “*crescente afirmação da iniciativa privada*”, com o “*aparecimento de novos modelos de enquadramento jurídico-institucionais*” (Santos e Neves, 2000). De facto, algumas – ainda que raras – das mais recentes instituições criadas, não obstante o seu interesse cultural e o seu sucesso junto do público, apresentam uma visão aparentemente impeditiva da sua credenciação, nomeadamente pelo facto de contrariarem “*o carácter não lucrativo da instituição museu, as competências funcionais que lhe são inerentes ou a política de gestão das colecções e a sua inalienabilidade*” (Gouveia, 2007: 98).

Estas novas políticas museológicas acarretariam inegáveis efeitos benéficos sobre o tecido museológico português. Para além do seu crescimento quantitativo, verificou-se uma melhoria qualitativa dos museus portugueses: até 2009, duplicou o número das instituições que passaram a cumprir os requisitos mínimos para o seu reconhecimento de acordo com os standards internacionais e quase triplicou o número das que os preenchiam cumulativamente; a formação académica dos quadros profissionais teve igualmente um notável incremento, tal como o volume e a qualidade da investigação e da produção teórica em museologia (CNP-ICOM, 2009)

3.2.3 Estatuto das colecções públicas

3.2.3.1 Dominalidade

A inalienabilidade das colecções públicas francesas advém da sua afectação plena ao domínio público do Estado, estabelecido pela Constituição de 1791. Mas, em Portugal, a primeira Constituição republicana apenas continha duas referências gestonárias aos bens públicos (e não protectoras)²⁴³, sem fazer qualquer menção aos bens culturais. Por sua vez, a Constituição de 1933 não integrava os bens culturais no elenco das categorias de bens pertencentes ao domínio público, embora estabelecesse a possibilidade de sujeição de quaisquer outros bens a esse regime, mediante lei ordinária (art.º 49º). Contudo, o seu art.º 52º, igualmente procedente do Título XI – *Do domínio público e privado do Estado* –, estabelecia estarem “*sob protecção do Estado os (...) objectos artísticos oficialmente reconhecidos como tais, sendo proibida a sua alienação em favor de estrangeiros*”²⁴⁴. Assim, os bens culturais móveis e imóveis só foram *constitucionalmente* integrados no domínio público do Estado a partir de 1933, embora não de forma absoluta, subentendendo-se a possibilidade da sua eventual alienação, ainda que exclusivamente em benefício de naturais do país (inferindo-se, igualmente, a sua limitação ao território nacional).

A Constituição democrática de 1976 foi completamente omissa em relação ao património cultural e ao domínio público do Estado. Só a partir da revisão constitucional de 1982 é que o Estado voltou a ter a

ocorrer entre os anos de 1990 e 1999. Apenas 14,9% dos museus existentes tinham tido origem entre 1930 e 1969 (Neves e Santos, 2006b: 22). Neste domínio, mantinha-se um “*elevado, maioritário e relativamente estável peso das tutelas públicas*”, entre as quais a administração local detinha “*a percentagem mais significativa, e em crescimento*” (Neves e Santos, 2006a: 5).

²⁴³ Apenas atribui ao Congresso da República as competências para regular a administração e decretar a alienação dos bens nacionais (Decreto de 21.08.1911, publicado no DG n.º 195, de 22 de Agosto, art.ºs 22º e 23º).

²⁴⁴ Decreto n.º 22.241, de 22.02.1933. A última versão do texto constitucional (1971) mantém a redacção original deste título.

incumbência de “*promover a salvaguarda e a valorização do património cultural, tornando-o elemento vivificador da identidade cultural comum*” (art. 78º, n.º 2, al. c)). E apenas a revisão de 1989 lhe introduziu a relação das categorias de coisas constantes do domínio público, da qual não constam os bens culturais; mantém-se, todavia, o preceito de que se integram naquele regime “*outros bens como tal classificados por lei*” (art.º 84º, al. f)). Houve, assim, um retrocesso relativamente à Constituição de 1933 pois, actualmente, o domínio público cultural resulta de uma lei ordinária e não da Constituição.

Esta *omissão* tem duas implicações. Primeiramente, as categorias de coisas cuja dominialidade provém de atribuição constitucional têm a sua inalienabilidade mais protegida, pois só a poderão perder através de uma revisão constitucional, enquanto as categorias constantes de uma lei ordinária podem ser alteradas por outra lei ordinária. Em segundo lugar, a dominialidade adquirida por via constitucional tem uma inegável importância simbólica, pela especial relevância do património cultural enquanto “*esteio da independência e da identidade nacionais*”²⁴⁵, como o caso francês bem evidencia. Para Ana Dias e Isabel Costeira (2008: 1), “*a grande distinção entre Portugal e Espanha ou França é fundamentalmente ideológica, é a ausência de identificação nacional entre os portugueses e o seu património cultural*”. As autoras consideram essa desidentificação “*tanto mais paradoxal quanto Portugal é o primeiro e único País-Nação da Europa, cujas fronteiras, definidas no séc. XIII, se mantêm inalteradas desde então*”, questionando-se ainda se, porventura, tal desidentificação não ocorrerá “*precisamente por esta mesma razão?*” – sugerindo que, por oposição a outros países de fundação recente, em Portugal o poder político não tenha considerado premente o investimento na exaltação e ancoragem da identidade nacional – supostamente mais maturada pelo tempo – no património cultural.

O domínio público dos bens culturais móveis incorporados nos museus *nacionais* – e somente nestes – viria a ser estabelecido em 1934, pela legislação de organização financeira do cadastro geral do património do Estado e, mesmo assim, de forma indirecta: integravam o domínio público por constituírem “*um todo indivisível*” com o imóvel que os albergava, ao qual era atribuída a dominialidade²⁴⁶. Somente em 2004, com a *Lei-quadro dos Museus Portugueses* – que viria “*definir o direito de propriedade de bens culturais incorporados em museus*” –, os bens dos museus públicos, por valia própria e independentemente da autoridade tutelar, passaram a integrar o domínio público cultural: “*os bens culturais incorporados em museus que sejam pessoas colectivas públicas ou delas dependentes integram o domínio público do Estado, das regiões autónomas ou dos municípios, conforme os casos*”²⁴⁷.

²⁴⁵ Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro (art. 3º, n.º 2).

²⁴⁶ Decreto-Lei n.º 23.565, de 12.02.1934 (art.º 1º, al. c) e § único). A lei, que integrava também os palácios nacionais (nos termos do art. 66º do Decreto-Lei n.º 22.728, de 24.06.1933), apenas seria substituída em 1980, num diploma que manteria uma redacção similar (Decreto-Lei n.º 477/80, de 15 de Outubro, art.º 4º, al. m)). A relação dos bens culturais móveis inventariados – *incorporados* – é obrigatoriamente remetida ao Ministério das Finanças, independentemente da tutela, passando a integrar o inventário geral do património do Estado (Decreto Regulamentar n.º 34/80, de 2 de Agosto, art.º 26º, al. c); Decreto-Lei n.º 477/80, art.ºs 10º e 15º, n.º 1, al. g) e h); Decreto-Lei n.º 97/2007, de 29 de Março, art.º 5º, n.º 1, al. l); Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro, art. 63º; Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto, art.º 16º, n.º 3). Já os bens *móveis do domínio privado* do Estado, considerados com valor cultural mas *não incorporados* em museus, deverão ser entregues à DGPE, que “*dá conhecimento ao IPM, para efeitos de avaliação do seu interesse cultural (...), tendo em vista a definição do destino a dar-lhes*” (Decreto-Lei n.º 307/94, de 21 de Dezembro, art. 7º, n.º 3).

²⁴⁷ Lei n.º 47/2004 (art.ºs 1º, al. g) e 64º). Até então, o domínio público autárquico não abrangia o domínio cultural, integrando apenas os domínios hídrico, de circulação e os cemitérios públicos (Caetano, 1937: 917). O Decreto-Lei n.º 307/94, de 21 de

3.2.3.2 Inalienabilidade

Não obstante o regime de dominialidade, desde 1910 que a inalienabilidade dos bens museais – independentemente do tipo de tutela pública – foi sendo garantida pela legislação regulamentar do património cultural e dos museus: “*é inalienável (...) a propriedade, no todo ou em parte, de móveis ou imóveis de valor artístico, arqueológico ou histórico (...) e que pertençam às autarquias locais ou a quaisquer outras entidades morais, incluídas as de carácter particular, directa ou indirectamente tuteladas ou subvencionadas pelo Estado*”²⁴⁸. Note-se, contudo, o facto de a totalidade dos diplomas legais publicados no século XX abordarem genericamente a inalienabilidade dos bens culturais do Estado, sem uma menção expressa aos bens museais.

Simultaneamente, desde 1911 que a legislação definiu igualmente como finalidade dos museus “*assegurar a boa conservação das suas colecções*”, “*conservar e ampliar as colecções*”, “*conservar todo o conjunto de espécies que formem o seu património*”, estabelecendo ainda que “*as colecções de bens culturais são organizadas segundo critérios de homogeneidade, devendo manter-se, sempre que possível, a sua integridade*”²⁴⁹. A lei do património cultural, em vigor, estabelece ainda como “*componentes do regime geral de valorização dos bens culturais (...) o crescimento e o enriquecimento*”, enquanto a Lei-quadro dos museus tem como objectivo estimular a criação e disseminação de “*medidas impeditivas da destruição, perda ou deterioração dos bens culturais*” incorporados nos museus²⁵⁰.

3.2.3.3 Mobilidade

O regime jurídico das colecções públicas francesas desde sempre tratou de garantir, não só a sua inalienabilidade, como também a sua total imobilidade. Em Portugal, pelo contrário, a mobilidade das colecções – designadamente entre diferentes entidades públicas – foi sempre entendida como um utensílio de gestão natural e intrínseco, com vista ao melhor cumprimento do desígnio de utilidade pública dos bens culturais.

A partir de 1932, a legislação museal previu a possibilidade de “*transferência definitiva ou temporária de obras de arte de museu para museu*”, mediante parecer e autorização prévias das entidades

Dezembro, que estabelece o regime de aquisição, gestão e alienação dos bens *móveis* do *domínio privado* do Estado, ainda em vigor, continua a estabelecer que aqueles bens que “*se encontrem afectos a outras pessoas colectivas públicas passam a integrar os respectivos patrimónios, excepto se fizerem parte do património cultural português ou lhes for reconhecido valor cultural*” (art.º 14º), caso em que terão de integrar, obrigatoriamente, o domínio público do Estado.

²⁴⁸ Decreto n.º 20.985, de 07.03.1932 (art.ºs 2º e 4º), que retoma os textos do Decreto com força de Lei de 19.11.1910 (art.º 2º), da Lei n.º 1.700, de 18.12.1924 (art.ºs 38º e 40º) e do Decreto n.º 11.445, de 13.02.1926 (art.ºs 46º e 49º), de acordo com o Decreto n.º 20.586, de 04.12.1931 (art.º 2º). O Decreto de 1910 (art.º 12º, § 1º) atribuía às autarquias a propriedade dos seus bens culturais.

²⁴⁹ Decreto n.º 1, de 26.05.1911 (art.º 57º, n.º 7); Decreto n.º 46.758, de 18.12.1965 (art.º 5º, n.º 1); Decreto-Lei n.º 45/80, de 20 de Março (art.º 2º, n.º 1, al. a) e Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto (art.º 27º, n.º 1); Lei n.º 13/85, de 6 de Julho (art.º 29º, n.º 1).

²⁵⁰ Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro (art.º 70º, al. g); Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto (art.º 2º, n.º 1, al. g)).

competentes²⁵¹. “Os bens dos nossos museus são inalienáveis, prevendo a legislação, no entanto, a cedência de espécies a outras instituições, a título precário”, referiria António Gonçalves (1958: 20). A “cedência temporária ou depósito de bens culturais móveis pertencentes aos museus” e palácios foram também sendo sempre promovidas pela legislação museal²⁵². O empréstimo e/ou a cessão definitiva ou temporária de obras “de um dos museus do Ministério [da Educação Nacional]” ou de “museus ou serviços que não pertençam ao Ministério da Educação Nacional” viriam a ser alargados “a qualquer museu ou serviço público, bem como para exposições no país e (...) no estrangeiro”²⁵³. A Lei do Património Cultural Português, de 1985, considerava mesmo a possibilidade de “permuta ou transferência de bens culturais móveis classificados ou em vias de classificação entre museus, bibliotecas, arquivos ou outros serviços públicos” – sempre mediante parecer positivo e autorização das entidades tutelares – e, inclusivamente, “em condições excepcionais e em função de acordos bilaterais, a permuta, definitiva ou temporária, de bens culturais móveis pertencentes ao Estado por outros existentes noutros países e que se revistam de excepcional interesse para o património cultural português”²⁵⁴.

Todavia, e apesar da aparente ausência de base legal, a permuta de objectos (designadamente moldes) com museus europeus – que mencionámos anteriormente (Mairesse, 2009b: 30) – seria uma prática bem mais antiga, vista com total normalidade e até mesmo desejo, de acordo com a declaração de Diogo de Macedo, em 1943, a propósito do *Museu de Escultura Comparada*: “há que contar com futuras trocas com museus iguais, do estrangeiro. (...) Os espanhóis já cá vieram propor a troca de peças nossas por outras deles” (Almeida, 2009: 547)²⁵⁵. A actual Lei de bases do Património Cultural estabelece que “os planos e programas de aquisição e permuta (...) constituem, entre outros, instrumentos do regime de valorização dos bens culturais” e a Lei-quadro dos museus define a *transferência* e a *permuta* como modalidades de incorporação de bens nos museus²⁵⁶.

Após Abril de 1974, a natureza e a proximidade dos museus locais – em crescente afirmação – levá-los-ia a assumir a vanguarda no estabelecimento de redes informais de colaboração e intercâmbio, formalizadas a partir de 2000 com a criação da *Secção de Municípios com Museus da Associação Nacional*

²⁵¹ Decreto n.º 20.985, de 07.03.1932 (art.ºs 15º, n.º 4 e 55º); Decreto-Lei n.º 26.611, de 19.05.1936 (art.º 21º, §1º-8 e §2º-10).

²⁵² Decreto n.º 46.758, de 18.12.1965 (art.ºs 40º e 72º, B), al. b)); Decreto-Lei n.º 161/97, de 26 de Junho (art.º 3º, al. n) e o)); Decreto-Lei n.º 398/99, de 13 de Outubro (art.ºs 3º, n.º 2, al. r) e 13º, n.º 1, al. o)). A Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto, dedica mesmo seis artigos ao depósito de espólio em instituições museais (art.ºs 76º a 81º).

²⁵³ Decreto n.º 46.758, de 18.12.1965 (art.º 17º); Decreto Regulamentar n.º 34/80, de 2 de Agosto (art. 3º, al. d)); Decreto-Lei n.º 216/90, de 3 de Junho (art.º 4º, al. 17). Em 2008, o Museu Nacional de Arte Antiga permutou temporariamente um quadro de Rembrandt, do Museu de Roterdão, com o quadro *S. Jerónimo*, de Dürer, apesar de este estar classificado como *tesouro nacional*.

²⁵⁴ Lei n.º 13/85, de 6 de Julho (art.º 30º, n.ºs 1 a 3).

²⁵⁵ Natália Guedes (1997: 7), menciona a realização de “uma troca internacional de peças, ainda na década de 50” do século XX, envolvendo o Museu Nacional de Arte Antiga, mas da qual não dá qualquer outra informação. O MNAA informou-nos não ter conhecimento da realização de qualquer troca internacional, mas admite que esta referência diga respeito ao retrato de D. João I (1434-1450), uma pintura da escola flamenga descoberta em 1877 no *Kunsthistorisches Museum* de Viena. Na década de 20, face ao forte desejo de integrar a peça no património nacional, chegou a colocar-se a hipótese da sua troca por uma pintura flamenga ou luso-flamenga do MNAA, proposta que não vingou, tendo o quadro vindo a ser adquirido, mais tarde, pelo governo.

²⁵⁶ Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro (art.º 71º, al. m)); Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto (art.º 13º, n.º 2, al. g) e h)). Note-se que a *permuta* é, simultaneamente, uma modalidade de *incorporação* (na recepção) e de *alienação* (na remessa).

dos Municípios Portugueses e da Rede Portuguesa de Museus²⁵⁷ e reflectidas, entre outros, em projectos como os *Encontros de Museologia e Autarquias*, o *GEIRA* ou a *Rota de Museus do Oeste*. Se são relativamente comuns os empréstimos e as transferências de espólio entre museus da administração central e local, autorizados a partir de 1965, sobretudo através da figura do depósito de longo prazo²⁵⁸, são igualmente frequentes as exposições conjuntas e os empréstimos intermunicipais de peças²⁵⁹. Em 1998, 20% dos museus portugueses tinha peças do seu acervo depositadas noutras instituições (Santos e Neves, 2000: 101).

Entre as atribuições dos organismos governamentais tutelares dos museus consta também a organização de “*planos de (...) intercâmbio*”, “*a gestão de depósitos e cedências*” de bens e a definição de “*normas técnicas de circulação de bens culturais móveis*”²⁶⁰. A Lei-quadro dos Museus Portugueses vai mesmo mais longe, ao definir como um dos seus objectivos a promoção da “*constituição de parcerias*” e da “*institucionalização de formas de colaboração inovadoras entre instituições públicas e privadas*”, (...) que poderão “*prever a gestão privada de bens culturais do domínio público*”²⁶¹. Nada que constitua uma novidade pois, em 1917, quando se constatou ser de “*urgente necessidade providenciar quanto ao destino que deve dar-se a diferentes objectos do culto pertencentes à extinta Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, de Guimarães (...) e havendo naquela cidade um Museu Regional (da Sociedade Martins Sarmiento) que, embora seja particular*”, cumpria os mesmos objectivos dos museus regionais criados pelo Estado, foram aqueles objectos públicos cedidos ao referido museu “*a título de depósito, porque esses objectos são pertença do Estado*”²⁶².

Fizemos referência a diversas transferências de colecções entre museus e apresentamos outros exemplos em extra-texto (Anexo L). Estes processos permitem constatar como o *excedente* ou o *desperdício* de um museu pode constituir a *matéria-prima* necessária à expansão, ou mesmo à criação, de outro museu. Simultaneamente, se no confronto entre o museu privado e o museu público é relevada a natural propensão do primeiro para a descontinuidade – pelas naturais “*contingências desagregadoras dos patrimónios familiares*” (Brigola, 2003: 368) –, e acentuado o valor perene do segundo, não deixa de ser curioso

²⁵⁷ “*Os museus que integram a Rede Portuguesa de Museus colaboram entre si e articulam os respectivos recursos*”, através de “*contratos, acordos, convénios e protocolos de cooperação*” (art.º 109º, n.ºs 1 e 2, da Lei 47/2004, de 19 de Agosto).

²⁵⁸ Decreto n.º 46.758, de 18.12.1965 (art.º 40º). Em 1915, o Museu Municipal de Bragança ofereceu o seu espólio arqueológico ao Museu do Abade de Baçal (da administração central), para apoiar a sua fundação (Decreto n.º 2.119, de 04.12.1915, art.º 2º). E em meados do século, o Museu Militar cedeu ao Museu Municipal Leonel Trindade (Torres Vedras) um conjunto de espólio excedentário, que incrementou consideravelmente o seu núcleo dedicado à Guerra Peninsular. O Museu Nacional de Arqueologia, em particular, dado o volume e a natureza fortemente demarcada e identitária do seu espólio, tem sido o mais solicitado, desde que, em 1990, depositou um conjunto de peças no Museu Municipal de Silves, contribuindo assim para a completude do acervo daquele recém-fundado museu.

²⁵⁹ A título de mero exemplo, refira-se a permuta definitiva de uma peça do Museu Municipal Leonel Trindade com outra pertencente ao espólio do Museu Municipal Hipólito Cabaço (Alenquer), efectuada em 1996.

²⁶⁰ Decreto-Lei n.º 216/90, de 3 de Junho (art.º 4º, n.º 17); Decreto-Lei n.º 161/97, de 26 de Junho (art.º 12º, n.ºs 1 e 2, al. f)); *Idem* (art.º 12º, n.º 2, al. g) e Portaria n.º 377/2007, de 30 de Março (art.º 3º, al. i)).

²⁶¹ Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto (art.ºs 1º, al. f), 95º e 99º, n.º 1). Registe-se que, nos últimos anos, o Estado tem desenvolvido uma política de favorecimento das parcerias museais público-privadas – de que são exemplo o Museu Colecção Berardo e a Fundação de Serralves –, que beneficiam de investimentos manifestamente superiores e nalguns casos até desproporcionados, relativamente aos museus nacionais.

²⁶² Portaria n.º 1.012, de 06.07.1917 (preâmbulo e art.º 5º). Em 2008, a Fundação Calouste Gulbenkian, uma entidade privada, cedeu aos museus nacionais de Arte Antiga e Soares dos Reis algumas pinturas e peças de mobiliário, em regime de depósito de longo prazo, renovável. Dois anos antes, o Museu de Arte Antiga havia também cedido à Fundação Gulbenkian, no mesmo regime, uma escultura romana, cópia de um original grego que Calouste Gulbenkian oferecera ao Estado português.

constatar que, mais do que a uma salutar mobilidade das colecções, aquilo a que assistimos durante um século da museologia portuguesa seja a uma descontinuidade e instabilidade das instituições museológicas públicas, com constantes criações, fusões e extinções, mesmo que nem sempre as colecções saiam prejudicadas destes processos²⁶³ (vide Anexo L).

Outra forma de mobilidade dos objectos, atestada nos museus portugueses, está associada à sua reutilização, confirmando que *utilidade* e *sacralidade* convivem com alguma frequência. São disso exemplo o direito de as autoridades eclesiásticas requisitarem “*objectos destinados ao culto que se encontrem em algum museu do Estado ou das autarquias locais ou institucionais (...) para as cerimónias religiosas no templo a que pertenciam*” (Concordata de 1940, art.º 6º), ou de as entidades oficiais requisitarem reiteradamente peças de arte, de mobiliário e serviços de mesa, seja para a decoração de gabinetes ministeriais ou para utilização em recepções ou banquetes oficiais (Lira, 1998c).

3.2.3.4 Alienação

Não obstante a sua asserção legal, a inalienabilidade das colecções públicas portuguesas está longe de ser absoluta. *Alienação* é, aliás, uma palavra constante em praticamente toda a legislação patrimonial produzida até hoje. Se bem que a alienação de bens culturais móveis, em termos objectivos, possa ser incomum, a lei portuguesa admite-a, ainda que sob grandes restrições e sujeita a um processo burocrático de pareceres e autorizações, de difícil percurso.

Pouco mais de um mês após a revolução de Outubro de 1910, foi publicado o primeiro Decreto governamental de protecção das “*obras de arte*” que “*continuam sem defesa, à mercê do primeiro que queira adquiri-las*”. Aos particulares era permitido dispor livremente dos seus bens artísticos “*dentro do território português*”. Contudo, às entidades públicas ou de carácter particular directa ou indirectamente tuteladas ou subvencionadas pelo Estado, era interdita a alienação de bens inventariados “*sem prévia autorização do ministério a que estejam subordinados, precedendo consulta da Academia de Belas Artes*” ou “*do Museu Etnológico Português*”, se estivessem em causa objectos arqueológicos²⁶⁴. Em qualquer dos casos, o Estado detinha o direito de preferência na aquisição dos bens, se julgasse “*conveniente adquirir o*

²⁶³ Digno de menção é o caso do Museu da Música. Em 1911, Michel'angelo Lambertini é nomeado pelo governo para proceder à recolha de espólio musical para a constituição de um museu, mas cedo se deparou “*com a falta de vontade da classe governante*” (Museu da Música, 2009). Em 1931, o Conservatório Nacional adquiriu os restos abandonados da colecção, inaugurando um museu em 1946, cujo encerramento, em 1971, levou a colecção a passar por inúmeras vicissitudes e precariedades, entre constantes depósitos, até à inauguração do Museu da Música, apenas em 1994.

²⁶⁴ Inventariação e classificação “*são termos usados indistintamente (...), embora o primeiro seja mais utilizado para peças que se encontram in situ (...) enquanto o segundo assume preponderância para as peças descontextualizadas (...) na posse de entidades particulares, singulares ou colectivas*” (Pinho, 2002: 5). Todavia, as disposições legais induzem a uma interpretação que inclui entre os bens móveis “*de valor artístico, arqueológico ou histórico*” inventariados, os acervos dos museus, com os respectivos bens incorporados, ainda que em registos de inventário próprios. O registo de bens arrolados/inventariados/classificados (excluindo os inventários museológicos) totalizava, em 2002, cerca de 2.200 peças (Pinho, 2002: 9).

*objecto de arte para museu público*²⁶⁵. Mas no caso de “*não convier ao Governo adquirir o objecto de arte*”, a entidade possuidora “*poderá aliená-lo dentro do país*”²⁶⁶.

No início do século XX, com manifesta precocidade, Portugal adoptava um regime para as colecções públicas em tudo semelhante ao que a França somente adoptaria quase um século mais tarde. A inalienabilidade dos bens museais volta a ser legalmente declarada entre 1924 e 1932, praticamente nos mesmos termos: era possível a alienação de bens inventariados/incorporados, mas apenas com “*o prévio consentimento do Ministério da Instrução Publica, (...) precedendo consulta afirmativa do Conselho Superior de Arte e Arqueologia*”, apenas dentro do país e detendo a administração central o direito de preferência²⁶⁷. A última referência legislativa explícita à *inalienabilidade* dos bens culturais públicos data de 1932, o que talvez se explique pelo facto de, entre 1933 e 1974, aqueles terem sido, de certa forma, incluídos constitucionalmente no domínio público, regime que prevê a inalienabilidade dos bens nele integrados, não obstante o texto constitucional apenas referir expressamente a sua inalienabilidade “*em favor de estrangeiros*”. A política de concentração, no país, de bens integrantes do património nacional dispersos pelo estrangeiro, levaria o governo a uma longa negociação com o *Kunsthistorisches Museum* de Viena, com vista à transferência do retrato de D. João I (1434-1450), que o Estado viria a adquirir em 1952, com destino ao MNAA²⁶⁸.

O primeiro caso de *desinventariação* de bens ocorreu em 1961, quando foram “*eliminados da relação dos móveis inventariados (...) dois baixos-relevos de mármore, de origem grega*” pertencentes aos herdeiros dos Duques de Loulé e inventariados 22 anos antes²⁶⁹; curiosamente, sem nenhuma fundamentação – embora seja de admitir a alegação de inexistência de filiação directa com o património cultural português – e sem que se conheça qualquer disposição legal expressa que permita o abatimento de bens ao inventário. A partir de 1980, passou a competir ao IPPC pronunciar-se, “*em relação aos bens móveis inventariados, (...) sobre a alienação e uso do direito de preferência*”²⁷⁰.

A primeira lei da III República referente ao património cultural estabelecia que, “*independentemente do tipo de propriedade, os bens culturais serão submetidos a regras especiais, que estabelecerão, designadamente, a sua (...) alienação*”. De acordo com aquele diploma, “*a protecção legal dos bens (...) [do] património cultural assenta[va] na classificação*”²⁷¹, sendo sempre possível a “*eventual*

²⁶⁵ Entenda-se aqui museu público como museu *nacional* ou *regional*, dependente da administração central.

²⁶⁶ Decreto com força de Lei de 19.11.1910 (art.ºs 2º a 5º). São bens culturais “*dignos de figurar em museus públicos*” as “*obras de arte ou objectos arqueológicos*” e todos os objectos que “*mereçam o qualificativo de históricos*” (art.º 1º).

²⁶⁷ Lei n.º 1.700, de 18.12.1924 (art.º 40º, n.ºs 3 e 5); Decreto n.º 11.445, de 13.02.1926 (art.ºs 49º, n.ºs 3 e 5, 50º, 60º e 61º); Decreto n.º 20.985, de 07.03.1932 (art.ºs 4º e 6º, § 3º); Decreto n.º 21.117, de 18.04.1932 (art.º 7º).

²⁶⁸ Não deixa de ser curioso o facto de as questões de identidade nacional se sobreporem à convicção na inalienabilidade das colecções museais; assume-se que esta não é válida para o *Outro*, se estiverem em causa bens patrimoniais de relevante valor cultural para o país. O mesmo Estado que recusa a inalienabilidade dos seus objectos de museu, não hesita em colher benefícios, a seu favor, de um regime mais liberal de outro país, nesta matéria.

²⁶⁹ Decreto n.º 44.075, de 05-12-1961, art.º 4º.

²⁷⁰ Decreto Regulamentar n.º 34/80, de 2 de Agosto (art.º 3º, n.º 9, al. b)).

²⁷¹ Lei n.º 13/85, de 6 de Julho (art.ºs 4º, n.º 4, 7º e 13º). Os bens culturais classificados beneficiam de um regime protector reforçado. Todavia, a Lei n.º 107/2001 permite a alienação de bens classificados, ainda que sujeita a um conjunto de condicionantes burocráticas e gozando “*os proprietários, o Estado, as Regiões Autónomas e os municípios (...), pela ordem indicada, do direito de preferência em caso de venda*” (art.ºs 36º e 37º, n.º 1).

desclassificação (...) de bens culturais, móveis e imóveis”, pela entidade tutelar do património cultural²⁷². A lei de bases do património cultural actualmente em vigor – Lei n.º 107/2001 – alargou o âmbito de protecção legal do património, que passou a assentar “na *classificação e na inventariação*”, gozando os bens inventariados “*de protecção com vista a evitar o seu perecimento ou degradação, [e] a apoiar a sua conservação*”²⁷³. O inventário abrange “*os bens, independentemente da sua propriedade pública ou privada*”. Porém, a legislação não deixa de referir que “*à competência para classificar e inventariar corresponde a de emitir actos em sentido oposto*”, estabelecendo a possibilidade de *desclassificação* e de *abate ao inventário*²⁷⁴. Já a Lei-quadro dos Museus Portugueses, que veio integrar os bens incorporados em museus públicos no domínio público da respectiva entidade territorial de tutela prevê, mesmo assim, a possibilidade de *desafecção* de bens culturais do domínio público, mediante “*autorização do Ministro da Cultura, ouvido o Conselho de Museus*”²⁷⁵. Assim, a cessação da dominialidade pode ocorrer por decisão expressa da administração quando, por meio de diploma legal ou acto administrativo, se procede à *desqualificação* de uma categoria de bens do domínio público, à *desclassificação* de um bem de uma categoria dominial ou, ainda, à *desafecção* de determinado bem da utilidade pública²⁷⁶. Mas a cessação da dominialidade pode também ocorrer com o consentimento implícito da administração, por meio de um procedimento de *desafecção tácita*. Esta sobrevém por desaparecimento, destruição total ou degradação grave do bem – extinguindo-se o direito de propriedade pública por ausência de objecto –, ou ainda por perda da sua utilidade pública²⁷⁷. A quase totalidade dos casos de *desafecção tácita* é processada através da figura do *abate ao inventário*, isto é, da *desincorporação*²⁷⁸. A perda do carácter dominial público integra automaticamente o bem no *domínio privado* da entidade pública proprietária, tornando-o alienável e

²⁷² Decreto-Lei n.º 216/90, de 3 de Junho (art.º 4º, n.º 1). Os bens culturais incorporados em museus militares dependentes do Ministério da Defesa regem-se por um estatuto próprio.

²⁷³ “A *inventariação* consiste no levantamento dos bens culturais existentes com vista à respectiva identificação” (IMC, 2009).

²⁷⁴ Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro (art.ºs 16º, n.º 1; 19º, n.º 2; 94º, n.º 7; e 61º, n.º 1). O mesmo diploma legal estabelece que “o número de registo de inventário é único e intransmissível”, não podendo “ser atribuído a qualquer outro bem cultural, mesmo que aquele a que foi inicialmente atribuído tenha sido abatido ao inventário museológico” (art.º 18º, n.ºs 2 e 3). Vide ainda a Portaria n.º 377/2007, de 30 de Março (art.º 3º, al. c)). Para Elsa Pinho (2002: 9), a Lei n.º 107/2001 deveria ainda conduzir à “*necessária desclassificação de algumas peças valorizadas com base em critérios que, pela sua subjectividade e inoperância, contrariam o espírito da lei vigente*”.

²⁷⁵ Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto (art.º 65º, n.º 1). De acordo com o regime jurídico das autarquias, e tendo em conta que a Lei n.º 47/2004 integrou no domínio público municipal os bens incorporados em museus municipais, é da competência da Assembleia Municipal, sob proposta da Câmara Municipal, “*deliberar sobre a afectação ou desafecção de bens do domínio público municipal*” (Lei nº 169/99, de 18 de Setembro, art.º 53º, n.º 4, al. b)). Contudo, o mesmo regime estabelece uma excepção para os bens culturais, determinando que “*a alienação de bens e valores artísticos do património do município é objecto de legislação especial*” (*idem*, art.º 64º, n.º 9), remetendo assim qualquer proposta de alienação de bens museais para os preceitos da Lei-quadro dos Museus e para a necessidade de autorização do Ministro da Cultura. Também a constituição de parcerias museais público-privadas, prevista nos art.ºs 95º e 99º, “*não pode envolver a desafecção de bens culturais do domínio público ou a sua cedência permanente, sem a autorização*” do Ministro da Cultura, ouvido o Conselho de Museus (art.º 96º).

²⁷⁶ Nomeadamente por perda de utilidade pública ou “*pelo facto de surgir um fim de interesse geral que seja mais convenientemente preenchido noutro regime*” que não o do domínio público (Caetano, 1937: 956).

²⁷⁷ Ressalvando-se que “o simples desinteresse ou abandono administrativo de uma coisa dominial que haja conservado a utilidade pública não vale como *desafecção tácita*” (acórdão n.º 4281/05 do Tribunal da Relação de Coimbra, de 21.02.2006). A *desafecção* tem de resultar da cessação da função que deu origem ao carácter dominial do bem.

²⁷⁸ Note-se que a lei estabelece que “a *incorporação e a elaboração do inventário museológico são independentes (...) da inclusão [do bem] no inventário dos bens culturais que constituem o acervo de museus públicos ou privados*”, devendo esta inclusão, a existir, ser registada na “*ficha de inventário museológico*” (Lei n.º 47/2004, art.º 22º).

prescritível²⁷⁹. A permuta, transferência ou cessão definitiva de espólio entre museus constituem, igualmente, formas comuns de alienação²⁸⁰.

Um ano após o deputado Jean-François Mancel ter apresentado ao parlamento francês um projecto para permitir a comercialização das reservas dos museus, o governo português apresentou à *Assembleia da República* uma proposta de lei semelhante. Integrando os bens culturais no regime geral dos bens do domínio público – exceptuando os incorporados em museus *nacionais* e aqueles, simultaneamente, propriedade do *Estado* e classificados como de *interesse nacional* –, considerava-os “*activos dominiais*” e “*riqueza colectiva a explorar*”, com o objectivo de estabelecer, para estes bens, “*uma autêntica comercialidade de direito público*”²⁸¹. Esta iniciativa legislativa – que o governo deixaria caducar, face à elevada contestação gerada –, previa a atribuição da tutela dos bens do património cultural à administração financeira do Estado, o “*dever de desafecção*” dos bens que perdessem a utilidade pública justificativa da sua inclusão no domínio público – mesmo que resultante de uma “*incapacidade da Administração em cumprir (...) os seus deveres e funções*” (Dias e Costeira, 2008: 1) –, e a possibilidade da sua “*venda e redução a valor venal*” (PP-CULT, 2008: 4). Embora o património cultural móvel esteja, de momento, a salvo deste género de investidas, o facto é que há muito que as administrações públicas procedem à venda de bens culturais imóveis protegidos por actos classificativos. Assim, não é de estranhar que o próprio *Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico* (IGESPAR) seja proprietário *privado* de monumentos classificados não integrados no domínio público²⁸², ou que a Lei de Programação Militar estabeleça a “*rentabilização*” (vulgo *venda*) de património imóvel maioritariamente classificado como *Monumento Nacional e Imóvel de Interesse Público*, em que se destaca o conjunto fortificado de Elvas, candidato a Património da Humanidade²⁸³.

Mais do que o receio das autoridades com a transferência de bens públicos para a posse de particulares, a legislação produzida nos últimos 100 anos evidencia a preocupação com a possibilidade de elementos do património nacional, público ou privado²⁸⁴, poderem vir a sair do país. Isso revelam as limitações impostas à exportação de bens culturais²⁸⁵. A legislação de carácter fortemente restritivo,

²⁷⁹ Ao Instituto Português de Museus (IPM) viria também a competir “*propor a alienação de bens que não se revistam de interesse cultural*” (Lei n.º 13/85, art.º 8º, n.º 3, al. f).

²⁸⁰ A transferência de bens entre museus “*é a passagem de uma peça de uma instituição para outra, a título definitivo, pressupondo o abatimento da peça na instituição originária ou a extinção desta*” (IPM, 1999: 68).

²⁸¹ Proposta de Lei 256/X, 2009 (disponível em <http://www.parlamento.pt/ActividadeParlamentar/Paginas/DetalheIniciativa.aspx?BID=34366>). Fora do regime protector ficariam, em princípio, os bens incorporados em museus não tutelados directamente pela administração central, os bens do Estado não classificados como de *interesse nacional* e os bens, ainda que classificados, mas de propriedade particular.

²⁸² Como a capela visigótica de S. Gião da Nazaré ou o Mosteiro de S. João de Tarouca (Dias e Costeira, 2008: 4).

²⁸³ Decreto-Lei n.º 219/2008, de 12 de Novembro.

²⁸⁴ Registe-se que o Decreto Regulamentar n.º 34/80, de 2 de Agosto, atribuía ao Instituto Português do Património Cultural (IPPC) competências para “*promover a protecção de colecções particulares*” (art.º 36º, n.º 2, al. h)). A intervenção do Estado sobre o património privado destinava-se não só a garantir a sua conservação e perenidade mas, fundamentalmente, a evitar a sua saída do território nacional.

²⁸⁵ No final do século XIX, Augusto Simões (1888: 333) referir-se-ia “*à avida cubiça dos estrangeiros*” relativamente aos bens culturais portugueses, demonstrando que, se “*a identidade nacional necessita de uma alteridade para se realizar e se afirmar na percepção daquilo que ela não é*” (Debary, 2002: 270), a identificação de uma alteridade presumivelmente hostil reforça-a consideravelmente.

produzida escassos dias após a eclosão dos movimentos revolucionários de 1910 e de 1974, é particularmente compreensível, dada a possibilidade de fuga de bens do clero e da aristocracia, que viriam a ser nacionalizados. Mas estas restrições são uma constante ao longo de todo o século.

O Decreto de Novembro de 1910 refere a urgência de proteger “*da saída para o estrangeiro o pouco que ainda nos resta de verdadeiramente valioso (...), ao mesmo tempo que facilite a entrada do que saiu e de outras obras*”. Os particulares podiam dispor dos seus bens “*dentro do território português, (...) mas não lhes será permitido exportá-los*” sem prévia autorização ministerial, ouvidas as entidades culturais tutelares, e mediante o pagamento de “*um direito de 50% ad valorem*”, como forma de repelir qualquer tentativa de fuga de bens do país. O Governo podia autorizar, contudo, a exportação temporária destes bens, livre de direitos, unicamente “*para figurarem em exposições, (...) tomando todas as precauções necessárias para garantir a sua perfeita integridade e a sua reentrada em Portugal*”. Mas no que respeita às “*obras de arte e peças arqueológicas já incorporadas em museus públicos do Estado (...), em nenhum caso poderão ser temporariamente exportadas*”, sendo-lhes completamente vedada a possibilidade de exposição no estrangeiro²⁸⁶. O texto refere-se explicitamente aos museus directamente tutelados pela administração central, omitindo os museus municipais ou particulares subvencionados pelo Estado. A legislação de 1926 viria corrigir esta lacuna, afirmando que “*os objectos artísticos, arqueológicos e históricos, já incorporados em museus (...) públicos ou municipais, em nenhum caso poderão ser temporariamente exportados*”²⁸⁷.

Em 1911 foi instituído o “*arrolamento*” de bens culturais públicos e privados “*de cuja existência o Estado tiver conhecimento por via oficial ou particular*” e “*cuja exportação do território nacional constitua dano grave para o património histórico, arqueológico ou artístico do país*”²⁸⁸. O indeferimento do pedido de exportação permitia que o “*objecto de arte [pudesse] ser adquirido pelo Estado para museu público*”²⁸⁹. O Decreto de 1926 – que dedicou 22 artigos à regulamentação da exportação de bens culturais – veio estabelecer os termos exactos a que deviam obedecer os requerimentos de exportação e os exames e avaliações oficiais prévios e obrigatórios²⁹⁰. Assim, a alienação de bens particulares *inventariados* só podia ser feita mediante autorização ministerial e com a obrigatoriedade de o objecto vendido permanecer no país, afirmando-se “*a impossibilidade da sua alienação em favor de estrangeiros*”²⁹¹.

Paralelamente, dever-se-ia “*completar o arrolamento da riqueza artística e arqueológica nacional com o estudo, inventariação e reprodução das obras de arte de origem portuguesa, ou relacionadas com o nosso país, existentes em museus e colecções estrangeiras*”, sendo isentadas “*de todos e quaisquer direitos*

²⁸⁶ Decreto com força de Lei de 19.11.1910 (preâmbulo e art.ºs 4º, 6º e 7º).

²⁸⁷ Decreto n.º 11.445, de 13.02.1926 (art.º 75º, § único).

²⁸⁸ Decreto n.º 1, de 26.05.1911, publicado no DG de 29/5/1911 (art.ºs 6º, 7º, 54º, 55º e 57º, n.º 6); Lei n.º 1.700, de 18.12.1924 (art.º 39º); Decreto n.º 15.216, de 14.03.1928 (art.º 38º); Decreto n.º 21.117, de 18.04.1932 (art.º 6º). Veja-se também a Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro (art.º 18º, n.º 3).

²⁸⁹ Decreto-Lei de 19.11.1910 (art.º 5º).

²⁹⁰ Decreto n.º 11.445 (art.ºs 62º a 83º).

