

Relação Museu – Comunidade e o Papel dos museus regionais na preservação da memória local: O Caso do Museu do Pico

João Pedro Fontes Costa

**Relatório de Estágio de
Mestrado em Património**

Dezembro de 2021

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Património realizado sob a orientação científica da Doutora Paula Alexandra Ochôa de Carvalho Telo, Professora Auxiliar do Departamento de História

DECLARAÇÃO

Declaro que este relatório de estágio é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

João Pedro Costa Costa

Lisboa, 9 de dezembro de 2021

Declaro que este Relatório de Estágio se encontra em condições de ser apreciada pelo júri a designar.

A orientadora,

Paula Alexandra Ochoa de Gusmão TB

Lisboa, 9 de dezembro de 2021

Agradecimentos

Deixo nesta página os meus agradecimentos à Professora Doutora Paula Alexandra Ochôa de Carvalho Telo por me ter orientado ao longo da realização deste relatório e a todo o apoio e conselhos oferecidos.

Agradeço da mesma forma à Dr.^a Débora Paula Machado Goulart pela orientação dada no local de estágio e ao Diretor Manuel Costa Júnior assim como a todos os trabalhadores e funcionários do Museu do Pico pelo seu acolhimento e hospitalidade.

Relação Museu – Comunidade e o Papel dos museus regionais na preservação da memória local: O Caso do Museu do Pico

Relatório de Estágio de Mestrado em Património

Resumo

Este relatório de estágio descreve a experiência, as atividades realizadas e a reflexão patrimonial proporcionada pelo Museu do Pico, refletindo sobre a relação museu-comunidade e o seu papel como instituição cultural que preservar os costumes e tradições locais. Após proceder a uma revisão de literatura e devida exploração de conceitos, o relatório focar-se-á na apresentação da experiência e no estudo de caso em torno do Museu do Pico e dos seus contributos para a preservação da memória local. Os objetivos a desenvolver foram os seguintes: Entender as várias formas como os museus regionais/locais interagem com a população circundante e como esta interage com os museus; Entender de que forma é que os museus regionais preservam e divulgam as memórias e histórias que estes possuem; Identificar como a preservação das memórias pelos museus regionais beneficia a população local; Compreender as divergências entre os museus regionais/locais e os grandes museus no que toca às suas missões e interações com a comunidade circundante. Concluímos que o Museu do Pico como outros de semelhante tipologia, inserido num meio semirural, se assume como um local de diálogo com a comunidade com a qual partilha uma relação de bastante proximidade, onde as pequenas histórias, memórias e vidas do passado são divulgadas, assim como são promovidas as vivências e a cultura do presente vivo, beneficiando a população e o património que se propõe representar e servir com a sua missão, objetivos e atividades.

Palavras-Chave: relação museu-comunidade(s); museus locais; museus regionais; património imaterial; Açores

Abstract

This internship report describes the experience, the activities carried out and the heritage reflection provided by the Pico Museum, reflecting on the museum-community relationship and its role as a cultural institution that preserves local customs and traditions. After proceeding to a literature review and due exploration of concepts, the report will focus on presenting the experience and case study around the Pico Museum

and its contributions to the preservation of the local memory. The objectives to be developed were as follows: Understand the various ways in which regional/local museums interact with the surrounding population and how this interacts with museums; Understand how regional museums preserve and disseminate the memories and stories they have; Identify how the preservation of memories by regional museums benefits the local population; Understand the divergences between regional/local museums and major museums in terms of their missions and interactions with the surrounding community. We conclude that the Pico Museum, like others of a similar typology, inserted in a semi-rural environment, is a place of dialogue with the community with which it shares a very close relationship, where the small stories, memories and lives of the past are disseminated, as well as the experiences and culture of the living present are promoted, benefiting the population and heritage it proposes to represent and serve with its mission, objectives and activities.