²⁹¹ Lei n.º 1.700 (art.º 41º); Decreto-Lei n.º 38.906, de 10.09.1952 (art.º 2º). O art.º 42º da Lei n.º 1.700 dispunha que as alienações feitas em contravenção com o disposto na lei implicavam o pagamento de uma “*multa de três vezes o valor da coisa alienada*” (aumentada para cinco vezes, pelo art.º 2º do Decreto-Lei n.º 38.906, de 10-09-1952). Entre 1952 e 1957, registaram-se 289 processos de contra-ordenação, “*envolvendo cerca de trezentos objectos*”, maioritariamente pertencentes a antiquários e colecionadores privados (Pinho, 2002: 6).

de importação as obras de arte, ou com valor histórico, portuguesas” que entrassem no território nacional²⁹². Só a partir de 1928 passou a ser autorizada “a exportação excepcional e temporária das obras de arte na posse do Estado e especialmente das que fazem parte dos museus”, mediante autorização ministerial e parecer da tutela científica²⁹³. Todavia, o governo cedo cedo à complexidade e lentidão do processo de arrolamento, que impedia o seu desenvolvimento em tempo útil. A necessidade de “adoção de medidas de protecção imediatas e eficazes que obst[ass]em à saída para o estrangeiro do património artístico, arqueológico, bibliográfico e documental da Nação” levaria à proibição da saída de espécies culturais do país, sem autorização prévia, “tenham ou não sido arroladas”²⁹⁴. Na década de 1950 “assiste-se a um acrescido impulso de classificação de bens de reconhecido valor (...), com o intuito de impedir a sua alienação para o estrangeiro”²⁹⁵. Uma semana após a revolução de 1974, a Junta de Salvação Nacional fazia publicar um decreto-lei punindo “com prisão maior (...) a exportação ou saída, por qualquer forma, para outro território nacional ou para o estrangeiro de (...) antiguidades, quadros e objectos de arte”²⁹⁶. Mais tarde, “a exportação definitiva de bens móveis classificados ou em vias de classificação” viria a ser “rigorosamente interdita”²⁹⁷.

A legislação actualmente em vigor faz depender a exportação temporária ou definitiva “de bens inventariados pertencentes a entidades públicas” e “de bens classificados como de interesse público”, de autorização governamental – detendo o Estado direito de preferência, em caso de venda –, e apenas “para finalidades culturais ou científicas, (...) permuta temporária por outros bens de igual interesse para o património cultural” ou, “a título excepcional (...) permuta definitiva por outros bens existentes no estrangeiro que se revistam de excepcional interesse para o património cultural português”²⁹⁸. Toda a legislação portuguesa produzida apresenta um nível de exigência mais elevado e um maior rigor nas limitações à saída de bens culturais do país, do que à defesa intransigente da inalienabilidade dos bens públicos ou à criação de fronteiras rígidas entre as esferas de acção dos domínios público e privado. Esta protecção/sacralização e confinamento da posse do património cultural ao território nacional configuram a mencionada noção de “objectificação nacionalista da cultura”, definida por Handler (1985: 207), em que se viria a centrar a política portuguesa de defesa do património.

²⁹² Decreto n.º 1, de 26.05.1911 (art.º 57º, n.º 6) e Decreto-Lei de 19.11.1910 (art.º 10º).

²⁹³ Decreto n.º 15.216, de 14.03.1928 (art.º 6º, n.º 5); Decreto n.º 20.985, de 07.03.1932 (art.º 16º, n.º 5); Decreto-Lei n.º 26.611, de 19.05.1936 (art.º 21º, § 1º n.º 8 e § 2º n.º 10); Decreto n.º 46.758, de 18.12.1965 (art.º 17º).

²⁹⁴ Decreto n.º 20.586, de 04.12.1931 (preâmbulo e art.º 1º); Decreto n.º 20.985, de 07.03.1932 (art.º 7º). Os mesmos princípios permaneceram nos seguintes diplomas legais: Decreto-Lei n.º 582/73, de 5 de Novembro (art.º 5º, al. e)); Decreto Regulamentar n.º 34/80, de 2 de Agosto (art.º 3º, n.º 10); Decreto-Lei n.º 161/97, de 26 de Junho (art.º 3º, al. m)); Decreto-Lei n.º 398/99, de 13 de Outubro (art.º 3º, n.º 2, al. q) e art.º 13º, n.º 1, al. l)); Lei n.º 107/2001 (art.º 64º); Portaria n.º 377/2007, de 30 de Março (art.º 3º, al. h)).

²⁹⁵ Decreto n.º 19/2006, de 18 de Julho (preâmbulo).

²⁹⁶ Decreto-Lei n.º 181/74, de 2 de Maio (art.º 1º, n.º 1, al. d)), na redacção dada pelo Decreto-Lei n.º 189/74, de 6 de Maio (art.º 1º, n.º 1, al. f)). O Decreto-Lei n.º 238/74, de 3 de Junho, autoriza as exportações de “quadros e objectos de arte, que não sejam classificados como antiguidades” (art.º 1º).

²⁹⁷ Lei n.º 13/85, de 6 de Julho (art.ºs 34º e 18º).

²⁹⁸ Lei n.º 107/2001 (art.º 66º, n.ºs 1, 3 e 5 e art.º 65º, n.ºs 2 e 3).

3.2.3.5 Desincorporação

De acordo com Maria Amélia Fernandes, directora do Departamento do Património Móvel do IMC, “a posição oficial de Portugal sobre a desincorporação baseia-se nos princípios contidos na *Lei de bases do Património Cultural (...)* [e na] *Lei-quadro dos museus portugueses (...)*. Ambas são leis muito protectoras e restritivas relativamente ao património cultural e a segunda está subordinada e articulada com a primeira” (www.deaccessioning.eu). Relembramos que entendemos por *desincorporação* o processo formal de remoção definitiva, da colecção permanente, de um objecto incorporado – independentemente de qual possa vir a ser o seu estatuto futuro –, procedimento também designado por *abate ao inventário*. Nesse sentido, consideramos que, em Portugal, a desincorporação de bens museais de colecções privadas ou públicas, enquanto mero procedimento técnico-científico, efectuada em situações perfeitamente delimitadas, enquadrada por códigos e padrões éticos de actuação profissional universalmente sancionados e de acordo com os mais elementares princípios de proficiência e bom senso, é possível e entendida como um adequado instrumento, na gestão de colecções. Contudo, tem-se mantido um assunto quase interdito no universo e na literatura museológica. É praticamente impossível encontrar um relato, um estudo, uma opinião, um aconselhamento, uma prelecção ou uma discussão sobre o assunto. A desincorporação museal é algo que se pratica, mas que *não se vê*.

A pesquisa efectuada aponta-nos uma hipótese explicativa desta atitude sigilosa. A inalienabilidade dos bens museais, legalmente estatuída, levou os conservadores portugueses a desenvolverem, ao longo dos tempos, uma prática profissional alicerçada numa tradição de forte presunção contra a remoção definitiva – insuficientemente justificada – de objectos da colecção permanente mas, simultaneamente, sedimentada numa profunda confiança na actuação competente e responsável dos profissionais, cujas decisões de desincorporação – devidamente ponderadas – merecem igual consideração do que as de incorporação. Assim, a desincorporação, ainda que muito limitada, é um procedimento encarado, internamente, com relativa naturalidade, confiança e respeito. Todavia, é assumida como uma acção reservada, do foro próprio de cada museu e insusceptível de discussão ou apreciação pública. Existe em Portugal um indisfarçável receio em expor e submeter ao escrutínio público grande parte das informações, opções e decisões relativas aos processos e aos procedimentos associados à generalidade da prática museal. Embora esses dados sejam informalmente conhecidos *inter pares*, a sua apresentação pública é praticamente nula, frequentemente a pretexto de um rigoroso controlo de segurança. Em muitas instituições – com inúmeras e admiráveis excepções – este facto é facilmente atestado por aqueles que, para desenvolverem as suas investigações, têm de ultrapassar uma complexa barreira de desconfianças e burocracias. O depoimento de Alice Semedo (2010: 6), relativo à investigação efectuada sobre práticas de gestão de colecções, para a sua tese de mestrado, faz eco do sentimento de muitos utilizadores de museus²⁹⁹: “apesar das visitas efectuadas, a resposta aos questionários foi extremamente fraca (apenas 4 respostas [em 27]) e, enquanto forasteira, encontrei um campo de inquérito difícil e fechado, de grande desconfiança, que nem as visitas nem as entrevistas [aos directores] – na maioria dos casos – conseguiu ultrapassar”. Também para a realização do presente trabalho, por exemplo, foi necessário confirmar, junto do IMC, uma simples e inócua informação, divulgada

²⁹⁹ Muitos destes sentimentos foram-me sendo igualmente confidenciados ao longo da minha carreira profissional.

pelo então director de um museu nacional, durante um encontro de técnicos e responsáveis de museus da RPM. Para além das dificuldades apresentadas, foi-me referido que a informação só me poderia ser prestada após autorização do actual responsável pelo museu e do próprio director do IMC³⁰⁰. Estas atitudes contrastam profundamente com os exemplos anteriormente apresentados, de museus holandeses ou britânicos que, com toda a naturalidade e transparência, expõem nas suas salas ou através da internet, as peças disponíveis para permuta com outras instituições.

Uma vez que as acções de desincorporação são desprovidas de visibilidade e que as publicações portuguesas sobre gestão de colecções são muito escassas, a abordagem deste tema requer uma análise de outros aspectos que para ele remetam – como o posicionamento da comunidade museal relativamente à gestão das colecções ou a análise de documentação normativa de museus.

As atribuições dos conservadores de museu portugueses foram definidas pela primeira vez no relatório da comissão nomeada para propor a *Reforma do Ensino Artístico e a Organização do Serviço de Museus, Monumentos Históricos e Arqueologia* (em 1876), em que se destacavam: “a conservação, classificação e aumento das colecções”. O *Regulamento do Museu Emológico Português* (1882), redigido por Leite de Vasconcelos, estabelecia como obrigações do conservador “promover o aumento das colecções [e] superintender na disposição, classificação, conservação, numeração, arrolamento e catalogação dos objectos”, tal como o *Regulamento do Museu Nacional de Arte Antiga* (1916) (apud Gonçalves, 1960: 1-3).

Conservar, documentar e aumentar as colecções constituíam a principal missão dos conservadores, embora estes mantivessem a consciência de que nem todas as peças mereciam idêntico investimento ou sequer, eventualmente, a permanência na instituição museal. A propósito da colecção da *Galeria Nacional de Pintura*, fundo primitivo do actual *Museu Nacional de Arte Antiga* (MNAA), o marquês de Sousa Holstein referiria, em 1872 (apud Roque, 2010: 128): “entre estes objectos avultavam as obras de arte, sobretudo as pinturas. (...) Um grande número d’estes quadros tinha pouco ou nenhum merecimento; bastantes telas e tábuas haviam sofrido desgraçados restauros. Outros, e não poucos, (...) [achavam-se] bastante arruinados”. Opiniões semelhantes seriam partilhadas por Gabriel Pereira (1904: 4) – “é rico n’um ramo, pobre n’outros, completamente falho em certos grupos d’arte” – e por José de Figueiredo (1915: 150, apud Roque, 2010: 136): “O museu das Janelas Verdes em breve se transformou em um verdadeiro depósito em que a obra de arte autêntica desaparecia apagada e perdida entre banalidades ou verdadeiros horrores”³⁰¹.

Os conservadores sentiam bem a enorme responsabilidade, que sobre eles recaía, pela selecção museal. Como refere João Couto (1950: 5-6), a aquisição “é a mais delicada e difícil função do conservador.

³⁰⁰ Refira-se que não chegou a ser dada resposta à minha solicitação.

³⁰¹ Não podemos, no entanto, afastar a possibilidade de algumas destas afirmações puderem basear-se em avaliações de gosto próprias de uma época e de uma conjuntura cultural. Nesse sentido, é importante lembrar o caso da colecção de pintura maneirista do Museu Nacional de Arte Antiga que, durante décadas, esteve esquecida nas suas reservas, sendo perfeitamente desconsiderada pelos conservadores, que partilhavam “o parecer (generalizado) de pretensa «decadência» desse período (...), desse obscuro momento da História da Arte portuguesa, (...) considerado quase sempre como «menor» e «de imitação mal assimilada»”. Este conjunto seria revalorizado sobretudo pelo sistemático trabalho de investigação de Vítor Serrão, que o recuperou “em termos estéticos” (Serrão, 1992: 9-10). Esta colecção, até então excluída, seria revalorizada a partir da década de 90 do século XX.

*Empenhando por vezes grandes capitais, a decisão de adquirir uma obra de arte ou de recomendar a sua compra constitui um pesadelo que passa despercebido ao visitante despreocupado. (...) Nesta missão e na de dar paternidade à obra quando ela não é evidente, estão os escopos do ofício*³⁰². Apesar de a legislação sobre museus ser praticamente omissa no que respeita à regulamentação da actividade museal, a acção dos conservadores era guiada por uma formação prática – desde 1933 que eram obrigados a frequentar um estágio de três anos no MNAA – e por “*uma deontologia do conservador, um condicionamento moral e social do exercício da função*”, com plena consciência de que a formação e a deontologia “*não obriga[m] porém à infalibilidade em tão exigente e complexa função*” (Gonçalves, 1960: 4 e 8).

Uma nova atitude face à *sacralidade* dos objectos de museu despontava já em meados do século XX. Na *1ª Reunião dos Conservadores dos Museus* (1960), Maria José de Mendonça expressou a necessidade de estimular o manuseamento dos objectos de museu, designadamente pelas crianças (Couto, 1960). Na mesma altura, Santos Simões criava, no *Museu Nacional do Azulejo*, um “*depósito nacional de azulejos, (...) prevendo a reutilização, pelos Monumentos Nacionais, dos julgados convenientes e dispensáveis*” (Calado, 1990: IV). Antecipando-se, de certa forma, ao actual pensamento museológico, aquele conservador não só abordava os conceitos de *múltiplo* e de *descartável*, como estabelecia o princípio da *reciclagem*, enquanto método de disposição de espécies museológicas. Inicialmente, o museu seleccionava os objectos únicos ou *exemplares* de um universo *invisível* – por distante no espaço ou no tempo. Todavia, a acumulação museal cedo fez surgir os *duplicados* e os *múltiplos*: o museu não se limitou apenas a recolher os *exemplares*, tendo passado a guardar uma parte do próprio *universo* por eles representado, originando, naturalmente, excedentes museológicos³⁰³. A noção de objecto *dispensável* – logo, irrelevante para a colecção – constitui, de imediato, um rude golpe na noção de sacralidade do objecto museológico. Mas a reutilização de espólio museal – que implica uma selecção e descarte prévio das colecções do museu –, proposta por Santos Simões, difere substancialmente do conceito de *musealização in situ*, em que os objectos são reintegrados no seu local de origem. Santos Simões vai mais longe, entendendo os objectos de museu *dispensáveis* como convertíveis em simples *matéria-prima (commodity)* – ainda que detentora de notável qualidade intrínseca –, passível de *utilidade* em acções de recuperação do património, o que implicava, necessariamente, a sua *desmusealização*.

A primeira notícia concreta de uma desincorporação museal que encontrámos foi reportada por João Manuel Jacob, no *9º Encontro Nacional Museologia e Autarquias*, referindo-se à exiguidade do “*espaço*

³⁰² Quatro décadas mais tarde, Fernando Bragança Gil (1993: 80) – que, enquanto museólogo da área da ciência, possui uma diferente perspectiva sobre o estatuto dos objectos, relativamente aos conservadores de colecções de arte – confirmá-lo-ia, num manual de museologia de ampla divulgação: “*em relação aos objectos de ciência e tecnologia, há que fazer uma selecção daquilo que deve ser conservado, perante a impossibilidade prática de tudo guardar. Esse é o papel difícil e ingrato, mas extraordinariamente aliciente, dos (...) conservadores dos museus*”.

³⁰³ A existência de múltiplos é inerente ao coleccionismo, pois são estes excedentes, permutados entre coleccionadores, que lhes permitem ir completando as respectivas colecções. Desde as origens dos primeiros museus, quando as suas convergências com o mundo do coleccionismo privado eram mais notórias, era igualmente a permuta de múltiplos entre instituições que assegurava uma parte importante das incorporações. Veja-se o exemplo do *Real Museu da Ajuda*, que detinha um “*papel matricial na redistribuição do património natural acumulado*” (Brigola, 2003: 329), doando e permutando os seus excedentes com instituições congéneres, nacionais e estrangeiras. Em 1795 doaria à *Academia Real das Ciências* “*hum exemplar de todos os productos da Natureza, ou da Arte, que se acharem triplicados, ou quaduplicados*”. Seis anos mais tarde, um dispositivo legal imporia mesmo “*a prática de um verdadeiro intercâmbio de objectos naturais*” que, a partir de 1806, passaria a incluir também artefactos de Etnologia (*Idem*: 333-334).

físico disponível” do Museu do Abade de Baçal e à necessidade de se ter procedido, na segunda metade da década de oitenta, ao “abatimento de peças (...) de dimensões mais avantajadas, sobretudo do domínio do mobiliário”, num total de 374 objectos (Jacob, 1998: 102-103). Na mesma ocasião, Fernando António Pereira reconheceu a existência de estratégias de incorporação erradas, “*resultado de um acoplamento heteróclito*”, que produziram acumulações de objectos nunca inventariados e que não geram conhecimento. Referindo o carácter utópico de uma musealização integral do património, propôs uma coordenação regional de políticas de incorporação, inventariação e de gestão de reservas (Pereira, 1998: 115-116). Perante a perspectiva da criação de uma rede nacional de museus, Eugénia Correia (1998: 121) sugeriria ainda que a mesma possibilitasse o intercâmbio de objectos excedentários ou enjeitados por alguns museus e, eventualmente, ambicionados por outros.

Em 1999, o IPM editou o primeiro de uma série de volumes normativos, com vista à uniformização dos inventários museais, no qual se estabeleciam orientações e procedimentos para o abatimento de peças ao cadastro, “*uma situação que pode ocorrer*”, “*apesar de pouco comum e delicada*”. De acordo com este manual oficial, “*as razões mais comuns para o abatimento ao cadastro relacionam-se com o desaparecimento físico da peça (por acidente ou catástrofe) ou com a sua degradação definitiva, que torne impossível ou inútil a eventualidade de restauro*”, bem como “*a transferência, com a finalidade de melhor definição de colecções ou de associação de peças com afinidades entre si*”. A obra refere as “*diferentes exigências processuais*” entre museus públicos ou privados, alertando para o facto de o abatimento de peças ao acervo, “*por motivos que não sejam imperativos, [poder] ser mal aceite pela comunidade*”, para além de não ser admissível “*o abatimento de peças a uma colecção como fonte de rendimento para a instituição detentora*” (IPM, 1999: 67-68). Convém relevar o facto de esta publicação se referir às artes plásticas e decorativas, cujos objectos são, geralmente, percebidos como intrinsecamente valiosos, distintamente do que sucede com os objectos de colecções de ciências, de técnica, de etnografia ou de arqueologia – para citar apenas alguns exemplos –, em que os problemas com a gestão de múltiplos e a sobrelocação de reservas se colocam também com maior acuidade.

O primeiro caso de uma desincorporação levada a cabo por um museu público, em resultado da reorganização e reavaliação de uma colecção, foi publicamente apresentado no *Encontro dos Museus da Rede Portuguesa de Museus* (2005), pela então directora do Museu Nacional do Traje, Madalena Braz Teixeira, como um procedimento modelar, a merecer a atenção dos



Museu Histórico e Pedagógico Bernardino de Campos

conservadores presentes. No âmbito da elaboração da política de incorporações daquele museu, imposta pela Lei-quadro dos Museus Portugueses (2004), foi revisitada a colecção de chapéus das décadas de 50 e 60 do

século XX. A ausência, durante décadas, de normas limitativas das incorporações, levou o museu a acolher sistematicamente todas as ofertas que lhe eram feitas, sem uma triagem prévia, a ponto de ficar “*inundado de peças*”. A colecção de chapéus, formada por uma grande percentagem de múltiplos, atingira uma dimensão insustentável, incompatível com os recursos disponíveis do museu, com a sua importância relativa no conjunto do acervo, e com uma necessária adequação à recém-criada política de colecções. Após uma avaliação profunda, estabeleceram-se diversos critérios (cumulativamente de cronologia, tipologia, material, cor, qualidade estética, raridade, estado de conservação, etc.), que permitiram seleccionar um número adequado de *exemplares*, verdadeiramente *representativos* do conjunto, para constituírem a colecção permanente do museu. As peças “*descartáveis*” foram abatidas ao inventário e, posteriormente, dispersas e disponibilizadas. Menos de uma dezena de peças foram encaminhadas para o serviço de exposições temporárias/itinerantes, enquanto um ou dois exemplares se destinaram a utilização no âmbito do serviço educativo. Cerca de seis centenas de peças foram transferidas para o *Museu da Chapelaria* (S. João da Madeira), um museu municipal, através de um protocolo de cedência precária, mantendo-se assim as peças no domínio público³⁰⁴. O processo contou com a “*compreensão total*” da tutela³⁰⁵ e foi recebido pela assistência do Encontro com naturalidade e interesse, provando que os técnicos e responsáveis dos museus portugueses, não só não se mostram hostis a esta questão, como estão particularmente receptivos ao estudo e discussão de exemplos de boas práticas de gestão de colecções, adaptadas às contingências dos tempos modernos³⁰⁶.

De acordo com o IMC, as situações de sobrelotação, de ausência de condições de conservação e de desadequação parcial do espólio em reserva às missões e políticas de incorporação, embora não constituam o mais preocupante dos problemas que afectam os museus integrantes da Rede Portuguesa de Museus (RPM) são, todavia, transversais à generalidade das instituições. Neste contexto, a tutela tem acompanhado a resolução de diversos problemas desta natureza, com recurso aos instrumentos disponibilizados pelo quadro legal em vigor³⁰⁷, embora se reconheça que a pouca publicidade e discussão destas questões tende a retirar transparência aos procedimentos e a envolvê-los numa aura de clandestinidade, limitativa de uma natural evolução teórica e metodológica e, nesse sentido, prejudicial às instituições, aos profissionais e ao público. Nos museus portugueses, “*a situação mais comum onde o abatimento ao inventário entre museus é concebível é a reorganização de colecções*” e, “*na prática, (...) tem ocorrido nas seguintes situações documentadas: deterioração [e] desaparecimento (verificado e documentado)*” (www.deaccessioning.eu).

Nas últimas duas décadas assistiu-se a um incremento sem paralelo da formação superior especializada, por parte dos profissionais de museologia, em virtude de uma verdadeira explosão da oferta

³⁰⁴ A minuta de protocolo de depósito de peças provenientes do IMC ou museu dependente, numa instituição terceira, pode ser consultada em: <http://www.ipmuseus.pt/pt-PT/recursos/regulamentos/ContentDetail.aspx>.

³⁰⁵ Testemunho pessoal gravado, recolhido junto da Dr.^a Madalena Braz Teixeira, directora jubilada do Museu Nacional do Traje, no âmbito da presente dissertação (Lisboa, Museu Nacional do Traje, 07.07.2011).

³⁰⁶ Constatação pessoal efectuada durante a assistência à apresentação feita pela Dr.^a Madalena Braz Teixeira, em 2005.

³⁰⁷ Informação pessoal prestada pela Dr.^a Joana Sousa Monteiro, então chefe da Divisão de Credenciação e Qualificação de Museus e responsável, por inerência, pela Rede Portuguesa de Museus, em entrevista realizada no âmbito da presente dissertação (Lisboa, Instituto dos Museus e da Conservação, 17.12.2009).

formativa académica. A influência da escola museológica inglesa nalgumas universidades do norte do país³⁰⁸ levou a que diversos profissionais em exercício, por elas formado, tivessem adoptado, em maior ou menor grau, o modelo britânico de gestão de colecções, designadamente no que respeita à desincorporação de objectos. Tal facto manifesta-se particularmente no articulado de diversos regulamentos museais, elaborados na sequência das disposições impostas pela Lei-quadro dos Museus³⁰⁹, que “*aprofundam as situações em que os abates ao inventário são admissíveis*”. Segundo o IMC, no início do processo de elaboração destes novos documentos obrigatórios, quando ainda só tinham sido submetidos ao Instituto 12 documentos, “*apenas um abord[ava] directamente a questão da desincorporação para além das fronteiras claramente estabelecidas da deterioração ou do desaparecimento*”. Esta entidade reconhece não ter ainda “*iniciado uma discussão sobre o tema da desincorporação*”, escudando-se no facto de os directores dos museus também não o terem despoletado (www.deaccessioning.eu).

Para uma abordagem mais rigorosa desta questão, propusemo-nos analisar alguns documentos regulamentares de museus portugueses, a maioria dos quais elaborados na sequência da imposição da Lei-quadro dos Museus, de 2004. Dada a natural complexidade administrativa e técnica de um estudo integral desta natureza, estabelecemos como universo a indagar o conjunto dos documentos normativos de museus portugueses que, na semana de 4 a 7 de Julho de 2011, estivessem disponíveis em linha, através da internet, e fossem facilmente acessíveis, por meio de uma pesquisa simples. Assim, procedemos à recolha de um total de 52 documentos, distribuídos por três categorias: *Normas e Procedimentos de Conservação Preventiva* (7 exemplares – 13% da amostra), *Regulamentos Internos* (29 – 56%) e *Políticas de Incorporações* (15 – 29%)³¹⁰.

Caracterização da amostra: os documentos recolhidos representam 32 concelhos, distribuídos geograficamente por NUT's II, da seguinte forma: Norte (9 – 27%), Lisboa (8 – 25%), Alentejo (6 – 19%), Centro e Algarve (ambos com 4 – 13%) e Açores (1 – 3%). Representam também 37 instituições museológicas (34 museus, uma sala-museu e duas redes de museus), distribuídas por 32 entidades tutelares: câmaras municipais (28), IMC (1), Universidade (1), instituição particular sem fins lucrativos (1) e parceria instituto religioso/município (1). Os documentos obtidos foram elaborados entre 2000 e 2010, com um pico entre 2006 e 2009 (86%). Das 35 unidades museológicas identificadas, 71 % integram a RPM (24 instituições tuteladas por câmaras municipais e uma pelo IMC).

Dos 52 documentos recolhidos, integraram a nossa amostra de trabalho os 25 que fazem referência directa à desincorporação museal: 15 políticas de incorporações (60%), 9 regulamentos internos (36%) e um programa museológico (4%) (*Vide anexo M*). A política de incorporações do *Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real* (pertencente à RPM) é a única que afirma basear-se no modelo de *política de incorporação e desincorporação* definido pelo sistema de acreditação de museus do Reino Unido, bem

³⁰⁸ Designadamente a Faculdade de Letras da Universidade do Porto e a Universidade Fernando Pessoa, também no Porto.

³⁰⁹ Para além de um *Plano de Segurança*, a Lei-quadro dos museus impôs a cada instituição museológica a elaboração de *Normas e Procedimentos de Conservação Preventiva*, de um *Regulamento Interno* e de uma *Política de Incorporações*.

³¹⁰ Acresce ainda um *Programa Museológico* (2%).

como nas políticas de incorporação de diversos museus britânicos e australianos, cuja lista apresenta. Mas outros articulados denunciam idêntica origem, demonstrando algum desconhecimento sobre os diferentes enquadramentos jurídicos e regulamentares que caracterizam os sistemas museológicos português e britânico. A generalidade dos documentos normativos consultados segue os princípios estabelecidos no capítulo *Abatimento de peças ao inventário*, das *Normas Gerais de Inventário* do IPM – dois dos documentos fazem-lhe referência expressa –, mas com uma perspectiva abrangente, mais próxima do estabelecido pelo código deontológico do ICOM.

Nestes 25 documentos surgem 21 menções ao *abatimento ao cadastro* (que somente num dos casos toma a designação de *desincorporação*) e 7 referências à *alienação*. A maioria dos regulamentos menciona a presunção de perenidade das colecções (mas não a sua inalienabilidade absoluta) e o carácter mais ou menos excepcional do abate ao inventário. Somente em dois casos se declara uma inequívoca adopção da inalienabilidade: o Museu dos Terceiros impede as “*transferências e permutas de peças exclusivas (...) ou que pela sua singularidade sejam representativas de um local, uma época ou artista*”, e o Museu Municipal Carlos Reis (pertencente à RPM) é o único a não admitir a “*venda, cedência ou qualquer outra forma de alienação*” de objectos.

Praticamente todos os documentos analisados mencionam um amplo conjunto de procedimentos de segurança e responsabilização, de acordo com os códigos deontológicos em vigor e com as normas estabelecidas por sistemas museológicos permissivos da desincorporação museal. Entre as razões justificativas da desincorporação, para além das mencionadas pelo modelo britânico (apresentadas no Anexo F), constam a falsificação ou aquisição ilícita de uma peça, o furto ou roubo e a sua transferência, permuta ou doação. Em seis casos (cinco dos quais relativos a museus da RPM), considera-se justificação para abate ao cadastro o não enquadramento dos objectos na missão e objectivos dos museus, tal como sucede na documentação normativa dos museus anglo-saxónicos.

O Museu Municipal de Penafiel (integrado na RPM) apresenta a política de incorporações mais *arrojada*, ao estabelecer que, “*apesar da presunção geral de perenidade das colecções (...), estas devem ser periodicamente sujeitas a reavaliação, para eventual depuração e abate de bens*”, embora com restrições bem determinadas. Para este museu “*o abate à colecção não significa necessariamente a alienação ou destruição do bem, preferindo-se a sua utilização pelos Serviços Educativos, em actividades que permitam a manipulação por públicos com necessidades especiais, em mostras de divulgação e acções com menor nível de segurança, para cedência a outras instituições museológicas*”, admitindo-se também o seu sacrifício pelo Serviço de Conservação.

Por último, mas não menos curioso, cinco documentos mencionam a possibilidade de o abatimento ao cadastro poder resultar numa “*venda*” ou numa “*mais-valia monetária*”³¹¹, referindo que, nessa eventualidade, as verbas obtidas não poderão ser investidas senão em benefício directo e exclusivo da própria colecção. Porém, quatro dos documentos referem que a desincorporação “*não deve basear-se em critérios (...) relacionados (...) com a obtenção de lucro com a sua venda*”.

³¹¹ Em dois casos, a palavra *alienação* é tomada por *venda*.

3.2.2 Perspectivas de futuro

A análise efectuada ao estatuto das colecções museais portuguesas permite-nos constatar uma subtil evolução recente, visando uma melhor gestão dos espólios. No caso da colecção de chapéus do Museu Nacional do Traje, transferida para o Museu da Chapelaria, parece claro o benefício para os objectos, que abandonaram uma reserva passiva – na qual dificilmente desempenhariam qualquer outro papel que não o da permanência *eterna* –, para integrarem um acervo onde poderão ganhar novos sentidos e novas utilizações.

Sendo a natureza dos problemas que vêm afligindo os museus portugueses idêntica à de inúmeros museus estrangeiros, é crível que as boas soluções e as boas práticas já experimentadas por estes venham também a ser, mais cedo ou mais tarde, serenamente adoptadas em Portugal. A grande reforma ocorrida na última década tem sido orientada para a melhoria da qualidade das instituições, através de um maior rigor e profissionalismo. Promoveu-se igualmente a introdução, na gestão museal, de critérios de cooperação, articulação, difusão de informação, transparência e inovação, que permitirão aos museus cumprir as suas missões de forma mais eficiente, sustentável e criativa. Esta nova dinâmica possibilitou ainda um conjunto de novas atitudes, perceptíveis em vários dos documentos regulamentares consultados.

A recente legislação de enquadramento impôs aos museus a elaboração de uma política de incorporações, que obrigou as instituições a fazerem (em muitos casos pela primeira vez) um exercício de reflexão sobre a sua missão, objectivos, colecções e recursos disponíveis. A incorporação passiva de objectos doados, que durante décadas sustentou o crescimento das colecções foi, de forma natural, praticamente excluída da gestão museal. A grande maioria das instituições passou a restringir as suas incorporações à relevância do espólio em causa e à sua conformidade com a missão, objectivos, programa e política de incorporações de cada uma. Noutros casos, e como forma de garantir a sua sustentabilidade, diversos museus limitaram a incorporação ao estado de conservação dos objectos e à existência de recursos financeiros, materiais e técnicos capazes de assegurar a sua conservação, documentação e uso apropriado³¹². Alguns chegam mesmo a justificar este facto no respectivo documento normativo, com as “*dificuldades e problemas*” com que se debatem, designadamente as “*limitações orçamentais*”. Na maior parte dos casos, as doações foram igualmente cingidas à sua incondicionalidade e perpetuidade, ou estabeleceu-se um curto prazo de duração de eventuais condições impostas pelos doadores³¹³. O Ecomuseu Municipal do Seixal (EMS), por exemplo, estabelece na sua política de incorporações a prioridade à criação de condições para a conservação do seu acervo, relativamente ao seu crescimento; as novas incorporações ficam limitadas às situações decorrentes de projectos de investigação e as aquisições a título oneroso, de carácter excepcional, restringem-se ao preenchimento de lacunas nas colecções, no âmbito daqueles projectos. Particularmente interessante é o facto de vários documentos referirem a possibilidade de, perante uma proposta de doação, a

³¹² Como faz questão de lembrar Nick Merriman (2006: 8), “*não existe isso de doação gratuita*”; todas as doações implicam custos futuros e permanentes, por vezes incomportáveis, para a instituição receptora.

³¹³ Em cumprimento dos códigos e convenções internacionais, são também mencionadas as limitações à incorporação de objectos suspeitos de proveniência ilícita, ou que levantem fundadas dúvidas quanto à sua propriedade ou estatuto.

instituição receptora poder sugerir aos proprietários a integração do espólio noutros museus – designadamente da RPM –, cujo acervo seja mais consentâneo com os objectos em causa³¹⁴.

Outras mudanças no processo de incorporação, embora pequenas, dão igualmente nota de uma transformação na maneira de olhar as colecções e, em última instância, de perceber o museu. Para evitar o risco de incorporações que possam vir a revelar-se indesejáveis – acautelando uma posterior desincorporação –, diversas instâncias internacionais e museólogos têm defendido uma abordagem faseada do processo, em que os objectos adquiridos são integrados numa *bolsa de incorporação* – uma espécie de *colecção provisória* –, com o entendimento claro de que, findo um determinado prazo, poderão ou não vir a ser incorporados, dependendo do resultado de uma reavaliação e de uma análise da justificação do seu papel na colecção permanente (MA, 2004b: 5). Trata-se de assumir uma “*decisão diferida*” (Thompson *et al.*, 1992: 509), nos casos em que a importância relativa dos objectos só pode ser devidamente apercebida passado algum tempo. O próprio Jacques Rigaud, encarregado de fazer o relatório oficial sobre a possibilidade de alienação de objectos das colecções públicas francesas, reconheceria que, relativamente a certas categorias de objectos, tinha alguma relutância “*em as integrar em «colecções», no sentido restrito do termo, o que implicava a sua permanência e inalienabilidade*”, designadamente no campo da arqueologia ou da indústria e da técnica, em que “*não se impõe a retenção por tempo indeterminado. (...) O próprio termo «colecção de estudo» é como tal uma armadilha, sobretudo se implicar o pesado procedimento de desclassificação. Poderia ser reservado um destino especial para os «materiais de estudo»*” ou certas colecções científicas (Rigaud, 2008: 13). Após o processo de restituição da cabeça Maori de Rouen, também os conservadores de museu franceses se tinham mostrado disponíveis para reflectir sobre a possibilidade de criar um “*período de purgatório*” para os objectos, que permitisse “*uma avaliação serena do seu real interesse*”, antes da sua *sacralização* definitiva (FEMS, ICOM e AGCCPF, 2007). Numa linha de pensamento semelhante, o EMS afirma praticar, “*em certos casos, uma forma de inventário intermédio, (...) subsequente ao Registo de Entrada e antecedendo o Inventário Geral, nomeadamente para espólio de sítios arqueológicos, cuja relevância o justifique. Mediante uma posterior avaliação assente em critérios de natureza museológica, o inventário intermédio (e/ou de sítio) serve de base ao inventário geral do EMS ou pode ser parcialmente integrado nele*”³¹⁵. Já o Museu Nacional do Traje, por exemplo, procede a uma avaliação e selecção prévia das doações, sendo as peças não seleccionadas para incorporação na colecção permanente encaminhadas, com o acordo dos doadores, para os serviços de restauro, educação ou montagem de exposições (IMC, 2008: 30).

Quando, em 1882, José Leite de Vasconcelos redigiu o *Regulamento do Museu Etnológico Português*, estabeleceu como “*obrigação*” do conservador “*facilitar quanto possa o estudo do Museu às pessoas que isso desejarem*” (*apud* Gonçalves, 1960: 1). Parece algo óbvio, mas nem sempre os museus têm tornado as suas reservas verdadeiramente acessíveis e facilitado o trabalho daqueles que pretendem estudar as suas colecções – ora por razões ligadas à confidencialidade da informação, ou a controlos de segurança,

³¹⁴ Análise e citações feitas a partir das políticas de incorporação dos seguintes museus: Ecomuseu Municipal do Seixal, Museu Bocage, Museu de Setúbal/Convento de Jesus, Museu da Imagem em Movimento, Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real e Museu de Penafiel.

³¹⁵ *Política de incorporações do Ecomuseu Municipal do Seixal*, p. 9.

indisponibilidade de horários e de acompanhamento técnico, ou mesmo a preceitos de *prioridade científica*. Os investigadores externos aos museus são frequentemente olhados com desconfiança, como concorrentes num trabalho que é considerado próprio da instituição e dos seus profissionais³¹⁶. Apesar de estas situações serem cada vez mais reduzidas, não deixa de soar estranha a redacção de alguns dos textos regulamentares consultados, que apresentam formulações como: “*o museu predispõe-se*” ou “*está disponível*” para “*colaborar com investigadores*”, “*na medida do possível*” ou “*sempre que lhe seja possível*”. Bastante mais assertivas e adequadas parecem, por exemplo, as políticas de incorporação dos museus de Setúbal e de Loures, que afirmam categoricamente ser “*obrigação [do museu] dar apoio às solicitações de investigadores externos*”, ou “*colaborar com investigadores, centros de investigação, escolas e universidades e outras entidades públicas e/ou privadas, facultando-lhes o acesso aos bens museológicos (documentos e objectos) à responsabilidade da instituição*” – ainda que dentro das suas limitações e salvaguardando a conservação e a segurança do espólio. Não é pois de estranhar que, no catálogo de uma recente exposição no Museu Nacional de História Natural, Pedro Portugal (2011: 2) tenha escrito, provocatoriamente, que “*hoje, o principal trabalho do museu e dos seus curadores e conservadores é impedir, por todos os meios possíveis, que o público esteja em contacto com as obras guardadas. (...) As coisas dentro do museu só têm utilidade para o museu*”.

As reservas dos museus portugueses têm um imenso potencial informativo, grande parte do qual ainda por explorar. Tomando como exemplo o Museu Nacional de Arqueologia, e de acordo com o seu director, “*cerca de 70% das colecções do museu continuam inéditas*” (apud Marques, 2010). Também no início do corrente ano, o levantamento sistemático das colecções pertencentes ao Museu da Ciência da Universidade de Coimbra permitiu descobrir uma notável e raríssima colecção de peixes coleccionados no século XVIII, originárias do *Real Museu da Ajuda*³¹⁷, que jaziam esquecidas nas suas reservas. Uma das formas de contornar a actual escassez de recursos dos museus poderá passar por dar prioridade à reavaliação, investigação e divulgação das colecções em reserva – muitas das quais subaproveitadas –, relativamente a novas aquisições – que consomem mais recursos –, tirando partido de todo o seu potencial. Para isso, será necessário facilitar o acesso às colecções e promover a sua mais efectiva e imaginativa utilização, designadamente aproveitando melhor os recursos humanos disponibilizados por instituições de ensino e investigação. Será também proveitoso aprofundar alguns dos objectivos programáticos da Rede Portuguesa de Museus, nomeadamente a cooperação, articulação e partilha entre instituições e a racionalização dos investimentos públicos, criando, por exemplo, reservas de âmbito regional e fomentando a criação de projectos de investigação conjuntos (Pereira, 1998: 115-116; Brito e Cuñarro, 2004: 3).

Digna de registo é a recente criação do *Consórcio Nacional para a Preservação e Uso em Investigação das Colecções de História Natural*, que reúne os cinco maiores museus de ciência do país, apostados em unir sinergias para inventariar, estudar e divulgar os seus acervos: “*as colecções nacionais, separadas, são relativamente pequenas; mas juntas são muito significativas da biodiversidade não só*

³¹⁶ De acordo com a Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto: os “*museus devem estudar e investigar o património afim à sua vocação*” (art.º 9º).

³¹⁷ *Descoberta notável de colecção de peixes colectados no Séc. XVIII* (disponível em <http://dererumundi.blogspot.com/2011/01/descoberta-notavel-de-colecao-de.html>).

portuguesa mas a nível do planeta” (Paulo Mota, *apud* Geraldês, 2011). Estes museus concluíram recentemente a primeira relação do espólio de História Natural em Portugal, com mais de dois milhões de espécimes registados, constituindo “ *o primeiro passo para tirarem do armário conchas e insectos, plantas e sementes, aves e esqueletos de baleia*” (Geraldês, 2011). Outra interessante iniciativa, que teve lugar no Dia Nacional dos Bens Culturais da Igreja, foi a discussão de novas formas de utilização, fruição e dinamização do património cultural religioso, sob o lema de que “ *a melhor forma de preservar o património é usá-lo*” (Roque, 2011).

O final da primeira década do século XXI trouxe algum recuo à situação dos museus portugueses, agravando-se consideravelmente os problemas de suborçamentação e de carência de recursos humanos, situação a que não foi (e continua a não ser) alheia a profunda crise económica, nacional e internacional. Estes problemas, no entanto, têm vindo a mobilizar os conservadores de museu para uma reflexão sobre questões até agora pouco debatidas, como é o caso da gratuitidade do acesso aos museus. Assim, é relevante assinalar a realização, em Novembro de 2011, do encontro *Museus e Sustentabilidade Financeira*, promovido pelo ICOM, que marca a actualidade museológica nacional. A procura de novas soluções para os actuais problemas dos museus trará consigo, inevitavelmente, renovadas formas de cooperação institucional e uma evolução na forma de olhar estas instituições.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tudo é eterno enquanto dura.

Ao longo deste trabalho, percorremos um extenso trajecto na vida dos objectos, acompanhando-os por várias etapas, desde a sua criação à comercialização, colecção, patrimonialização, musealização, desincorporação, alienação, mercantilização ou eliminação. Constatámos como os seus percursos de vida podem ser simples ou complexos, ascendentes ou descendentes, lineares ou sinuosos, mas quase sempre preenchidos e repletos de histórias. Os objectos são condutores de memórias, relativas a pessoas e acontecimentos de um passado mais ou menos longínquo. São, igualmente, verdadeiros viajantes no tempo, vestígios dispersos do passado que subsistem no presente – o que lhes dá o estatuto de documentos –, relíquias que permitem criar pontes entre o presente e o passado. Se a sua sobrevivência à passagem do tempo resulta, quase sempre, de uma sucessão de acasos, a sua colecção, patrimonialização e musealização têm sempre inerente a criação de laços emocionais (geralmente afectivos), mais ou menos profundos, por parte dos sujeitos que com eles se cruzam ao longo da sua existência. O seu estatuto é, assim, tanto mais elevado quanto maior for o grau de socialização com os indivíduos. E é pela sua relação com as pessoas que os objectos ganham o seu carácter subjectivo, polissémico, dinâmico, performativo e ilusório.

Os objectos incorporados nos museus são vestígios do passado fragmentados, desagregados, isolados, deturpados, desconexos e descontextualizados (Ernst, 2000:34). São fragmentos da realidade, que sobreviveram a sucessivas selecções. Ora, uma das características do museu é, precisamente, “*trabalhar sobre fragmentos, partes, coisas visíveis, a fim de dar a ver o conjunto, a totalidade, o invisível, independentemente da configuração que podem revestir estas entidades abstractas*” (Dias, 2002: 17). Mas os objectos de museu, reunidos por razões distintas, em diferentes épocas e locais, por diversas pessoas, com diferentes culturas, gostos e motivações, dão antes uma imagem incompleta, nostálgica e ficcionada do passado, muito pouco representativa da realidade. Há, assim, um hiato entre a presença isolada de objectos no museu e os seus contextos de origem (Ernst, 2000:34), razão pela qual a informação verosímil que os objectos podem dar é limitada. Todavia, de acordo com Jules Prown (1991: 4), os objectos “*podem revelar uma verdade cultural mais profunda, se forem interpretados como ficções, em vez de história*”. De facto, os objectos de museu são *ficções*, porquanto são *criações*.

Em primeiro lugar, os *objectos de museu* são produtos do museu, isto é, do próprio processo museográfico. Voltando a citar Zbynek Stránsky (*apud* Mairesse, 2010: 2), “*um objecto de museu não é um objecto num museu*”. O museu não é simplesmente “*um lugar destinado a abrigar objectos, mas também um lugar cuja principal missão consiste em transformar as coisas [que nos rodeiam] em objectos*” (Mairesse e Deloche, 2010: 59-60). As coisas contextualizadas reconfiguram-se em *objectos de museu* quando são afastadas do seu contexto original e singularizadas por um processo de sistematização, de *patrimonialização* e de *institucionalização*, que as investe com novos sentidos, congregando-as numa nova existência. É a autoridade institucional do museu que confere autenticidade aos objectos, situando-os num patamar supremo de singularização, distinto daquele que é possível alcançar numa colecção particular. Em segundo lugar, “*o*

museu não é o único instrumento a produzir objectos”; o mesmo sucede por meio da investigação científica (Mairesse e Deloche, 2010: 60). Assim, para além de objectos museológicos, os *objectos de museu* são, simultaneamente, criados pelo saber da disciplina/ciência que os estuda e exhibe: podem ser objectos de arte, de etnografia, de arqueologia, de geologia, de metrologia, etc. São produto de uma categorização operada por um saber e por uma prática disciplinar pela qual são definidos, fragmentados, destacados e recolhidos (Kirshenblatt-Gimblett, 1991: 387; Frey e Kirshenblatt-Gimblett, 2002: 61; Dias, 2000: 161). Esta actividade produz fragmentos da realidade e investe-os de novos sentidos e valores, singularizando-os: “*os fragmentos não são apenas (...) uma vicissitude da história ou uma resposta às limitações da nossa capacidade de trazer o mundo para dentro de portas. Nós fazemos fragmentos*” (Kirshenblatt-Gimblett, 1991: 388).

Desta forma, e de acordo com Jacques Le Goff (1984: 95), “*o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efectuada, quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa*”. Se todo o conhecimento é socialmente construído, percebe-se que o museu acabe por não apresentar uma realidade objectiva: “*a interpretação do sentido e significância da cultura material é uma actividade contemporânea*” (Tilley, 1994:73), resultante das classificações, interpretações e teorias que expressam e reflectem o paradigma teórico dominante num determinado campo disciplinar (Delicado, 2007). Os objectos, enquanto representações do passado, são “*o resultado de uma longa série de destilações e selecções sobre o que é importante e o que é relevante para entender os acontecimentos ou processos passados*” (Barker, 2003:79). Conclui-se, pois, que “*o sentido do passado não reside no passado mas situa-se no presente*” (Tilley, 1994:73) e que as colecções nos dão mais uma imagem de nós próprios do que da própria realidade que pretendem representar.

Ora, se os objectos de museu são fragmentos do mundo real desagregados, deturpados e descontextualizados; se apresentam um carácter subjectivo e ilusório; se proporcionam uma imagem incompleta, ficcionada, inconsistente, distorcida e pouco representativa do passado; se são construções contemporâneas resultantes de uma longa série de destilações e selecções; se resultam em colecções heterogéneas; e se estão longe de se constituírem em colecções *completas*; a questão que afinal se coloca é a de perceber por que razão, sendo promovido o incremento das colecções³¹⁸, continua a persistir, simultaneamente, um tão grande receio em as expurgar de eventuais objectos que, por diversas razões, se mostrem claramente extemporâneos à missão, à visão e ao programa do museu, dando-lhes outros destinos mais úteis – para os objectos, para o público e para a sociedade em geral – do que umas reservas sobrelotadas³¹⁹.

Ao longo de toda a sua vida, os objectos estão constantemente a ser seleccionados. Tanto a triagem museológica – que selecciona os objectos a incorporar –, como a desincorporação, são apenas mais uns dos muitos processos de escolha e apuramento pelos quais os objectos vão passando ao longo da sua existência. Por isso Jan Dolák (2010: 45) tenha optado por denominar a desincorporação de “*selecção secundária*”, por

³¹⁸ Embora seja inegável o facto de o património ser cumulativo.

³¹⁹ “*O Museu não é uma arrecadação poeirenta de objectos sem sentido (...), não é um depósito (embora arrumado e limpo) de objectos indiferentes e mudos. (...) é um centro vivo, onde se processa a investigação e o estudo*” (Mota, 1975a: 29).

ser posterior a uma primeira selecção, associada à incorporação dos objectos. Poder escolher, competente e responsabilmente, entre o que deve ser conservado e o que, em determinadas circunstâncias, pode ser descartado, deveria ser algo simples, natural e inerente ao museu. Mas o problema é que esta questão é bastante mais complexa, como a coloca Nick Merriman (2006: 36) “*se começamos a desafiar as noções de objectividade, permanência e memória colectiva nos museus, com que é que ficamos?*”. É que isso significa abalar as estruturas basilares da museologia tradicional.

Acompanhámos a evolução da museologia a partir da segunda metade do século XX, como reflexo de mudanças ocorridas nas sociedades ocidentais, que resultaram numa profunda alteração do paradigma museal. Muitos museus seriam compelidos a proceder à desincorporação de alguns dos seus bens, tanto em virtude de decisões externas que lhes seriam impostas, como por sua vontade expressa e acção directa. Assim, aprofundámos os exemplos da restituição de espólios obtidos de formas actualmente consideradas ilícitas. Abordámos ainda a evolução do conceito de desincorporação museal, partindo do processo de alienação de objectos motivada por razões económicas, até à sua consideração como um procedimento adequado a um programa responsável de gestão de acervos. Verificámos igualmente a importância dos objectos enquanto activadores de memórias e o papel do esquecimento e da perda na organização de colecções. Tivemos ainda a preocupação de analisar a forma como a actual sociedade, com a introdução de dispositivos de obsolescência nos bens de consumo, contribuiu para a urgência da salvaguarda patrimonial e para a acumulação de objectos nos museus.

Se a museologia anglo-saxónica conseguiu incorporar estas mudanças de uma forma rápida e positiva, explorando as suas potencialidades, a generalidade da Europa continental, mais especificamente a Europa mediterrânica, sob uma influência fortemente conservadora da França, continuou a defender o papel da instituição museal como desfecho natural da vida social dos objectos. No tradicional *museu-templo*, é pela profissão de *votos perpétuos* que os objectos ficam definitivamente vinculados à instituição, numa clausura que os consagra eternamente à vida museal.

Neste contexto, analisámos dois sistemas museológicos aparentemente opostos, em que o maior ou menor grau de “desprendimento” relativamente aos objectos, revela dois modos diferentes de ver e interpretar a instituição museal. De um lado temos uma tradição museológica anglo-saxónica, encabeçada pelo Reino Unido – cujos preceitos seriam irradiados para os Estados Unidos da América – e centrada no exemplo paradigmático do Museu Britânico, fundado em 1753, para a qual o museu é um meio educativo ao serviço do progresso, designadamente do progresso científico, tecnológico e económico. O museu é assumido como uma instituição dinâmica, de carácter prático, industrioso e utilitário: o *museu-escola*. Do outro lado temos uma tradição museológica mediterrânica (fundamentalmente latina), encabeçada pela França e centrada no modelo do Museu do Louvre, fundado em 1793, para a qual o museu é um fim em si mesmo, ao serviço do *entesouramento*, da conservação patrimonial e da contemplação e deleite do público. O museu é assumido como uma instituição estática e sacralizadora, de carácter ocioso e improdutivo, mas prestigiante: o *museu-templo*.

O desenvolvimento posterior destes modelos foi moldado, necessariamente, pelos diferentes contextos sociais, políticos, económicos e religiosos de cada um dos países (Hernández Hernández, 2007: 252). É necessário contextualizar a fundação do Museu Britânico no processo da Revolução Industrial inglesa, para se compreender a sua dimensão de *investimento* e de relacionamento prático com o mundo industrial e comercial. Ambas as nações, na sequência dos ideais iluministas, estabeleceram um programa de cobertura museológica dos respectivos países, com base em museus locais/municipais que contribuíssem para a formação dos cidadãos e para a democratização da cultura, através do acesso universal ao conhecimento e à educação. Os museus municipais ingleses desenvolveram-se com base numa activa participação das comunidades locais, através do estabelecimento de *trustees* administrados por grupos organizados de cidadãos, na tradição filantrópica protestante. Os museus municipais franceses, por sua vez, desenvolveram-se sob a tutela das administrações públicas locais, no espírito democrático de que é o Estado o garante da propriedade comum dos bens culturais, que gere em benefício público, na tradição caritativa do catolicismo. Na base de cada modelo estão duas diferentes realidades culturais, conformadas por modelos de intervenção estatal que distinguem o *Estado Liberal* do *Estado Social*, com base em remotas e marcantes raízes religiosas.

Todavia, ambas as tradições museológicas têm as suas origens na Ilustração e tanto o Museu Britânico como o Louvre foram concebidos como museus enciclopédicos e universais. Aquilo que distingue estas duas instituições baseia-se muito mais em circunstâncias casuais, do que propriamente em preceitos conceptuais, condicionadas, essencialmente, pelas respectivas pré-existências. Na verdade, o Museu Britânico foi fundado a partir do legado de Sir Hans Sloane, um físico e naturalista, cuja colecção se centrava nas ciências naturais. O Louvre, por sua vez, foi constituído pelas colecções de arte da família real, às quais se juntaram, após a revolução, os bens artísticos confiscados à nobreza e ao clero³²⁰. A grande distinção entre os dois museus reside, assim, na natureza das suas colecções, que originariam dois tipos diferentes de museu: o museu de ciência e o museu de arte. Compreende-se, assim, que o primeiro tenha um carácter mais demonstrativo, prático, experimental e secular, e lide essencialmente com múltiplos e substitutos (cópias, modelos, maquetas, etc.). Já o segundo, apresenta um carácter mais singularizador, na medida em que lida sobretudo com obras únicas e raras, isto é, com originais³²¹ – no museu de arte “*não há lugar para as cópias, fotografias, modelos, homólogos, dioramas ou tabelas*” (Kirshenblatt-Gimblett, 1991: 393). Há que convir que a abordagem que se faz a um bem único ou a um múltiplo é consideravelmente diferente. O modo como isto condiciona a percepção da instituição museal é notória e os seus efeitos persistentes. Sobretudo porque, em França, esta origem do museu como *museu de arte* viria a marcar a própria definição da instituição museal: um *museu*, se não for adjectivado, é de imediato assumido como *museu de arte*. Razão pela qual a simples menção da desincorporação de objectos museológicos – assumida imediata e instintivamente como relativa a objectos *únicos* e *singulares* – seja assustadora. Daí que se afirme, não muito correctamente, que o

³²⁰ O facto de a monarquia britânica ter persistido até à actualidade e de, tal como a restante nobreza, se encontrar na posse dos seus bens artísticos, justificará o facto de não existirem à época, como em França, colecções reais musealizáveis.

³²¹ Jean Chatelain satirizaria a dimensão educativa e participativa dos museus britânicos, invocando uma superioridade cultural do Louvre (e francesa), baseada num indiscutível valor artístico das suas obras, ao referir: “*no Louvre, não necessitamos de animação; já temos a Gioconda e a Vénus de Milo*” (apud Gómez Martínez, 2006: 243).

carácter inalienável das colecções de museu esteja “*intrinsecamente ligado à própria ideia de museu, desde a sua origem*” (Gob e Toussaint, 2009: 158)³²².

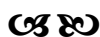
Refira-se, todavia, que, ao longo do século XX, cada um destes modelos museológicos absorveu elementos do outro: a Grã-Bretanha, muita da teorização francesa da *Nova Museologia* e, a França, os modelos de gestão e de financiamento privado dos museus. Ultimamente, como verificámos, a França viria também a adaptar alguns dos conceitos britânicos de gestão de colecções, designadamente no que se refere à desincorporação de objectos.

Entre estes dois modos de perceber o museu, situa-se o modelo português. Claramente derivado da tradição francesa, por óbvias razões culturais, seria, contudo, marcado pelo modelo britânico, no âmbito da longa ocupação inglesa do país, que se seguiu às invasões francesas. Não é de estranhar, pois, que o primeiro museu público português tenha tido origem na iniciativa privada de um cidadão britânico; que tivessem surgido pelo país diversos museus locais, por iniciativa das elites locais burguesas; que o projecto liberal português tenha dado tão pouca atenção aos museus nacionais – designadamente à criação de um museu nacional de exaltação artística – e tenha procurado, pelo contrário, estabelecer uma rede museológica regional e local, a exemplo da que os britânicos já dispunham³²³; e que o estatuto das colecções públicas, não obstante a enunciação inequívoca – mas não enfática – da sua inalienabilidade, tenha previsto tantas *portas de saída* para os objectos.

Concluimos com uma referência a dois interessantes autores, demonstrativas da mudança de paradigma dos museus, no século XXI, relativamente à gestão dos seus acervos, e que sintetizam algumas das reflexões feitas ao longo da presente dissertação:

“A grande fase colecionista dos museus acabou. O pós-museu abrigará e conservará os objectos, mas concentrar-se-á mais no seu uso, do que na acumulação” (Hooper-Greenhill, 2000: 152-153, *apud* Merriman, 2006: 33).

“Os tradicionais desígnios de eternidade, estabilidade e permanência são, actualmente, cada vez mais rejeitados, por inalcançáveis. Guardiões culturais que outrora esperavam desposar o património para sempre, como ambientalistas que concebiam uma natureza intemporal e imutável, estão a aprender a aceitar que as coisas estão em perpétuo fluxo” (Lowenthal, 2000: 20).



³²² À difusão que viria a ter esta concepção francesa de museu, não terá sido alheio o movimento expansionista do imperialismo napoleónico, que o impôs à Europa ocupada (Hernández Hernández, 2007: 252).

³²³ Em França, o projecto de criação de museus locais, estabelecido logo após a Revolução Francesa, não teria o êxito previsto – tal como em Portugal –, e só viria a desenvolver-se no final do século XIX.

FONTES IMPRESSAS E OBRAS DE CONSULTA

ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA

(2001) *Dicionário da língua portuguesa contemporânea*. Lisboa: Verbo.

AINSLIE, Patricia

(1997) «The deaccessioning strategy at Glenbow, 1992-97», in WEIL, Stephen E. (ed.) – *A deaccession reader*. Washington: American Association of Museums, pp. 125-142.

(1999) «Deaccessioning as a collections management tool», in KNELL, Simon (ed.) – *Museums and the future of collecting*. Aldershot: Ashgate Publishing, pp. 235-241.

AKIN, Marjorie

(1996) «Passionate possession: the formation of private collections», in KINGERY, W. David (ed.) – *Learning from things: method and theory of material culture studies*. Washington: Smithsonian Institution Press, pp. 102-128.

ALBERTI, Samuel J. M. M.

(2005) «Objects and the Museum» [em linha]. *Isis*, 96 (4). Chicago: The History of Science Society / University of Chicago Press, pp. 559-571. [Consult. Jul. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/498593>.

ALEGRIA, António; CAETANO, Joaquim Oliveira

(2007) «Nascer na convulsão: os primeiros anos do Museu de Évora, 1915-1930» [em linha]. *Cenáculo: Boletim on-line do Museu de Évora*, 1. Évora: Museu de Évora, pp. 1-13. [Consult. Mai. 2011]. Disponível em WWW: <http://museudevora.imc-ip.pt/Data/Documents/Cenaculo1/Os%20primeiros%20anos%20do%20museu%20de%20evora.pdf>.

ALMEIDA, Sandra Cristina de Jesus Vaz Costa Marques de

(2009) *O país a régua e esquadro: urbanismo, arquitectura e memória na obra pública de Duarte Pacheco* [em linha]. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Tese de doutoramento. [Consult. Jul. 2011]. Disponível em WWW: http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/1884/1/a_regua_e_esquadro.pdf.

AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS (AAM)

(1994) *Código de ética para museos: Asociación Americana de Museos*. Washington: American Association of Museums.

ANDERSON, Benedict

(1993) *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.

APPADURAI, Arjun

(1986) «Introduction: commodities and the politics of value», in APPADURAI, Arjun (ed.) – *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 3-63.

ASSOCIATION OF ART MUSEUM DIRECTORS (AAMD)

- (1997) «Professional practices in art museums», in WEIL, Stephen E. (ed.) – *A deaccession reader*. Washington: American Association of Museums, pp. 155-161.
- (2007a) *Art museums and the identification and restitution of works stolen by the Nazis* [em linha]. New York: Association of Art Museum Directors. [Consult. Mai. 2011]. Disponível em WWW: http://www.aamd.org/papers/documents/Nazi-lootedart_clean_06_2007.pdf.
- (2007b) *Art museums and the practice of deaccessioning* [em linha]. New York: Association of Art Museum Directors. [Consult. Mai. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.aamd.org/papers/>.

BABBIDGE, Adrian

- (1991) «Legal, decent and honest?». *Museums Journal*, 91 (9). London: Museums Association, pp. 32-34.
- (2003) «Disposals from museum collections: a note on legal considerations in England and Wales», in FAHY, Anne (ed.) – *Collections management*. London: Routledge, pp. 161-167.

BARATA, Paulo J. S.

- (2003) *Os livros e o liberalismo: da livraria conventual à biblioteca pública, uma alteração de paradigma*. Lisboa: Biblioteca Nacional.

BARKER, Alex W.

- (2003) «Archaeological ethics: museums and collections», in ZIMMERMAN, Larry J.; VITELLI, Karen D.; HOLLOWELL-ZIMMER, Julie (eds.) – *Ethical issues in archaeology*. Walnut Creek: AltaMira Press, pp. 71-83.

BARR, David W.

- (1997) «Legacies and heresies: some alternatives in disposing of museum collections», in WEIL, Stephen E. (ed.) – *A deaccession reader*. Washington: American Association of Museums, pp. 99-106.

BARTHES, Roland

- (2001) *Elementos de semiologia*. Lisboa: Edições 70.

BASTO, Nuno Cabral

- (1990) «Cessão», in FERNANDES, José Pedro (dir.) – *Dicionário Jurídico da Administração Pública*, 2.^a ed, vol. 2. Lisboa: [s. n.], pp. 373-377.

BAUDRILLARD, Jean

- (1994) «The system of collecting», in ELSNER, John; CARDINAL, Roger (eds.) – *The cultures of collecting*. London: Reaktion Books, pp. 7-24.

BEAUMONT, Maria Alice

- (1996) «Conservador de museu: profissão-vocação». *Boletim APOM*, II^a série, 4. Lisboa: Associação Portuguesa de Museologia, pp. 4-6.

BEAUNE, Jean-Claude

- (1985) «Le musée, la machine et le monde», in HAINARD, Jacques; KAEHR, Roland (eds.) – *Temps perdu, temps retrouvé: voir les choses du passé au présent*. Neuchâtel: Musée d'Ethnographie, pp. 27-42.

BELK, Russell W.

- (1995) «Collecting in a consumer society: a critical analysis», in BELK, Russell W. – *Collecting in a consumer society*. London: Routledge, pp. 139-158.

BENNETT, Tony

- (1995) *The birth of the museum: history, theory, politics*. London: Routledge.

BERGER, Laurent

- (2008) «Des restes humains, trop humains?» [em linha]. *La Vie des idées*, 26.09.2008. Paris: lavedesidees.fr. [Consult. Jun. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.lavedesidees.fr/Des-restes-humains-trop-humains.html>.

BERGERON, Yves

- (2010) «Collection», in DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François – *Concepts clés de muséologie*. Paris: International Council of Museums – Armand Colin, pp. 24-26.

BERGEVOET, Frank

- (2003) «La cesión en los Países Bajos». *Noticias del ICOM*, 56 (1). Paris: International Council of Museums, p. 4.

BERGEVOET, Frank; KOK, Arjen; DE WIT, Mariska

- (2006) *Netherlands guidelines for deaccessioning of museum objects* [em linha]. Amersfoort: Instituut Collectie Nederland. [Consult. Nov. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.icn.nl/getasset.aspx?id=711>.

BESTERMAN, Tristram

- (1991) «The ethics of emasculation». *Museums Journal*, 91 (9). London: Museums Association, pp. 25-28.

BETTEX, Morgan; TROP, Jaclyn

- (2008) «Chartering a museum in New York state» [em linha], in BETTEX, Morgan; TROP, Jaclyn – *Donations gratefully accepted: the survival of Brooklyn's homegrown museums*. [Consult. Mai. 2010]. Disponível em WWW: <http://web.jrn.columbia.edu/newmedia/2008/masters/museum/origins.html>.

BONNOT, Thierry

- (2002) *La vie des objets: d'ustensiles banals à objets de collection*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'homme.

BORG, Alan

- (1991) «Confronting disposal». *Museums Journal*, 91 (9). London: Museums Association, pp. 29-31.

BOULARD, Clémentine

- (2011) «La France restitue sa première tête maorie» [em linha]. *Libération*, 30.04.2011. [Consult. Jun. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.liberation.fr/culture/01012334586-la-france-restitue-sa-premiere-tete-maorie>.

BRIGOLA, João Carlos

- (2003) *Coleções, gabinetes e museus em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

BRIGOLA, João Carlos [et al.]

- (2003a) «Perspectiva histórica da evolução do conceito de museu em Portugal». *Lugar em aberto*, 1. Lisboa: Associação Portuguesa de Museologia, pp. 32-38.
- (2003b) «Breve história da legislação sobre política museológica em Portugal». *Lugar em aberto*, 1. Lisboa: Associação Portuguesa de Museologia, pp. 39-45.

BRITO, Joaquim Pais de

- (2000) «O museu, muitas coisas». *Revista de Museología [monografías]*, 1. Madrid: Asociación Española de Museólogos, pp. 7 -12.
- (2003) «Museu, memória e projecto», in PORTELA, José; CALDAS, João Castro (eds.) – *Portugal Chão*. Oeiras: Celta Editora, pp. 265-277.
- (2006) «O museu, entre o que guarda e o que mostra», in SEMEDO, Alice; LOPES, João Teixeira (coord.) – *Museus, discursos e representações*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 149-161.

BRITO, Mário; CUÑARRO, Jose Manuel Hidalgo

- (2004) «Introdução», in BRITO, Mário; CUÑARRO, Jose Manuel Hidalgo (coord.) – *Museus de Portugal e do norte da Galiza*. Vigo: Eixo Atlântico, pp.1-4.

BUCAILLE, Richard; PESEZ, Jean-Marie

- (1989) «Cultura material», in ROMANO, Ruggiero (dir.) – *Enciclopédia Einaudi*, vol. 17: *Literatura-Texto*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, pp. 11-47.

BUCK, Rebecca A.; GILMORE, Jean Allman

- (1998) *The new museum registration methods*. Washington, D.C.: American Association of Museums.

BYRNE, Kathleen T.

- (2000) «Deaccessioning museum collections» [em linha]. *Cultural Resource Management*, 23 (5). Washington, D.C.: National Park Service, pp. 15-17. [Consult. Abr. 2010]. Disponível em WWW: <http://crm.cr.nps.gov/archive/23-05/23-05-5.pdf>.

CACHON, Sophie

- (2008) «Peut-on vendre les collections publiques des musées?» [em linha]. *Télérama*, 3030, 06.02.2008, pp. 38-39. [Consult. Jun. 2011]. Disponível em WWW: http://www.fems.asso.fr/download/site_principale/document/article_telerama.pdf.

CAETANO, Marcello

- (1937) *Manual de Direito Administrativo*, vol. II. Lisboa: Empresa Universidade Editora.

CAFÉ, Daniel Calado

- (2007) *Património, identidade e memória: proposta para a criação do museu do território de Alcanena* [em linha]. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Dissertação de mestrado. [Consult. Jan. 2010]. Disponível em WWW: <http://recil.grupolusofona.pt/bitstream/10437/105/1/Patrim%C3%83%C2%B3nio,+Identidade+e+Mem%C3%83%C2%B3ria++Proposta+de+cria%C3%83%C2%A7%C3%83%C2%A3o+do+Mu.pdf>.

CALADO, Rafael Salinas [pai]

- (1947a) «O coração do antiquário», in CALADO, Rafael Salinas – *Memórias dum ferro-velho*. Lisboa: Portugália Editora, pp. 53-59.

- (1947b) «Um móvel histórico no Museu Municipal de Torres Vedras», in CALADO, Rafael Salinas – *Memórias dum ferro-velho*. Lisboa: Portugália Editora, pp. 17-22.

CALADO, Rafael Salinas [filho]

- (1990) «Adenda», in SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI: introdução geral*, 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. III-IV.

CAMACHO, Clara Frayão

- (2007) «Museus autárquicos como gestores de património cultural», in *Conhecer o património de Vila Franca de Xira: perspectivas de gestão de bens culturais*. Vila Franca de Xira: Câmara Municipal de Vila Franca de Xira – Museu Municipal de Vila Franca de Xira, pp. 19-25.
- (2008) «Red Portuguesa de Museos: un proyecto estructurante de la política museológica nacional» [em linha]. *Museos.es*, 4. Madrid: Subdirección General de Museos Estatales, pp. 128-135. [Consult. Mar. 2011]. Disponível em WWW: http://www.mcu.es/museos/docs/MC/MES/Rev04/Desde_Red_Portuguesa_Clara_Frayao_Camacho.pdf.

CAMERON, Duncan F.

- (1968) «A viewpoint: the museum as a communications system and implications for museum education». *Curator: The Museum Journal*, 11 (1). San Francisco: California Academy of Sciences, pp. 33-40.

CANELAS, Lucinda

- (2005) «É a mudança que cria a história» [em linha]. *Público*, 5475, 22.03.2005. Lisboa: Público Comunicação Social SA. [Consult. Fev. 2011]. Disponível em WWW: http://vistasnapaisagem.weblog.com.pt/arquivo/2005/03/o_que_e_o_patri.html.

CARVALHO, José dos Santos

- (1965) *Iconografia e simbólica do políptico de São Vicente de Fora*. Lisboa: edição do autor.

CARVALHO, Rómulo de

- (1987) *A história natural em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

CASANOVAS, Luís Elias

- (2003) «Conservar ou des-conservar?». *Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus*, 9. Lisboa: Instituto Português de Museus, pp. 9-11.

CERÁVOLO, Suely Moraes; TÁLAMO, Maria de Fátima

- (2007) «Os Museus e a representação do conhecimento: uma retrospectiva sobre a documentação em museus e o processamento da informação», in *Anais do VIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação*. Salvador: Universidade Federal da Bahia – Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação.

CHAGAS, Mário

- (2002) «Memória e poder: dois movimentos». *Cadernos de sociomuseologia*, 19. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, pp. 35-67.

CHOAY, Françoise

- (1999) *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70.

CHRISTENSON, Andrew L.

- (1979) «The role of museums in cultural resource management» [em linha]. *American Antiquity*, 44 (1). Washington: Society for American Archaeology, pp. 161-163. [Consult. Mai. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.jstor.org/stable/279198>.

CLARK, Robert

- (2003) «Scottish sense», in FAHY, Anne (ed.) – *Collections management*. London: Routledge, pp. 182-184.

CLARO, João Martins

- (2009) «A Lei-quadro dos museus portugueses». *Museologia.pt*, 3. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, pp. 49-55.

CLÉRIN, Olivier

- (2008) *Les collections respirent enfin!* [em linha]. *ACRMP*, 12.02.2008. [France]: Association des Conservateurs-Restaurateurs de Midi-Pyrénées. [Consult. Jan. 2011]. Disponível em WWW: <http://acmp.blogg.org/date-2008-02-12-billet-756052.html>.

CLETO, Joel; FARO, Suzana

- (2000) «Museu de Santa Maria de Lamas, Feira: um sonho de cortiça» [em linha]. *O Comércio do Porto, Revista Domingo*, 09.01.2000. Porto: Empresa de *O Comércio do Porto*, pp.21-22. [Consult. Jun. 2011]. Disponível em WWW: <http://joelceto.no.sapo.pt/textos/Comercio/MuseuCortica.htm>.

COMISSÃO NACIONAL PORTUGUESA DO ICOM (CNP-ICOM)

- (2003) *Código deontológico para os museus*. Lisboa: Comissão Nacional Portuguesa do ICOM.
- (2009) *Os museus portugueses no início da segunda década do século XXI: desafios para a XI Legislatura* [em linha]. Lisboa: Comissão Nacional Portuguesa do ICOM. [Consult. Jul. 2011]. Disponível em WWW: [http://www.icom-portugal.org/multimedia/Desafios_XILegis\(1\).pdf](http://www.icom-portugal.org/multimedia/Desafios_XILegis(1).pdf).

CONCÉ, Damien

- (2010) «La place des restes humains dans le domaine public culturel (2): le crâne de Descartes, la Venus Hottentote et les têtes maories» [em linha]. *La plume, le sabre et le pinceau*, 17.06.2010. [Consult. Jul. 2011]. Disponível em WWW: [http://blog.ls2lp.fr/post/2010/06/17/\(2\)](http://blog.ls2lp.fr/post/2010/06/17/(2)).

CONNERTON, Paul

- (1999) *Como as sociedades recordam*, 2.^a ed. Oeiras: Celta.

CONFORTI, Michael

- (1997) «Deaccessioning in American museums: II – some thoughts for England», in WEIL, Stephen E. (ed.) – *A deaccession reader*. Washington: American Association of Museums, pp. 73-85.

CORREIA, Eugénia

- (1998) [Comentário à comunicação de João Manuel Jacob], in *Actas do 9º Encontro Nacional Museologia e Autarquias*. Loures: Museu Municipal de Loures, 1998, p. 121.

COSTA, J. Almeida; MELO, A. Sampaio e

- (1992) *Dicionário da língua portuguesa*, 6.^a ed. Porto: Porto Editora.

COSTEIRA, Isabel

- (1998) «Dar passado ao futuro: interesse público/interesse privado, conflito ou conciliação», in *Encontros cem anos de arqueologia "O Archeólogo Português": actas*. Vila do Conde: Associação de Protecção ao Património Arqueológico de Vila do Conde, pp. 129-133.

COURAJOD, Louis

- (1878) *Alexandre Lenoir, son journal et le musée des monuments français*, vol. 1. Paris: Honoré Champion.

COUTO, João Rodrigues da Silva

- (1950) *As exposições de arte e a museologia*. Lisboa: [s.n.].
- (1960) «Relatório enviado ao Ex.mo Senhor Director Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes [I Reunião dos Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais]» [em linha]. *Viriatis*, vol. IV (9/9). Viseu: [s.n.]. [Consult. Jul. 2011]. Disponível em WWW: <http://visoeu.blogspot.com/2005/09/viriatis-vol-iv-ano-de-1960-99.html>.

CRANE, Susan A.

- (2000) «Introduction: of museums and memory», in CRANE, Susan A. (ed.) – *Museums and memory*. Stanford: Stanford University Press, pp. 1-13.

CREW, Spencer R.; SIMS, James E.

- (1991) «Locating authenticity: fragments of a dialogue», in KARP, Ivan; LAVINE, Steven D. (eds.) – *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*. Washington: Smithsonian Institution Press, pp. 159-175.

CROSS, Sally; WILKINSON, Helen

- (2007) *Making collections effective* [em linha]. London: Museums Association. [Consult. Mar. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.museumsassociation.org/download?id=14112>.

CROWTHER, David

- (1991) «Archaeology, material culture and museums», in PEARCE, Susan M. (ed.) – *Museum studies in material culture*. Leicester: Leicester University Press, pp. 35-46.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly

- (1993) «Why we need things», in LUBAR, Steven; KINGERY, W. David (eds.) – *History from things: essays on material culture*. Washington: Smithsonian Institution Press, pp. 20-29.

CUSTÓDIO, Jorge

- (2009) «Reorganização dos Serviços Artísticos e Arqueológicos, base essencial da política patrimonial da 1.ª República». *Museologia.pt*, 3. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, pp. 115-123.

DAGOINET, François

- (1993) *Le musée sans fin*. Seyssel: Éditions Champ Vallon.

DANET, Brenda ; KATRIEL, Tamar

- (1994) «Glorious obsessions, passionate lovers, and hidden treasures: collecting, metaphor, and the romantic ethic», in RIGGINS, Stephen Harold (ed.) – *The socialness of things: essays on the socio-semiotics of objects*. Berlin: Mouton de Gruyter, pp. 23-61.

D'AUTANE, Xavier Buffet Delmas

- (2001) «L'inaliénabilité des œuvres: la législation européenne», in GALARD, Jean (dir.) – *L'avenir des musées: actes du colloque*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, pp. 243-261.

DAVIES, Stuart

- (1987) «Social history collections». *Museums Journal*, 87 (3). London: Museums Association, pp. 124-126.

DEBARY, Octave

- (2002) «Le savoir de l'absence», in GONSETH, Marc Olivier, HAINARD, Jacques; KAEHR, Roland – *Le musée cannibale*. Neuchâtel: Musée d'Ethnographie de Neuchâtel, pp. 263-272.
- (2010) «Segunda mão e segunda vida: objetos, lembranças e fotografias» [em linha]. *Revista Memória em Rede*, 2 (3). Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, pp. 27-45. [Consult. Mai. 2011]. Disponível em WWW: http://www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede/wp/wp-content/uploads/2010/09/DEBARY_Octave.pdf.

DE GRUYSE, Piet

- (2009) «L'aliénation dans les musées flamands», in MAIRESSE, François (ed.) – *L'inaliénabilité des collections de musée en question: actes du colloque tenu au Musée royal de Mariemont le 28 avril 2009*. Morlanwelz: Musée royal de Mariemont, pp. 57-67.

DELICADO, Ana

- (2007) «“What do scientists do?” in museums: representations of scientific practice in museum exhibitions and activities» [em linha]. *The Pantaneto Forum*, 26. Luton: Nigel Sanitt. [Consult. Jan. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.pantaneto.co.uk/issue26/delicado.htm>.

DÉOTTE, Jean-Louis

- (1992) *Le musée, l'origine de l'esthétique*. Paris: L'Harmattan.

DERCON, Chris

- (2001) «Le principe d'inaliénabilité: une remise en question», in GALARD, Jean (dir.) – *L'avenir des musées: actes du colloque*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, pp. 263-285.

DESVALLÉES, André

- (1976) «Les galeries du Musée National des Arts et Traditions Populaires: leçons d'une expérience muséologique». *Musées et collections publiques de France*, 134 (2). Paris: Association Générale des Conservateurs des Collections Publiques de France et de l'Union Française, pp. 5-37.
- (1998) «Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition», in DE BARY, Marie-Odile; TOBELEM, Jean-Michel – *Manuel de Muséographie: petit guide à l'usage des responsables de musée*. Biarritz: Séguier, pp. 205-251.
- (2003) «Que futuro para os museus e para o património cultural na aurora do terceiro milénio?». *Lugar em Aberto*, 1. Lisboa: Associação Portuguesa de Museologia, pp. 46-75.

DESVALLÉES, André; SCHÄRER, Martin; DROUGUET, Noemie

- (2010) «Exposition», in DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François – *Concepts clés de muséologie*. Paris: Armand Colin, pp. 36-39.

DIAS, Ana Carvalho; COSTEIRA, Isabel

- (2008) «Privatização e mercantilização do património: virtualidade e limites!» [em linha]. Comunicação apresentada ao *Encontro PP-CULT2: Privatização e mercantilização do património: virtualidade e*

limites! Um debate em torno da Proposta de Lei Sobre o Regime Geral dos Bens do Domínio Público. Lisboa: Plataforma pelo Património Cultural. [Consult. Mai. 2011]. Disponível em WWW: <http://icomos.fa.utl.pt/documentos/2008/A%20C%20Dias%20e%20I%20Costeira.pdf>.

DIAS, Nélia

- (2000) «Que signifie mettre en exposition? A propos de *Destination Culture* de Barbara Kirshenblatt-Gimblett» [em linha]. *Terrain*, 34. Paris: Ministère de la culture / Maison des Sciences de l'Homme, pp. 159-164. [Consult. Jun. 2010]. Disponível em WWW: <http://terrain.revues.org/1030>.
- (2002) «Une place au Louvre», in GONSETH, Marc Olivier; HAINARD, Jacques; KAEHR, Roland – *Le musée cannibale*. Neuchâtel: Musée d'Ethnographie de Neuchâtel, pp. 15-29.

DIASIO, Nicoletta

- (2009) «La liaison tumultueuse des choses et des corps: un positionnement théorique», in JULIEN, Marie-Pierre; ROSSELIN, Céline – *Le sujet contre les objets... tout contre: ethnographies de cultures matérielles*. [Paris]: Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, pp. 21-83.

DOLÁK, Jan

- (2010) «On the issues of deaccessioning and repatriation of museum collections», in DESVALLÉES, André; NASH, Suzanne (eds.) – *L'aliénation et la restitution du patrimoine culturel: une nouvelle déontologie mondiale*. Hangzhou: Comité international pour la muséologie du Conseil International des Musées (ICOM/UNESCO), pp. 43-50.

DOUGLAS, Mary

- (1994) «The genuine article», in RIGGINS, Stephen Harold (ed.) – *The socialness of things: essays on the socio-semiotics of objects*. Berlin: Mouton de Gruyter, pp. 9-22.

DUNN, Richard

- (1999) «The future of collecting: lessons from the past», in KNELL, Simon (ed.) – *Museums and the future of collecting*. Aldershot: Ashgate Publishing, pp. 30-36.

ECO, Umberto

- (1984) *Como se faz uma tese em ciências humanas*. 3ª ed. Lisboa: Editorial Presença.
- (1995) «On the impossibility of drawing a map of the empire on a scale of 1 to 1», in ECO, Umberto – *How to travel with a salmon & other essays*. Orlando: Harcourt, 1995, pp. 95-106.

EDSON, Gary; DEAN, David

- (2005) *The handbook for museums*. London: Routledge.

ELSNER, John; CARDINAL, Roger

- (1994) «Introduction», in ELSNER, John; CARDINAL, Roger (eds.) – *The cultures of collecting*. London: Reaktion Books, pp. 1-6.

ENCARNAÇÃO, José d'

- (2011) «Dia dos Museus em S. Clara-a-Velha trouxe novidades» [em linha]. *Museum*, 21.05.2011. [Consult. Mai. 2011]. Disponível em WWW: <http://ml.ci.uc.pt/mhonarchive/museum/msg05665.html>.

ENGESTRÖM, Yrjö

- (2006) «Values, rubbish, and workplace learning» [em linha], in SAWCHUK, Peter H.; DUARTE, Newton; ELHAMMOUMI, Mohamed (eds.) – *Critical perspectives on activity: explorations across*

education, work & everyday life. New York: Cambridge University Press. [Consult. Jun. 2010]. Disponível em WWW: http://www.edu.helsinki.fi/activity/people/engestro/files/Values_and_rubbish_paper.pdf.

ERNST, Wolfgang

(2000) «Archi(ve)textures of museology», in CRANE, Susan A. (ed.) – *Museums and memory*. Stanford: Stanford University Press, pp. 17-34.

FÉDÉRATION DES ÉCOMUSÉES ET DES MUSÉES DE SOCIÉTÉ (FEMS)

(2008) *Pour prendre en main le destin du musée: communiqué de presse de la Fédération des Écomusées et des Musées de Société* [em linha]. Besançon: Fédération des écomusées et des musées de société [Consult. Jun. 2011]. Disponível em WWW: http://www.fems.asso.fr/download/site_principal/document/pour_prendre_en_main_le_destin_du_musee.pdf.

FÉDÉRATION DES ÉCOMUSÉES ET DES MUSÉES DE SOCIÉTÉ; FÉDÉRATION DES MUSÉES D'AGRICULTURE (FEMS/FMA)

(2008) *C'est le modèle français qu'on assassine!* [em linha]. Besançon: Fédération des Écomusées et des Musées de Société. [Consult. Jun. 2011]. Disponível em WWW: http://www.fems.asso.fr/download/site_principal/document/communique.pdf.

FÉDÉRATION DES ÉCOMUSÉES ET DES MUSÉES DE SOCIÉTÉ; COMITE NATIONAL FRANÇAIS DE L'ICOM; ASSOCIATION GENERALE DES CONSERVATEURS DES COLLECTIONS PUBLIQUES DE FRANCE (FEMS/ICOM/AGCCPF)

(2007) *Les collections publiques: l'exception française?* [em linha]. Besançon: Fédération des Écomusées et des Musées de Société. [Consult. Jun. 2011]. Disponível em WWW: http://www.fems.asso.fr/download/site_principal/document/communique_icom_fems_agccpf.pdf.

FELCH, Jason; FRAMMOLINO, Ralph

(2006) «Getty lets her take fall, ex-curator says» [em linha]. *Los Angeles Times*, 29.12.2006. [Consult. Jun. 2011]. Disponível em WWW: <http://articles.latimes.com/2006/dec/29/local/me-true29>.

FERREIRA, António Gomes

(s. d.) *Dicionário de latim – português*. Porto: Porto Editora.

FERRIOT, Dominique; GUIYOT-CORTEVILLE, Julie; VITAL, Christophe

(2007) «Collections: l'exception française en question». *Lettre du Comité national français de l'ICOM*, 32. Paris: ICOM France, p. 3. [Consult. Jan. 2011]. Disponível em WWW: http://www.fems.asso.fr/download/site_principal/document/communique.pdf.

FIGUEIREDO, José de

(1915) «O Museu Nacional de Arte Antiga». *Atlântida*, 1. Lisboa: Pedro Bordoal Pinheiro.