Keywords: museum-community relationship(s); local museums; regional museums; intangible heritage; digitization, Azores

Índice

1. Introdução	9
2. Relação Museu – Comunidade.....	10
2.1. Em Busca do Conceito de Comunidade.....	10
2.2. Múltiplas Vertentes e Perspetivas das Interações Museu – Comunidade	15
3. O Museu Local e as suas particularidades.....	32
4. Estudo de Caso: Museu do Pico.....	36
4.1. História, Contexto e Caracterização do Museu.....	36
4.2. Relação com a comunidade local.....	44
4.3. Preservação da Memória e do Património Local.....	47
i. Digitalização e preservação de documentos perecíveis.....	49
ii. Preservação do Património Imaterial	55
5. Conclusões	56
6. Bibliografia	59
7. Webgrafia.....	62
8. Anexos.....	63
a. Anexo I: Figuras.....	63
b. Anexo II: Plano de Atividades do Estágio	70
c. Anexo III: Declaração de Realização de Estágio	71

Índice de Figuras

<i>Figura 1: Museu do Pico, Entrada da Cave onde se encontrava o Lagar de Madeira, 8 de Outubro 2020</i>	<i>63</i>
<i>Figura 2: Museu do Pico, Desmontar a lagar, 8 de Outubro 2020.....</i>	<i>64</i>
<i>Figura 3: Museu do Pico, Remoção do lagar, 8 de Outubro 2020.....</i>	<i>65</i>
<i>Figura 4: Museu do Pico, Lagar já desmontado e pronto para transportar ao lado dos proprietários e da equipa que o removeu, 8 de Outubro 2020</i>	<i>66</i>
<i>Figura 5: Museu do Pico, Limpeza e tratamento das peças do lagar, 15 de Outubro 2020</i>	<i>67</i>
<i>Figura 6: Museu do Pico, Muro de pedra basáltica antes da reconstrução, 20 de Janeiro 2021</i>	<i>68</i>
<i>Figura 7: Museu do Pico, Reconstrução terminada, 28 de Janeiro 2021</i>	<i>69</i>

1. Introdução

A forma como os museus interagem com as comunidades que os rodeiam é um processo em constante transformação, algo que é consequência da simples passagem do tempo e das novas gerações que com este surgem. A forma como a missão de um dado museu é recebida e impacta as comunidades locais deve ser algo que este deve ter em consideração de modo a manter-se relevante.

O estágio realizado no Museu do Pico (outubro 2020-abril 2021) suscitou uma reflexão que nos levou à seguinte questão de investigação: De que forma é que os museus regionais contribuem para a preservação das tradições, costumes e memórias das comunidades onde se inserem? Esta será a questão central em torno da qual foi organizado o relatório de estágio (ver plano de estágio em anexo, página 70), analisando a forma como o Museu interage e impacta a comunidade local, em que medida é que a sua missão serve os seus interesses e de que forma é que este preserva as memórias locais e consequentemente, a identidade local.

Tendo em conta a necessidade do museu de manter uma relação positiva com a comunidade local torna-se extremamente relevante refletir sobre esta relação, sobre o papel do museu, e a sua evolução ao longo do tempo no contexto das práticas patrimoniais e museológicas.

Metodologicamente este relatório de estágio está dividido em duas partes com duas tipologias. Na primeira fase do trabalho, foi feita uma contextualização da relação museu – comunidade procedendo a uma exploração de conceitos através de uma pesquisa em torno de múltiplas obras de múltiplos autores com perspetivas diversas que por vezes se cruzam e, por vezes, divergem. A segunda tipologia está patente no estudo de caso do Museu do Pico desenvolvido principalmente na experiência de estágio que será descrita e no conhecimento adquirido sobre a história do museu e das suas atividades e projetos ao longo dos anos. Este estudo de caso seguiu por isso uma metodologia essencialmente qualitativa.

Além da questão central o relatório tem em vista outros objetivos que merecem ser mencionados:

- Entender as várias formas como os museus regionais/locais interagem com a população circundante e como esta interage com os museus;
- Entender de que forma é que os museus regionais preservam e divulgam as memórias e histórias que estes possuem;
- Identificar como a preservação das memórias pelos museus regionais beneficia a população local;
- Compreender as divergências entre os museus regionais/locais e os grandes museus no que toca às suas missões e interações com a comunidade circundante.