FIGUEIREDO, Maria Rosa

(2011) «Museu Calouste Gulbenkian: Diana». *Newsletter*, 127. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 30-31.

FIORIN, José Luiz

(2006) «Teoria dos signos», in: FIORIN, José Luiz (org) – *Introdução à Linguística* [em linha]. 5ª ed. São Paulo: Contexto, pp.55-74. [Consult. Jul. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.scribd.com/doc/7296829/03-Teoria-Dos-Signos>.

FIRMINO, Maria da Glória Pires

- (1975) «Meios de actuação dos museus – na generalidade da cultura e na colaboração com as escolas», in *Actas do colóquio “Museus para quê?”*. Lisboa: Associação Portuguesa de Museologia, pp. 107-110.

FLEMING, David

- (1987) «Sense or suicide? The disposal of museum collections». *Museums Journal*, 87 (3). London: Museums Association, pp. 119-120.
- (1991) «Changing the disposals culture». *Museums Journal*, 91 (9). London: Museums Association, pp. 36-37.

FORTUNA, Carlos

- (2000) «A sociedade, o consumo e a crise dos museus». *Revista de Museología [monografías]*, 1. Madrid: Asociación Española de Museólogos, pp. 5-7.

FRANÇA, José-Augusto

- (1996) «O património cultural: sentido e evolução», in MIRANDA, Jorge; CLARO, João Martins; ALMEIDA, Marta Tavares de (coord.) – *Direito do Património Cultural*. Oeiras: Instituto Nacional de Administração, pp. 23-39.

FREY, Bruno S.; KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara

- (2002) «Current debate: the dematerialization of culture and the de-accessioning of museum collections». *Museum International*, 216. Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, pp. 58-63.

FRIEDEL, Robert

- (1993) «Some matters of substance», in LUBAR, Steven; KINGERY, W. David (eds.) – *History from things: essays on material culture*. Washington: Smithsonian Institution Press, pp. 41-50.

FRANCO, António L. de Sousa

- (2004) *Finanças públicas e direito financeiro*, vol. 1. Coimbra: Almedina.

FRESHMINDS

- (2007) *The Museums Association: a public consultation on museum disposal 2006-2007* [em linha]. London: Museums Association. [Consult. Jul. 2011]. Disponível em WWW: http://www.deaccessioning.eu/documents/doc_download/18-the-museums-association-a-public-consultation-on-museum-disposal-2006-2007.

GARCÍA BLANCO, Ángela

- (1988) *Didáctica del museo: el descubrimiento de los objetos*. Madrid: Ediciones de la Torre.

GARFIELD, Donald

- (1997) «Deaccessioning goes public», in WEIL, Stephen E. (ed.) – *A deaccession reader*. Washington: American Association of Museums, pp. 11-21.

GARRIDO, Álvaro

- (2008) «Museus e comunidades». *Museus em Rede*, 29. Lisboa: Rede Portuguesa de Museus, pp. 8-10.

GASCOIGNE, Laura

(2005) «Disposal». *Museum Practice*, 30. London: Museums Association, pp. 44-53.

GERALDES, Helena

(2011) «Museus de História Natural têm dois milhões de espécimes prestes a sair do armário». *Público*, 04.08.2011. Lisboa: Público Comunicação Social SA. [consult. Ago. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.publico.pt/Ciências/museus-de-historia-natural-tem-dois-milhoes-de-especimes-prestes-a-sair-do-armario-1506225>.

GIL, Fernando Bragança

(1993) «O objecto como gerador de informação», in ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz (coord.) – *Iniciação à Museologia*. Lisboa: Universidade Aberta, pp. 77-86.

GILBOE, Roberta Frey

(1997) «Report to the deaccessioning task force of the Registrars Committee of AAM», in WEIL, Stephen E. (ed.) – *A deaccession reader*. Washington: American Association of Museums, pp. 205-245.

GOB, André ; DROUGUET, Noémie

(2006) *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*, 2^a ed. Paris: Armand Colin.

GOB, André; TOUSSAINT, Jacques

(2009) «L'inaliénabilité des collections des musées: note de synthèse approuvée à l'unanimité par le Conseil des Musées et autres institutions muséales et par la Commission du Patrimoine culturel mobilier, réunis conjointement le 19 février 2009», in MAIRESSE, François (ed.) – *L'inaliénabilité des collections de musée en question: actes du colloque tenu au Musée royal de Mariemont le 28 avril 2009*. Morlanwelz: Musée royal de Mariemont, pp. 158-161.

GOLD, Mark S.

(2009) «Nothing ethical about it» [em linha]. *Museum* (Setembro/Outubro de 2009). Washington: American Association of Museums, pp. 27-29 e 66-67. [Consult. Mai. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.aam-us.org/pubs/mn/nothingethicalaboutit.cfm>.

GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier

(2006) *Dos museologias: las tradiciones anglosajona y mediterranea: diferencias y contactos*. Gijón: Ediciones Trea.

GONÇALVES, António Manuel

(1958) «Arrecadações nos Museus». *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, 4 (1). Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, pp. 19-26.

(1960) «Missão do conservador». *Viriatis*, vol. IV (2/9). Viseu: Museu de Grão Vasco.

GOUVEIA, Henrique Coutinho

(1985) «Acerca do conceito e evolução dos museus regionais portugueses desde finais do século XIX ao regime do Estado Novo». *Bibliotecas, Arquivos e Museus*, vol. 1 (1). Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, pp. 147-184.

(2007) «Evocação da museologia portuguesa novecentista: a propósito da Lei-quadro de 2004». *Museologia.pt*, 1. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, pp. 93-101.

GREENE, Mark A.

- (2006) «I've deaccessioned and lived to tell about it: confessions of an unrepentant reappraiser» [em linha]. *Archival Issues*, vol. 30 (1), pp. 7-22. [Consult. Mar. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.pacsclsurvey.org/documents/greene/IveDeaccessioned.pdf>.
- (2008) «Five 'easy' pieces of a five year plan» [em linha], in *Philadelphia Area Consortium of Special Collections Libraries Conference "Something new for something old: innovative approaches to managing archives and special collections"*. Philadelphia: Philadelphia Area Consortium of Special Collections Libraries. [Consult. Mar. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.pacsclsurvey.org/documents/greene/GreeneProjDesc.pdf>.

GROGNET, Fabrice

- (2005) «Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie?» [em linha]. *Gradhiva*, 2. Paris: Musée du Quai Branly, pp. 49-63. [Consult. Mar. 2010]. Disponível em WWW: <http://gradhiva.revues.org/473>.

GROSS, David

- (2002) «Objects from the past», in NEVILLE, Brian; VILLENEUVE, Johanne (eds.) – *Waste-site stories: the recycling of memory*. Albany: State University of New York Press, pp. 29-37.

GUEDES, Maria Natália Correia

- (1997) «Da ficha jurídica à prática museológica». *Boletim APOM*, IIª série, 5. Lisboa: Associação Portuguesa de Museologia, pp. 4-7.

GUERREIRO, Alberto

- (2007) *Gestão de museus em Portugal: dos modelos à autonomia* [em linha]. [Lisboa]: ICOM Portugal. [Consult. Ago. 2010] Disponível em WWW: http://www.icom-portugal.org/multimedia/File/V%20Jornadas/Dos_modelos_a_autonomia-vers%C3%A3o_revista_%5BAlbertoGuerreiro%5D.pdf.

GURIAN, Elaine Heumann

- (2001) «What is the object of this exercise? A meandering exploration of the many meanings of objects in museums» [em linha]. *Humanities Research*, vol. 8 (1). Canberra: Humanities Research Centre - Australian National University, pp. 25-36. [Consult. Out. 2009] Disponível em WWW: http://www.anu.edu.au/hrc/publications/hr/issue1_2001/download/gurian.pdf.

HANDLER, Richard

- (1985) «On having a culture: nationalism and the preservation of Quebec's *patrimoine*», in STOCKING JR., George W. (ed.) – *Objects and others: essays on museums and material culture*. Madison: University of Wisconsin, pp. 192-217.

HARRIS, Gareth

- (2011a) «Museum director dismissed pending police investigation» [em linha]. *Museums Journal*, 16.03.2011. London: Museums Association. [Consult. Mai. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.museumsassociation.org/museums-journal/news/16032011-becm>.
- (2011b) «BM confirms closure of Paul Hamlyn library» [em linha]. *Museums Journal*, 11.08.2011. London: Museums Association. [Consult. Ago. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.museumsassociation.org/museums-journal/news/11082011-paul-hamlyn-library-to-shut-on-Friday>.

HAUSER, Susanne

- (2002) «Waste into heritage: remarks on materials in the arts, on memories and the museum», in NEVILLE, Brian; VILLENEUVE, Johanne (eds.) – *Waste-site stories: the recycling of memory*. Albany: State University of New York Press, pp. 39-54.

HEINICH, Nathalie

- (2009) *La fabrique du patrimoine: “de la cathédrale à la petite cuillère”*. Paris: Editions de la Maison des sciences de l’homme.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca

- (1994) *Manual de museología*. Madrid: Editorial Síntesis.
- (2007) «Dos museologías: las tradiciones anglosajona y mediterránea, diferencias y contactos. Javier Gómez Martínez» [em linha]. *Museos.es*, 3. Madrid: Subdirección General de Museos Estatales, pp. 252-253. [Consult. Set. 2011]. Disponível em WWW: http://www.mcu.es/museos/docs/MC/MES/Rev03/Rev03_francisca_hernandez.pdf.

HETTENA, Seth

- (2009) *The deaccessioning debate* [em linha], 07.01.2009. [Consult. Abr. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.metafilter.com/78042/The-Deaccessioning-Debate>.

HOOPER-GREENHILL, Eilean

- (1992) *Museums and the shaping of knowledge*. London: Routledge.
- (2000) *Museums and the interpretation of visual culture*. London: Routledge.

INSTITUUT COLLECTIE NEDERLAND (ICN)

- (2008) *Declaration of Amsterdam* [em linha]. Amsterdam: Instituut Collectie Nederland. [Consult. Nov. 2009]. Disponível em WWW: http://www.deaccessioning.eu/documents/cat_view/124-the-netherlands.
- (s. d.) *Exhibit before deaccessioning (The Centraal Museum)* [em linha]. Amsterdam: Instituut Collectie Nederland. [Consult. Dez. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.deaccessioning.eu/good-practices/130-good-practices/123-exhibit-before-deaccessioning-the-centraal-museum>.

INSTITUTO DOS MUSEUS E DA CONSERVAÇÃO (IMC)

- (2008) *Relatório de Atividades 2008*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação. [Consult. Jan. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.ipmuseus.pt/Data/Documents/IMC/Relatorios/IMC-Relatorio%20Atividades%20-%202008.pdf>.
- (2009) *Classificação e Inventariação – Protecção Legal* [em linha]. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação. [Consult. Jun. 2011]. Disponível em WWW: http://www.ipmuseus.pt/pt-PT/patrimonio_movel/classificacao_invent/ContentDetail.aspx.

INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS (IPM)

- (1999) *Normas de inventário: normas gerais, artes plásticas e artes decorativas*. Lisboa: Instituto Português de Museus.

INTERNATIONAL COMMITTEE FOR UNIVERSITY MUSEUMS AND COLLECTIONS (ICUMC)

- (s. d.) *Importance, responsibility, maintenance, disposal & closure: UMAC guidelines* [em linha]. [s. l.]: University Museums & Collections. [Consult. Jan. 2010]. Disponível em WWW: <http://publicus.culture.hu-berlin.de/umac/pdf/statement.pdf>.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS (ICOM)

- (1971) *Resolutions adopted by ICOM's General Assembly 1971* [em linha]. Paris: International Council of Museums. [Consult. Jun. 2011]. Disponível em WWW: http://www.chin.gc.ca/Applications_URL/icom/resolutions/eres71.html.

- (1997) «Code of professional ethics», in WEIL, Stephen E. (ed.) – *A deaccession reader*. Washington: American Association of Museums, pp. 163-165.
- (2004) *ICOM Code of Ethics for Museums* [em linha]. Paris: International Council of Museums. [Consult. Jun. 2010]. Disponível em WWW: <http://icom.museum/what-we-do/professional-standards/code-of-ethics.html>.
- (2009) *XXXII ICOFOM Annual Symposium, Museología: retorno a las bases. Síntesis de las sesiones del Simposio*, ICOFOM Study Series, 38 (suplemento). Liège/Mariemont: ICOFOM – ICOM International Committee for Museology.

ISAAC, Gwyneira

- (2008) «Technology becomes the object: the use of electronic media at the National Museum of the American Indian» [em linha]. *Journal of Material Culture*, 13. London: Sage Publications, pp. 287-310 [Consult. Mai. 2010]. Disponível em WWW: <http://mcu.sagepub.com/content/13/3/287.full.pdf+html>.

JACOB, João Manuel

- (1998) «Gestão das colecções em reserva», in *Actas do 9º Encontro Nacional Museologia e Autarquias*. Loures: Museu Municipal de Loures, pp. 100-103.

JANKAUSKAS, Jennifer

- (2010) «Deaccessioning and American art museums». *Museological Review*, 14. Leicester: University of Leicester, pp. 16-28.

JAMIN, Jean

- (1985) «Les objets ethnographiques sont-ils des choses perdues?», in HAINARD, Jacques; KAEHR, Roland (eds.) – *Temps perdu, temps retrouvé: voir les choses du passé au présent*. Neuchâtel: Musée d'Ethnographie, pp. 51-74.

JAUFFRET, Magali

- (2008) «Christine Albanel se rallie à Jacques Rigaud» [em linha]. *L'Humanité*, 12.02.2008 [Consult. Mai. 2011]. Disponível em WWW: http://www.fems.asso.fr/download/site_principal/document/c.albanel_se_rallie_a_j.rigaud.pdf.

JENKINS, J. Geraint

- (1989) «The collection of material objects and their interpretation», in PEARCE, Susan M. (ed.) – *Museum studies in material culture*. Leicester: Leicester University Press, pp. 119-125.

JENN, Jean-Marie

- (2000) «La dialectique de la conservation et de l'élimination des archives», in DEYBER-PERSIGNAT, Dominique (ed.) – *Le dépôt archéologique, conservation et gestion pour un projet scientifique et culturel: assises nationales de la conservation archéologique*. Bourges: Service d'Archéologie Municipale, pp. 299-300.

JORDANOVA, Ludmilla

- (1989) «Objects of knowledge: a historical perspective on museums», in VERGO, Peter (ed.) – *The New Museology*. London: Reaktion Books, pp. 22-40.

JORGE, Vítor Oliveira

- (1997) «O império da ordem e a proliferação dos não-lugares: contradições da gestão do património arqueológico». *Arkeos: perspectivas em diálogo*, 1: *Actas do 1º Colóquio de Gestão do Património Arqueológico*. Tomar: Centro Europeu de Investigação da Pré-História do Alto Ribatejo, pp. 113-134.
- (2002) «O museu é um mundo, o mundo é um museu». *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 42 (3-4). Porto: Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, pp. 197-200.
- (2003) «Das sete vidas dos objectos». *Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património*, vol. 2. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 843-864.

KAEHR, Roland

- (1985) «Présentation», in HAINARD, Jacques; KAEHR, Roland (eds.) – *Temps perdu, temps retrouvé: voir les choses du passé au présent*. Neuchâtel: Musée d'Ethnographie, pp. 7-8.

KAIRIS, Pierre-Yves

- (2009) «Les leçons du syndrome Picasso», in MAIRESSE, François (ed.) – *L'inaliénabilité des collections de musée en question: actes du colloque tenu au Musée royal de Mariemont le 28 avril 2009*. Morlanwelz: Musée royal de Mariemont, pp. 15-24.

KAVANAGH, Gaynor

- (1989) «Objects as evidence, or not?», in PEARCE, Susan M. (ed.) – *Museum studies in material culture*. Leicester: Leicester University Press, pp. 125-137.
- (1990) *History curatorship*. Leicester: Leicester University Press.

KEENE, Suzanne (ed.)

- (2008) *Collections for people: museums' stored collections as a public resource* [em linha]. London: UCL Institute of Archaeology. [Consult. Set. 2010]. Disponível em WWW: <http://discovery.ucl.ac.uk/13886/1/13886.pdf>.

KENNEDY, Randy

- (2006) «Museums' research on looting seen to lag» [em linha]. *The New York Times*, 25.07.2006. [consult. Mar. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.nytimes.com/2006/07/25/arts/design/25clai.html?scp=2&sq=museums&st=nyt>.

KENYON, J.

- (2003) «Collecting for the twenty-first century», in FAHY, Anne (ed.) – *Collections management*. London: Routledge, pp. 122-125.

KIMMELMAN, Michael

- (2009) «An appraisal: a populist museum chief with a sense of wonder» [em linha]. *The New York Times*, 11.12.2009. [consult. Mai. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.nytimes.com/2009/12/12/arts/design/12hoving.html>.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara

- (1991) «Objects of Ethnography», in KARP, Ivan; LAVINE, Steven (eds.) – *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*. Washington: Smithsonian Institution Press, pp. 386-443.

KNELL, Simon J.

- (1999) «What future collecting?», in KNELL, Simon J. (ed.) – *Museums and the future of collecting*. Aldershot: Ashgate Publishing, pp. 3-14.

KNIGHT, Christopher

- (2009) «Museum deaccessioning done right» [em linha]. *Los Angeles Times*, 15.03.2009. [Consult. Jun. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.latimes.com/entertainment/news/arts/la-ca-deaccession15-2009mar15,0,4231269.story>.

KOK, Arjen

- (2008) «Disposal: the Declaration of Amsterdam» [em linha]. *Collectingnet Newsletter*, 2. Stockholm: Nordiska Museet, p. 1. [Consult. Jun. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.nordiskamuseet.se/upload/documents/350.pdf>.

KONOPNICKI, Guy

- (2008) «Nous ne vendrons pas la Joconde» [em linha]. *Marianne*, 02.02.2008, p. 11. [Consult. Jun. 2011]. Disponível em WWW: http://www.fems.asso.fr/download/site_principal/document/Marianne.pdf.

KOPYTOFF, Igor

- (1986) «The cultural biography of things: commoditization as process», in APPADURAI, Arjun (ed.) – *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 64-91.

LACROIX, Michel

- (1999) *O princípio de Noé, ou a ética da salvaguarda*. Lisboa: Instituto Piaget.

LAWSON, Barbara

- (1999) «From curio to cultural document», in KNELL, Simon J. (ed.) – *Museums and the future of collecting*. Aldershot: Ashgate Publishing, pp. 63-72.

LAYUNO ROSAS, María Ángeles

- (2006) «Dos museologías: las tradiciones anglosajona y mediterránea, diferencias y contactos. Javier Gómez Martínez» [em linha]. *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, 7. Sevilla: Junta de Andalucía – Consejería de Cultura, pp. 176-177. [Consult. Set. 2011]. Disponível em WWW: http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/media/docs/PORTAL_musa_n7.pdf.

LE GARREC, Jean

- (2002) *Rapport n.º 3563, fait au nom de la commission des affaires culturelles, sur la proposition de loi, adoptée par le Sénat, relative à la restitution par la France de la dépouille mortelle de Saartjie Baartman à l'Afrique du Sud* [em linha]. Paris: Assemblée Nationale, 30.01.2002. [Consult. Jun. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.assemblee-nationale.fr/11/rapports/r3563.asp>.

LE GOFF, Jacques

- (1984) «Documento/monumento», in *Enciclopédia Einaudi*, vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, pp. 95-106.

LE MOAL, Colette

- (2010) *Rapport n.º 2447, fait au nom de la Commission des Affaires Culturelles et de l'Éducation sur la proposition de loi, adoptée par le Sénat, visant à autoriser la restitution par la France des têtes maories à la Nouvelle-Zélande et relative à la gestion des collections* [em linha]. Paris: Assemblée Nationale, 07.04.2010. [Consult. Jul. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.assemblee-nationale.fr/13/rapports/r2447.asp>.

LÉVY, Maurice; JOUYET, Jean-Pierre

- (2006) *L'économie de l'immatériel: la croissance de demain* [em linha]. Paris: Commission sur l'économie de l'immatériel. [Consult. Jul. 2011]. Disponível em WWW: http://www.minefi.gouv.fr/directions_services/sircom/technologies_info/immateriel/immateriel.pdf.

LEWIS, Geoffrey

- (1992a) «Attitudes to disposal from museum collections», in WEIL, Stephen E. (ed.) – *A deaccession reader*. Washington: American Association of Museums, pp. 109-123.
- (1992b) «Museums», in *The new encyclopaedia britannica: ready reference*, 15^a ed., vol. 24. Chicago: Encyclopaedia Britannica, pp. 480-492.
- (2003) «La cesión de colecciones y el Código de Deontología del ICOM». *Noticias del ICOM*, 56 (1). Paris: International Council of Museums, p. 3.

LIRA, Sérgio

- (1998a) «Linhas de força da legislação portuguesa relativa a museus para os meados do século XX: os museus e o discurso político», in *Actas do V Colóquio Galego de Museus*. Melide: Consello Galego de Museus, pp. 69-98.
- (1998b) «O único e o autêntico». *Antropológicas*, 2. Porto: Universidade Fernando Pessoa.
- (1998c) «Os museus e o conceito de património: a peça de museu no Portugal do Estado Novo» [em linha]. Comunicação apresentada ao *Congresso Histórico [sobre] Amarante*. [Consult. Jan. 2011]. Disponível em WWW: <http://www2.ufp.pt/~slira/artigos/osmuseuseoconceitodepatrimonioamarante.htm>.
- (2000a) «Colecções etnográficas e museus etnográficos: objectos e memórias da cultura popular», in *Actas do Congresso de Cultura Popular*. Maia: Câmara Municipal da Maia.
- (2000b) «Funções ideológicas dos museus portugueses: uma herança cultural» [em linha]. Comunicação apresentada ao *VI Congreso de Cultura Europea*, Pamplona. [Consult. Dez. 2010]. Disponível em WWW: <http://www2.ufp.pt/~slira/artigos/vicongressodeculturaeuropeiapamplona.htm>.
- (2002) «New museological concepts in Portugal in the 1960s». *Museological Review*, 8. Leicester: University of Leicester – Department of Museum Studies, pp. 99-104.

LORD, Barry; LORD, Gail Dexter; NICKS, John

- (1989) *The cost of collecting: collection management in UK Museums*. London: Office of Arts and Libraries.

LOUREIRO, Carlos Alberto Fernandes

- (2008) *Modelos de gestão de coleções em museus de ciências físicas e tecnológicas* [em linha]. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado. [Consult. Jul. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.scribd.com/doc/13226548/Modelos-de-Gestao-de-Colecoes-em-Museus-de-Ciencias-Fisicas-e-Tecnologicas>.

LOWENTHAL, David

- (2000) «Stewarding the past in a perplexing present» [em linha], in AVRAMI, Erica; MASON, Randall; TORRE, Marta de la (coord.) – *Values and heritage conservation: research report*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, pp. 18-25. [Consult. Abr. 2010]. Disponível em WWW: http://www.getty.edu/conservation/publications/pdf_publications/valuesrpt.pdf.

LOYND, Michael

- (1987) «The law». *Museums Journal*, 87 (3). London: Museums Association, pp. 122-123.

LUSA

- (2010) «Sessenta por cento dos museus em Portugal têm gestão pública» [em linha]. *Público*, 04.05.2010. Lisboa: Público Comunicação Social SA. [consult. Mar. 2011]. Disponível em WWW: http://www.publico.pt/Cultura/sessenta-por-cento-dos-museus-em-portugal-tem-gestao-publica_1435448.
- (2011) «Descoberto quadro de Van Dyck abandonado num armazém de Madrid» [em linha]. *Sol*, 17-03-2011. Lisboa: Jornal Sol. [consult. Mai. 2011]. Disponível em WWW: http://sol.sapo.pt/inicio/Cultura/Interior.aspx?content_id=14411.

MAGALHÃES, Fernando Paulo Oliveira

- (2006) «Objectos de vidro. *Commodities* e/ou objectos mágicos», in SEMEDO, Alice; LOPES, João Teixeira (coord.) – *Museus, discursos e representações*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 135-148.

MAIRESSE, François

- (2009a) «Avant-propos», in MAIRESSE, François (ed.) – *L'inaliénabilité des collections de musée en question: actes du colloque tenu au Musée royal de Mariemont le 28 avril 2009*. Morlanwelz: Musée royal de Mariemont, pp. 7-9.
- (2009b) «Vendre les collections?», in MAIRESSE, François (ed.) – *L'inaliénabilité des collections de musée en question: actes du colloque tenu au Musée royal de Mariemont le 28 avril 2009*. Morlanwelz: Musée royal de Mariemont, pp. 25-43.
- (2010) «La question de l'aliénation: cinq pistes de réflexion», in DESVALLÉES, André; NASH, Suzanne (eds.) – *L'aliénation et la restitution du patrimoine culturel: une nouvelle déontologie mondiale*. Hangzhou: Comité international pour la muséologie du Conseil International des Musées (ICOM/UNESCO), pp. 19-24.

MAIRESSE, François; DELOCHE, Bernard

- (2010) «Objet [de musée] ou muséalie», in DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (dir.) – *Concepts clés de muséologie*. Paris: International Council of Museums – Armand Colin, pp. 59-63.

MALARO, Marie C.

- (1997) «Deaccessioning: the American perspective», in WEIL, Stephen E. (ed.) – *A deaccession reader*. Washington: American Association of Museums, pp. 39-49.
- (1998) *A legal primer on managing museum collections*, 2ª ed. Washington: Smithsonian Institution Press.
- (2003) «Collections management and deaccessioning in the United States» [em linha]. *ICOM News*, 56 (1). Paris: International Council of Museums, p. 4. [Consult. Set. 2010]. Disponível em WWW: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/ICOM_News/2003-1/ENG/p4b_2003-1.pdf.

MANCEL, Jean-François

- (2007) *Proposition de loi n.º 233, tendant à établir une réelle liberté de gestion des établissements culturels* [em linha]. Paris: Assemblée Nationale, 27.09.2007. [Consult. Jul. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.assemblee-nationale.fr/13/propositions/pion0233.asp>.

MAQUET, Jacques

- (1993) «Objects as instruments, objects as signs», in LUBAR, Steven; KINGERY, W. David (eds.) – *History from things: essays on material culture*. Washington: Smithsonian Institution Press, pp. 30-40.

MARIANI-DUCRAY, Francine

- (2009) «Eléments de témoignage sur les principes publics en France», in MAIRESSE, François (ed.) – *L'inaliénabilité des collections de musée en question: actes du colloque tenu au Musée royal de Mariemont le 28 avril 2009*. Morlanwelz: Musée royal de Mariemont, pp. 45-55.

MARQUES, Vanda

- (2010) «Museus: uma visita aos tesouros escondidos» [em linha]. *ionline*, 18.05.2010. Oeiras: ionline [Consult. Jun. 2011]. Disponível em WWW: <http://www1.ionline.pt/conteudo/60338-museus-uma-visita-aos-tesouros-escondidos>.

MARTIN, David

- (2001) «Hidden reserve». *Museum Practice*, 18. London: Museums Association, p. 6.

MARTINS, Manuela

- (1992) «Bracara Augusta: a memória de uma cidade». *Cadernos de Arqueologia*, série II, 8-9. Braga: Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho, pp. 177-197.

MARTINS, Rita Alho

- (2005) *Reconhecimento e valorimetria de bens culturais tangíveis nas entidades públicas: situação nas autarquias locais*. Lisboa: Instituto de Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa – Escola de Gestão. Dissertação de mestrado.

MATOS, António Perestrelo de

- (2000) «Museus municipais e colecções etnográficas». *Revista de Museología [monografías]*, 1. Madrid: Asociación Española de Museólogos, pp. 18 -21.

MAUSS, Marcel

- (1983) «Essai sur le don», in MAUSS, Marcel – *Sociologie et anthropologie*, 8ª ed. Paris: Presses Universitaires de France, pp. 143-279.

MCCLELLAN Andrew

- (1999) *Inventing the Louvre: art, politics, and the origins of the modern museum in eighteenth-century Paris*. Berkeley: University of California Press.

MCKEE, Alastair

- (2010) «Brian Sewell: “The art world is not sacred”» [em linha]. *BBC*, 29.11.2010. [Consult. Mar. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-11863380>.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de

- (1992) «A exposição museológica: reflexões sobre pontos críticos na prática contemporânea». *Ciências em Museus*, 4. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1992, pp. 103-120).
- (1998) «Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público» [em linha]. *Estudos Históricos*, vol. 11 (21). Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, pp. 89-103. [Consult. Mai. 2010]. Disponível em WWW: <http://virtualbib.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2067/1206>.

MERRIMAN, Nick

- (2006) *Museum collections and sustainability* [em linha]. Manchester: University of Manchester. [Consult. Fev. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.museumsassociation.org/download?id=16720>.

METROPOLITAN MUSEUM OF ART (MET)

- (1997) «Procedures for deaccessioning and disposal of works of art», in WEIL, Stephen E. (ed.) – *A deaccession reader*. Washington: American Association of Museums, pp. 197-202.

MILLER, Daniel

- (1987) *Material culture and mass consumption*. Oxford: Blackwell Publishers.

MILLER, Steven H.

- (1997a) «Selling items from museum collections», in WEIL, Stephen E. (ed.) – *A deaccession reader*. Washington: American Association of Museums, pp. 51-61.
- (1997b) «Guilt-free deaccessioning», in WEIL, Stephen E. (ed.) – *A deaccession reader*. Washington: American Association of Museums, pp. 93-97.

MOITA, Irisalva

- (1996) «Os museus regionais e as autarquias». *Boletim APOM*, IIª série, 4. Lisboa: Associação Portuguesa de Museologia, pp. 8-11.

MOREIRA, Isabel M. Martins

- (1989) *Museus e monumentos em Portugal: 1772-1974*. Lisboa: Universidade Aberta.

MORRIS, Martha

- (1998) «Deaccessioning», in BUCK, Rebecca A.; GILMORE, Jean Allman – *The new museum registration methods*. Washington: American Association of Museums, pp. 167-176.

MOTA, Maria Manuela Soares de Oliveira Marques da

- (1975a) «Palavras prévias», in *Actas do Colóquio “Museus para quê?”*. Lisboa: Associação Portuguesa de Museologia, pp. 25-31.
- (1975b) «Necessidade de criação de um gabinete nacional de museologia», in *Actas do Colóquio “Museus para quê?”*. Lisboa: Associação Portuguesa de Museologia, pp. 83-85.

MOUTU, Andrew

- (2006) «Collection as a way of being», in HENARE, Amiria, HOLBRAAD, Martin; WASTELL, Sari (eds.) – *Thinking through things: theorising artefacts in ethnographic perspective*. London: Routledge, pp. 93-112.

MUENSTERBERGER, Werner

- (1994) *Collecting, an unruly passion: psychological perspectives*. Princeton: University Press.

MULHEARN, Deborah

- (2005a) «Disposal: Naturalis, Leiden». *Museum Practice*, 30. London: Museums Association, pp.54-56.
- (2005b) «Disposal: the National Maritime Museum». *Museum Practice*, 30. London: Museums Association, pp.57-59.

MULLER, Jean-Claude

- (2002) «Rester sur sa réserve ou en sortir? Dans le ventre du musée cannibale», in GONSETH, Marc Olivier; HAINARD, Jacques; KAEHR, Roland – *Le musée cannibale*. Neuchâtel: Musée d'Ethnographie de Neuchâtel, pp. 111-130.

MUSEU DA MÚSICA

- (2009) *História* [em linha]. Lisboa: Museu da Música. [Consult. Jun. 2011]. Disponível em WWW: http://www.museudamusica.imc-ip.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=84&Itemid=108&lang=pt.

MUSEUMS ASSOCIATION (MA)

- (2004a) *Collections for the future [: consultation document used during the inquiry]* [em linha]. London: Museums Association. [Consult. Mai. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.museumsassociation.org/collections/9839>.
- (2004b) *Collections inquiry 2004: interim report of the working group on collecting* [em linha]. London: Museums Association. [Consult. Mai. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.museumsassociation.org/collections/9839>.
- (2005) *Collections for the future: report of a Museums Association Inquiry* [em linha]. London: Museums Association. [Consult. Nov. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.museumsassociation.org/download?id=11121>.
- (2008a) *Code of ethics for museums: ethical principles for all who work for or govern museums in the UK* [em linha]. London: Museums Association. [Consult. Fev. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.museumsassociation.org/download?id=15717>.
- (2008b) *Disposal digest: an introduction for museums*. London: Museums Association.
- (2008c) *Disposal toolkit: guidelines for museums*. London: Museums Association.
- (2008d) *Collections knowledge: Museums Association consultation* [em linha]. London: Museums Association. [Consult. Mai. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.museumsassociation.org/collections/collections-knowledge-our-approach>.
- (2009a) *Effective Collections: programme prospectus 2009-2012* [em linha]. London: Museums Association. [Consult. Jan. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.museumsassociation.org/download?id=18410>.
- (2009b) *Sustainability and museums: report on consultation* [em linha]. London: Museums Association. [Consult. Jan. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.museumsassociation.org/campaigns/sustainability/sustainability-report>.

MUSEUMS ASSOCIATION ETHICS COMMITTEE (MAEC)

- (2007) «Disposal», in *Ethical guidelines*, 2 [em linha]. London: Museums Association. [Consult. Dez. 2009]. Disponível em WWW: <http://www.museumsassociation.org/download?id=8353>.

MUSEUMS AND GALLERIES FOUNDATION OF NEW SOUTH WALES (MGFNSW)

- (2011) *Deaccession and disposal in small museums: fact sheet* [em linha]. Sydney: Museums and Galleries Foundation of New South Wales. [Consult. Abr. 2011]. Disponível em WWW: <http://mgfnsw.org.au/uploaded/resources/Fact%20Sheets/Collection%20Management/Deaccessioning.pdf>.

MUSEU RURAL E DO VINHO DO CONCELHO DO CARTAXO (MRVCC)

- (2010) «Crivo» [em linha]. *Objecto do mês*, 34. Cartaxo: Museu Rural e do Vinho do Concelho do Cartaxo. [Consult. Jul. 2010]. Disponível em <http://www.cm-cartaxo.pt/NR/rdonlyres/B57A81FD-CEDB-4BB4-866C-FCA59750FB66/0/201007JulhoCrivo.pdf>.

NATIONAL MUSEUM DIRECTORS' CONFERENCE (NMDC)

- (2003) *Too much stuff? Disposal from museums* [em linha]. London: National Museum Director's Conference. [Consult. Jan. 2011]. Disponível em WWW: http://www.nationalmuseums.org.uk/media/documents/publications/too_much_stuff.pdf.

NEAL, Arminta; HAGLUND, Kristine; WEBB, Elizabeth

- (2003) «Evolving a policy manual», in FAHY, Anne (ed.) – *Collections management*. London: Routledge, 2003, pp. 29-34.

NEVES, José Soares

- (2000) «Museus em Portugal: elementos para uma caracterização» [em linha]. *Actas do IV Congresso Português de Sociologia*. Coimbra: Universidade de Coimbra. [Consult. Ago. 2011]. Disponível em WWW: http://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR462df95cb4b1d_1.PDF.

NEVES, José Soares; SANTOS, Jorge Alves dos

- (2001) «Museus portugueses: evolução recente do seu levantamento (1999-2001)». *Boletim RPM*, 1. Lisboa, Rede Portuguesa de Museus, pp. 10-12.
- (2006a) «Aspectos da evolução dos museus em Portugal no período 2000-2005». *Boletim RPM*, 21. Lisboa: Rede Portuguesa de Museus, pp. 4-7.
- (2006b) «Os museus em Portugal no período 2000-2005: dinâmicas e tendências» [em linha]. Lisboa: Observatório das Atividades Culturais. [Consult. Set. 2009]. Disponível em WWW: http://www.oac.pt/pdfs/OAC_Museus%20em%20Portugal_2000-2005.pdf.

NICOLAS, Alain

- (1985) «L'avenir du musée, le musée de l'avenir», in HAINARD, Jacques; KAEHR, Roland (eds.) – *Temps perdu, temps retrouvé: voir les choses du passé au présent*. Neuchâtel: Musée d'Ethnographie, pp. 111-121.

NOCE, Vincent

- (2008) «L'inaliénabilité des oeuvres réaffirmée» [em linha]. *Libération*, 24.01.2008, p. 25. [Consult. Jun. 2011]. Disponível em WWW: http://www.fems.asso.fr/download/site_principal/document/1_inalienabilite_des_oeuvres_reaffirmee.pdf.

NORA, Pierre (dir.)

- (1984) *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard.

PANERO, James

- (2008) «Off the walls» [em linha], in MANDLE, Dara; PANERO, James – *Supreme Fiction* [Consult. Set. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.supremefiction.com/theidea/2008/08/off-the-walls.html>.

PEARCE, Susan M.

- (1989) «Museum studies in material culture: introduction», in PEARCE, Susan M. (ed.) – *Museum studies in material culture*. Leicester: Leicester University Press, pp. 1-10.
- (1990) «Objects as meaning; or narrating the past», in PEARCE, Susan M. (ed.) – *Objects of knowledge*. London: The Athlone Press, pp. 125-140.
- (1992) *Museums, objects and collections: a cultural study*. Leicester: Leicester University Press.
- (1994a) «Collecting reconsidered», in PEARCE, Susan M. (ed.) – *Interpreting objects and collections*. London: Routledge, pp. 193-204.
- (1994b) «The urge to collect», in PEARCE, Susan M. (ed.) – *Interpreting objects and collections*. London: Routledge, pp. 157-159.
- (1995) «Collecting processes», in PEARCE, Susan M. – *On collecting: an investigation into collecting in the European tradition*. London: Routledge, pp. 3-35.
- (1996) *Archaeological curatorship*. London: Leicester University Press.

- (1998) *Collecting in contemporary practice*. London: Sage Publications.
- (1999) «Collections and collecting», in KNELL, Simon (ed.) – *Museums and the future of collecting*. Aldershot: Ashgate Publishing, pp. 17-21.
- (2000) «The making of cultural heritage» [em linha], in AVRAMI, Erica; MASON, Randall; TORRE, Marta de la (coord.) – *Values and heritage conservation: research report*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, pp. 59-64. [Consult. Abr. 2010]. Disponível em WWW: http://www.getty.edu/conservation/publications/pdf_publications/valuesrpt.pdf.

PERALTA, Elsa

- (2007) «Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica». *Arquivos da Memória*, 2. Lisboa: Centro de Estudos de Etnologia Portuguesa – Universidade Nova de Lisboa, pp. 4-23.

PEREIRA, Fernando António Baptista

- (1998) «Redes de museus e organização dos museus autárquicos», in *Actas do 9º Encontro Nacional Museologia e Autarquias*. Loures: Museu Municipal de Loures, pp. 109-117 e 145-147.

PEREIRA, Gabriel

- (1904) *Museu Nacional de Bellas-Artes: aspecto geral*, 2ª ed. Lisboa: Officina Typographica, 1904.

PIMENTEL, Cristina

- (2005) *O sistema museológico português (1833-1991): em direcção a um novo modelo teórico para o seu estudo*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

PIMENTEL, António Filipe

- (2010) «Colecções vs público? Conservação vs comunicação?». *Informação ICOM.PT*, série II, n.º 8. [Lisboa]: Comissão Nacional Portuguesa do ICOM, p. 7.

PINHO, Elsa Garrett

- (2002) *Património cultural da nação: bens culturais móveis classificados, inventariados ou arrolados*. Lisboa: Ministério da Cultura – Instituto Português de Museus.

PINTO, António Cerveira

- (2000) «Outro costume são os poetas». *Revista de Museología [monografías]*, 1. Madrid: Asociación Española de Museólogos, pp. 12 -13.

PIRANDELLO, Luigi

- (1974) *O falecido Mattia Pascal*. [Lisboa]: Ulisseia.

PLATAFORMA PELO PATRIMÓNIO CULTURAL (PP-CULT)

- (2008) *Posição da Plataforma pelo Património Cultural (PP-CULT) acerca da “Proposta da Lei sobre o regime geral dos bens do domínio público” (emitida no âmbito da discussão pública promovida pelo Ministério das Finanças)* [em linha]. Lisboa: Plataforma pelo Património Cultural [Consult. Jan. 2011]. Disponível em WWW: <http://icomos.fa.utl.pt/documentos/2008/PosicaoPlataformapeloPatrimonioCultural.pdf>.

POLLAK, Michael

- (1989) «Memória, esquecimento, silêncio». *Estudos Históricos*, 2 (3). Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, pp. 3-15.

POMIAN, Krzysztof

- (1984) «Colecção», in ROMANO, Rugiero (dir.) – *Enciclopédia Einaudi*, vol. 1: *Memória-História*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, pp.51-86.
- (2001) «Collections: une typologie hystorique» [em linha]. *Romantisme: revue du dix-neuvième siècle*, vol. 31 (112). Paris: SEDES, pp. 9-22. [Consult. Jun. 2010]. Disponível em WWW: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_2001_num_31_112_6168.

PORTUGAL, Pedro

- (2011) «A história, os museus e os insignificantes imperturbados», in PORTUGAL, Pedro (dir.) – *Gabinete da Politécnica: o importantário estetoscópico*. Lisboa: Museus da Politécnica – Universidade de Lisboa, p. 2.

PROWN, Jules David

- (1991) «The truth of material culture: history or fiction?», in LUBAR, Steven; KINGERY, W. David (eds.) – *History from things: essays on material culture*. Washington: Smithsonian Institution Press, pp. 1-19.

QUIVY, Raymond; VAN CAMPENHOUDT, Luc

- (2008) *Manual de investigação em ciências sociais*. 5ª ed. Lisboa: Gradiva.

RAMOS, Paulo Oliveira

- (1993) «Breve história do museu em Portugal», in ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz (coord.) – *Iniciação à museologia*. Lisboa: Universidade Aberta, pp. 19-62.

RAPOSO, Luís

- (2004a) «Algumas reflexões acerca da definição de programas expositivos: o exemplo do Museu Nacional de Arqueologia». *Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus*, 12. Lisboa: Rede Portuguesa de Museus, pp. 10-16.
- (2004b) «Museus e patrimónios nacionais». *Lusíada: Arqueologia, História da Arte e Património*, 2/4. Lisboa: Universidade Lusíada, pp. 207-220.
- (2007a) «Acerca da problemática subjacente à definição de tesouros nacionais». *Museologia.pt*, 1. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, pp. 13-23.
- (2008) «Museu Nacional de Arqueologia: instituição centenária da cultura portuguesa». *Annualia*, 2007/2008. Lisboa: Editorial Verbo, pp. 118-139.

REIBEL, Daniel B.

- (1997) *Registration methods for the small museum*, 3ª ed. Walnut Creek: AltaMira Press.

REGISTRARS COMMITTEE OF THE AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS (AAM-RC)

- (s. d.) *Helpful definitions when dealing with old loans*. Washington: American Association of Museums [Consult. Mai. 2011]. Disponível em WWW: http://www.mnhs.org/about/departments/registrar/documents/old_loans_defns.pdf.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE (RF)

- (1791) *Constitution de 1791* [em linha]. Paris: Conseil Constitutionnel. [Consult. Jul. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/francais/la-constitution/les-constitutions-de-la-france/constitution-de-1791.5082.html>.

- (1986) *Décision n.º 86-217* [em linha]. Paris: Conseil Constitutionnel, 18.09.1986. [Consult. Jul. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/francais/les-decisions/acces-par-date/decisions-depuis-1959/1986/86-217-dc/decision-n-86-217-dc-du-18-septembre-1986.8289.html>.
- (1997) *Les musées nationaux et les collections nationales d'oeuvres d'art: rapport public particulier* [em linha]. Paris: Cour des Comptes. [Consult. Jun. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.ccomptes.fr/fr/CC/documents/RPT/Les-musees-nationaux-et-les-collections-nationales-d-oeuvre-d-art.pdf>.
- (2004) «Ordonnance n.º 2004-178, du 20 février 2004, relative à la partie législative du code du patrimoine» [em linha]. *Journal Officiel de la République Française*, 46, 24.02.2004. Paris: République Française, pp. 37048-37084. [Consult. Jul. 2011]. Disponível em WWW: http://www.legifrance.gouv.fr/jopdf/common/jo_pdf.jsp?numJO=0&dateJO=20040224&numTexte=3&pageDebut=37048&pageFin=37084.
- (2006) *Code général de la propriété des personnes publiques* [em linha]. Paris: République Française, 18.09.1986. [Consult. Jul. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?dateTexte=20110822&cidTexte=LEGITEXT000006070299&fastReqId=1751450319&fastPos=1&oldAction=rechCodeArticle>.

REWALD, John

- (1997) «Should Hoving be de-accessioned?», in WEIL, Stephen E. (ed.) – *A deaccession reader*. Washington: American Association of Museums, pp. 23-37.

RICHERT, Philippe

- (2001) *Rapport n.º 5 (2001-2002), fait au nom de la commission des affaires culturelles* [em linha]. Paris: Sénat, 10.10.2001. [Consult. Jul. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.senat.fr/rap/101-005/101-0051.pdf>.

RIGAUD, Jacques

- (2008) *Reflexion sur la possibilité pour les opérateurs publics d'aliéner des œuvres de leurs collections* [em linha]. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication. [Consult. Ago. 2010]. Disponível em WWW: <http://lesrapports.ladocumentationfrancaise.fr/BRP/084000071/0000.pdf>.

ROBALO, Carlos

- (2009) *Paisagens trocadas: postais, memórias e olhares sobre a lezíria do Tejo* [em linha]. Lisboa: Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa. Dissertação de mestrado. [Consult. Fev. 2010]. Disponível em WWW: <http://repositorio-iul.iscte.pt/handle/10071/1473>.

ROBERTSON, Iain

- (2003) «Infamous de-accessions», in FAHY, Anne (ed.) – *Collections management*. London: Routledge, pp. 168-171.

ROMAINVILLE, Céline

- (2009) «Le statut des collections publiques muséales en droit domaniale», in MAIRESSE, François (ed.) – *L'inaliénabilité des collections de musée en question: actes du colloque tenu au Musée royal de Mariemont le 28 avril 2009*. Morlanwelz: Musée royal de Mariemont, pp. 81-111.

ROQUE, Ângela

- (2011) *Bens culturais da Igreja: “melhor forma de preservar o património é usá-lo”* [em linha]. Lisboa: Rádio Renascença, 18.10.2011. [Consult. Out. 2011]. Disponível em WWW: http://rr.sapo.pt/informacao_detalle.aspx?fid=29&did=35077#.Tp7IIghu3vk.facebook.

ROQUE, Maria Isabel

- (2010) «Museologia oitocentista do património religioso em Portugal» [em linha]. *Idearte: Revista de Teorias e Ciências da Arte*, 6. Lisboa: Rui Oliveira Lopes (coord. editorial), 117-145. [Consult. Jun. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.idearte.org/texts/66.pdf>.

ROSSELIN, Céline

- (2009) «L'incorporation d'objets: des savoir-faire aux savoir-être», in JULIEN, Marie-Pierre; ROSSELIN, Céline – *Le sujet contre les objets... tout contre: ethnographies de cultures matérielles*. [Paris]: Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, pp. 291-299.

ROTTENBERG, Barbara Lang

- (2002) «Museums, information and the public sphere». *Museum International*, 216. Oxford: UNESCO, pp. 21-27.

ROUX, Emmanuel de

- (2008) «Inaliénabilité des œuvres: la loi, rien que la loi» [em linha]. *Le Monde*, 06.02.2008. [Consult. Jun. 2010]. Disponível em WWW: http://www.fems.asso.fr/download/site_principal/document/article_le_monde.pdf.

RYKNER, Didier

- (2007a) «Inaliénabilité: le combat ne fait que commencer» [em linha]. *La Tribune de l'Art*, 31-10-2007 [Consult. Ago. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.latribunedelart.com/inalienabilite-le-combat-ne-fait-que-commencer-article00201.html>.
- (2007b) «Deaccessioning: will France be next?» [em linha]. *The Art Tribune*, 02.11.2007 [Consult. Ago. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.thearttribune.com/Deaccessioning-will-France-be-next.html>.
- (2008a) «Les conservateurs sortent de leur réserve». [em linha]. *La Tribune de l'Art*, 26.01.2008. [Consult. Ago. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.latribunedelart.com/les-conservateurs-sortent-de-leur-reserve-article001329.html>.
- (2008b) «Inaliénabilité: ce que dit vraiment le rapport Rigaud» [em linha]. *La Tribune de l'Art*, 01.02.2008 [Consult. Dez. 2010]. Paris: La Tribune de l'Art. Disponível em WWW: http://www.latribunedelart.com/spip.php?page=article&id_article=1575#nb1.
- (2008c) «UK deaccessioning» [em linha]. *The Art Tribune*, 01.03.2008 [Consult. Ago. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.thearttribune.com/spip.php?article251>.
- (2009) «Porquoi l'inaliénabilité des collections est-elle indispensable?», in MAIRESSE, François (ed.) – *L'inaliénabilité des collections de musée en question: actes du colloque tenu au Musée royal de Mariemont le 28 avril 2009*. Morlanwelz: Musée royal de Mariemont, pp. 11-14.

SAMPAIO, Jorge Davide

- (2009) «Museu: espelho sentimental de uma sociedade apressada». *Oppidum*, 3. Lousada: Gabinete de Arqueologia da Câmara Municipal de Lousada, pp. 145-152.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.); NEVES, José Soares

- (2000) *Inquérito aos museus em Portugal*. Lisboa: Ministério da Cultura – Instituto Português de Museus.
- (2005) *O panorama museológico em Portugal [2000-2003]*. Lisboa: Instituto Português de Museus – Rede Portuguesa de Museus / Observatório das Actividades Culturais.

SARMANT, Thierry

- (2009) «Le patrimoine libéré? La notion de “collections publiques” de l’Ancien Régime au nouveau», in BOUVRY-POURNOT, Joëlle [et al.] – *La collection: origine, processus, limites, à partir de l’exemple de Nicolas-Claude Fabri de Peiresc*. Lyon: Fage Éditions, pp. 50-55.

SCIOLINO, Elaine

- (2007) «French debate: is Maori head body part or art?» [em linha]. *The New York Times*, 26.10.2007. [Consult. Mai. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.nytimes.com/2007/10/26/world/europe/26france.html>.

SEMEDO, Alice

- (2004a) «Da invenção do museu público: tecnologias e contextos». *Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património*, 1ª série, vol. 3. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 129-136.
- (2004b) «Estratégias museológicas e consensos gerais», in BRITO, Mário; CUÑARRO, Jose Manuel Hidalgo (coord.) – *Museus de Portugal e do Norte da Galiza*. Vigo: Eixo Atlântico, pp. 5-31.
- (2005) «Políticas de gestão de colecções (parte 1)». *Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património*, 1ª série, vol. 4. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 305-322.
- (2006a) «Museus: políticas de representação e zonas de contacto». *Boletim RPM*, 22. Lisboa: Rede Portuguesa de Museus, pp. 3-6.
- (2006b) «Introdução», in SEMEDO, Alice; LOPES, João Teixeira (coord.) – *Museus, discursos e representações*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 13-26.
- (2006c) «Práticas narrativas na profissão museológica: estratégias de exposição de competência e posicionamento da diferença», in SEMEDO, Alice; LOPES, João Teixeira (coord.) – *Museus, discursos e representações*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 69-93.
- (2010) «Estudos e gestão de colecções: práticas de formação e investigação», in GRANATO, Marcus (coord.) – *Colecções científicas e de ensino*. Rio de Janeiro: Ministério da Ciência e Tecnologia, pp. 291-312.

SERRÃO, Vítor

- (1992) *A pintura maneirista em Portugal*, 3ª ed.. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa – Ministério da Educação.

SHERMAN, Daniel J.; ROGOFF, Irit

- (1994) «Introduction: frameworks for critical analysis», in SHERMAN, Daniel J.; ROGOFF, Irit (eds.) – *Museum culture: histories, discourses, spectacles*. London: Routledge, pp. ix-xx.

SHUBINSKI, Julianna

- (2007) *From exception to norm: deaccessioning in late twentieth century american art museums* [em linha]. Lexington: University of Kentucky. Dissertação de mestrado. [Consult. Jul. 2010]. Disponível em WWW: http://archive.uky.edu/bitstream/10225/670/SHUBINSKI_THESIS.pdf.

SILVA, Maria João Monteiro Torres da

- (2008) *Bens do domínio público e bens culturais: regime actual e proposta de lei* [em linha]. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. [Consult. Dez. 2010]. Disponível em WWW: <http://icomos.fa.utl.pt/documentos/2008/TrabalhofinalMariaJoaoSilva.pdf>.

SIMÕES, Augusto Filipe

- (1888) «A arte antiga em Hespanha e Portugal», in SIMÕES, Augusto Filipe – *Escreptos diversos*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1888, pp. 332-345.

SIMPSON, Shane

- (2009) *Collections law: legal issues for australian archives, galleries, libraries and museums* [em linha]. Adelaide: Simpsons Solicitors – Collections Council of Australia. [Consult. Mai. 2010]. Disponível em WWW: <http://legal-issues.collectionscouncil.com.au/contents>.

SKRYDSTRUP, Martin

- (2004) «A visionary idea and a pragmatic tool: making a case for a database listing resolutions to cultural property claims» [em linha]. Comunicação apresentada à Conferência Geral do ICOM *Museums and Intangible Heritage*. Seul: ICOM, International Committee for Museums and Collections of Ethnography. [Consult. Mar 2011]. Disponível em WWW: http://icme.icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/2004/skrydstrup.pdf.

SMITH, Charles Saumarez

- (1989) «Museums, artefacts and meanings», in VERGO, Peter (ed.) – *The New Museology*. London: Reaktion Books, pp. 6-21.

SOANES, Catherine; STEVENSON, Angus (ed.)

- (2006) *Concise Oxford English dictionary*, 11ª ed. Oxford: Oxford University Press.

SOLA, Tomislav

- (1999) «Redefining collecting», in KNELL, Simon (ed.) – *Museums and the future of collecting*. Aldershot: Ashgate Publishing, pp. 187-196.

SONDERMAN, Robert C.

- (1996) «Primal fear: deaccessioning collections» [em linha]. *Common ground: archeology and ethnography in the public interest*, 1. Washington: National Park Service, pp. 27-29. [Consult. Mar. 2010]. Disponível em WWW: http://www.nps.gov/ archeology/CG/vol1_num2/fear.htm.
- (2003) «Deaccessioning: the archaeologist's conundrum». *The SAA Archaeological Record*, vol. 3 (4). Washington, DC: Society for American Archaeology, pp. 8-9 e 41.

SPIESS, Katherine; SPIESS, Philip

- (1990) «Museum collections», in SHAPIRO, Michael Steven; KEMP, Louis Ward (eds.) – *The museum: a reference guide*. Westport: Greenwood Press, pp. 141-166.

STEEL, Patrick

- (2011) «UK museums hit by devastating cuts» [em linha]. *Museumsassociation.org*, 20-07-2011. London: Museums Association. [Consult. Ago. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.museumsassociation.org/news/cuts>.

STEEN, Anna

- (2004) «Samdok: tools to make the world visible», in KNELL, Simon J. (ed.) – *Museums and the future of collecting*. Aldershot: Ashgate Publishing, pp. 196-203.

STOCKING JR., George W.

- (1985) «Essays on museums and material culture», in STOCKING JR., George W. (ed.) – *Objects and others: essays on museums and material culture*. Madison: University of Wisconsin, pp. 3-14.

STONE, Ann

- (2002) *Treasures in the basement? An analysis of collection utilization in art museums* [em linha]. Santa Mónica, CA: RAND Graduate School. Tese de doutoramento. [Consult. Fev. 2010]. Disponível em WWW: http://www.rand.org/content/dam/rand/pubs/rgs_dissertations/2005/RGSD160.pdf.

STUTZ, Liv Nilsson

- (2008) «Caught in the middle: an archaeological perspective on repatriation and reburial», in GABRIEL, Mille; DAHL, Jens (eds.) – *UTIMUT: past heritage - future partnerships. Discussions on repatriation in the 21st century*. Copenhagen: International Work Group for Indigenous Affairs - The Greenland National Museum & Archives, pp. 84-96.

TEIXEIRA, Madalena Braz

- (1985) «Os primeiros museus criados em Portugal». *Bibliotecas, Arquivos e Museus*, vol. 1 (1). Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, pp. 185-239.
- (1999) «Proposta de critérios para analisar a dimensão dos museus portugueses». *Boletim da APOM*, IIIª série, 1/2. Lisboa: Associação Portuguesa de Museologia, pp. 31-39.
- (2000a) «Balanço do século». *Boletim da APOM*, IIIª série, 1/2. Lisboa: Associação Portuguesa de Museologia, pp. 8-11.
- (2000b) «Primórdios da investigação e da actividade museológica em Portugal». Separata de *Revista de Museología [monografias]*, 1. Madrid: Asociación Española de Museólogos.
- (2007) «Quatro inovações legais em 2004». *Museologia.pt*, 1. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, pp. 43-49.

TERNHAG, Gunnar

- (2006) «The story of the *mora-harp*: museumization and de-museumization» [em linha]. *STM-Online*, vol. 9. Stockholm: Svenska Samfundet för Musikforskning. [Consult. Mai. 2010]. Disponível em WWW: http://www.musikforskning.se/stmonline/vol_9/ternhag/ternhag.pdf.

THE GETTY CONSERVATION INSTITUTE (GCI)

- (2000) «Report on research», in *Values and heritage conservation: research report* [em linha]. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, pp. 3-11. [Consult. Abr. 2010]. Disponível em WWW: http://www.getty.edu/conservation/publications/pdf_publications/valuesrpt.pdf.

THOMPSON, John M. A. [et al.] (ed.)

- (1992) *Manual of curatorship: a guide to museum practice*. 2ª ed. Oxford: Butterworth-Heinemann.

TILLEY, Christopher

- (1994) «Interpreting material culture», in PEARCE, Susan M. (ed.) – *Interpreting objects and collections*. London: Routledge, pp. 67-75.
- (2006) «Objectification», in TILLEY, Christopher [et al.] (eds.) – *Handbook of material culture*. London: Sage Publications, pp. 60-73.

TOBELEM, Jean-Michel

- (2008) «Les musées peuvent-ils aliéner leurs collections?» [em linha]. *Herodote.net*. Paris: [s. n.]. [Consult. Fev. 2011]. Disponível em WWW: <http://herodote.net/articles/article.php?ID=5>.

UNITED KINGDOM. DEPARTMENT FOR CULTURE, MEDIA AND SPORT (UK-DCMS)

- (2006) *Understanding the future: priorities for England's museums* [em linha]. London: Department for Culture, Media and Sport. [Consult. Nov. 2010]. Disponível em WWW: http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/+http://www.culture.gov.uk/NR/rdonlyres/E12E408E-9F28-4BF0-A004-E5AFC4094E81/0/cons_uf_prioritiesforenglandsmuseums.pdf.

UNITED STATES DEPARTMENT OF THE INTERIOR (USDI)

- (1993) *Museum property handbook* [em linha]. Washington, DC: U.S. Department of the Interior. [Consult. Dez. 2008]. Disponível em WWW: <http://www.doi.gov/museum/policy.htm>.

VAN BLYENBURGH, Ninian Hubert

- (2005) «Le non-objet de la muséologie», in MARIAUX, Pierre Alain (ed.) – *L'objet de la muséologie*. Neuchâtel: Institut d'Histoire de l'Art et de Muséologie, pp. 81-99.

VAN DE WERDT, Errol

- (2009) «La politique des Pays-Bas en matière d'aliénation d'objets appartenant à ses musées», in MAIRESSE, François (ed.) – *L'inaliénabilité des collections de musée en question: actes du colloque tenu au Musée royal de Mariemont le 28 avril 2009*. Morlanwelz: Musée royal de Mariemont, pp. 75-80.

VAN MENSCH, Peter

- (1992) *Towards a methodology of museology* [em linha]. Zagreb: University of Zagreb. Tese de doutoramento. [Consult. Jun. 2011]. Resumo disponível em WWW: http://www.muuseum.ee/et/erialane_areng/museoloogiaalane_ki/ingliskeelne_kirjand/p_van_mensch_towar/mensch15/.
- (2009) «Développer la collection ou gagner de l'argent? Les dilemmes de la collection», in MAIRESSE, François (ed.) – *L'inaliénabilité des collections de musée en question: actes du colloque tenu au Musée royal de Mariemont le 28 avril 2009*. Morlanwelz: Musée royal de Mariemont, pp. 69-73.

VAN PRAËT, Michel

- (2003) «The new law on “Museums of France”» [em linha]. *ICOM News*, 56 (1). Paris: International Council of Museums, p. 5. [Consult. Set. 2010]. Disponível em WWW: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/ICOM_News/2003-1/ENG/p5_2003-1.pdf.

VECCO, Marilena

- (2010) «A definition of cultural heritage: from the tangible to the intangible». *Journal of Cultural Heritage*, 11 (3). [s. l.]: Elsevier Masson SAS, 2010, pp. 321-324

VERGO, Peter

- (1989) «Introduction», in VERGO, Peter (ed.) – *The new museology*. London: Reaktion Books, pp. 1-5.

VILKUNA, Janne

- (2010) «The deaccession of cultural and natural heritage in the traditional museum and the ‘great museum’ – a Finnish view», in DESVALLÉES, André; NASH, Suzanne (eds.) – *L'aliénation et la restitution du patrimoine culturel: une nouvelle déontologie mondiale*. Hangzhou: Comité international pour la muséologie du Conseil International des Musées (ICOM/UNESCO), pp. 73-78.

VITAL, Christophe

- (2008) «Nos collections publiques ne sont pas des marchandises» [em linha]. *Le Figaro*, 04.01.2008. [Consult. Jun. 2011]. Disponível em WWW: http://www.fems.asso.fr/download/site_principal/document/nos_collections_publiques_ne_sont_pas_des_marchandises.pdf

VITORINO, Pedro

(1930) *Os museus de arte do Porto*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

VOGEL, Susanne

(1991) «Always true to the object, in our fashion», in KARP, Ivan; LAVINE, Steven D. (eds.) – *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*. Washington: Smithsonian Institute, pp. 191–204.

VV.AA

(2002) «Manifesto pelos museus». *Boletim da APOM*, IIIª série, 4. Lisboa: Associação Portuguesa de Museologia, pp. 1-3.

WEIL, Stephen E.

(1997a) «Introduction», in WEIL, Stephen E. (ed.) – *A deaccession reader*. Washington: American Association of Museums, pp. 1-9.

(1997b) «Deaccessioning in American museums: I», in WEIL, Stephen E. (ed.) – *A deaccession reader*. Washington: American Association of Museums, pp. 63-70.

(1997c) «The deaccession cookie jar», in WEIL, Stephen E. (ed.) – *A deaccession reader*. Washington: American Association of Museums, pp. 87-91.

(2004) «Rethinking the museum: an emerging new paradigm», in ANDERSON, Gail (ed.) – *Reinventing the museum: historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Walnut Creek: AltaMira Press, pp. 74-79.

WIJSMULLER, Dieuwertje

(2008) «Deaccessioning on an international level» [em linha]. *Collectingnet Newsletter*, n.º 2. Stockholm: Nordiska Museet, p. 2. [Consult. Jun. 2010]. Disponível em WWW: <http://www.mkc.botkyrka.se/dok/COLLECTINGNET%20Newsletter%20No%202.pdf>.

WINTER, Barbara J.

(1996) *Out of sight, out of mind: the reposition of archaeological collections in Canada* [em linha]. Burnaby: Simon Fraser University. Tese de doutoramento. [Consult. Jan. 2011]. Disponível em WWW: <http://ir.lib.sfu.ca/bitstream/1892/8392/1/b18086330.pdf>.

WILKINSON, Helen

(2005) *Making better use of museum collections: a report to the Esmée Fairbairn Foundation* [em linha]. London: Museums Association. [Consult. Fev. 2011]. Disponível em WWW: <http://www.museumsassociation.org/collections/9839>.

ZERBETTO, Andrea

(2007) «Inflação patrimonial: o complexo de Noé da contemporaneidade e as ilusões de eternidade» [em linha]. *Arquitextos*, 08.087, 04/08/2007. São Paulo: Vitruvius. [Consult. Jan. 2011]. Disponível em WWW: <http://vitruvius.es/revistas/read/arquitextos/08.087/218>.

Anexos

Anexo A – Evolução da definição de Museu do Conselho Internacional dos Museus

Evolução da definição de Museu: 1946 - 2007

Data	Definição	Referência
1946	A palavra "museus" inclui todas as colecções abertas ao público, de material artístico, técnico, científico, histórico ou arqueológico, incluindo jardins zoológicos e botânicos, mas excluindo bibliotecas, excepto enquanto mantiverem salas de exposição permanente.	Constituição do ICOM, 1946 (secção II, art.º 2º).
1951	A palavra museu aqui denota qualquer estabelecimento permanente, administrado no interesse geral, com a finalidade de preservar, estudar, valorizar por diversos meios e, em particular, expor ao público, para seu deleite e instrução, grupos de objectos e espécimes de valor cultural: colecções artísticas, históricas, científicas e tecnológicas, jardins botânicos e zoológicos e aquários. As bibliotecas públicas e as instituições de arquivo públicas, que mantenham salas de exposição permanente, devem ser consideradas como museus.	Estatutos do ICOM, 1951 (art.º 2º).
1961	O ICOM reconhecerá como museu qualquer instituição permanente que conserve e exponha, para fins de estudo, educação e lazer, colecções de objectos de importância cultural ou científica. Nesta definição integram-se: galerias de exposição permanente, mantidas por bibliotecas públicas e colecções de arquivos; monumentos históricos e partes de monumentos históricos ou das suas dependências, como tesouros de catedrais e sítios históricos, arqueológicos e naturais, que estejam oficialmente abertos ao público; jardins botânicos e zoológicos, aquários, viveiros, e outras instituições que exponham espécimes vivos; reservas naturais.	Estatutos do ICOM, 1961 (doc. 67-73, secção II, art.ºs 3º e 4º).
1974	Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, comunica e expõe, para fins de estudo, educação e fruição, testemunhos materiais do Homem e do seu meio ambiente. Para além dos museus designados como tal, o ICOM reconhece que os seguintes satisfazem a definição supracitada: a) institutos de conservação e galerias de exposição permanentemente mantidas por bibliotecas e centros de arquivo. b) monumentos e sítios naturais, arqueológicos e etnográficos, e monumentos e sítios históricos de natureza museal, pelas suas actividades de aquisição, conservação e comunicação. c) instituições que expõem espécimes vivos, como jardins botânicos e zoológicos, aquários, viveiros, etc. d) reservas naturais. e) centros de ciência e planetários.	Estatutos do ICOM, adoptados em 1974 (secção II, art.ºs 3º e 4º).

Data	Definição	Referência
1989	<p>Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, comunica e expõe, para fins de estudo, educação e fruição, testemunhos materiais dos povos e do seu meio ambiente.</p> <p>a) A definição de museu supracitada deve ser aplicada sem quaisquer limitações decorrentes da natureza da entidade responsável, do estatuto territorial, do sistema de funcionamento ou da orientação das colecções da instituição em causa.</p> <p>b) Para além das instituições designadas “museus”, são abrangidos por esta definição:</p> <ul style="list-style-type: none"> i – monumentos e sítios naturais, arqueológicos e etnográficos, e monumentos e sítios históricos de natureza museal, que adquirem conservam e comunicam os testemunhos materiais dos povos e do seu meio ambiente; ii – instituições que conservam colecções e que expõem espécimes vivos de plantas e animais, como jardins botânicos e zoológicos, aquários e viveiros; iii - centros de ciência e planetários; iv - institutos de conservação e galerias de exposição permanentemente mantidas por bibliotecas e centros de arquivo; v - reservas naturais; vi – quaisquer outras instituições que o Conselho Executivo, sob parecer do Comité Consultivo, considere reunirem algumas ou todas as características de um museu, ou que apoiem os museus e os profissionais de museus através de investigação museológica, educação ou formação. 	Estatutos do ICOM, adoptados em 1989 (art.º 2º).
1995	<p>Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, comunica e expõe, para fins de estudo, educação e fruição, testemunhos materiais dos povos e do seu meio ambiente.</p> <p>a) A definição de museu supracitada deve ser aplicada sem quaisquer limitações decorrentes da natureza da entidade responsável, do estatuto territorial, do sistema de funcionamento ou da orientação das colecções da instituição em causa.</p> <p>b) Para além das instituições designadas “museus”, são abrangidos por esta definição:</p> <ul style="list-style-type: none"> I – monumentos e sítios naturais, arqueológicos e etnográficos, e monumentos e sítios históricos de natureza museal, que adquirem conservam e comunicam os testemunhos materiais dos povos e do seu meio ambiente; II – instituições que conservam colecções e que expõem espécimes vivos de plantas e animais, como jardins botânicos e zoológicos, aquários e viveiros; III – centros de ciência e planetários; IV – institutos de conservação e galerias de exposição permanentemente mantidas por bibliotecas e centros de arquivo; V – reservas naturais; VI – organizações internacionais, nacionais, regionais ou locais de museus, os ministérios, departamentos ou órgãos que tutelam museus enquadrados na definição supracitada; VII – instituições ou organizações sem fins lucrativos que desenvolvem actividades de investigação, educação, formação, documentação e outras relacionadas com museus e museologia; VIII – quaisquer outras instituições que o Conselho Executivo, sob parecer do Comité Consultivo, considere reunirem algumas ou todas as características de um museu, ou apoiarem os museus e os profissionais de museus através de investigação museológica, educação ou formação. 	Estatutos do ICOM, alterados em 1995 (art.º 2º).

Data	Definição	Referência
2001	<p>Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, comunica e expõe, para fins de estudo, educação e fruição, testemunhos materiais dos povos e do seu meio ambiente.</p> <p>a) A definição de museu supracitada deve ser aplicada sem quaisquer limitações decorrentes da natureza da entidade responsável, do estatuto territorial, do sistema de funcionamento ou da orientação das coleções da instituição em causa.</p> <p>b) Para além das instituições designadas “museus”, são abrangidos por esta definição:</p> <ul style="list-style-type: none">I – monumentos e sítios naturais, arqueológicos e etnográficos, e monumentos e sítios históricos de natureza museal, que adquirem conservam e comunicam os testemunhos materiais dos povos e do seu meio ambiente;II – instituições que conservam coleções e que expõem espécimes vivos de plantas e animais, como jardins botânicos e zoológicos, aquários e viveiros;III – centros de ciência e planetários;IV – galerias de exposição de arte sem fins lucrativos;V – reservas naturais; institutos de conservação e galerias de exposição permanentemente mantidas por bibliotecas e centros de arquivo; parques naturais;VI – organizações internacionais, nacionais, regionais ou locais de museus, os ministérios, departamentos ou órgãos que tutelam museus enquadrados na definição supracitada;VII – instituições ou organizações sem fins lucrativos que desenvolvem actividades de investigação, educação, formação, documentação e outras relacionadas com museus e museologia;VIII – centros culturais e outras entidades que promovam a preservação, continuidade e gestão dos recursos patrimoniais materiais e imateriais (património vivo e actividade criativa digital);IX – quaisquer outras instituições que o Conselho Executivo, sob parecer do Comité Consultivo, considere reunirem algumas ou todas as características de um museu, ou apoiarem os museus e os profissionais de museus através de investigação museológica, educação ou formação.	Estatutos do ICOM, alterados em 2001 (art.º 2º).
2007	<p>Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, comunica e expõe o património tangível e intangível da humanidade e do seu meio ambiente, para fins de educação, estudo e fruição.</p>	Estatutos do ICOM, adoptados em 2007 (secção I, art.º 3º).

Fonte: *Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes (2007-1946)* (Tradução nossa). International Council of Museums, 2009.

Disponível em WWW: http://icom.museum/hist_def_eng.html.

Anexo B – Diferentes definições de Museu, em diversos países

Definições de Museu		
País	Definição	Fonte
Estados Unidos da América	Um museu é uma agência governamental ou instituição pública ou privada, sem fins lucrativos, organizada de forma permanente, essencialmente com propósitos educativos ou estéticos que, utilizando uma equipa de profissionais, possui ou utiliza objectos tangíveis, conserva-os e expõe-os regularmente ao público.	<i>Museum and Library Services Act</i> , 2003, título I, secção 101: General Definitions [em linha]. Disponível em WWW: http://www.aam-s.org/about/museums/whatis.cfm .
Canadá	Os museus são instituições criadas no interesse público. Envolvem os seus visitantes, propiciam uma compreensão mais profunda e promovem a fruição e a partilha do património cultural e natural autêntico. Os museus adquirem, preservam, investigam, interpretam e expõem a evidência tangível e intangível da sociedade e da natureza. Como instituições educativas, os museus proporcionam um fórum físico para o questionamento crítico e a investigação. Os museus são instituições permanentes e sem fins lucrativos, cujas exposições estão regularmente abertas ao público em geral.	<i>Canadian Museums Association</i> , 2009 [em linha]. Disponível em WWW: http://www.museums.ca/en/info_resources/reports_guidelines/museum_definition/index.php .
Austrália	Um museu ajuda as pessoas a compreenderem o mundo, utilizando objectos e ideias para interpretar o passado e o presente e explorar o futuro. Um museu preserva e investiga colecções e torna os objectos e a informação acessíveis em ambientes reais e virtuais. Os museus são instituídos no interesse público, como organizações permanentes e sem fins lucrativos, que contribuem, no longo prazo, para a valorização das comunidades.	<i>The Museums Australia Constitution</i> , 2002 [em linha]. Disponível em WWW: http://www.museumsaustralia.org.au/site/what_is_a_museum.php .
Reino Unido	Os museus permitem às pessoas explorar colecções para se inspirarem, para aprenderem e para se divertirem. São instituições que colecionam, salvaguardam e tornam acessíveis artefactos e espécimes, que gerem em prol da sociedade. Esta definição inclui galerias de arte com colecções de obras de arte, bem como museus com colecções históricas de objectos.	<i>Museums Association</i> , 1998 [em linha]. Disponível em WWW: http://www.museumassociation.org/about/frequently-asked-questions .
França	É considerado como museu, de acordo com a presente publicação, toda a colecção permanente composta de bens cuja conservação e exposição revistam um interesse público e que seja organizada com vista ao conhecimento, educação e fruição do público.	<i>Code du Patrimoine</i> , título I: Dispositions Générales, artigo L410-1.

País	Definição	Fonte
Portugal	<p>Museu é uma instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura organizacional que lhe permite:</p> <p>a) Garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, com objectivos científicos, educativos e lúdicos;</p> <p>b) Facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade.</p> <p>Consideram-se museus as instituições, com diferentes designações, que apresentem as características e cumpram as funções museológicas previstas na presente lei para o museu, ainda que o respectivo acervo integre espécies vivas, tanto botânicas como zoológicas, testemunhos resultantes da materialização de ideias, representações de realidades existentes ou virtuais, assim como bens de património cultural imóvel, ambiental e paisagístico.</p>	Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto, artigo 3º da (Lei-quadro dos Museus Portugueses).

Anexo C – Património Cultural Português, de acordo com a Lei n.º 107/2001

Património Cultural Português			
Bens integrantes	Carácter dos bens	Valores a reflectir	CrITÉrios de selecção
Testemunhos com valor de civilização ou de cultura, portadores de interesse cultural relevante.	Histórico	Memória	O carácter matricial do bem
A língua portuguesa.	Paleontológico	Antiguidade	O génio do respectivo criador.
Bens materiais e imateriais de interesse cultural relevante.	Arqueológico	Autenticidade	O interesse do bem como testemunho simbólico ou religioso.
Bens imateriais que constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória colectiva portuguesas (...) e os respectivos contextos.	Arquitectónico	Originalidade	O interesse do bem como testemunho notável de vivências ou factos históricos.
Bens que como tal sejam considerados por força de convenções internacionais que vinculem o Estado Português.	Linguístico	Raridade	O valor estético, técnico ou material intrínseco do bem.
Os contextos dos bens, que pelo seu valor de testemunho, possuam com aqueles uma relação interpretativa e informativa.	Documental	Singularidade	A concepção arquitectónica, urbanística e paisagística.
A cultura tradicional popular.	Artístico	Exemplaridade	A extensão do bem e o que nela se reflecte do ponto de vista da memória colectiva.
	Etnográfico		A importância do bem do ponto de vista da investigação histórica ou científica.
	Científico		As circunstâncias susceptíveis de acarretarem diminuição ou perda da perenidade ou da integridade do bem.
	Social		
	Industrial		
	Técnico		

Fonte: Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro – art.º 2º.

Diário da República, 1ª série-A, n.º 209, p. 5808.

Anexo D – Principais cartas, convenções e recomendações internacionais, relativas ao património cultural

Cartas, Princípios, Recomendações e Convenções Internacionais	
<i>1877 - 2009</i>	
Datas	N.º de Documentos
1877 - 1899	1
1900 - 1949	5
1950 - 1959	6
1960 - 1969	7
1970 - 1979	20
1980 - 1989	24
1990 - 1999	48
2000 - 2009	29
Total	140

Fonte: *Cultural heritage policy documents*, The Getty Conservation Institut.
Disponível em WWW: http://www.getty.edu/conservation/research_resources/charters.html#2000.

Cartas, Princípios, Recomendações e Convenções Internacionais	
<i>1877 - 2009</i>	
Documento	Data
Manifesto da SPAB Princípios da Sociedade para a Protecção dos Edifícios Antigos, tal como foram estabelecidos na sua fundação (SPAB - Society for the Protection of Ancient Buildings)	1877
Recomendações da Conferência de Madrid (Sexto Congresso Internacional de Arquitectos)	1904
Carta de Atenas para o restauro dos monumentos históricos Cooperação técnica e moral entre as nações para a conservação do património artístico e arqueológico (Primeiro Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos / Serviço Internacional de Museus da Sociedade das Nações)	1931
Carta Italiana do Restauro Normas para o restauro de monumentos (Gustavo Giovannoni / Conselho Superior para as Antiguidades e Belas Artes, Itália)	1932

Documento	Data
Carta de Atenas Directrizes de carácter universal para a protecção do património histórico através da salvaguarda de edifícios isolados ou conjuntos urbanos que constituíssem expressão de uma cultura anterior (IV Congresso Internacional de Arquitectura Moderna)	1933
Pacto de Roerich Tratado sobre a Protecção das instituições artísticas e científicas e dos monumentos históricos, em caso de guerra (Museu Roerich (EUA) e Governos dos Estados Americanos)	1935
Acordo de Florença Para a Importação de objetos de carácter educativo, científico e cultural (UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)	1950
Convenção de Haia Convenção para a protecção dos bens culturais em caso de conflito armado (UNESCO)	1954
Convenção Cultural Europeia (Conselho da Europa)	1954
Recomendação sobre os princípios internacionais aplicáveis a escavações arqueológicas (UNESCO)	1956
Recomendação sobre os concursos internacionais de arquitectura e urbanismo (UNESCO)	1956
Recomendação de Nova Delhi Estabelece critérios e directrizes para a escavação, pesquisa e comercialização de bens arqueológicos (UNESCO)	1959
Recomendação sobre os meios mais eficazes de tornar os museus acessíveis a todos (UNESCO)	1960
Recomendação relativa à protecção da beleza e do carácter das paisagens e sítios (UNESCO)	1962
Carta de Veneza Carta Internacional sobre a conservação e o restauro de monumentos e sítios (ICOMOS - International Council on Monuments and Sites, Segundo Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos)	1964
Recomendação de Paris Sobre medidas destinadas a proibir e impedir a exportação, a importação e a transferência de propriedade ilícitas de bens culturais. UNESCO	1964
Normas de Quito Relatório final do encontro sobre a preservação e utilização de monumentos e sítios de valor histórico e artístico ICOMOS	1967

Documento	Data
Recomendação de Paris Sobre a conservação dos bens culturais ameaçados pela execução de obras públicas ou privadas UNESCO	1968
Carta de Londres Convenção europeia para a protecção do património arqueológico Conselho da Europa	1969
Convenção sobre medidas destinadas a proibir e impedir a exportação, a importação e a transferência de propriedade ilícitas de bens culturais (UNESCO)	1970
Convenção de Paris Convenção para a protecção do património mundial, cultural e natural (UNESCO)	1972
Recomendação respeitante à protecção, no plano nacional, do património cultural e natural (UNESCO)	1972
Carta Italiana do Restauro (Ministério da Educação, Itália)	1972
Resoluções do simpósio sobre a introdução da arquitectura contemporânea em grupos antigos de edifícios (Assembleia Geral do ICOMOS)	1972
Resolução relativa às políticas de reanimação rural no equilíbrio cidade-campo (Conselho da Europa)	1973
Resolução n.º 3187 (XXVIII) Restituição de obras de arte a países vítimas de expropriação (Assembleia Geral das Nações Unidas)	1973
Carta Europeia do Património Architectónico (Conselho da Europa)	1975
Declaração de Amsterdão Carta europeia do património architectónico (Conselho da Europa, Congresso sobre o património architectónico europeu)	1975
Resoluções do simpósio internacional sobre a conservação das pequenas cidades históricas (Assembleia Geral do ICOMOS)	1975
Carta internacional sobre o turismo cultural (ICOMOS, Seminário Internacional sobre Turismo Contemporâneo e Humanismo)	1976
Recomendação de Nairobi Recomendação sobre a salvaguarda dos conjuntos históricos e a sua função na vida contemporânea. (UNESCO)	1976

Documento	Data
Convenção de S. Salvador Convenção para a protecção do património arqueológico, histórico e artístico das nações americanas (Organização dos Estados Americanos)	1976
Resolução 28 do Comité de Ministros do Conselho da Europa Primeira definição de “reabilitação” e resolução sobre a adaptação dos sistemas legislativos e regulamentares às exigências da conservação integrada do património arquitectónico (Conselho da Europa)	1976
Recomendação sobre o intercâmbio internacional de bens culturais (UNESCO)	1976
Resolução n.º 5 Criação do Dia Internacional dos Museus (ICOM – International Council of Museums, Assembleia Geral)	1977
Carta de Machu Picchu Confere ao património importância cultural e social, para além do seu carácter histórico (Encontro Internacional de Arquitectos)	1977
Apelo de Granada Apelo sobre a arquitectura rural e o ordenamento do território (Conselho da Europa)	1977
Recomendação sobre a protecção dos bens culturais móveis (UNESCO)	1978
Declaração final do 3º Encontro Europeu de Cidades Históricas	1978
Recomendação para a salvaguarda e preservação das imagens em movimento (UNESCO)	1980
Carta de Florença Carta sobre a preservação dos Jardins Históricos (ICOMOS, Comité Internacional para os Jardins Históricos)	1982
Carta de Deschambault Carta para a preservação do património do Québec (ICOMOS Canadá)	1982
Declaração de Tlaxcala Sobre a revitalização de pequenos aglomerados (3º Simpósio Inter-americano sobre a Conservação do Património Construído – ICOMOS México)	1982
Declaração de Dresden Sobre a reconstrução de monumentos destruídos pela guerra (ICOMOS)	1982
Conclusões da Campanha Europeia para o Renascimento da Cidade (Conselho da Europa)	1982

Documento	Data
Carta de Appleton Carta para a protecção e valorização do património edificado (ICOMOS Canadá)	1983
Declaração de Roma Sobre a conservação integrada do património cultural (ICOMOS Itália)	1983
Declaração de Québec Princípios básicos de uma Nova Museologia (ICOMOS)	1984
Código de Ética de Copenhaga "O Conservador-Restaurador: uma definição da profissão" (ICOM)	1984
Convenção europeia sobre infracções relativas a bens culturais (Conselho da Europa)	1985
Declaração final do 5.º Encontro Europeu de Cidades Históricas	1985
Convenção de Granada Convenção para a Salvaguarda do Património Arquitectónico Europeu (Conselho da Europa)	1985
Declaração do México Políticas culturais e património cultural (Conferência Mundial sobre Políticas Culturais)	1985
Código de ética profissional para os museus (ICOM)	1986
Recomendações para a intervenção sobre o património monumental em zonas sísmicas (Comissão Nacional para a prevenção do património cultural do risco sísmico, Itália)	1986
Carta de Petrópolis Primeiro seminário brasileiro sobre a preservação e revitalização dos centros históricos (ICOMOS Brasil)	1987
Carta de Toledo Carta internacional para a salvaguarda das cidades históricas (ICOMOS)	1987
Carta de Washington Carta internacional para a salvaguarda das cidades históricas (ICOMOS, Assembleia Geral)	1987