2. Relação Museu – Comunidade

2.1. Em Busca do Conceito de Comunidade

No que toca à relação museu – comunidade um dos primeiros grandes obstáculos jaz não só naquilo que constitui a memória de uma comunidade, mas precisamente no conceito de comunidade e por vezes na sua difícil definição. Comunidade por vezes confunde-se com a audiência de um museu ou com termo ainda mais vago de “público”, embora estes dois últimos conceitos possam incluir membros da comunidade ou comunidades que um museu procura definir e interagir, estes termos não são equivalentes ao conceito de comunidade (O conceito de audiência poderá incluir estrangeiros ou turistas que em grande parte dos casos não faram parte necessariamente da comunidade com a qual um museu procura relacionar-se). Parte deste capítulo deve assim focar-se numa análise do próprio conceito cuja importância tem vindo a aumentar em particular com o advento da Nova Museologia que considera a relação museu-comunidade como um dos pilares da prática museológica moderna. Serão analisadas múltiplas perspetivas académicas, as suas ambiguidades e a dificuldade que os museus encontram na definição da comunidade que procuram representar assim como um breve olhar sobre o propósito de um museu perante a sociedade.¹

Block (2008) utiliza na base da sua obra a seguinte definição de comunidade e o tecido social que a permeia como um sentimento de pertença partilhado por múltiplos

¹ Watson, S. (2007). *Museums and their Communities*. London: Routledge, pp. 1 – 4

indivíduos, trata-se de um grupo construído com base nas suas semelhanças, nas pequenas coisas e como juntos um grupo de indivíduos molda um caminho para a frente. Esta é uma definição que busca ser sucinta embora seja um pouco ambígua abrangendo um conjunto de sentimentos expressos de variadas formas.

Outros autores procuram definir este conceito de forma mais direta, podendo ser identificado de múltiplas formas, como observa Watson (2007). A autora apresenta o conceito de sete formas diferentes que utiliza como ponto de partida para melhor defini-lo: *comunidade definida por experiências culturais ou históricas partilhadas* (dependentes da memória e do ato da lembrança estas comunidades podem ser servidas pelo museu que toma um papel central na preservação da memória mas também na sua explicação para as próximas gerações); *comunidade definida por conhecimento especializado* (certos museus procuram apelar a uma comunidade definida por um interesse ou conhecimentos específicos, galerias de arte tendencialmente apelam a este tipo de comunidade); *comunidade definida por contexto sociocultural partilhado*; (a grande maioria dos museus procura definir a sua audiência olhando para o seu perfil socioeconómico de modo a desenvolver uma melhor precessão de o tipo de pessoas que este atrai todavia o conceito de audiência não é equivalente ao conceito de comunidade e às complexidades que o constituem); *comunidade definida por identidade* (a comunidade pode ser definida neste caso em torno de múltiplos aspetos identitários como pro exemplo identidade étnica, religiosa, nacional, regional, entre outras formas de identidade); *comunidade definida por praticas de visita* (comunidade definida pela forma como interagem com o museu e as suas exposições e forma como percecionam os objetos museológicos); *comunidade definida por exclusão de outras comunidades circundantes* (de certa forma semelhante a uma comunidade definida por identidade, esta trata-se de uma comunidade definida por aspetos que a diferenciam da sociedade na qual se inserem); *comunidade definida pela localidade* (muitos museus definem as comunidades onde se inserem pelo local geográfico quer este seja uma região, uma cidade, uma aldeia ou vila.

Esta trata-se de apenas uma perspetiva sobre a identificação do conceito, diferentes autores, num vasto ramo de áreas dentro das ciências sociais, procuram identificar o conceito de formas diversas, embora muitas vezes cheguem a conclusões semelhantes. Kadoyama (2018) baseia a sua análise caracterizando o conceito de comunidade em três aspetos: *Comunidade baseada num local geográfico*; *Comunidade*

de interesse (um conjunto de indivíduos que se juntam por partilharem de interesses ou aspirações em comum); *Comunidade como comunhão* (comunidade baseada num sentimento de pretensa). O local, o interesse e o sentimento de pertença juntos formam aquilo que a autora identifica como sendo as lentes fulcrais para entender a relação entre o museu e a sua comunidade. Embora não seja conceptualizado da mesma forma, o conceito de comunidade como entendido por Kadoyama, encontra certas semelhanças com o de Watson, sendo que ambas identificam o contexto geográfico como relevante para a concetualização de comunidade.

Crooke (2007) na sua obra não apresenta uma definição do conceito de comunidade de forma direta, esta trabalha em torno do conceito principalmente através da lente da identidade e local geográfico. Explora o conceito olhando, por exemplo, para a história das primeiras coleções e da formação dos primeiros museus nacionais na Europa, sendo que estes tinham como objetivo, além de serem locais para albergar coleções de objetos do passado, serem locais que simbolizassem cultura, identidade e património de uma nação. Embora os museus na atualidade atuem de forma diferente dos seus antecessores, a autora reconhece que esta ligação entre museu e a comunidade através do fio condutor da identidade, permanece. O processo de criação de coleções de objetos históricos reflete precisamente uma busca identitária que não se cinge a um olhar para o passado, mas a uma reflexão sobre a identidade no presente. O processo de coletar objetos é na maioria dos casos um ato que tem como objetivo preservar a memória de um grupo ou comunidade que partilham uma história, experiências ou um local geográfico e de a expor. Tanto ao nível local como a um nível nacional o museu deve assim ser entendido através das questões de identidade e do papel que o museu toma como representante e construtor de um sentido de pertença.