Documento	Data
Resolução Itinerários Culturais do Conselho da Europa Protecção, valorização e transmissão do património cultural europeu, bem como da diversidade cultural da Europa (Conselho da Europa)	1987
Recomendação para a salvaguarda da cultura tradicional e do folclore (UNESCO)	1989
Recomendação n.º R (89) 6 Sobre a defesa e valorização do património arquitectónico rural (Conselho da Europa)	1989
Directrizes para a conservação de vitrais históricos (ICOMOS, Comité Internacional para o vitral / Comité Técnico do <i>Corpus Vitrearum</i>)	1989
Acordo de Vermillion Sobre ética arqueológica e tratamento de restos humanos (Congresso Mundial de Arqueologia)	1989
Carta de Lausanne Carta sobre a protecção e a gestão do património arqueológico (ICOMOS, Comité Internacional para a Gestão do Património Arqueológico)	1990
Declaração da cidade de Québec Criação de uma rede de cidades património mundial (Primeiro Simpósio Internacional das Cidades Património Mundial, Organização das Cidades Património Mundial)	1991
Recomendação n.º (91) 13 Sobre a protecção do património arquitectónico do século XX (Conselho da Europa)	1991
Carta para a conservação de sítios com valor patrimonial cultural (ICOMOS Nova Zelândia)	1992
Carta de Preservação para cidades históricas e áreas dos Estados Unidos da América (ICOMOS EUA)	1992
Carta de Courmayeur Estabelecimento de acções nacionais e internacionais contra o comércio ilícito de objectos pertencentes ao património cultural das nações (Workshop Internacional sobre protecção do património artístico e cultural / UNESCO)	1992
Carta de Veracruz Critérios para uma política de actuação nos centros históricos de Iberoamérica	1992
Convenção de La Valleta Convenção europeia para a protecção do património arqueológico da Europa (revista) (Conselho da Europa)	1992

Documento	Data
Carta de Nova Orleans Carta para a preservação conjunta de estruturas e artefactos históricos (Associação Internacional para a Tecnologia da Conservação / Instituto Americano para a Conservação de Obras Históricas e Artísticas)	1992
Convenção sobre a Diversidade Biológica Conservação da diversidade biológica (Conferência das Nações Unidas sobre ambiente e desenvolvimento)	1992
Declaração de Oaxaca Sobre pluralismo cultural, gestão ambiental, protecção dos recursos naturais e desenvolvimento sustentável (Comissão Nacional Mexicana da UNESCO)	1993
Carta de Fez Cooperação para a conservação das cidades património mundial, através da investigação, formação e intercâmbio (Organização das Cidades Património Mundial)	1993
Linhas de Orientação para a educação e formação na conservação de monumentos, conjuntos e sítios (ICOMOS)	1993
Directiva 93/7/CEE Relativa à restituição de bens culturais que tenham saído ilicitamente do território de um estado-membro (Conselho da Europa)	1993
Resolução (A/RES/48/15) Sobre o retorno ou restituição de património cultural aos países de origem (Assembleia Geral das Nações Unidas)	1993
Projecto de Buenos Aires Projecto de convenção sobre a protecção do património cultural subaquático (UNESCO)	1994
Documento de Nara sobre a Autenticidade Sobre a autenticidade na conservação do património cultural (ICOMOS)	1994
Resolução sobre informação como instrumento de protecção contra danos de Guerra no património cultural (UNESCO / ICOMOS)	1994
Carta de Villa Vigoni Sobre a conservação dos bens culturais eclesiais (Secretariado da Conferência Episcopal Alemã / Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja)	1994
Directrizes para a criação de sistemas nacionais de “Tesouros Humanos Vivos” (UNESCO)	1994

Documento	Data
Convenção do Unidroit Convenção sobre bens culturais roubados ou ilicitamente exportados (UNESCO)	1995
Protocolo sobre comunicações e relações entre cidades da Organização das Cidades Património Mundial (Organização das Cidades Património Mundial)	1995
Carta do Turismo Sustentável (Conferência Mundial sobre o Turismo Sustentável)	1995
Declaração de Segeste Salvaguarda, valorização e uso de locais de espectáculos antigos	1995
Carta de Lisboa sobre a reabilitação urbana integrada (Primeiro Encontro Luso-Brasileiro de Reabilitação Urbana)	1995
Recomendação nº R (95) 9 Sobre a conservação integrada das áreas de paisagens culturais como integrantes das políticas paisagísticas (Conselho da Europa)	1995
Carta internacional para a protecção e gestão do património cultural subaquático (ICOMOS, Assembleia Geral)	1996
Comunicado final da conferência sobre a protecção do património cultural em tempo de guerra e em estado de emergência (NATO – North Atlantic Treaty Organization)	1996
Declaração de Valencia Sobre Universidade e Património (Primeiro Forum UNESCO Universidade e Património)	1996
Princípios para o registo de monumentos, conjuntos arquitectónicos e sítios (ICOMOS)	1996
Declaração de San Antonio Autenticidade na Conservação e na Gestão do Património Cultural (ICOMOS)	1996
Declaração de Quebec Princípios da Rede Internacional Universidade e Património (Segundo Forum UNESCO Universidade e Património)	1997
Documento de Pavia Tutela do património cultural: para um perfil europeu do restaurador de bens culturais; educação e formação de conservadores-restauradores (Associação Secco Suardo)	1997

Documento	Data
Apelo de Évora Sobre o desenvolvimento do turismo sustentável, voltado para a salvaguarda da vitalidade e do carácter das cidades históricas (Organização das Cidades Património Mundial)	1997
Declaração de Estocolmo Na celebração do 50º aniversário da Declaração Universal dos Direitos do Homem: deveres e responsabilidades que o direito ao património cultural, parte integral dos direitos humanos, implica para os indivíduos e as comunidades (ICOMOS)	1998
Declaração de Melbourne Desenvolvimento da Rede Internacional Universidade e Património (Terceiro Forum UNESCO Universidade e Património)	1998
Recomendação sobre as medidas para a promoção da conservação integrada dos complexos históricos compostos por património móvel e imóvel (Conselho da Europa)	1998
Documento de Viena Enquadramento das competências dos conservadores-restauradores na Europa (Comissão Europeia)	1998
Princípios da Conferência de Washington Sobre bens da Era do Holocausto (Governo dos EUA)	1998
Carta de Burra Carta para a conservação dos sítios com significado cultural (ICOMOS Australia)	1999
Carta sobre o património construído vernáculo (Comité Internacional para a Arquitectura Vernacular / ICOMOS)	1999
Resolução n.º 1205 Sobre bens culturais judeus espoliados (Conselho da Europa)	1999
Carta do comité internacional para madeira Princípios para a preservação das estruturas históricas em madeira (ICOMOS)	1999
Carta Internacional do Turismo Cultural Gestão do turismo em sítios com significado patrimonial (ICOMOS)	1999
Segundo Protocolo Adicional à Convenção de Haia de 1954 Para a protecção do património cultural em caso de conflito armado (UNESCO)	1999

Documento	Data
Manifesto de Santiago de Compostela Manifesto para a cooperação na conservação activa e na gestão sustentável das cidades Património da Humanidade (Organização das Cidades Património Mundial)	1999
Decisão 460 da Comunidade Andina Sobre a protecção e recuperação de bens culturais do património arqueológico, histórico, etnológico, paleontológico e artístico da comunidade andina (Comunidade Andina)	1999
Código da Diversidade Cultural Código da ética da coexistência na conservação dos sítios com significado (ICOMOS Austrália)	1999
Carta de Cracóvia Princípios para a conservação e restauro do património construído (ICOMOS)	2000
Convenção Europeia da Paisagem (Conselho da Europa)	2000
Manifesto de Santa Cruz Ecomuseus e museus comunitários (II Encuentro Internacional de Ecomuseus e IX reunião do ICOFOM LAM)	2000
Recomendação 1486 Património cultural marítimo e fluvial (Conselho da Europa)	2000
Convenção sobre a protecção do Património Cultural Subaquático (UNESCO)	2001
Importação de objectos de carácter educativo, científico ou cultural (UNESCO)	2001
Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (UNESCO)	2002
Declaração de Budapeste Sobre o Património Mundial (UNESCO)	2002
Recomendações do II Seminário sobre a Convenção do Património Mundial de 1972 (UNESCO)	2002
Carta da Indonésia sobre a conservação do património (Rede Indonésia para a Conservação do Património / ICOMOS)	2003
Directrizes operacionais para a implementação da Convenção do Património Mundial (UNESCO)	2003

Documento	Data
Princípios para a análise, conservação e restauro estrutural do património arquitectónico (ICOMOS)	2003
Declaração sobre a destruição intencional do património cultural (UNESCO)	2003
Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial (UNESCO)	2003
Carta para a preservação do património digital (UNESCO)	2003
Princípios para a preservação e conservação/restauro das pinturas murais (ICOMOS)	2003
Directrizes para a conservação e restauro de vitrais 2ª edição (Comité Internacional do <i>Corpus Vitrearum</i>)	2004
Convenção para a protecção e a promoção da diversidade das expressões culturais (UNESCO)	2005
Convenção de Faro Relativa ao Valor do Património Cultural para a Sociedade (Conselho da Europa)	2005
Carta de Brasília Desafios ambientais da urbanização (Congresso Internacional em Planeamento e Gestão Ambiental: Desafios Ambientais da Urbanização)	2005
Declaração de Xi'an Sobre a conservação do contexto das edificações, dos sítios e das áreas patrimoniais (ICOMOS)	2005
Acordo de Tamaki Makau-rau Sobre a exibição de restos humanos e objectos sagrados (Congresso Mundial de Arqueologia)	2006
Declaração de Lubeque Sobre a salvaguarda, protecção e promoção dos bens do Património Mundial (UNESCO)	2007
Carta de Mexico – Xochimilco Políticas públicas para a recuperação de centros históricos (ICOMOS)	2007
Carta de Ename Sobre a interpretação e exibição de sítios do património cultural (ICOMOS)	2007

Documento	Data
Declaração das Nações Unidas sobre os direitos dos povos indígenas Reconhece o direito dos povos indígenas ao património cultural e ao repatriamento dos seus restos humanos (ONU)	2007
Carta dos Itinerários Culturais (ICOMOS)	2008
Carta de Bruxelas Sobre o papel do património cultural na economia e a criação de uma rede europeia para o seu reconhecimento e divulgação	2009
Declaração de Terezín Sobre bens culturais judeus espoliados (Governo da República Checa)	2009
Declaração de Taormina Sobre as vilas e aldeias históricas da Europa (Fórum Europa Nostra / Itália Nostra)	2009

Fontes:

Cultural Heritage Policy Documents, The Getty Conservation Institut

Disponível em WWW: http://www.getty.edu/conservation/research_resources/charters.html#2000

Standard-Setting Instruments, UNESCO

Disponível em WWW: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=12024&URL_DO=DO_TO PIC&URL_SECTION=201.html

Cartas Internacionais, Associação de Estudo e Defesa do Património Histórico-Cultural de Santarém.

Disponível em WWW: <http://www.patrimonio-santarem.pt/cat.php?catid=41>

Cartas e Documentos, Pró-restauro

Disponível em WWW: <http://www.prorestauro.com/index.php?option=content&task=view&id=30&Itemid=54#ano7>

Cartas e Convenções Internacionais, Cimbrenet

Disponível em WWW: <http://cimbrenet.net/images/stories/dlopes/castbranco/pt/cartas/cartas.htm>

Anexo E – Custos com aluguer de espaços de armazenamento, suportados pelos principais museus britânicos, em 2010

Custos com aluguer de espaços de armazenamento 2010			
Museu	Espaço próprio de armazenamento	Percentagem da colecção em reserva	Custos com aluguer de espaços de armazenamento
British Museum	21.600 m ²	99%	£86.280
Tate Gallery	14.467 m ²	15%	£520.547
National Maritime Museum	7.775 m ²	93%	£142.361
Science Museum	215.518 m ²	95%	£0
Natural History Museum	41.589 m ²	95%	£45.928
National Museums Scotland	36.200 m ²	90%	£45.133
National Gallery	1.944 m ²	20%	£0
Imperial War Museum	10.000 m ²	95%	£3.352
The Wallace Collection	não aplicável	0%	£0
Victoria and Albert Museum	14.409 m ²	81%	£850.598

Fonte:

BBC. In Kendall, Geraldine – *Cross calls for new debate on stored collections*. London: Museums Association, 2011.

Disponível em WWW: <http://www.museumsassociation.org/news/26012011-cross-calls-for-new-debate-on-stored-collections>

Anexo F – Instrumentos de desincorporação: normas para os museus britânicos

Instrumentos de desincorporação (Síntese)	
Questão	Descrição
Contexto ético e legal	<p>O Código de ética da MA apoia a desincorporação responsável de bens das colecções dos museus, desde que cumpra todos os requisitos legais e que:</p> <ul style="list-style-type: none">* Esteja enquadrada por uma política de colecções claramente definida* Seja feita mediante o parecer de um corpo técnico e seja aprovada pelo corpo directivo/tutelar* Seja feita com a intenção de, sempre que possível, os bens permanecerem no domínio público* Seja impassível de lesar a confiança pública nos museus* Possa aumentar o benefício público dimanado das colecções dos museus
Decisão	<p>As decisões devem:</p> <ul style="list-style-type: none">* Ser tomadas no âmbito de uma política de colecções* Basear-se em objectivos claramente expressos* Demonstar um benefício de longo prazo para:<ul style="list-style-type: none">* a colecção do museu* a utilização e o envolvimento público com as colecções museais
Quando não desincorporar	<p>É inaceitável desincorporar um bem:</p> <ul style="list-style-type: none">* Por motivos financeiros, para além de circunstâncias excepcionais* Casuisticamente, ou seja, senão enquanto parte de uma política de colecções de longo prazo* Sem considerar o parecer de alguém com um conhecimento especializado na área do bem* Se a desincorporação, adversamente, afectar a reputação pública dos museus* Se a desincorporação não tiver em vista o interesse público a longo prazo* Para fora do domínio público, salvo em circunstâncias excepcionais
Seleção	<p>Motivos para a selecção de bens para desincorporação:</p> <ul style="list-style-type: none">* Bens extemporâneos à política de colecções do museu* Duplicados* Bens subaproveitados* Bens para os quais o museu é incapaz de providenciar uma conservação adequada* Bens danificados ou deteriorados para além da capacidade de reparação do museu* Bens descontextualizados ou de proveniência desconhecida* Bens que podem ameaçar a saúde e a segurança* Bens que podem ser vendidos para permitir adquirir exemplares melhores* Bens com capacidade de gerar lucro (em determinadas circunstâncias excepcionais)
Legalidade	<p>Assegurar que o museu detém competência legal para desincorporar o bem</p>

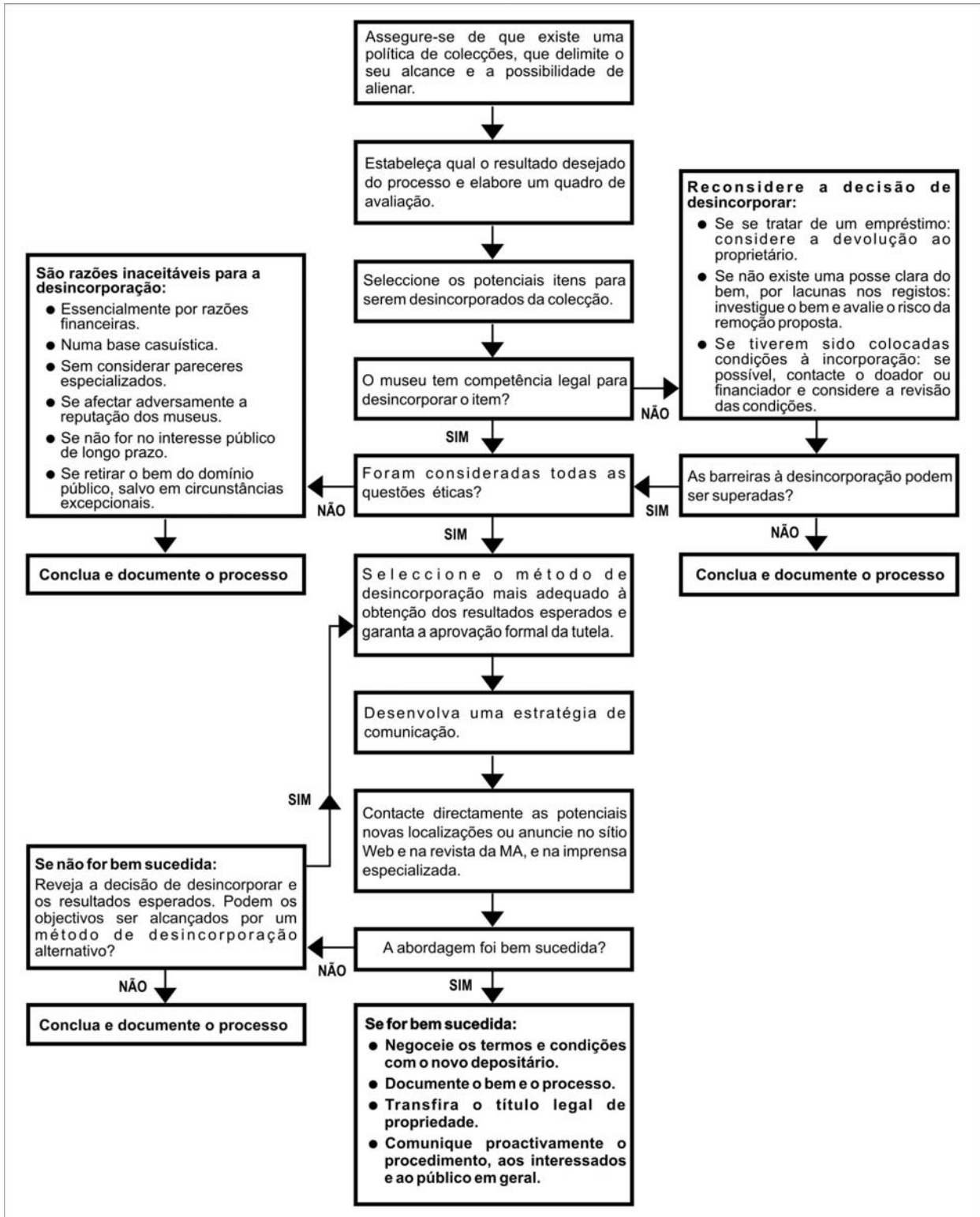
Questão	Descrição
Consulta	Quem consultar ao longo do processo: <ul style="list-style-type: none">* Corpo técnico do museu* Financiadores externos* Doadores* Outras partes interessadas
Métodos	O método de desincorporação deve ser escolhido atendendo aos objectivos do processo, de entre os seguintes: <ul style="list-style-type: none">* Doação ou transferência para outro museu acreditado* Permuta de bens entre museus* Doação ou transferência para outra instituição cultural dentro do domínio público* Devolução ao doador* Venda a um museu acreditado* Transferência para fora do domínio público* Venda fora do domínio público* Reciclagem do bem* Destruição do bem
Venda	Métodos de venda: <ul style="list-style-type: none">* Venda directa a um museu ou instituição pública* Leilão público* eBay (ou site similar)* Venda a pessoa singular de direito privado (em casos excepcionais, se o privado aceitar providenciar acesso público ao bem ou empréstá-lo a museus)
Registo	Todos os registos devem incluir: <ul style="list-style-type: none">* Motivos da desincorporação* Resultados esperados* Pareceres e opiniões consideradas* Método de desincorporação* Conclusão do processo (retenção, transferência, etc.)* Quaisquer condições incluídas* Documentação sobre o bem (e fotografia)* Documentação administrativa relativa à posse e à transferência* Referência a uma nova localização
Comunicação	Os museus devem adoptar uma abordagem aberta e honesta que explicita o contexto e o potencial benefício do plano de acção.

Fonte:

Disposal toolkit: guidelines for museums. London: Museums Association, 2008.

Disposal digest: an introduction for museums. London: Museums Association, 2008.

Anexo G – Fluxograma do processo de desincorporação responsável



Fonte:

Disposal toolkit: guidelines for museums. London: Museums Association, 2008.

Anexo H – Declaração de Amesterdão

Declaração de Amesterdão 2008
--

Os profissionais reunidos em Amesterdão:	
Reconhecem	o crescimento das colecções e a responsabilidade dos museus em as aperfeiçoar e em as tornar efectivamente utilizadas e acessíveis à sociedade.
Consideram	as normas de desincorporação do Reino Unido, Holanda, Alemanha e Dinamarca e o <i>Código de Ética para os Museus</i> do ICOM.
Consideram	a legislação sobre museus e as diferenças nas políticas museais dos respectivos Estados-membros da União Europeia e do Espaço Económico Europeu.
Concordam que	<ul style="list-style-type: none">▪ a desincorporação de colecções museais é uma parte integrante de uma política de colecções claramente definida.▪ a desincorporação apenas deve ser realizada em benefício da colecção e do público.▪ o processo de desincorporação deve ser conduzido de forma rigorosa, responsável e transparente.▪ cada tipo de colecção necessita de uma abordagem própria, no processo de desincorporação.▪ o processo de desincorporação tem de garantir a confiança do público no profissionalismo do museu.▪ a comunicação positiva é importante no processo de desincorporação.▪ os profissionais de museu (conservadores das colecções) iniciam o processo de desincorporação, enquanto os proprietários (Estado, municípios, fundações) decidem.▪ a qualidade do processo de desincorporação é acautelada pelo envolvimento de consultores técnicos externos.
Também concordam	<ul style="list-style-type: none">▪ em trocar informação sobre a desincorporação de colecções de museu.▪ em desenvolver um glossário de terminologia da desincorporação.▪ em promover uma discussão internacional sobre a qualidade, avaliação, critérios de selecção, transferência internacional, venda e receitas financeiras das colecções.

Fonte:

Declaration of Amsterdam. Amsterdam: Instituut Collectie Nederland, 2008-2011. Disponível em WWW: http://www.deaccessioning.eu/documents/doc_download/20-declaration-of-amsterdam.

Anexo I – A desincorporação/alienação na Europa

Posição oficial de vários países europeus, sobre a desincorporação/alienação	
País	Posição oficial
Portugal	<p>A posição oficial de Portugal sobre a desincorporação baseia-se nos princípios contidos na:</p> <ul style="list-style-type: none">* Lei de bases do Património Cultural (lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro)* Lei-quadro dos museus portugueses (lei n.º 47/2004 de 19 de Agosto) <p>Ambas são leis muito protectoras e restritivas, relativamente ao património cultural e a segunda está subordinada e articulada com a primeira.</p> <p>De acordo com a Lei-quadro dos museus:</p> <p>A desafectação de bens culturais do domínio público incorporados em museus carece de autorização do Ministro da Cultura, ouvido o Conselho de Museus. No caso de bens culturais do domínio público incorporados em museus Militares, a desafectação depende de autorização conjunta dos Ministros da Defesa Nacional e da Cultura (artigo 65º).</p> <p>A alienação ou a constituição de outro direito real sobre bem cultural incorporado em museu privado confere ao Estado e às Regiões Autónomas o direito de preferência, (a ser exercido pelo IMC, em representação do Estado). Tal alienação ou constituição de outro direito real deve ser comunicada pelo museu (artigo 66º).</p> <p>O exercício do direito de preferência por parte do Estado ou das Regiões Autónomas determina a incorporação do bem cultural em museu da Rede Portuguesa de Museus, podendo, no caso de bens culturais de interesse militar, ser efectuado o seu depósito em museu dependente do Ministério da Defesa Nacional (artigo 67º).</p> <p>Outros princípios relevantes acerca da desincorporação estão expressos na publicação Normas de inventário: normas gerais, artes plásticas e artes decorativas (nomeadamente nos seus capítulos XI “<i>Incorporação</i>” e XVI “<i>Abatimento de peças ao cadastro</i>”). Esta publicação foi publicada pela primeira vez pelo Instituto dos Museus e da Conservação em 1999, como parte da sua colecção de Normas de Inventário. Uma segunda edição revista foi publicada em 2000.</p> <p>Estes princípios são a necessidade de registar rigorosamente e minuciosamente todos os abates ao inventário de objectos, que possam ocorrer (no capítulo XVI).</p> <p>Além disso, é referido que as colecções de museu não podem ser consideradas como mercadorias, devido não só à particular natureza do museu, mas também, em muitos casos, devido às restrições existentes sobre a posse de objectos provenientes de doações.</p> <p>Assim, por uma questão de princípio, é inaceitável, do ponto de vista do museu ou público, considerar o abate de objectos da colecção como uma fonte de rendimento para a instituição proprietária.</p> <p>As razões mais comuns para o abatimento de um objecto ao inventário do museu são:</p> <ul style="list-style-type: none">* o seu desaparecimento (por acidente ou devido a uma catástrofe)* um estado de degradação tal que torna o seu restauro impossível ou inútil <p>A situação mais comum onde o abatimento ao inventário entre museus é concebível é a reorganização de colecções.</p> <p>(cont.)</p>

País	Posição oficial
<p>Portugal</p>	<p>(cont.)</p> <p>Na prática, a desincorporação tem ocorrido nas seguintes situações documentadas:</p> <ul style="list-style-type: none"> * deterioração * desaparecimento (verificado e documentado) <p>O IMC (Instituto do Museus e da Conservação) está a trabalhar actualmente na aprovação da documentação de políticas de colecções (os documentos de política de incorporações), que é obrigatória para todos os museus dependentes do Instituto e para aqueles que pertencem à Rede Portuguesa de Museus. Estes documentos aprofundam as situações em que os abates ao inventário são admissíveis.</p> <p>De entre 12 documentos que foram submetidos ao Instituto, apenas um abordou directamente a questão da desincorporação para além das fronteiras claramente estabelecidas da deterioração ou do desaparecimento. Embora o Instituto não tenha iniciado uma discussão sobre o tema da desincorporação, os directores de museus também não o mencionaram.</p> <p>Isto mostra que os profissionais de museu ainda não estão predispostos a desenvolver, no curto prazo, um enquadramento mais amplo para esta questão.</p>
<p>Suécia</p>	<p>Em Fevereiro de 2009, o governo sueco realizou um inquérito nacional aos museus, com o objectivo de aumentar a coesão na gestão do sector museal e de procurar e testar novas formas de desenvolver a cooperação entre os museus, em diferentes áreas, nomeadamente na gestão de colecções, incluindo a desincorporação. O inquérito pretende, primeiramente, sugerir ao governo a criação de uma agência estatal permanente, com a tarefa de coordenar o sector dos museus.</p>
<p>Espanha</p>	<p>A legislação espanhola é fortemente restritiva, relativamente à desincorporação. Todo e qualquer objecto mantido numa colecção nacional (ou autonómica) é considerado, por lei, <i>Bem de Interesse Cultural</i> (BIC), de acordo com a doutrina de Gianini em "<i>I Beni Culturali</i>".</p> <p>A desincorporação de bens culturais de colecções públicas (BIC) é proibida pela lei espanhola, exceptuando apenas a realocação ou a reorganização de objectos entre administrações públicas. A desincorporação de colecções eclesiásticas também é proibida por lei, exceptuando a realocação entre instituições da Igreja ou para colecções nacionais.</p> <p>Os objectos do património histórico-cultural espanhol, detidos por instituições privadas ou por particulares, podem ser alienados, dependendo do seu grau de protecção (BIC/inventariado/PHE).</p> <p>As limitações à desincorporação de bens culturais protegidos, na posse de particulares, consistem, basicamente, nas exportações e no direito do Estado de adquirir o objecto, em caso de transmissão.</p> <p>Os regulamentos dos museus nacionais, autonómicos ou locais contemplam a possibilidade de realocação de objectos entre museus da mesma tutela. De acordo com a lei, a realocação ou a reorganização de colecções devem ser feitos de acordo com o plano museológico dos museus em causa e com as políticas e os objectivos estratégicos culturais, sociais e científicos.</p> <p>Em circunstâncias extremamente controladas, o novo <i>Regulamento dos Museus Nacionais</i> contempla a possibilidade de desincorporar um objecto de uma colecção nacional: ao objecto têm de faltar as qualidades que o tornaram parte integrante do Património Histórico Espanhol sendo, portanto, removido da condição de BIC/inventariado.</p> <p>Legislação:</p> <p>Artigo 28.1: "<i>Os bens móveis declarados de interesse cultural e os incluídos no Inventário Geral, que estejam na posse de instituições eclesiásticas (...), não poderão ser transmitidos por título oneroso ou gratuito, nem ser cedidos a particulares ou a entidades comerciais. Tais bens só poderão ser alienados ou cedidos ao Estado, a entidades de Direito Público ou a outras instituições eclesiásticas</i>".</p> <p>Artigo 28.2: "<i>Os bens móveis que formam parte do Património Histórico Espanhol não poderão ser alienados pelas Administrações Públicas, salvo as transmissões que estas efectuem entre si mesmas</i>".</p>

País	Posição oficial
<p>França</p>	<p>Em França, os profissionais de museu têm opiniões fortemente contrárias à desincorporação de objectos de museu.</p> <p>A 16 de Outubro de 2007, foi feita uma proposta de alteração da lei dos museus, relativamente à venda de objectos do Património Francês. Dois meses depois, três eminentes profissionais franceses (Dominique Ferriot, Presidente do ICOM-França, Julie Guiyot-Corteville, Presidente da Federação dos Ecomuseus e dos Museus de Sociedade e Christophe Vital, Presidente da Associação Geral dos Conservadores das Coleções Públicas de França), escreveram uma carta aberta na revista do comité nacional francês do ICOM (n.º 32, de Dezembro de 2007), tomando posição contra esta proposta.</p> <p>Código do Património Francês</p> <p>Art. L. 451-3 – “As colecções dos <u>museus de França</u> são imprescritíveis”.</p> <p>Art. L. 451-5 – “Os bens que constituem as colecções dos museus de França, pertencentes a uma entidade pública, integram o seu domínio público e são, a esse título, inalienáveis. Qualquer decisão de desclassificação de um destes bens só pode ser tomada após o parecer favorável de uma comissão científica, cuja composição e modalidades de funcionamento são fixadas por decreto”.</p> <p>Art. L. 451-6 – “Quando o proprietário de colecções de um museu de França não pertencente ao Estado ou a um dos seus estabelecimentos públicos vende um bem desclassificado, notifica à autoridade administrativa a sua intenção de vender, indicando-lhe o preço pedido. A autoridade administrativa dispõe de um prazo de dois meses para exprimir a sua vontade ou recusa de adquirir o bem (...). Em caso de recusa ou na ausência de resposta no prazo de dois meses (...), o proprietário recupera a livre disposição do bem”.</p> <p>Art. L. 451-7 – “Os bens incorporados nas colecções públicas por doação ou legado ou, no caso das colecções não pertencentes ao Estado, aqueles que foram adquiridos com o apoio do Estado, não podem ser desclassificados”.</p> <p>Art. L. 451-8 – “Uma pessoa pública pode transferir, a título gratuito, a propriedade de todas ou de uma parte das suas colecções a outra pessoa pública, se esta última se comprometer em manter a afectação a um <u>museu de França</u>. A transferência de propriedade é aprovada por decisão da autoridade administrativa, mediante parecer do Conselho Superior dos <u>museus de França</u>”.</p> <p>Art. L. 451-10 – “Os bens das colecções dos <u>museus de França</u> pertencentes a pessoas colectivas de direito privado sem fim lucrativo, adquiridos por doação ou legado ou com o apoio do Estado ou de uma entidade administrativa pública, não podem ser cedidos, a título gratuito ou oneroso, senão a pessoas públicas ou a pessoas colectivas de direito privado sem fim lucrativo que se comprometam, previamente, a manter a afectação destes bens a um <u>museu de França</u>. A cessão só pode ocorrer após aprovação da autoridade administrativa, mediante parecer do Conselho Superior dos <u>museus de França</u>”.</p>
<p>Finlândia</p>	<p>Actualmente, a desincorporação constitui um foco central de discussão na Finlândia. A <i>Finnish National Gallery</i> realizou um inquérito sobre a necessidade de uma política nacional de alienação.</p> <p>Apesar de os museus de arte finlandeses sentirem a necessidade de uma política de alienação, a desincorporação não é vista como uma componente activa da gestão de colecções. Experiências anteriores de desincorporação, na Finlândia, centraram-se em objectos de fraca qualidade, duplicados e objectos que foram irremediavelmente destruídos em incêndios. A <i>Finnish National Gallery</i> lançou um projecto que visa a criação de uma política nacional de alienação, em conjunto com as restantes instituições centrais do sector museológico.</p>
<p>Irlanda</p>	<p>Actualmente, o <i>Irish Heritage Council</i> e o <i>Department of Arts Sports and Tourism</i> estão a rever o tema da desincorporação. O <i>Heritage Council</i> desenvolveu uma Política de Desincorporação interina, como parte do Programa Normativo dos Museus, na sequência de um estudo piloto para desenvolver um esquema normativo e de acreditação para o sector irlandês dos museus.</p>

País	Posição oficial
Bélgica	<p>Na Bélgica, a inalienabilidade das colecções públicas continua a ser o princípio mais importante na gestão de colecções museais. A inalienabilidade das colecções dos museus federais Belgas, como o Museu de Belas Artes e os Museus de Arte e História, em Bruxelas, é decretado por lei.</p> <p>A restituição, em 2006, pelos Museus de Arte e História, de um fragmento de uma estela egípcia adquirida nos anos 60, mas aparentemente proveniente de uma escavação ilegal realizada nos anos 50, foi a única desincorporação que teve lugar nos últimos anos.</p> <p>No entanto, as sempre crescentes colecções causam problemas aos museus federais: a gestão e a conservação de todos estes objectos de colecção tornaram-se muito problemáticas, especialmente no caso dos objectos não artísticos.</p> <p>As esperanças recaem agora na construção de um novo “grande depósito”, num antigo armazém ferroviário a uma distância razoável destes museus, sedeados em Bruxelas. Este depósito servirá de reserve para todos os museus federais.</p> <p>Em Fevereiro de 2008 o “<i>Le Soir</i>” publicou o artigo “<i>Overdose aos museus</i>”. Os conservadores entrevistados neste artigo não eram muito favoráveis à desincorporação de objectos das suas colecções. Eles receavam que isto pudesse enfraquecer consideravelmente a importância das suas colecções. Para eles, a desincorporação parece-lhes soar demasiado à abertura da caixa de Pandora; uma vez aberta, não se sabe onde acaba.</p> <p>Na Bélgica há poucos museus privados. A maior parte deles são públicos e, mais frequentemente, instituições municipais. As suas colecções são parte do “domínio público” destes organismos públicos. O que significa que estes bens culturais, tal como, por exemplo, estradas ou jardins, destinam-se à utilização pública. Os bens que pertencem ao “domínio público” de organismos públicos são inalienáveis, devido à utilização pública destes bens.</p> <p>Nestes casos, a desincorporação só é possível após decisão da entidade tutelar, de que estes bens já não dispõem de utilidade pública. Uma vez tomada esta decisão, os bens tornam-se parte do domínio privado da entidade pública e podem ser alienados. Esta é uma decisão política bastante delicada. O caso do <i>Picasso</i> de Liège tornou estas decisões ainda mais sensíveis. Nos anos 90, a cidade de Liège pretendeu vender o seu <i>Picasso</i>, de modo a conseguir fazer face a investimentos urgentes. Todavia, a operação seria suspensa pelo ministro do interior. Ele afirmou não poder proibir a venda mas que, nesse caso, obrigaria a cidade a usar os proventos obtidos para pagamento das suas dívidas. A venda foi cancelada.</p> <p>No entanto, a lei dos museus flamengos permite a desincorporação de colecções e de objectos de colecção, na condição de o museu dispor de uma política de colecções que estabeleça uma política de desincorporação e na condição de ser seguido o código deontológico do ICOM.</p> <p>A desincorporação por empréstimos a longo prazo a outros museus parece ser a prática mais aceite. Um empréstimo a longo prazo não é o mesmo que uma desincorporação. No entanto, os seus efeitos são muito semelhantes e o procedimento é muito menos contestado. Empréstimos a longo prazo, ou mesmo permanentes (embora o termo seja contraditório) estão também a ser cada vez mais utilizados em resposta aos pedidos de restituição de bens culturais aos países de origem, pois permitem um compromisso elegante às partes envolvidas.</p> <p>A venda de objectos de museu é muito rara na Bélgica e permanece controversa. Em 1997, o Museu do Design, de Ghent, vendeu uma parte das suas reservas, sobretudo devido ao facto de ter de as transferir para outro local, após o município ter vendido o edifício onde se encontravam até então. Desta forma, o museu pôde cortar duplamente os seus custos: foram necessários menos transportes e menos espaço para a reserva remanescente.</p> <p>O museu aproveitou a ocasião para vender sua colecção de objectos orientais, que permanecia na reserva, apesar de já não se enquadrar na política de colecções. Foi vendida à leiloeira <i>Christie's</i>, em Amesterdão. Peças menos valiosas, de diferente natureza, foram postas à venda na própria cidade de <i>Ghent</i>. O dinheiro obtido foi investido na melhoria da conservação da restante colecção.</p> <p>(cont.)</p>

País	Posição oficial
Bélgica	<p>(cont.)</p> <p>O director do museu, criticado por esta venda, respondeu às críticas da seguinte forma: Um museu não é um mausoléu de desperdícios. Uma colecção requer uma política de colecções e exige a realização de escolhas. Cabe às gerações futuras decidir se as opções efectuadas foram as correctas. Elas julgá-las-ão e até talvez as condenem. Mas pior do que escolher, é não escolher de todo.</p> <p>O caso do Museu do Design continua, todavia, a ser uma ocorrência muito isolada, não tendo sido seguida por outros casos.</p> <p>No ano 2000, a Associação de Museus Flamengos realizou um seminário sobre a desincorporação de colecções museais. Este seminário resultou numa espécie de proposta de orientações normativas, que são muito semelhantes às Normas Holandesas. Os principais elementos desta proposta normativa são:</p> <ul style="list-style-type: none"> * planeie totalmente, * verifique o estatuto legal de cada objecto, * dê prioridade a outros museus, * respeite o código deontológico do ICOM, * documente todo o procedimento. <p>Estas directrizes serviram de inspiração às políticas de colecções de vários museus, mas nunca foram implementadas no universo museológico flamengo. Desde 2000, não ocorreu mais nenhuma desincorporação de objectos de museu. A inalienabilidade das colecções museais permanece, até ao momento, a regra geral na Bélgica.</p>
Reino Unido	<p>O Reino Unido é um dos países da União Europeia nos quais a desincorporação (ou alienação) foi mais desenvolvida. A <i>Museums Association</i>, o <i>Museums, Libraries and Archives Council</i> e a <i>National Museum Directors' Conference</i> são instituições que têm trabalhado no tema.</p> <p>Não existe uma legislação explícita sobre alienação, mas existem museus no Reino Unido que estão impedidos de desincorporar.</p> <p>Nos últimos anos, muitos relatórios foram publicados sobre a desincorporação. A <i>Museums Association</i> tem sido activa na revisão do Código de Ética e no desenvolvimento de um conjunto de ferramentas para facilitar a desincorporação.</p> <p>Uma questão importante é que a M.A. pretende abordar a desincorporação de uma forma positiva, projectando esta positividade nos profissionais de museus e no público em geral.</p> <p>Foi realizado um inquérito público, para perceber como o público reage ao processo de desincorporação. Uma das conclusões foi a de que o público reagiria positivamente, desde que a comunicação fosse detalhada e, especialmente, transparente. Uma vez informado, o público, geralmente, compreendeu os motivos para a desincorporação.</p>
Estónia	Não existe informação disponível.
Eslovénia	Não existe informação disponível.
Polónia	<p>Na Polónia, a desincorporação é extremamente rara. Apesar de uma lei recentemente adoptada, assinada pelo Presidente a 31 de Agosto de 2007, tornar a desincorporação possível, pode dizer-se que entre os profissionais dos museus polacos, a vontade de a utilizar é muito pouca.</p> <p>Legislação</p> <p>Art. 23. 1. <i>Os museus nacionais e locais podem permutar, vender ou doar objectos de museu, após autorização superior do ministro responsável pelos assuntos culturais e pela salvaguarda do património nacional.</i></p>

País	Posição oficial
Holanda	<p>Na Holanda, a desincorporação foi um assunto amplamente debatido durante décadas. Foi nos anos 80 que se deram os primeiros passos em direcção a um processo de selecção e de desincorporação, para os profissionais de museu. O Governo Holandês decidiu, então, que os museus nacionais deviam tornar-se autoconfiantes e auto-responsáveis. Os resultados do estudo de viabilidade desta decisão foram alarmantes: <i>"a preservação de acervos de museus foi ameaçada pelo registo insuficiente, grandes atrasos no restauro e falhas nas instalações, para uma conservação ideal"</i>.</p> <p>Para melhorar esta situação, foi criado o "Plano Delta para a Preservação Cultural", do qual todos os museus holandeses poderiam beneficiar. Resumidamente, significava que apenas as colecções cuja preservação valesse a pena seriam subsidiadas. Para se poder fazer essa avaliação, os museus foram obrigados a apresentar um plano de colecções, no qual separariam os objectos e as colecções que deveriam integrar a sua política de colecções, daqueles que não a deveriam integrar. Mas nada havia sido referido sobre desincorporação. Tal só surgiu quando o próprio sector museal expressou a sua necessidade de apoio sobre este assunto.</p> <p>Normas de Desincorporação Holandesas</p> <p>No ano 2000, o Instituto Holandês do Património Cultural (ICN), em estreita colaboração com os profissionais de museu, desenvolveu as primeiras normas de desincorporação de objectos de museu. Uma nova versão, revista e melhorada, foi oficialmente aprovada em 2007.</p> <p>O mundo museal holandês dispõe de normas de desincorporação de objectos museológicos, desde 2000. Estas normas são amplamente aceites como o guia profissional para a selecção e desincorporação de objectos das colecções museais. Foi o caso, não apenas de museus, que aceitaram as normas como uma extensão prática do <i>Código de ética para os museus</i>, do ICOM, mas também de muitos outros proprietários de colecções museais, como o governo.</p> <p>Nos últimos anos, inúmeros museus holandeses adquiriram experiência na selecção e desincorporação de objectos das suas colecções. As normas provaram ser uma útil moldura de referência. Neste relativamente novo domínio da gestão museal, praticamente cada caso novo leva a novas percepções. Isto levou muitos profissionais de museu a exigirem uma revisão das normas de 2000. As novas normas foram estabelecidas com a supervisão do ICN e cuidadosamente ajustadas com os representantes de museus de todo o mundo.</p> <p>Para facilitar ainda mais o processo de desincorporação, o ICN desenvolveu uma base de dados em linha, onde os museus holandeses conseguem apresentar a outros museus os seus objectos a desincorporar, tal como ao público geral, providenciando uma ferramenta transparente.</p> <p>Esta base de recolocação, em linha, é um instrumento de trabalho para facilitar o processo de selecção e desincorporação das colecções museais de uma forma acessível e transparente. Contém objectos que serão desincorporados pelo Instituto Holandês do Património Cultural e outras instituições de conservação de colecções.</p> <p>O site está acessível para todos, mas apenas os museus têm a oportunidade de manifestar o seu interesse em incorporar o objecto nas suas colecções. Isto é possível durante o período de três meses após a publicação no site. Quando nenhum interesse é manifestado após esses três meses, pode concluir-se que o objecto não é recolocável. Agora o objecto pode ser desincorporado, por exemplo através de um leilão.</p> <p>Seguidamente, publicaram um livro com diversos casos de estudo sobre desincorporação, que variam entre exemplos de excelente aplicação dos princípios até casos que deveriam ter sido implementados de outras formas.</p> <p>Na continuidade da base de dados de recolocação, o ICN deu um novo passo, ao vender os objectos apresentados, pelos quais nenhum museu tenha mostrado interesse. O Instituto escolheu as formas mais transparentes de venda, os leilões. Parte dos objectos são seleccionados e vendidos numa verdadeira leiloeira, podendo os restantes ser encontrados numa leiloeira virtual: o Ebay.</p> <p>O mais importante é que os processos de desincorporação sejam implementados e conseguidos de maneira precisa, responsável e transparente.</p>

País	Posição oficial
<p>Noruega</p>	<p>A visão oficial é de que a desincorporação pode ser utilizada como uma ferramenta de gestão de colecções, desde que realizada com extrema prudência. Embora exista a possibilidade de a utilizar, não é uma ferramenta de ampla utilização. Tem vindo a ser reconhecida a necessidade de uma política de desincorporação mais activa.</p> <p>Em 1999 estabeleceu-se um conjunto de orientações preliminares sobre a desincorporação, revistas em 2008 pela autoridade norueguesa para os Arquivos, Bibliotecas e Museus. As novas orientações irão incluir um fluxograma de desincorporação, para descrever o processo de tomada de decisão recomendado.</p>
<p>Grécia</p>	<p>No que respeita à Grécia e à relevante legislação sobre a mobilidade de colecções, a Lei grega de Protecção de Antiguidades e do Património Cultural não permite a exportação de objectos de museu e obras de arte anteriores a 1453, excepto para exposições ou por razões educativas (Lei 3028/02, art.º 25). Objectos sob empréstimo apenas podem ser usados para investigação ou por razões de estudo quando tal se relacionar com a conservação ou a análise laboratorial, e apenas se o país que empresta não dispuser do equipamento necessário a esse trabalho.</p> <p>De acordo com o artigo 25º, os objectos das colecções nacionais que não sejam particularmente significativos para o património cultural nacional, podem ser permutados por outros de colecções estatais ou museus estrangeiros, se estes forem de significativa importância para a coerência das colecções nacionais gregas, mas apenas sob determinadas condições e por decisão do Ministro da Cultura. Para os casos de exportação de obras de arte, foi criado um formulário especial, comum a todas as categorias de objectos, para garantir a sua identidade e segurança durante a viagem e o período de estadia. Para além disso, achados arqueológicos (<i>in situ</i> ou móveis) anteriores a 1453, são propriedade do Estado grego e não podem ser sujeitas a qualquer transacção económica (art.º 21).</p> <p>Directamente relacionada com este princípio está a iniciativa da Instituto dos Museus, Exposições e Programas Educacionais do Ministério da Cultura helénico, para elaborar uma lista das antiguidades “não transferíveis”. Os critérios para a inclusão de objectos neste inventário são a sua singularidade, raridade, estado de conservação, e o facto de desempenharem um papel importante na coerência de uma exposição permanente, o que significa que não podem ser removidos. Esta lista inclui obras de arte antiga e bizantina, expostas ou mantidas nas reservas de museus gregos, e estará disponível impressa em papel e em formato digital. O objectivo da criação desta lista é o de permitir uma melhor gestão dos pedidos de empréstimo de objectos.</p> <p>O Artigo 28 (3-4) estabelece que a transferência da propriedade de objectos pertencentes a entidades com outras personalidades jurídicas (entidades de direito público, autoridades locais, entidades de direito privado do sector público, entidades eclesiásticas, etc.) só pode ser efectuada com aprovação ministerial. Também estipula que, em caso de venda, o Estado pode exercer o direito de preferência, dentro de um determinado prazo.</p> <p>Estes termos e limitações estipulados pela Lei grega respeitam a todos os aspectos da mobilidade das colecções de museu e devem ser tidos em conta em qualquer iniciativa conjunta que tenha a ver com o delineamento de normas, publicação de exemplos de “boas práticas”, ou a propostas de aplicação a nível internacional.</p> <p>Para um museu nacional, como o BCM, a questão da desincorporação, no sentido de doação, troca, venda ou destruição de colecções de museu, ainda não foi aplicada, até ao momento, devido à relevante legislação que, como mencionado, não estabelece normas de procedimento nem políticas para tal prática. A desincorporação não é encarada como uma parte integrante da política de gestão das colecções do Estado, com a excepção das trocas de objectos entre museus gregos. Nestes casos, os termos das permutas ou transferências de objectos são os mesmos que os relativos aos empréstimos.</p>
<p>Irlanda</p>	<p>Actualmente, o <i>Irish Heritage Council</i> e o <i>Department of Arts Sports and Tourism</i> estão a rever o tema da desincorporação. O <i>Heritage Council</i> desenvolveu uma Política de Desincorporação interina, como parte do Programa Normativo dos Museus, na sequência de um estudo piloto para desenvolver um esquema normativo e de acreditação para o sector irlandês dos museus.</p>

País	Posição oficial
<p>República Checa</p>	<p>Legislação</p> <p>Na República Checa não existe legislação específica de desincorporação. Existe, todavia, uma lei de protecção das colecções de natureza museal, publicada a 7 de Abril de 2000.</p> <p>Lei n.º 122/200, de 7 de Abril de 2000, relativa à protecção de colecções de natureza museal:</p> <p>Esta Lei estipula as condições para a protecção das colecções depositadas em museus e galerias, bem como as condições e o método de manutenção dos arquivos das colecções museais, os direitos e obrigações dos proprietários de colecções museais e as penalizações pela violação das obrigações estabelecidas.</p> <p>Secção 8</p> <p>(1) <i>O Ministério, por sua iniciativa ou por sugestão de outros, revogará uma incorporação no registo central.</i></p> <p>a) nos casos em que a coleção tenha deixado de apresentar as características de uma coleção museal, conforme exigido na Secção 2, § 1.º; antes de tomar uma decisão, o Ministério deve solicitar o parecer do Conselho;</p> <p>b) nos casos em que a coleção ou os objectos ou peças de exposição tenham sofrido destruição física de tal dimensão que a coleção, na sua integridade, deixou de ter importância para a pré-história, história, as artes, literatura, tecnologia, as ciências naturais ou sociais; ou</p> <p>c) Se a coleção se tornou parte de outra coleção.</p> <p>(2) <i>O Ministério, por sua iniciativa, revogará uma incorporação no registo central, se os termos e condições, tal como o estipulado no paragrafo 1, não forem conseguidos, desde que o proprietário da coleção tenha pedido o cancelamento da incorporação; nem o Estado nem as entidades administrativas locais e regionais dispõem deste direito.</i></p>
<p>Itália</p>	<p>Não existe informação disponível.</p>
<p>Eslováquia</p>	<p>Não existe informação disponível.</p>
<p>Hungria</p>	<p>Na Hungria não há existe legislação específica sobre desincorporação. Apesar de existirem duas leis relativas à desincorporação e à venda, nenhuma destas se encontra regulamentada.</p> <p>Na Hungria, as colecções dos museus nacionais são propriedade do estado, que não autoriza os museus a venderem objectos das suas colecções.</p> <p>No que respeita à lei húngara, as colecções de museu são parcialmente negociáveis. A aprovação ministerial é necessária à desincorporação.</p> <p>De acordo com os especialistas, a venda de obras de arte é uma questão muito sensível. Não se conhece qualquer exemplo de desincorporação registado na Hungria, apesar de terem ocorrido algumas transferências entre museus. A principal razão para estas transferências deveu-se ao facto de os objectos serem mais adequados a outras colecções, do que às precedentes.</p> <p>Legislação</p> <p>Lei CXL., de 1997, sobre museus, bibliotecas públicas e arte pública.</p> <p>38. (4) <i>“Os bens culturais registados nos inventários das instituições museais são parcialmente negociáveis, sendo a aprovação ministerial necessária para as suas desincorporações”.</i></p> <p>Lei CVI., de 2007, sobre bens públicos.</p> <p>37. (1) <i>“A alienação, a qualquer título, de áreas e bens naturais, florestas, monumentos nacionais, obras de arte e monumentos arqueológicos protegidos, só pode ser realizada segundo a lei específica relativa aos bens protegidos”.</i></p>

País	Posição oficial
Alemanha	<p>A situação dos museus alemães é um pouco diferente da de outros países dentro da UE. Derivada do passado, a maior parte da regulamentação neste campo é feita a nível federal, em vez de nacional, pelo que não existe uma lei alemã de museus. Existem diversas organizações diferentes a nível federal e local.</p> <p>Antes de 2004, os museus recusavam-se a falar sobre reavaliar colecções e analisar a sua qualidade. Pensou-se que a desincorporação seria uma forma de a autoridade pública tirar proveitos orçamentais e foi, por isso, considerada como politicamente incorrecta. A disposição, na forma de destruição, foi levada a cabo, mas jamais mencionada.</p> <p>Em Setembro de 2004 as duas únicas instituições museais nacionais – ICOM Alemanha e Associação Alemã de Museus (DMB – Deutsche Museumsbund) – publicaram um manifesto sobre a desincorporação de bens de colecções.</p> <p>O objectivo do documento consiste em assegurar a protecção a longo termo das colecções e em proteger os bens culturais de uma desincorporação demasiadamente apressada. É necessária uma política escrita de gestão de colecções e a responsabilidade pela selecção dos objectos é do director do museu. Um especialista externo deve ser envolvido, para certificar a conformidade da selecção. A decisão final de desincorporação é feita por uma comissão externa.</p> <p>As formas possíveis de desincorporação são o empréstimo a longo termo (mais de 25 anos), permuta entre museus, doação, venda (as eventuais receitas têm de ser usadas na aquisição de novos bens) ou destruição. Durante o processo, os museus são obrigados a propor a oferta dos objectos a desincorporar a, pelo menos, três museus diferentes.</p> <p>A formação da comissão externa depende do valor do seguro do objecto seleccionado. Se o objecto valer menos de 1.000€, o director pode tomar a decisão por si próprio.</p> <p>Se o valor do objecto oscilar entre os 1.000€ e os 250.000€, dependendo do tipo de colecção, a autorização terá de ser solicitada a uma pequena comissão regional.</p> <p>Se o valor do seguro exceder este valor específico, a decisão deve ser tomada pela comissão nacional.</p> <p>Desde esta publicação, pelo menos tem havido uma acesa discussão sobre o tema. O documento tem sido bastante criticado na Alemanha, porque as instituições e os museus locais e federais sentiram-se afastados da discussão prévia e da preparação do documento. Consideraram-no uma forma paternalista de lhes impor uma lei de desincorporação, considerando escassa a legitimidade do documento. Eles teriam preferido que o ICOM e o DMB tivessem dedicado o seu tempo, dinheiro e esforço na investigação de formas de evitar a desincorporação na gestão de colecções.</p> <p>Finalmente, nenhuma comissão foi criada desde a publicação do documento, mostrando que não ocorreu qualquer desincorporação (pública), trazendo para primeiro plano os fortes sentimentos anti-desincorporação dos profissionais de museus.</p> <p>Em 2008 a DMB adoptará um novo documento orientador, mas os princípios gerais do primeiro permanecerão:</p> <ul style="list-style-type: none">* Não é permitida a desincorporação sem a existência de uma política de colecções* As receitas devem ser utilizadas em novas aquisições* No processo de desincorporação devem ser ouvidos peritos externos.
Áustria	<p>No início de 2008, o Ministério da Educação, das Artes e da Cultura iniciou uma profunda revisão e discussão de questões relativas aos museus federais austríacos. A desincorporação tem sido vista como um dos tópicos da questão, mas não constituirá uma prioridade nos próximos tempos. Até lá, nenhuma informação está disponível a qualquer nível governamental.</p>

País	Posição oficial
Letónia	<p>Na generalidade, é proibida a desincorporação de objectos individuais ou de colecções integradas nos Bens Nacionais.</p> <p>No entanto, se um objecto estiver irreversivelmente danificado, tiver sido perdido ou naturalmente desintegrado, se tiver sido adquirido ilegalmente ou perdido o seu valor museológico, pode ser desafectado dos Bens Nacionais. Se a Administração Nacional dos Museus conceder uma autorização de alienação, a lista dos objectos é publicada no diário do governo, para consulta pública. Os outros museus têm um mês para manifestarem o seu interesse pelo objecto. O Conselho Letão de Museus aprecia estes pedidos, para serem, ou não, aprovados pela Administração Nacional dos Museus. Quando nenhum museu reage durante este prazo, o museu tem direito a alienar os objectos propostos. Tudo está estabelecido na:</p> <p>Lei dos Museus (redacção de 07.11.2007).</p> <p>(1) <i>Os Bens Nacionais são considerados tesouro nacional e estão sujeitos a protecção nacional.</i></p> <p>(2) <i>Os Bens Nacionais são constituídos por:</i></p> <ul style="list-style-type: none">* <i>colecções de referência dos museus nacionais e locais acreditados;</i>* <i>colecções de referência dos museus autónomos e privados acreditados (sob aprovação do Conselho de Museus);</i>* <i>objectos museais de uma colecção privada (por proposta do dono, aprovada pelo Conselho de Museus).</i> <p>(6) <i>Relativamente aos Bens Nacionais, devem ser observadas as seguintes disposições:</i></p> <ul style="list-style-type: none">* <i>Não é permitido alienar objectos individuais ou colecções integradas nos Bens Nacionais;</i>* <i>A alienação de objectos ou colecções pertencentes aos Bens Nacionais, só poderá ocorrer por intermédio e mediante autorização da Administração Nacional dos Museus, devendo ser prioritariamente oferecidos a outro museu acreditado;</i>* <i>Não é permitido penhorar objectos ou colecções pertencentes aos Bens Nacionais, não podendo ser aplicadas verbas para a recuperação de bens, se não a pedido de um credor.</i> <p>(7) <i>Um objecto pode ser desafectado dos Bens Nacionais se:</i></p> <ul style="list-style-type: none">* <i>Estiver significativamente danificado, a ponto de o seu restauro ser impossível;</i>* <i>Tiver sido perdido ou naturalmente desintegrado;</i>* <i>Tiver sido adquirido ilegalmente</i>* <i>Tiver perdido o seu valor museológico.</i> <p>(8) <i>Se um museu não assegurar a conservação de uma colecção ou de um objecto integrado nos Bens Nacionais (...), que resulte em danos significativos para a colecção ou para o objecto, um museu municipal ou nacional pode propor ao proprietário a alienação e remoção do objecto ou colecção, do acervo do respectivo museu, sob mediação da Administração Nacional dos Museus. Os museus da administração central ou local dispõem do direito de preferência na aquisição do respectivo objecto ou colecção.</i></p> <p>(9) <i>A Administração Nacional dos Museus emitirá uma licença para a remoção de um objecto dos Bens Nacionais, sob proposta do museu onde o objecto se encontra ou do proprietário do objecto, mediante parecer do Conselho de Museus.</i></p> <p>(10) <i>O Gabinete determinará os procedimentos (...) pelos quais um objecto pode ser alienado e removido dos Bens Nacionais, ou temporariamente exportado.</i></p> <p>(cont.)</p>

País	Posição oficial
<p>Letónia</p>	<p>(cont.)</p> <p>Regulamento do Gabinete n.º 311, adoptado a 18 de Agosto de 1998</p> <p>27. <i>Os seguintes bens podem ser alienados da colecção principal de um museu:</i></p> <p>27.1. <i>objectos e colecções que não estejam em conformidade com a missão do museu, de acordo com os seus estatutos (Estatutos da Sociedade) e a política de incorporações;</i></p> <p>27.2. <i>objectos e colecções, se o museu estiver em reorganização;</i></p> <p>27.3. <i>exemplares particulares do acervo do museu, se existir na colecção principal um exemplar análogo; e</i></p> <p>27.4. <i>objectos e colecções, se o museu não puder assegurar a sua conservação.</i></p> <p>28. <i>Para poder alienar objectos ou colecções do acervo do museu, o Director do respectivo museu deverá apresentar um requerimento à Administração Nacional dos Museus, acompanhado de um extracto das actas da reunião do Comité de Bens do Museu e da informação sobre os objectos e as colecções a alienar. Durante o período de um mês, os museus acreditados poderão candidatar-se à transferência, para o seu acervo, dos objectos ou colecções a alienar. As candidaturas dos referidos museus serão examinadas pelo Conselho Letão de Museus e aprovadas pela Administração Nacional dos Museus.</i></p> <p>29. <i>Se, durante o período de um mês após a publicação da informação, nenhum dos museus acreditados se candidatar a ficar com os objectos ou colecções, o referido museu tem o direito de os alienar, excluindo-os da colecção principal, de acordo com o parágrafo 30 do presente regulamento.</i></p> <p>30. <i>Para poder excluir objectos da colecção principal, o Director (administrador) do respectivo museu deverá apresentar um requerimento à Administração Nacional dos Museus, acompanhado de um extracto das actas da reunião do Comité de Bens do Museu, que será examinado pelo Conselho Letão de Museus (quando necessário, a Administração Nacional dos Museus criará uma comissão especializada). A Administração Nacional dos Museus emitirá uma autorização para a exclusão dos objectos da colecção principal do museu.</i></p> <p>31. <i>Os objectos serão excluídos da colecção principal mediante decisão do Comité de Bens do Museu e despacho do Director (administrador) do respectivo museu.</i></p> <p>32. <i>Não é permitida a utilização dos números de inventário dos objectos excluídos do acervo do museu, em novas incorporações.</i></p>
<p>Dinamarca</p>	<p>Um número considerável de objectos que não merecem ser preservados foram coleccionados pelos museus, particularmente nos seus primeiros anos, e não há razão para dispendir verbas na sua conservação e armazenamento.</p> <p>Ao longo do tempo, os museus aceitaram muitas doações que estão descontextualizadas, sobre as quais não existe informação disponível sobre o seu uso ou proveniência, e que não são conformes às prioridades dos museus, em termos de investigação e divulgação. Em resultado desta aquisição passiva, cujo propósito não foi reflectido, as colecções dos museus compreendem, actualmente, um número de objectos de pobre valor museal.</p> <p>Há, assim, uma boa razão para realizar uma auditoria às colecções dos museus. Mas como uma tal auditoria, em si mesma, consome bastantes recursos, ela deverá ser integrada nos planos de actividades dos próprios museus. As reservas (ou partes delas) devem ser inventariadas e os objectos confrontados com a documentação relacionada. O seu valor informativo e o seu estado de conservação devem ser avaliados, e deve verificar-se se existem outros duplicados melhores noutros museus.</p> <p>Há medida que a base de dados das colecções dos museus vai crescendo, será possível obter um panorama de um sempre crescente número de objectos e, eventualmente, do volume total de espólio nos museus dependentes ou subsidiados pelo Estado.</p> <p>(cont.)</p>

País	Posição oficial
Dinamarca	<p>(cont.)</p> <p>Até lá, os museus devem procurar obter uma visão geral das reservas regionais e dos possíveis duplicados, especialmente nos locais onde foram ou estão a ser estabelecidas reservas conjuntas. Poderá também ser relevante perceber se outro museu está interessado em assumir os objectos, pois eles adquiririam um valor no contexto da área de responsabilidade e das colecções desse museu, que não teriam no museu anterior. Nesse caso, o museu tem a liberdade de abater o objecto à sua colecção, fazendo uma transferência ou uma adenda ao inventário e atribuindo o objecto ao outro museu. Se o museu chegar à decisão de abater quaisquer objectos, terá de verificar a forma de aquisição, de modo a determinar se é possível entrar em contacto com o doador ou com os seus herdeiros, com vista à devolução dos objetos.</p> <p>Finalmente, uma cópia de toda a documentação – <i>“que deverá incluir toda a informação que permite considerar o objecto um duplicado de outro objecto no museu em causa ou noutro museu”</i> – deve ser submetida ao Instituto do Património da Dinamarca, justificando a razão pela qual o museu pretende desincorporar cada um dos objectos. Para mais informações, consulte <i>“How to dispose of objects from collections”</i> nas Normas para a desincorporação e alienação de objectos nos museus do Estado, dependentes do Ministério da Cultura, ou nos museus subsidiados pelo Estado.</p> <p>Não existe legislação específica sobre desincorporação. No entanto, existe diversa legislação sobre museus e património. Resumindo, a Lei dos Museus estabelece:</p> <p>Através da incorporação, documentação, conservação, investigação e divulgação, os museus devem:</p> <ul style="list-style-type: none"> i) trabalhar para salvaguardar o património cultural e natural da Dinamarca; ii) ilustrar a história cultural, natural e artística; iii) melhorar as colecções e a documentação nas suas respectivas áreas de responsabilidade; iv) tornar as colecções e a documentação acessíveis ao público em geral; v) tornar as colecções e a documentação acessíveis para investigação e comunicar os resultados dessa investigação. <p>Exportação de bens culturais</p> <p>Obras de arte raras, objectos de importância para a história cultural, livros, manuscritos, documentos e outros, podem não ser autorizados a sair da Dinamarca sem permissão. Tal está estabelecido na Lei de Protecção dos Bens Culturais da Dinamarca.</p> <p>Normas para a desincorporação</p> <p>As normas dinamarquesas sobre desincorporação de objectos de museu baseiam-se na visão amplamente aceite de que os museus são instituições que colecionam e conservam objectos para a posteridade, em princípio eternamente. É crucial que, quando os museus partem deste princípio, a sua decisão seja explícita e bem documentada e baseada em normas éticas claras. A confiança pública nos museus depende disso.</p> <p>Princípio fundamental: <i>“Os objectos devem ser rejeitados antes da incorporação”</i>. A rejeição mais simples e mais racional tem lugar antes da incorporação. Isto significa que o museu deve considerar cuidadosamente o que deve adquirir e registar. Se o museu recolhe, compra ou recebe uma doação de colecções ou de objectos isolados, deve considerar cuidadosamente se todos os objectos devem ser incluídos nas suas colecções.</p>
Lituânia	Não existe informação disponível.

País	Posição oficial
Chipre	De acordo com a lei cipriota, os museus não estão autorizados a vender ou desincorporar os seus objectos ou colecções, a menos que tenham um valor insignificante.
Roménia	<p>Na Roménia não existem normas oficiais para a desincorporação. No entanto, há algumas referências na legislação romena.</p> <p>A Lei n.º 182 (de 25 de Outubro de 2000, sobre a protecção do património nacional móvel) refere o “Inventário dos Tesouros do Património Cultural Nacional”. Os objectos registados neste inventário foram classificados e, como tal, não podem ser desincorporados.</p> <p>Porém, existe a possibilidade de desclassificar objectos, tornando-os elegíveis para a remoção do inventário, nos seguintes casos: perda do conhecimento sobre o objecto e perda total ou danos graves, irreparáveis através de restauro.</p> <p>A venda de objectos desclassificados não é uma opção, ao contrário da deslocalização ou da destruição, mas só após decisão governamental.</p> <p>Despacho n.º 2035, de 18 de Abril de 2000, sobre a aprovação das Normas Metodológicas de registo, gestão e inventariação dos objetos culturais pertencentes a museus, coleções públicas, casas-museu, centros culturais e outras instituições da área.</p> <p><i>Art.º 1 – São aprovadas as normas metodológicas de incorporação, gestão e inventário dos objectos culturais propriedade dos museus, colecções públicas, casas-museu, centros culturais e outras instituições do sector, anexas à presente ordem.</i></p> <p><i>Art.º 2 – As disposições do presente despacho devem ser cumpridas por museus, coleções públicas, casas-museu, centros culturais e outras instituições da área, que possuam objectos culturais.</i></p>

Fonte:

INSTITUUT COLLECTIE NEDERLAND – *Deaccessioning.eu*. Amsterdam: Instituut Collectie Nederland [Consult. Jun. 2011] Disponível em WWW: <http://www.deaccessioning.eu>.

Anexo J – Fluxos financeiros privados recebidos pela *Réunion des Musées Nationaux* (França), 1985-1994

Doações e fundos de mecenato recolhidos pela <i>Réunion des Musées Nationaux</i> (milhões de francos)											
	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	Total 85/94
Doações e legados	8,6	10,3	3,8	28,8	19,1	38,0	1,6	18,5	3,8	21,8	154,3
Mecenato	2,1	2,3	2,1	5,7	8,3	7,8	8,7	12,7	37,0	12,0	98,7
Total	10,7	12,6	5,9	34,5	27,4	45,8	10,3	31,2	40,8	33,8	253,0

Fonte:

Cour des Comptes, 1997: 42.

Anexo K – Principal legislação portuguesa, relacionada com bens culturais.

Principal legislação portuguesa relativa a bens culturais, 1864-2010

Data	Diploma	Descrição
30-12-1901	Decreto	Aprova as bases para a classificação dos monumentos nacionais e bens mobiliários.
19.11.1910	Decreto com força de Lei	Protecção e defesa do património artístico e histórico.
20.04.1911	Decreto com força de Lei	Lei de Separação do Estado das igrejas.
26.05.1911	Decreto n.º 1 (D.G. de 29.05.1911)	Reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos. Criação dos Conselhos de Arte e Arqueologia. Cria o Museu Machado de Castro.
21.08.1911	Constituição da República	Primeira Constituição da República Portuguesa.
07.06.1912	Portaria (D.G. de 11.06.1912)	Cria o Museu de Aveiro e nomeia uma comissão para o organizar e administrar.
31.12.1913	Decreto n.º 256	Institui junto da Sé de Viseu um museu regional de arte.
31.07.1914	Decreto n.º 712	Aprova o regulamento do Museu Nacional dos Coches.
24.02.1915	Decreto n.º 1.355	Cria na cidade de Évora um museu regional de obras de arte e peças arqueológicas.
11.11.1915	Decreto n.º 2.042	Cria na cidade de Faro um museu regional de arte e arqueologia.
04.12.1915	Decreto n.º 2.119	Cria o museu regional de obras de arte, arqueologia e numismática de Bragança.
16.03.1916	Decreto n.º 2.284-C	Cria o museu regional de Grão Vasco, em Viseu.
16.03.1916	Decreto n.º 2.284-D	Aprova o regulamento do Museu Nacional de Arte Antiga.
16.07.1916	Portaria n.º 1.012	Seleccção e transferência para o Museu da Sociedade Martins Sarmento, de todos os objectos de valor artístico e histórico pertencentes à extinta Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, de Guimarães.
14.03.1917	Decreto n.º 3.026	Aprova o regulamento do Museu Nacional de Arte Contemporânea.
05-04-1917	Decreto n.º 3.074	Cria o museu regional de obras de arte, arqueologia e numismática de Lamego.
06.07.1917	Portaria n.º 1.012	Insera várias disposições para a selecção e transferência para o Museu da Sociedade Martins Sarmento, de Guimarães, de todos os objectos do culto pertencentes à extinta Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira.
12.05.1921	Decreto n.º 7.497	Aprova o regulamento do Museu Regional de Grão Vasco.
18.12.1924	Lei n.º 1.700	Criação, regulamentação e atribuições do Conselho Superior de Belas Artes.
13.02.1926	Decreto n.º 11.445	Regulamenta a lei n.º 1.700.
20.03.1928	Decreto n.º 15.209	Cria o museu regional de Alberto Sampaio.
22.03.1928	Decreto n.º 15.216	Reorganiza os Serviços Artísticos e Arqueológicos.
30.04.1929	Decreto n.º 16.791	Cria a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.
05.03.1931	Decreto n.º 19.414	Fixa em 2\$50 o preço das entradas em todos os museus dependentes do Ministério.
27.07.1931	Decreto n.º 19.952	Remodela os serviços das Bibliotecas e Arquivos Nacionais, bem como da respectiva Inspeccção. Cria os arquivos públicos distritais.

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Data	Diploma	Descrição
04.07.1931	Decreto nº 20.586	Determina que os manuscritos iluminados e incunábulos não possam sair do País sem prévia comunicação ao Ministério da Instrução Pública, que poderá ou não autorizar a saída dessas espécies.
05.03.1932	Decreto nº 20.977	Cria a Academia Nacional de Belas Artes (Lisboa), que passa a superintender sobre o património artístico e arqueológico nacional e o Conselho de Belas Artes do Porto.
07.03.1932	Decreto n.º 20.985	Extingue os conselhos de arte e arqueologia das três circunscrições, substituindo-os pelo Conselho Superior de Belas Artes. Comissões municipais de arte e arqueologia.
26.07.1932	Decreto n.º 21.514	Regulamenta o funcionamento do Museu de Alberto Sampaio.
12.01.1933	Decreto n.º 22.110	Regulamenta o estágio dos conservadores de museu.
24.06.1933	Decreto n.º 22.728	Bens do Património Nacional. Da guarda e conservação dos Palácios Nacionais.
12.10.1933	Decreto n.º 23.125	Cria a Junta Nacional de Escavações e Antiguidades.
31.12.1935	Decreto n.º 26.175	Reorganiza os serviços do Ministério da Instrução Pública. Altera as designações do Museu Nacional de Arte Antiga e do Museu Nacional dos Coches.
11.04.1936	Lei n.º 1.941	Institui a Junta Nacional da Educação e o Instituto para a Alta Cultura. Extingue o Conselho Superior das Belas-Artes, a Junta Nacional de Escavações e Antiguidades e a Junta de Educação Nacional.
19.05.1936	Decreto-Lei n.º 26.611	Regimento da Junta Nacional da Educação.
06.04.1937	Decreto-Lei n.º 27.633	Torna nulas as transacções de objectos de valor artístico, arqueológico, histórico e bibliográfico provenientes de país estrangeiro, quando realizadas com infracção da respectiva legislação interna, reguladora da sua alienação ou exportação.
15.02.1938	Decreto-Lei n.º 28.468	Protecção dos monumentos nacionais, edifícios de interesse público e de espécies vegetais.
10.09.1952	Decreto-Lei n.º 38.906	Inventariação e alienação de móveis de valor artístico ou histórico.
27.02.1953	Decreto n.º 39.116	Revoga parcialmente o Decreto nº 22.110 e modifica o regime de estágio dos conservadores de museu.
25.06.1953	Lei n.º 2.065	Dá nova redacção ao art.º 5º do Decreto-Lei n.º 38.906 (inventariação e alienação de móveis de valor artístico ou histórico).
19.05.1962	Decreto-Lei n.º 44.349	Cria o Museu Monográfico de Conímbriga.
22.05.1965	Decreto-Lei n.º 46.348	Fixa as bases gerais da organização, competência e funcionamento da Junta Nacional da Educação. Revoga as disposições do Decreto-Lei n.º 26.111 relativas à Junta Nacional da Educação.
18.12.1965	Decreto n.º 46.758	Aprova o Regulamento Geral dos Museus de Arte, História e Arqueologia.
25.11.1966	Decreto-Lei n.º 47.344	Código Civil, na redacção final dada pela Lei n.º 23/2010, de 30 de Agosto.
19.02.1969	Decreto-Lei n.º 48.871	Promulga o regime do contrato de empreitadas de obras públicas. Art.º 140º: Objectos de arte e antiguidades.
27.09.1971	Decreto-Lei n.º 408/71	Lei Orgânica do Ministério da Educação Nacional.
05.11.1973	Decreto-Lei n.º 582/73	Organiza a Direcção-Geral dos Assuntos Culturais.
02.05.1974	Decreto-Lei n.º 181/74	Insere punições à exportação ilegal de antiguidades e objectos de arte.
03.06.1974	Decreto-Lei n.º 238/74	Autoriza as exportações de pedras preciosas e de metais preciosos, bem como de quadros e objectos de arte que não sejam classificados como antiguidades.
25.02.1977	Decreto-Lei n.º 70/77	Extingue a Junta Nacional da Educação.
06.06.1979	Decreto n.º 49/79	Aprova, para adesão, a Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural.

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Data	Diploma	Descrição
20.03.1980	Decreto-Lei n.º 45/80	Reestrutura os serviços e os quadros de pessoal dos museus dependentes da Direcção-Geral do Património Cultural.
22.07.1980	Decreto-Lei n.º 245/80	Estrutura as carreiras de conservação e restauro integradas em organismos ou serviços dependentes do Instituto Português do Património Cultural.
02.08.1980	Decreto Regulamentar n.º 34/80	Aprova a Lei Orgânica do Instituto Português do Património Cultural.
22.08.1980	Portaria n.º 543/80	Alarga a área de recrutamento dos cargos de director de serviços e de chefe de divisão do Instituto Português do Património Cultural.
19.09.1980	Decreto-Lei n.º 383/80	Reestrutura o Instituto de José de Figueiredo.
15.10.1980	Decreto-Lei n.º 477/80	Organização e actualização do inventário geral dos bens constitutivos do património do Estado.
20.02.1982	Decreto-Lei n.º 54/82	Regulamenta a carreira de monitor de museus.
18.08.1982	Decreto-Lei n.º 331/82	Cria o Depósito Nacional de Espécies Museológicas.
06.11.1982	Decreto-Lei n.º 441/82	Cria o Museu Nacional de Literatura.
30.05.1983	Despacho Normativo n.º 129/83	Determina que o curso de conservador de museu funcione, a título transitório, no âmbito do Instituto Português do Património Cultural.
06.07.1985	Lei n.º 13/85	Lei do Património Cultural Português.
03.06.1990	Decreto-Lei n.º 216/90	Aprova o novo estatuto orgânico do Instituto Português do Património Cultural.
09.08.1991	Decreto-Lei n.º 278/91	Cria o Instituto Português de Museus.
17.09.1991	Despacho Normativo n.º 199/91	Cria a Comissão para o Inventário do Património Cultural Móvel.
11.03.1992	Despacho Normativo n.º 34/92	Altera o funcionamento da Comissão para o Inventário do Património Cultural Móvel.
21.12.1994	Decreto-Lei n.º 307/94	Princípios gerais de aquisição, gestão e alienação dos bens móveis do domínio privado do Estado.
01-09-1995	Lei n.º 90-C/95	Autoriza o Governo a aprovar a nova lei do património cultural português.
07.05.1996	Decreto-Lei n.º 42/96	Lei Orgânica do Ministério da Cultura.
04.04.1997	Despacho Normativo n.º 17/97	Cria uma estrutura de projecto, denominada <i>Inventário do Património Cultural</i> .
26.06.1997	Decreto-Lei n.º 161/97	Aprova a orgânica do Instituto Português de Museus.
25.08.1999	Decreto-Lei n.º 342/99	Cria o Instituto Português de Conservação e Restauro e extingue o Instituto de José de Figueiredo.
14.09.1999	Lei n.º 159/99	Estabelece o quadro de transferência de atribuições e competências para as autarquias locais.
18.09.1999	Lei n.º 169/99	Estabelece o quadro de competências, assim como o regime jurídico de funcionamento, dos órgãos dos municípios e das freguesias.
13.10.1999	Decreto-Lei n.º 398/99	Aprova a orgânica do Instituto Português de Museus.
31.12.1999	Despacho Normativo n.º 67-A/99	Extingue a estrutura de projecto denominada «Inventário do Património Cultural», criada pelo Despacho Normativo n.º 17/97, de 4 de Abril.
05.06.2000	Despacho conjunto n.º 616/2000	Cria a estrutura de projecto "Rede Portuguesa de Museus» (RPM), na dependência directa do Instituto Português de Museus e define a sua composição e atribuições.

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Data	Diploma	Descrição
15.02.2001	Decreto-Lei n.º 55/2001	Define o regime das carreiras de museologia, conservação e restauro do pessoal dos museus, palácios, monumentos e sítios do Ministério da Cultura.
10.08.2001	Lei n.º 89/2001	Altera o regime das carreiras de museologia, conservação e restauro.
08.09.2001	Lei n.º 107/2001	Lei de Bases da Política e Regime de Protecção e Valorização do Património Cultural.
11.01.2002	Lei n.º 5-A/2002	Primeira alteração à Lei n.º 169/99.
08.05.2003	Despacho Normativo n.º 19/2003	Altera o regulamento do sistema de apoio à qualificação de museus, aprovado pelo Despacho Normativo n.º 28/2001, de 7 de Junho.
19.04.2004	Despacho Normativo n.º 19/2004	Altera o regulamento que estabelece as bases normativas do sistema de apoio à qualificação de museus.
19.08.2004	Lei n.º 47/2004	Lei-Quadro dos Museus Portugueses.
20.04.2004	Decreto-Lei nº 89/2004	Define o regime das carreiras de museologia, conservação e restauro do pessoal dos museus, palácios, monumentos e sítios.
14.06.2005	Despacho Normativo n.º 31-A/2005	Altera o Regulamento de Apoio à Qualificação de Museus, aprovado pelo Despacho Normativo n.º 28/2001, de 7 de Junho.
28.12.2005	Decreto-Lei n.º 228/2005	Cria o Conselho de Museus e regula a sua composição, competência e funcionamento.
25.01.2006	Despacho Normativo n.º 3/2006	Estabelece a credenciação de museus e aprova o seu formulário de candidatura.
16.10.2006	Resolução do Conselho de Ministros n.º 133/2006	Prorroga o prazo de duração da estrutura de missão «Rede Portuguesa de Museus», até à entrada em vigor da lei orgânica do Instituto dos Museus e da Conservação.
18.07.2006	Decreto n.º 19/2006	Procede à classificação como bens de interesse nacional de um conjunto de bens culturais móveis integrados nos museus dependentes do Instituto Português de Museus.
27.10.2006	Decreto-Lei n.º 215/2006	Lei Orgânica do Ministério da Cultura.
29.03.2007	Decreto Regulamentar n.º 34/2007	Orgânica das Direcções Regionais de Cultura.
29.03.2007	Decreto-Lei nº 97/ 2007	Concretiza e estrutura o Instituto dos Museus e da Conservação.
30.03.2007	Portaria n.º 377/2007	Aprova os Estatutos do Instituto dos Museus e da Conservação, I. P.
04.09.2007	Lei n.º 59/2007	Altera o Código Penal, aprovado pelo Decreto-Lei n.º 400/82, de 23 de Setembro. Prevê punições por danos causados a monumentos ou património cultural.
12.09.2008	Resolução da Assembleia da República n.º 47/2008	Aprova a Convenção Quadro do Conselho da Europa Relativa ao Valor do Património Cultural para a Sociedade, assinada em Faro em 27 de Outubro de 2005.
15.06.2009	Decreto-Lei n.º 139/2009	Estabelece o regime jurídico de salvaguarda do património cultural imaterial.
15.06.2009	Decreto-Lei n.º 140/2009	Estabelece o regime jurídico dos estudos, projectos, relatórios, obras ou intervenções sobre bens culturais classificados, ou em vias de classificação.
14.05.2010	Despacho normativo n.º 11-A/2010	Aprova o modelo de logótipo e o modelo de Certificado de Credenciação da Rede Portuguesa de Museus.
25.05.2010	Portaria n.º 281/2010	Altera os Estatutos do Instituto dos Museus e da Conservação.

Anexo L – Algumas transferências de colecções entre museus nacionais portugueses (século XX).

Algumas transferências de colecções entre museus nacionais (século XX)

Aquando da extinção das *Academias de Belas Artes*, substituídas pelos *Conselhos de Arte e Arqueologia*, em 1911, criaram-se no Porto e em Lisboa instituições museológicas para albergarem o espólio detido por ambas as academias. O *Museu Portuense de Pintura e Estampas* passou a denominar-se *Museu Soares dos Reis* (Decreto de 26.05.1911, art.º 38º), herdando o espólio da Academia Portuense de Belas-Artes e, em 1942, do extinto *Museu Municipal do Porto*. Por sua vez, as colecções de arte do *Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia* (Lisboa) dariam origem a dois novos museus: o *Museu Nacional de Arte Antiga* (MNAA) e o *Museu Nacional de Arte Contemporânea* (*Idem*, art.º 26º); já as colecções de arqueologia viriam a integrar o acervo do *Museu Etnológico Português*¹.

O espólio do MNAA, aliás, dada a precocidade da fundação da instituição, terá sido dos que mais terão contribuído para a criação de outros museus especializados. Em 1904, aquando da instalação do *Museu Nacional dos Coches*, a rainha D. Amélia solicitara a transferência, do *Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia*, de uma colecção de peças de traje e acessórios que tinham pertencido à Casa Real e que ela própria tinha doado ao museu. Mais tarde, o Governo viria também a determinar que, para além de “*coches, berlindas, carruagens de gala, cadeirinhas, liteiras, jaezes e outros artigos que se relacionem com a tracção e a equitação*” seriam expostas no Museu dos Coches, “*peças de indumentária que interessem especialmente a esse museu e não sejam essenciais à respectiva secção do Museu Nacional de Arte Antiga*” (Decreto n.º 11.445, de 13.02.1926, art.º 38º e Decreto n.º 20.985, de 07.03.1932, art.º 54º). Este conjunto de peças do Museu dos Coches, por sua vez, formaria a colecção inicial do *Museu Nacional do Traje*, fundado em 1976.

Em 1980, foi a vez da secção de cerâmica do *Museu Nacional de Arte Antiga*, cujas reservas estavam localizadas no Convento da Madre de Deus desde 1959, ser formalmente autonomizada, dando origem ao *Museu Nacional do Azulejo* (Decreto-Lei n.º 404/80, de 26 de Setembro).

O Decreto de 26.05.1911 criara ainda o Museu Machado de Castro, em Coimbra (art.º 39º), que ficou com o espólio do extinto *Museu de Arte Religiosa* – o primeiro museu de arte sacra criado em Portugal (1884), na Sé de Coimbra, e nacionalizado pelo Decreto-Lei de 20.04.1911 (lei de separação do Estado das igrejas).

Em 1965 seria estabelecido o regime de transferência regular e gradual “*das obras guardadas no Museu Nacional de Arte Contemporânea para o Museu Nacional de Arte Antiga*”, à medida que as peças fossem ganhando um determinado nível de antiguidade (Decreto n.º 46.758, de 18.12.1965, art.º 9º, § único).

¹ Já em 1904, uma “*collecção de objectos, de varias épocas*” tinha sido “*transferida do Museu de Bellas Artes para o Ethnologico, com autorização do Governo*” (VASCONCELOS, José Leite de – «Acquisições do Museu Ethnologico Português». *O Archeologo Português*, 10 (1-2). Lisboa: Museu Ethnographico Português, 1905, p. 48).