A literatura em torno deste conceito abrange múltiplas áreas, nomeadamente antropologia cultural, sociologia, estudos culturais, política pública entre outras, Crooke divide as múltiplas reflexões dentro destas variadas áreas em três partes, três formas de conceptualizar a ideia de comunidade, que agem como chaves para entender a relação entre museu e comunidade. Em primeiro lugar, é importante entender como as dinâmicas de comunidades trazem maior apreciação da formação de identidades, criação de relações e sentimento de pertença. Esta parte cria ligações claras com estudos na área museológica que se focam no significado dos objetos e a sua exposição e como estes funcionam como

uma expressão de identidade, representando cultura e conseqüentemente definindo povos e nações. Seguidamente, trata-se da relevância de comunidade e da sua utilidade no contexto de política pública, da forma como esta é utilizado como ferramenta por governos locais e nacionais. Este conceito é muitas vezes utilizado num contexto de desenvolvimento urbano, no melhoramento de serviços hospitalares e policiamento, contudo associado a estas políticas encontram-se também dentro de governos nacionais e locais no contexto de serviços museológicos, a formação de exposições, projetos educativos entre outras iniciativas. Por último, a autora apresenta a ideia de comunidade como uma forma de ação social, isto é, grupos comunitários que utilizam o património e a atividade dentro do contexto do museu como veículos para ação social e com objetivos políticos.²

Assim, a identidade acaba por ser o principal veio para definir o conceito de comunidade que os vários autores na área identificam e realçam, embora o façam de diversas perspectivas. Contudo, existe um obstáculo no que toca a definição do conceito, trata-se do simples facto de que, mesmo numa pequena vila ou aldeia onde os laços comunitários serão na teoria mais próximos, um conjunto de indivíduos dificilmente verão a sua identidade de forma equivalente. Parte dos museus procura, por isso, servir ou aproximar-se de múltiplas comunidades (em especial num regime urbano onde os conceitos de identidade e comunidade é consideravelmente mais fragmentados), enquanto outros procuram alinhar o conceito de comunidade com a audiência focando-se nos grupos de indivíduos que mais provavelmente serão atraídos pelo seu conteúdo museológicos e outros serviços que este possa oferecer.³

Independentemente das múltiplas formas de o conceptualizar, o conceito de comunidade não pode ser ignorado no contexto museológico. Este não se trata de um conceito de mera reflexão académica, qualquer museu deve procurar definir a sua comunidade e deve fazê-lo utilizando um conjunto de parâmetros que se aplicam às suas particularidades, desde a sua dimensão ao tipo de exposições que apresentam entre outros serviços que podem oferecer.

De modo a desenvolver uma relação o mais simbiótica possível o museu deve entender antes demais o que constitui a sua comunidade tarefa laboriosa e por vezes

² Crooke, *op. cit.*, p. 27 & 28

³ Watson, *op. cit.*, pp. 59 – 61

infrutífera como tem vindo a ser explorado. Em certos contextos o conceito não só corre o risco de perder significado como se torna praticamente impossível de definir como demonstrou o projeto “Peopling of London” o qual tentou juntar múltiplas comunidades com divergências internas e com os seus aspetos distintos num projeto museológico, um processo que encontrou múltiplos obstáculos inerentes numa tentativa de agradar e atrair uma maior audiência de pessoas londrinas de origens distintas no contexto cosmopolitano da cidade de Londres. Um dos possíveis caminhos para um museu numa destas situações é procurar direccionar-se para partes específicas das suas comunidades locais, definindo uma audiência que à partida mostrará interesse no seu projeto museológico em vez de tentar definir o conceito de forma abrangente.⁴ Esta não é porém uma estratégia desprovida de riscos, por um lado nada garante que o museu numa destas circunstâncias seja capaz de atrair esta nova audiência procurada direccionando-se para certas secções destas suas comunidades locais e por outro lado pode correr o risco de alienar a sua audiência regular.