Anexo M – Referências à desincorporação em documentos normativos de alguns museus portugueses

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
Regulamento	2006	Museu Municipal de Arqueologia de Albufeira	Albufeira	Câmara Municipal de Albufeira	Sim	--	n. d.	«Aviso 5634/2006». <i>Diário da República</i> , II série, 214 (Apêndice 79), 7 de Novembro de 2006, pp. 2-5.
Regulamento	n. d.	Museu Municipal de Alcochete	Alcochete	Câmara Municipal de Alcochete	Não	Artigo 16º <u>Inventário</u> 12. O número de registo de inventário é composto por um código alfanumérico (MMA seguido do número de inventário) de individualização que não pode ser atribuído a qualquer outro bem cultural incorporado, mesmo que aquele a que foi atribuído tenha sido abatido ao inventário museológico.	n. d.	http://www.cm-alcochete.pt/NR/rdonlys/1DCB3C85-2046-49-82A9-4D4542E1F52343/RegulamentodoMuseuMunicipal.pdf .
Regulamento	2007	Museu Municipal de Aljustrel	Aljustrel	Câmara Municipal de Aljustrel	Sim	--	n. d.	«Aviso 1804-C/2007». <i>Diário da República</i> , II série, 25 (Suplemento), 5 de Fevereiro de 2007, pp. 3116-(5) – 3116-(9).
Regulamento	2009	Museu Municipal de Arqueologia	Amadora	Câmara Municipal da Amadora	Não	--	n. d.	<i>Boletim Municipal da Amadora</i> . Edição Especial, 18 de Maio de 2009, pp. 1-12.
Normas e procedimentos de conservação preventiva	2009	Museu Municipal de Arqueologia	Amadora	Câmara Municipal da Amadora	Não	--	n. d.	<i>Boletim Municipal da Amadora</i> . Edição Especial, 18 de Maio de 2009, pp. 16-19.

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
Política de incorporação	2009	Museu Municipal de Arqueologia	Amadora	Câmara Municipal da Amadora	Não	<p>Artigo 9º</p> <p><u>Abatimento</u></p> <p>1. O abatimento de um bem cultural ou museológico é o processo de retirar definitivamente o objecto do Museu.</p> <p>2. Situações possíveis de originarem abates:</p> <p>a) Alienação;</p> <p>b) Deterioração natural ou acidental;</p> <p>c) Destruição;</p> <p>d) Furto;</p> <p>e) Roubo;</p> <p>f) Transferência;</p> <p>g) Troca/permuta;</p> <p>h) Doação.</p> <p>3. Só se pode abater um objecto museológico, mediante um parecer pormenorizado de especialistas e juristas apresentado à tutela, informando-a dos inconvenientes que o mesmo acarreta ao Museu.</p> <p>4. O abate exige o acordo de todas as partes que tenham contribuído ara a aquisição inicial. Se a aquisição inicial estiver sujeita a restrições obrigatórias, estas devem ser respeitadas, a menos que não fique claramente demonstrado.</p> <p>5. O abate é sempre a última medida a tomar. Este procedimento obriga a relatórios pormenorizados de todas as decisões e devem ser conservados junto da documentação que a ele diz respeito, incluindo dossiers fotográficos sempre que possível.</p>	5 anos	<i>Boletim Municipal da Amadora. Edição Especial, 18 de Maio de 2009, pp. 12-16.</i>
Regulamento	2009	Museu Municipal de Benavente	Benavente	Câmara Municipal de Benavente	Sim	<p>Artigo 30.º</p> <p><u>Competências</u></p> <p>2 - Sem prejuízo do disposto no artigo anterior, cabe à Direcção Técnica do MMB:</p> <p>f) elaborar pareceres sobre novas incorporações ou abate de bens culturais nos espólios do MMB.</p>	n. d.	«Regulamento 445/2009». <i>Diário da República</i> , II série, 220, 12 de Novembro de 2009, pp. 46110-46116.

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
Política de incorporações	2009	Museu Municipal de Benavente	Benavente	Câmara Municipal de Benavente	Sim	<p>8 - <u>Justificação e procedimentos de abatimento ao cadastro</u></p> <p>Entende-se como abatimento ao cadastro o acto de retirar, de forma permanente, um bem cultural pertencente a um acervo museológico.</p> <p>Considerando que o abatimento de um bem constitui matéria particularmente delicada importa definir um conjunto de regras objectivas. Assim, o processo para o abatimento de um bem cultural propriedade do MMB deverá reunir uma ou mais das seguintes condições:</p> <p>a) O bem cultural se encontre deteriorado ao ponto de não servir os seus propósitos ou de representar uma ameaça para a segurança ou saúde do público e funcionários do museu;</p> <p>b) O bem cultural se encontre danificado, como consequência de uma catástrofe ou acidente, ao ponto de a sua recuperação não ser possível;</p> <p>c) Quando as vantagens da sua destruição para efeitos de estudo e investigação sejam consideradas maiores do que as vantagens da sua preservação.</p> <p>A decisão de propor o abate ao cadastro constitui competência do responsável técnico, contudo, só poderá ser efectivamente concretizada após a aprovação por escrito da tutela.</p> <p>O abatimento ao cadastro pressupõe, no entanto, o cumprimento de todas as seguintes normas:</p> <p>1) No caso do abatimento ao cadastro representar a realização de uma mais-valia monetária, tal montante só poderá ser aplicado em benefício do desenvolvimento, conservação, restauro ou preservação do acervo museológico do MMB;</p> <p>2) Em caso algum, quando do abatimento ao cadastro resulte uma venda do bem cultural poderá a aquisição ser realizada a favor de qualquer funcionário, antigo funcionário, administrador ou antigo administrador do Município de Benavente, ou ainda a favor de qualquer colaborador, antigo colaborador ou voluntário do MMB.</p> <p>3) O abatimento ao cadastro de qualquer bem cultural pertencente ao acervo do MMB não subentende o abatimento do seu número de inventário, nem a destruição, ou alienação por qualquer forma, da informação ou documentação que lhe estavam associadas. No caso de abatimento ao cadastro, tal facto deverá ficar registado tanto na base de dados, como no processo de documentação do bem cultural explicando-se os motivos que levaram ao mesmo.</p>	5 anos	«Regulamento 445/2009». <i>Diário da República</i> , II série, 220, 12 de Novembro de 2009, pp. 46116-46118.

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
Normas e procedimentos de conservação preventiva	2009	Museu Municipal de Benavente	Benavente	Câmara Municipal de Benavente	Sim	--	n. d.	«Regulamento 445/2009». <i>Diário da República</i> , II série, 220, 12 de Novembro de 2009, pp. 46118-46121.
Normas provisórias de funcionamento	2007	Museu Municipal de Arqueologia e Etnografia de Barrancos	Barrancos	Câmara Municipal de Barrancos	Não	--	n. d.	http://www.cm-barrancos.pt/autarquia/cmb/Regulamento%20Museu%20Municipal%20de%20Arqueologia%20e%20Etnografia%20de%20Barrancos.pdf .
Regulamento	2003	Museu Municipal de Coruche	Coruche	Câmara Municipal de Coruche	Sim	--	n. d.	«Aviso 9582/2003». <i>Diário da República</i> , II série, 294 (Apêndice 190/2003), 22 de Dezembro de 2003, pp. 22-31.
Regulamento	2009	Museu Municipal de Faro	Faro	Câmara Municipal de Faro	Sim	--	n. d.	«Regulamento 35/2010». <i>Diário da República</i> , 11, II série, 18 de Janeiro de 2010, pp. 2445-2453.

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
Política de incorporação	n. d.	Museu de Alberto Sampaio	Guimarães	Instituto dos Museus e da Conservação	Sim	<p>Artigo 10.º</p> <p><u>Abatimento de peças</u></p> <p>O abatimento de uma peça é o processo através do qual esta é definitivamente retirada do acervo do Museu.</p> <p>Consulte-se, a este propósito o que diz o capítulo XVI: abatimento de peças ao inventário, das «Normas de inventário: normas gerais. Artes plásticas e artes decorativas», editado pelo IPM.</p> <p>Artigo 11.º</p> <p><u>Normas para o abatimento de peças</u></p> <p>1. O abatimento de uma peça obriga à actualização da documentação que a ela diz respeito.</p> <p>2. O abatimento de uma peça não deve basear-se em critérios individuais, casuísticos, relacionados com modas ou com a obtenção de lucro com a sua venda.</p> <p>3. O abatimento de uma peça deve ser feito em consciência, de modo ponderado e obedecendo a critérios bem definidos.</p> <p>4. Os critérios que podem justificar o abatimento de uma peça são os seguintes:</p> <p>a) A peça não se enquadra nos objectivos definidos nos Artigos 3.º e 4.º deste regulamento;</p> <p>b) A peça sofreu danos físicos irrecuperáveis, por motivo de acidente ou catástrofe;</p> <p>c) Apesar de cuidados de conservação preventiva o objecto encontra-se em avançado estado de deterioração;</p> <p>d) A peça exige cuidados especiais de conservação e de armazenamento que o museu não consegue disponibilizar;</p> <p>e) A peça vai ser transferida para outra instituição museológica onde é mais consentânea com o conjunto das colecções.</p> <p>(cont.)</p>	5 anos	http://masampaio.imc-ip.pt/pt-PT/museu/regulamen/polit_incorp/PrintVersionContentList.aspx

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
(cont.) Política de incorporação	n. d.	Museu de Alberto Sampaio	Guimarães	Instituto dos Museus e da Conservação	Sim	<p>Artigo 12.º</p> <p><u>Procedimentos para o abatimento de peças</u></p> <p>1. A decisão de abatimento de uma peça é da responsabilidade do Director do Museu que deve propor à tutela o seu abatimento através do envio da correspondente proposta formal.</p> <p>2. A informação a constar na proposta de abatimento é a seguinte:</p> <p>a) Código individual de colecção;</p> <p>b) Fotografia da peça;</p> <p>c) Historial de aquisição da peça;</p> <p>d) Se foi doada, o nome do doador;</p> <p>e) Justificação para a proposta de abatimento ou de transferência da peça para outra instituição;</p> <p>f) Cópia da ficha de inventário manual e da ficha de inventário informatizada;</p> <p>g) Outros dados considerados relevantes.</p> <p>3. A proposta de abatimento a submeter à tutela é feita logo que se pretende vir a abater uma peça.</p> <p>4. A efectivação do abatimento verifica-se depois de a tutela ter concedido a necessária autorização.</p> <p>5. Deve existir um livro de registo de abatimento de peças, no qual se enumeram todas as peças abatidas, assinalando-se os dados constantes na proposta de abatimento da peça e a data em que tal sucedeu.</p> <p>6. Mantém-se o código individual de colecção indicando-se, no entanto, que a peça foi abatida ao cadastro.</p> <p>7. A ficha de inventário manual, a ficha de inventário informatizada (programa MATRIZ) e o processo técnico da peça devem ser actualizados com a informação sobre o seu abatimento ao cadastro.</p>	5 anos	http://masampaio.imc-ip.pt/pt-PT/museu/regulamen/polit_incorp/PrintVersionContentList.aspx
Regulamento	2006	Museu Marítimo de Ílhavo	Ílhavo	Câmara Municipal de Ílhavo	Sim	<p>Artigo 51.º</p> <p><u>Competências</u></p> <p>2. Cabe à direcção do Museu:</p> <p>e) Emitir pareceres sobre novas incorporações ou abate de bens culturais no espólio do Museu;</p>	n. d.	www.cm-ilhavo.pt/getfile.php?id_file=331

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
Política de incorporações	2006	Museu da Imagem em Movimento	Leiria	Câmara Municipal de Leiria	Sim	<p>Artigo 10.º</p> <p><u>Abatimento de peças</u></p> <p>O abatimento de uma peça é o processo através do qual esta é definitivamente retirada do acervo do Museu. Consulte-se, a este propósito o que diz o capítulo XVI: abatimento de peças ao inventário, das «Normas de inventário: normas gerais. Artes plásticas e artes decorativas», editado pelo IPM.</p> <p>Artigo 11.º</p> <p><u>Normas para o abatimento de peças</u></p> <p>1. O abatimento de uma peça obriga à actualização da documentação que a ela diz respeito.</p> <p>2. O abatimento de uma peça não deve basear-se em critérios individuais, casuísticos, relacionados com modas ou com a obtenção de lucro com a sua venda.</p> <p>3. O abatimento de uma peça deve ser feito em consciência, de modo ponderado e obedecendo a critérios bem definidos.</p> <p>4. Os critérios que podem justificar o abatimento de uma peça são os seguintes:</p> <p>a) A peça não se enquadra nos objectivos definidos nos Artigos 3.º e 4.º deste regulamento;</p> <p>b) A peça sofreu danos físicos irreparáveis, por motivo de acidente ou catástrofe;</p> <p>c) Apesar de cuidados de conservação preventiva o objecto encontra-se em avançado estado de deterioração;</p> <p>d) A peça vai ser transferida para outra instituição museológica onde é mais consentânea com o conjunto das colecções.</p> <p>e) Objecto que se tenha descoberto serem falsos ou que foram adquiridos de forma ilegítima;</p> <p>(cont.)</p>	5 anos	Acta n.º 22. Câmara Municipal de Leiria, 28 de Setembro de 2006, pp. 1316(62)-1323(69).

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
(cont.) Política de incorporações	2006	Museu da Imagem em Movimento	Leiria	Câmara Municipal de Leiria	Sim	<p>Artigo 12.º</p> <p><u>Procedimentos para o abatimento de peças</u></p> <p>1. A decisão de abatimento de uma peça é da responsabilidade do Director do Museu através de proposta à tutela do seu abatimento através da formalização da proposta.</p> <p>2. A informação a constar na proposta de abatimento é a seguinte:</p> <p>a) Código individual de colecção;</p> <p>b) Fotografia da peça;</p> <p>c) Historial de aquisição da peça;</p> <p>d) Se foi doada, o nome do doador;</p> <p>e) Justificação para a proposta de abatimento ou de transferência da peça para outra instituição;</p> <p>f) Cópia da ficha de inventário manual e da ficha de inventário informatizada;</p> <p>g) Outros dados considerados relevantes.</p> <p>3. A efectivação do abatimento verifica-se depois de a tutela ter concedido a necessária autorização.</p> <p>4. Deve existir um livro de registo de abatimento de peças, no qual se enumeram todas as peças abatidas, assinalando-se os dados constantes na proposta de abatimento da peça e a data em que tal sucedeu.</p> <p>5. Mantém-se o código individual de colecção indicando-se, no entanto, que a peça foi abatida ao cadastro.</p> <p>6. A ficha de inventário manual, a ficha de inventário informatizada e o processo técnico da peça devem ser actualizados com a informação sobre o seu abatimento ao cadastro.</p>	5 anos	Acta n.º 22. Câmara Municipal de Leiria, 28 de Setembro de 2006, pp. 1316(62)-1323(69).
Normas e Procedimentos de Conservação Preventiva	2006	Museu da Imagem em Movimento	Leiria	Câmara Municipal de Leiria	Sim	--	n. d.	Acta n.º 22. Câmara Municipal de Leiria, 28 de Setembro de 2006, pp. 1323(69)-1332(78).

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
Regulamento interno	2006	Museu da Imagem em Movimento	Leiria	Câmara Municipal de Leiria	Sim	Artigo 11.º <u>Competências</u> Cabe à Direcção do Mimo: e) Emitir pareceres sobre novas incorporações ou abate de bens culturais no espólio do Museu;	n. d.	Acta n.º 22. Câmara Municipal de Leiria, 28 de Setembro de 2006, pp. 1295(41)-1315(61).
Política de gestão das colecções	2008	Museu Nacional de História Natural	Lisboa	Universidade de Lisboa	Não	<u>São funções do Curador:</u> 4. Submeter ao Conselho de Colecções uma projecção anual de incorporação e alienação de espécimes; 9. Autorizar a incorporação, a consulta, o empréstimo e a alienação de espécimes de acordo com os regulamentos em vigor.	n. d.	http://www.mnhn.ul.pt/zoologia/col_form/PoliticaGestaoColec%20E7oesMB_2008.pdf
Regulamento interno	2007	Rede de Museus de Loures	Loures	Câmara Municipal de Loures	Sim	--	n. d.	http://www.cm-loures.pt/doc/regulamentos/Reg_RMuseusLoures.pdf
Regulamento de normas e procedimentos de conservação preventiva	2007	Museu Municipal de Loures	Loures	Câmara Municipal de Loures	Sim	--	n. d.	http://www.cm-loures.pt/doc/regulamentos/Reg_RMuseusLoures.pdf
Regulamento da política de incorporação	2007	Museu Municipal de Loures	Loures	Câmara Municipal de Loures	Sim	Artigo 12º <u>Número de Inventário</u> 1. O número de inventário é único e intransmissível, mesmo se algum número ficar disponível por abatimento do objecto ou outra qualquer situação.	n. d.	http://www.cm-loures.pt/doc/regulamentos/Reg_RMuseusLoures.pdf
Regulamento de normas e procedimentos de conservação preventiva	2007	Museu de Cerâmica de Sacavém	Loures	Câmara Municipal de Loures	Sim	--	n. d.	http://www.cm-loures.pt/doc/regulamentos/Reg_RMuseusLoures.pdf

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
Regulamento da política de incorporações	2007	Museu de Cerâmica de Sacavém	Loures	Câmara Municipal de Loures	Sim	<p>Artigo 13º</p> <p><u>Número de Inventário</u></p> <p>1. O número de inventário é único e intransmissível, mesmo se algum número ficar disponível por abatimento do objecto ou outra qualquer situação.</p>	n. d.	http://www.cm-loures.pt/doc/regulamentos/Reg_RMuseusLoures.pdf .
Regulamento interno	2009	Museu da Quinta de Santiago	Matosinhos	Câmara Municipal de Matosinhos	Sim	--	n. d.	«Aviso 14909/2009)». <i>Diário da República</i> , II série, 162, 21 de Agosto de 2009, pp. 34296 – 34299.
Regulamento interno	2007	Sala Museu do Município de Mogadouro	Mogadouro	Câmara Municipal de Mogadouro	Não	--	n. d.	«Aviso 21553/2007». <i>Diário da República</i> , II série, 212, 5 de Novembro de 2007, pp. 32021-32024.
Regulamento	2007	Rede de Museus e Galerias	Mogadouro	Câmara Municipal de Mogadouro	Não	<p>Artigo 30º</p> <p><u>Abatimento ao cadastro</u></p> <p>1— Por abatimento ao cadastro entende-se o retirar de uma peça, em definitivo, de uma colecção permanente.</p> <p>2— O abatimento de peças ao inventário constitui sempre um processo bem documentado em que qualquer tipo de documentação ou informação acerca da existência de uma peça abatida permanece, obrigatoriamente, na base de dados da respectiva unidade de serviço da RMG.</p> <p>3— O abatimento é exhaustivamente registado na respectiva ficha de inventário, contendo necessariamente a data e motivo do abate e o nome do novo proprietário.</p>	n. d.	«Aviso 21552/2007». <i>Diário da República</i> , II série, 212, 5 de Novembro de 2007, pp. 32018-32021.

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
Regulamento interno	2006	Museu de Mértola	Mértola	Câmara Municipal de Mértola	Sim	--	n. d.	http://museus.cm-mertola.pt/regulamento_interno.pdf .
Regulamento	2009	Museu Municipal de Ourém	Ourém	Câmara Municipal de Ourém	Não	<p>Artigo 26.º</p> <p><u>Desincorporação</u></p> <p>Somente em condições excepcionais o MMO será obrigado a desincorporar uma peça, nomeadamente quando esta é falsa, quando se encontra num estado de degradação irreparável, quando se descobre que está associada a um acto de ilegalidade, ou ainda em caso de permuta entre objectos de museus.</p>	n. d.	Edital n.º 138/2009, Câmara Municipal de Ourém.
Programa museológico municipal	2004	Museu Municipal de Palmela	Palmela	Câmara Municipal de Palmela	Não	Os bens incorporados não poderão ser alienados a não ser em situação excepcional mediante proposta fundamentada e objecto de decisão favorável da instituição de que dependem administrativamente.	n. d.	Separata de + <i>Museu: boletim do Museu Municipal de Palmela</i> , nº 5.
Regulamento de política de incorporação	2006	Museu Municipal de Penafiel	Penafiel	Câmara Municipal de Penafiel	Sim	<p>Artigo 6º</p> <p><u>Abate de bens incorporados</u></p> <p>1. Apesar da presunção geral de perenidade das colecções do Museu Municipal de Penafiel, estas devem ser periodicamente sujeitas a reavaliação, para eventual depuração e abate de bens, com as seguintes restrições:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1.1. não podem ser abatidos bens únicos; 1.2. não podem ser abatidos bens relevantes para a constituição e compreensão da identidade penafidelense; 1.3. não podem ser abatidos bens de Interesse Municipal ou detentores de classificação superior; 1.4. não podem ser abatidos bens cuja incorporação inclua cláusulas impeditivas. <p>2. O abate à colecção não significa necessariamente a alienação ou destruição do bem, preferindo-se a sua utilização:</p> <ol style="list-style-type: none"> 2.1. pelos Serviços Educativos; <p>(cont.)</p>	5 anos	<i>Boletim Municipal</i> , 60. Câmara Municipal de Penafiel, 31 de Julho de 2006, pp. 12-14.

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
(cont.) Regulamento de política de incorporação	2006	Museu Municipal de Penafiel	Penafiel	Câmara Municipal de Penafiel	Sim	<p>2.2. em actividades que permitam a manipulação por públicos com necessidades especiais;</p> <p>2.3. em mostras de divulgação e acções com menor nível de segurança;</p> <p>2.4. para cedência a outras instituições museológicas, com preferência para as instaladas na área do Município.</p> <p>3. Um bem abatido à colecção pode ser sacrificado pelo Serviço de Conservação ou em actividade de restauro para a qualificação de outro de interesse superior.</p> <p>4. O abate de bens incorporados é sempre precedido de autorização da Câmara Municipal de Penafiel.</p> <p>5. Não é permitida a apropriação de bens abatidos, mesmo que temporariamente, para colecção pessoal ou outro uso, por parte de efectivos humanos com vínculo jurídico ao Município de Penafiel, ou que nele exerçam ou tenham exercido qualquer cargo.</p> <p>6. A restrição referida no número anterior é extensível aos familiares.</p>	5 anos	<i>Boletim Municipal</i> , 60. Câmara Municipal de Penafiel, 31 de Julho de 2006, pp. 12-14.
Regulamento interno	2006	Museu Municipal de Penafiel	Penafiel	Câmara Municipal de Penafiel	Sim	--	n. d.	<i>Boletim Municipal</i> , 60. Câmara Municipal de Penafiel, 31 de Julho de 2006, pp. 7-12.
Regulamento interno	2010	Museu Municipal de Penafiel	Penafiel	Câmara Municipal de Penafiel	Sim	--	n. d.	«Edital n.º 136». <i>Boletim Municipal</i> , 8. Câmara Municipal de Penafiel, 30 de Setembro de 2010, pp. 23-33.
Regulamento interno	2008	Museu dos Terceiros	Ponte de Lima	Instituto Limiano / Câmara Municipal de Ponte de Lima	Não	<p>Artigo 15º</p> <p><u>Dos Procedimentos de Transferência e Permuta</u></p> <p>4. Não são permitidas transferências e permutas de peças exclusivas no acervo do MUTE ou que pela sua singularidade sejam representativas de um local, uma época ou artista.</p>	n. d.	http://www.museudosterceiros.com/ver.php?cod=0D0B .

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
Regulamento	2009	Museu Municipal da Ribeira Grande	Ribeira Grande	Câmara Municipal da Ribeira Grande	Sim	--	n. d.	Edital de 06.07.2009 http://cm-ribeiragrande.azoresdigital.pt/Fil eControl/Anexos/reg museu06072009.pdf .
Regulamento	2007	Museu de Santa Maria de Lamas	Santa Maria de Lamas	Casa do Povo de Santa Maria de Lamas	Não	--	n. d.	http://www.museudelamas.pt/pfd/regulamentomsm.pdf , pp. 4-21.
Políticas e práticas de gestão de colecções	2007	Museu de Santa Maria de Lamas	Santa Maria de Lamas	Casa do Povo de Santa Maria de Lamas	Não	<p>4º <u>Métodos de Incorporação</u></p> <p>d. Troca O MSML reconhece que a troca e intercâmbio de bens culturais e/ou colecções constitui um meio privilegiado de desenvolvimento e enriquecimento da sua missão. A troca de espécies e/ou artefactos museológicos afectos em regime de propriedade ao Museu pode ser realizada sempre que se reúnam as seguintes condições: a remoção do artefacto para efeitos de troca não ponha em causa a missão MSML, o seu normal funcionamento ou ainda a sua programação; a remoção para efeitos de troca seja gerida de acordo com os princípios, normas e procedimentos estabelecidos para o caso de abatimentos ao cadastro; as condições de troca sejam acordadas por ambas as partes e formuladas por escrito; a troca de bens culturais seja feita entre instituições congéneres ou outras com fins não lucrativos e cuja missão seja assumidamente de índole cultural e/ou educativa.</p> <p>6º <u>Abatimento ao Cadastro</u> Entende-se como abatimento ao cadastro o acto de retirar, de forma permanente, um artefacto ou espécie pertencente a um acervo museológico. O MSML reconhece que a prática de abatimento ao cadastro constitui um assunto delicado que requer extremo rigor processual e deve obedecer a princípios e orientações claras e objectivas. O processo de abatimento ao cadastro bens museológicos propriedade do MSML só pode ser realizada quando se reúna uma ou mais das seguintes condições: (cont.)</p>	5 anos	http://www.museudelamas.pt/pfd/regulamentomsm.pdf , pp. 22-33.

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
(cont.) Políticas e práticas de gestão de colecções	2007	Museu de Santa Maria de Lamas	Santa Maria de Lamas	Casa do Povo de Santa Maria de Lamas	Não	<p>a) o bem cultural se encontre deteriorado(a) ao ponto de não servir os seus propósitos ou de representar uma ameaça para a segurança ou saúde do público e funcionários do museu;</p> <p>b) o bem cultural se encontre danificado, como consequência de uma catástrofe ou acidente, ao ponto de a sua recuperação não ser possível;</p> <p>c) o bem cultural, pela sua tipologia ou características, não se enquadre na Missão do MSML;</p> <p>d) quando as vantagens da sua destruição para efeitos de estudo e investigação sejam consideradas maiores do que as vantagens da sua preservação.</p> <p>Em todos os casos a decisão de propor um abate ao cadastro cabe à conservadora e técnico de restauro e conservação do MSML sendo que a sua efectiva realização só poderá ser efectuada após aprovação por escrito da Direcção da Casa do Povo de Santa Maria de Lamas.</p> <p>A efectiva realização de um abatimento ao cadastro, no entanto, pressupõe o cumprimento de todas as seguintes normas:</p> <p>a) No caso do abatimento ao cadastro representar a realização de uma mais-valia monetária, tal montante só poderá ser aplicado em benefício do desenvolvimento, conservação, restauro ou preservação do acervo museológico MSML;</p> <p>b) Em caso algum, quando do abatimento ao cadastro resulte uma venda do bem cultural, poderá a aquisição ser realizada a favor de qualquer funcionário, antigo funcionário, membro da direcção ou membro da direcção da Casa do Povo, ou ainda a favor de qualquer colaborador, a colaborador, antigo colaborador ou voluntário do Museu de Santa Maria de Lamas.</p> <p>c) O abatimento ao cadastro de qualquer bem cultural pertencente ao acervo do MSML não pressupõe o abatimento do seu n.º de inventário e n.º de cadastro, nem a destruição, ou alienação por qualquer forma, da informação ou documentação que lhe estavam associadas. No caso de abatimento ao cadastro, tal facto deverá ficar registado tanto na base de dados como no processo de documentação da peça, explicando-se os motivos que levaram ao mesmo.</p>	5 anos	http://www.museudelamas.pt/pfd/regulamentomsml.pdf , pp. 22-33.

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
Regulamento interno	2006	Museu Municipal de Santarém	Santarém	Câmara Municipal de Santarém	Sim	<p>Artigo 40º</p> <p><u>Competências</u></p> <p>2 – Cabe à direcção do Museu:</p> <p>e) emitir pareceres sobre novas incorporações ou abate de bens culturais nos espólios do Museu;</p>	n. d.	«Aviso 259/2006». <i>Diário da República</i> , II série, 20 (Apêndice n.º 9), 27 de Janeiro de 2006, pp. 79-85.
Normas e procedimentos de conservação preventiva	2007	Museu Municipal Abade Pedrosa	Santo Tirso	Câmara Municipal de Santo Tirso	Sim	--	n. d.	Acta n.º 22. Câmara Municipal de Santo Tirso, 28 de Novembro de 2007.
Política de incorporações	2007	Ecomuseu Municipal do Seixal	Seixal	Câmara Municipal do Seixal	Sim	<p><u>6. Baixas</u></p> <p>Podem ser efectuadas baixas no inventário de bens patrimoniais materiais, mediante informação e proposta fundamentada da direcção do EMS, mediante autorização da CMS, nas situações seguintes:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Devido ao estado de conservação, quando se verificar destruição irreversível ou impossibilidade de recuperação para aproveitamento museológico; - Permuta, em caso de existência de outro ou mais objectos idênticos no acervo do EMS, para aquisição de outro bem patrimonial; - Roubo; na situação em que um objecto seja roubado e se verifique a impossibilidade de o recuperar em condições de reintegrar o acervo do EMS, após esgotadas as diligências respectivas através das entidades policiais competentes. <p>Em caso de baixa de um objecto, o EMS mantém no seu sistema de informação todos os dados respeitantes ao mesmo e conserva toda a documentação técnica e administrativa que lhe seja reportada.</p>	5 anos	http://www2.cm-seixal.pt/pls/decomuseu/Web_extract_external.get_external?code=127778&col_ext=content&tab=ecom_publicati
Regulamento	2007	Museu de Setúbal / Convento de Jesus	Setúbal	Câmara Municipal de Setúbal	Sim	--	n. d.	<i>Ibidem.</i>

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
Política de incorporação	2007	Museu de Setúbal / Convento de Jesus	Setúbal	Câmara Municipal de Setúbal	Sim	<p>Artigo 9º</p> <p><u>Abatimento de Peças</u></p> <p>1. O abatimento de uma peça é o processo através do qual esta é definitivamente retirada do acervo do MS/CJ, independentemente do modo pelo qual teve origem o abate;</p> <p>2. O processo de abatimento de uma peça deve sempre ser documentado, além de registado no Livro de Tombo e na respectiva Ficha de Peça, bem como em suporte informático.</p> <p>Artigo 10º</p> <p><u>Normas para abatimento de peças</u></p> <p>1. O abatimento de uma peça obriga a actualização da documentação que a ela diz respeito.</p> <p>2. O abatimento de uma peça não deve basear-se em critérios individuais, casuísticos, relacionados com modas ou com a obtenção de lucro com a sua venda.</p> <p>3. O abatimento de uma peça deve ser feito com consciência, de modo ponderado e obedecendo a critérios bem definidos.</p> <p>4. Os critérios que podem justificar o abatimento de uma peça são os seguintes:</p> <p>a) a peça não se enquadra nos objectivos definidos no artigo 7º do presente Regulamento;</p> <p>b) a peça sofreu danos físicos irrecuperáveis por motivo de acidente ou catástrofe;</p> <p>c) apesar de cuidados de conservação preventiva, o objecto encontra-se em avançado estado de deterioração;</p> <p>d) a peça exige cuidados especiais de conservação e armazenamento que o Museu não consegue disponibilizar;</p> <p>e) a peça vai ser transferida para outra instituição museológica onde é mais consentânea com o conjunto das colecções.</p> <p>(cont.)</p>	5 anos	Deliberação n.º 129/07, Acta n.º 5/2007 da Câmara Municipal de Setúbal, de 07 de Março de 2007. http://www.mun-setubal.pt/ApoioMunicipal/Deliberacoes/Ficheiros/2007/05-2007/DCED-DIBIM-SEMUS%2036-07.pdf .

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
(cont.) Política de incorporação	2007	Museu de Setúbal / Convento de Jesus	Setúbal	Câmara Municipal de Setúbal	Sim	<p>Artigo 11º</p> <p><u>Procedimentos para abatimento de peças</u></p> <p>I. A proposta da decisão de abatimento de uma peça cabe ao Director de Departamento, que a deve submeter a deliberação da Câmara Municipal;</p> <p>2. A informação a constar da proposta de abatimento deve conter, entre outros, os elementos que permitam identificar a peça objecto de proposta de abatimento;</p> <p>3. Consumado o abatimento da peça proposta, deve proceder-se, no plano documental, em consonância com essa decisão.</p>	5 anos	Deliberação n.º 129/07, Acta n.º 5/2007 da Câmara Municipal de Setúbal, de 07 de Março de 2007. http://www.mun-setubal.pt/ApoioMunicipal/Deliberacoes/Ficheiros/2007/05-2007/DCED-DIBIM-SEMUS%2036-07.pdf .
Regulamento	2007	Museu do Trabalho Michel Giacometti	Setúbal	Câmara Municipal de Setúbal	Sim	--	n. d.	«Edital 498-M/2007». <i>Diário da República</i> , II série, 114, 15 de Junho de 2007, pp. 16750-(245) - 16750-(248).
Política de incorporação	2007	Museu do Trabalho Michel Giacometti	Setúbal	Câmara Municipal de Setúbal	Sim	<p>Artigo 9º</p> <p><u>Abatimento de Peças</u></p> <p>1. O abatimento de uma peça é o processo através do qual esta é definitivamente retirada do acervo do -MTMG, independentemente do modo pelo qual teve origem o abate.</p> <p>2. O processo de abatimento de uma peça deve sempre ser documentado, além de registado no Livro do Tombo e na respectiva Ficha de Peça, bem como em suporte informático.</p> <p>Artigo 10º</p> <p><u>Normas para abatimento de peças</u></p> <p>1. O abatimento de uma peça obriga à actualização da documentação que a ela diz respeito.</p> <p>2. O abatimento de uma peça não deve basear-se em critérios individuais, casuísticos, relacionados com modas ou com a obtenção de lucro com a sua venda. (cont.)</p>	5 anos	«Edital 498-M/2007». <i>Diário da República</i> , II série, 114, 15 de Junho de 2007, pp. 16750-(248) - 16750-(250).

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
(cont.) Política de incorporação	2007	Museu do Trabalho Michel Giacometti	Setúbal	Câmara Municipal de Setúbal	Sim	<p>3. O abatimento de uma peça deve ser feito com consciência, de modo ponderado e obedecendo a critérios bem definidos.</p> <p>4. Os critérios que podem justificar o abatimento de uma peça são os seguintes:</p> <p>a) a peça não se enquadra nos objectivos definidos no artigo 7º do presente Regulamento;</p> <p>b) a peça sofreu danos físicos irrecuperáveis por motivo de acidente ou catástrofe;</p> <p>c) apesar de cuidados de conservação preventiva, o objecto encontra-se em avançado estado de deterioração;</p> <p>d) a peça exige cuidados especiais de conservação e armazenamento que o Museu não consegue disponibilizar;</p> <p>e) a peça vai ser transferida para outra instituição museológica onde é mais consentânea com o conjunto das colecções;</p> <p style="text-align: center;">Artigo 11º</p> <p style="text-align: center;"><u>Procedimentos para abatimento de peças</u></p> <p>1. A proposta da decisão de abatimento de uma peça cabe ao Director de Departamento, que a deve submeter a deliberação da Câmara Municipal: A ,</p> <p>2. A informação a constar da proposta de abatimento deve conter, entre outros, os elementos que permitam identificar a peça objecto de proposta de abatimento;</p> <p>3. Consumado o abatimento da peça proposta, deve proceder-se, no plano documental, em consonância com essa decisão.</p>		
Regulamento	2009	Museu Municipal de Arqueologia de Silves	Silves	Câmara Municipal de Silves	Não	--	n. d.	«Aviso 19756/2009». <i>Diário da República</i> , II série, 213, 3 de Novembro de 2009, pp. 44779- 44782.

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
Regulamento	2002	Museu Municipal de Tavira	Tavira	Câmara Municipal de Tavira	Sim	--	n. d.	«Edital 67/2002». <i>Diário da República</i> , II série, 42 (Apêndice 15/2002), 19 de Fevereiro de 2002, pp. 80-83.
Regulamento interno	n. d.	Museu Municipal Carlos Reis	Torres Novas	Câmara Municipal de Torres Novas	Sim	<p>Artigo 3.º</p> <p><u>Propriedade e alienação do acervo museológico</u></p> <p>O acervo museológico afecto ao Museu Municipal de Torres Novas e que, constando dos registos e inventários é propriedade do museu, não pode ser objecto de venda, cedência ou de qualquer outra forma de alienação, em cumprimento do disposto na legislação aplicável.</p>	n. d.	http://www.cm-torresnovas.pt/NR/rdonlyres/99D7AC35-0596-4F9C-9A8A-C57A1C7D3015/0/REVISTO_MUSEU.pdf .
Regulamento de política de incorporação	2006	Museu Municipal de Viana do Castelo	Viana do Castelo	Câmara Municipal de Viana do Castelo	Sim	<p>Artigo 9.º</p> <p><u>Abatimento</u></p> <p>1. O abatimento de um bem cultural ou museológico é o processo de retirar definitivamente o objecto do acervo do museu.</p> <p>2. Situações susceptíveis de originarem abates:</p> <p>a) Alienação;</p> <p>b) Deterioração natural ou accidental;</p> <p>c) Destruição;</p> <p>d) Furto;</p> <p>e) Roubo;</p> <p>f) Transferência;</p> <p>g) Troca/permuta;</p> <p>h) Doação.</p> <p>3. Só se pode abater um objecto museológico, mediante um parecer detalhado do técnico responsável pelo Museu (podendo sempre que necessário recorrer a especialistas e juristas) apresentado à tutela, informando-a dos inconvenientes e vantagens que o mesmo acarreta para o museu.</p> <p>(cont.)</p>	5 anos	Edital da Câmara Municipal de Viana do Castelo, de 22 de Novembro de 2006.

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
(cont.) Regulamento de política de incorporação	2006	Museu Municipal de Viana do Castelo	Viana do Castelo	Câmara Municipal de Viana do Castelo	Sim	<p>4. O abate exige o acordo de todas as partes que tenham contribuído para a aquisição inicial. Se a aquisição inicial estiver sujeita a restrições obrigatórias, estas devem ser respeitadas.</p> <p>5. O abate é sempre a última medida a tomar. Este procedimento obriga a relatórios detalhados de todas as decisões e devem ser conservados junto da documentação que a ela diz respeito, incluindo dossiers fotográficos sempre que possível.</p>	5 anos	Edital da Câmara Municipal de Viana do Castelo, de 22 de Novembro de 2006.
Regulamento de política de incorporação	2006	Museu do Traje de Viana do Castelo	Viana do Castelo	Câmara Municipal de Viana do Castelo	Sim	<p>Artigo 9.º Abatimento</p> <p>1. O abatimento de um bem cultural ou museológico é o processo de retirar definitivamente o objecto do acervo do museu.</p> <p>2. Situações susceptíveis de originarem abates:</p> <p>a) Alienação; b) Deterioração natural ou accidental; c) Destruição; d) Furto; e) Roubo; f) Transferência; g) Troca/permuta; h) Doação.</p> <p>3. Só se pode abater um objecto museológico, mediante um parecer detalhado do técnico responsável pelo Museu (podendo sempre que necessário recorrer a especialistas e juristas) apresentado à tutela, informando-a dos inconvenientes e vantagens que o mesmo acarreta para o museu.</p> <p>4. O abate exige o acordo de todas as partes que tenham contribuído para a aquisição inicial. Se a aquisição inicial estiver sujeita a restrições obrigatórias, estas devem ser respeitadas.</p> <p>5. O abate é sempre a última medida a tomar. Este procedimento obriga a relatórios detalhados de todas as decisões e devem ser conservados junto da documentação que a ela diz respeito, incluindo dossiers fotográficos sempre que possível.</p>	5 anos	http://www.cm-vianacastelo.pt/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=29&Itemid=323

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
Política de Incorporações	2006	Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real	Vila Real	Câmara Municipal de Vila Real	Sim	<p>9. <u>Justificação e procedimentos de abatimento ao cadastro</u></p> <p>Entende-se como abatimento ao cadastro o acto de retirar, de forma permanente, um bem cultural pertencente a um acervo museológico. O MANVR reconhece que a prática de abatimento ao cadastro é um assunto delicado que deve obedecer a princípios e regras claras e objectivas.</p> <p>O processo de abatimento ao cadastro de bens culturais propriedade do MANVR só pode ser realizada quando se reúna uma ou mais das seguintes condições:</p> <p>a) O bem cultural se encontre deteriorado ao ponto de não servir os seus propósitos ou de representar uma ameaça para a segurança ou saúde do público e funcionários do museu;</p> <p>b) O bem cultural se encontre danificado, como consequência de uma catástrofe ou acidente, ao ponto de a sua recuperação não ser possível;</p> <p>c) Quando as vantagens da sua destruição para efeitos de estudo e investigação sejam consideradas maiores do que as vantagens da sua preservação.</p> <p>Em todos os casos a decisão de propor um abate ao cadastro cabe ao responsável pelo MANVR, sendo que a sua efectiva realização só poderá ser efectuada após aprovação por escrito da tutela.</p> <p>A efectiva realização de um abatimento ao cadastro, no entanto, pressupõe o cumprimento de todas as seguintes normas:</p> <p>1) No caso do abatimento ao cadastro representar a realização de uma mais valia monetária, tal montante só poderá ser aplicado em benefício do desenvolvimento, conservação, restauro ou preservação do acervo museológico do MANVR;</p> <p>2) Em caso algum, quando do abatimento ao cadastro resulte uma venda do bem cultural, poderá a aquisição ser realizada a favor de qualquer funcionário, antigo funcionário, administrador ou antigo administrador do Município de Vila Real, ou ainda a favor de qualquer colaborador, antigo colaborador ou voluntário do MANVR.</p> <p>3) O abatimento ao cadastro de qualquer bem cultural pertencente ao acervo do MANVR não subentende o abatimento do seu número de inventário, nem a destruição, ou alienação por qualquer forma, da informação ou documentação que lhe estavam associadas. No caso de abatimento ao cadastro, tal facto deverá ficar registado tanto na base de dados como no processo de documentação do bem cultural, explicando-se os motivos que levaram ao mesmo.</p>	5 anos	Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real, 25 de Outubro de 2006. http://www.cm-vilareal.pt/museu/images/documentos/incorporacoes.pdf .

Incorporação e desincorporação em museus: história, realidade e perspectivas futuras

Documento	Data	Museu	Localização	Tutela	RPM	Desincorporação	Vigência	Fonte
Normas e procedimentos de conservação preventiva	2006	Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real	Vila Real	Câmara Municipal de Vila Real	Sim	--	n. d.	Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real, 25 de Outubro de 2006. www.cm-vilareal.pt/museu/images/documentos/normas.pdf
Regulamento	2007	Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real	Vila Real	Câmara Municipal de Vila Real	Sim	--	n. d.	Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real, 25 de Junho de 2007. http://museu.cm-vilareal.pt/images/documentos/regulamento_do_manvr.pdf
Regulamento interno	2006	Museu Municipal de Vila Franca de Xira	Vila Franca de Xira	Câmara Municipal de Vila Franca de Xira	Sim	--	n. d.	Edital 361/2006, 26 de Outubro de 2006. http://www.cm-vfxira.pt/files/3/documentos/20061113172136922401.pdf