Num contexto urbano, o conceito de comunidade torna-se por vezes uma impossibilidade dependendo obviamente do objetivo do museu. Caso um museu tenha como objetivo, embora seja improvável no contexto atual, oferecer uma representação que reflete apenas uma perspetiva identitária particular e nacional, este problema torna-se mais manobrável. Todavia, mesmo dentro de uma comunidade ou identidade, identificada pelas suas características culturais não existirá nunca homogeneidade de pensamento.

No contexto particular do Museu do Pico onde se realizou o estágio, o conceito de comunidade poderá ser definido *como um conjunto de indivíduos caracterizados pelo contexto cultural que se desenvolve através de uma identidade moldada por um conjunto de atividades intimamente ligadas ao espaço geográfico da ilha do pico* (a pesca da baleia e a cultura vitivinícola são apenas duas facetas de uma identidade consideravelmente mais vasta que provavelmente poderia ser representada de formas adicionais algo que consequentemente traria mais indivíduos para dentro da comunidade que o museu procura representar promovendo maior inclusão).

Tendo em conta a configuração de certa forma etnográfica do Museu do Pico, que poderíamos classificar como uma espécie de “museu de identidade”, o conceito de

⁴ Watson, *op. cit.*, p. 60

comunidade é relativamente mais fácil de ser definido tendo em conta que a pequena população da ilha é o alvo da atividade museológica do Museu do Pico (apesar da geografia característica da ilha criar singularidades culturais de aldeia para aldeia, esta é consideravelmente mais homogénea que a população bastante mais numerosa e diversa dentro de um contexto urbano), porém como veremos este não é o caso com grande parte dos museus a nível internacional.

2.2. Múltiplas Vertentes e Perspetivas das Interações Museu – Comunidade

A relação que existe entre o museu e a sua comunidade depende da história da própria instituição, da sua organização interna, da sua dimensão, mas principalmente do seu foco temático visto que a comunidade que um museu de arte serve tem um perfil fundamentalmente diferente de uma comunidade que um museu industrial por exemplo.

A melhor forma de entender estes aspetos que fazem um museu é olhar para a sua origem e fundação, por vezes observam-se museus fundados por iniciativas por parte de comunidades específicas lideradas por membros entusiastas que não se vêm representados em outras instituições museológicas ou que procuram preservar memórias de um modo de vida ou indústria que estes percebem como estando em risco de se perder. Outros museus vêm a sua origem em grupos de interesse que em vários casos recebem fundos estatais ou de governos locais para se susterem, tipicamente de pequena dimensão estes museus podem ter uma organização interna profissional com um curador ou não a ter de todo. Todavia, assim que o museu se move para além da autossuficiência e se profissionaliza, a autoridade começa a cair cada vez mais no museu como instituição embora se mantenham laços fortes com a comunidade local.

Esta torna-se na grande maioria dos casos uma relação desigual na qual o museu como instituição retém um monopólio da narrativa de uma comunidade ou comunidades, apesar dos museus ainda reterem um certo grau de respeito na prática estes não são vistos como protetores de um conhecimento inteiramente objetivo. A dificuldade que muitos museus enfrentam na relação com a comunidade circundante não deve ser um aspeto ignorado, por vezes a comunidade circundante pode não ver relevância no museu pois este não representa a sua história nem contribui para o seu sentido de identidade. As

tentativas de criar pontos de contacto e negociação com as comunidades que tem relevância para o objetivo de um museu muitas vezes resultam apenas em uma partilha de ideias entre a instituição e um conjunto restrito de indivíduos interessados na atividade museológica que não representam necessariamente a grande maioria de uma população que o museu procura relacionar-se. Este processo de relacionamento torna-se consideravelmente mais problemático quando existem múltiplas comunidades com perspetivas e narrativas diferentes que procuram representação no contexto museológico ou apresentam contestação a uma exposição no espaço do museu.⁵

É importante referir que se juntarmos os dois problemas anteriormente referidos, a questão sobre múltiplas comunidades que contestam o espaço museológico e o risco de a instituição negociar apenas com um grupo de indivíduos restrito que não representa necessariamente uma comunidade mais substancial, trazem um problema novo à superfície no qual o museu não só poderá dar prioridade a uma comunidade em particular excluindo outras como dentro desta própria comunidade o museu negocia apenas com um grupo restrito de indivíduos com interesses particulares que não representam necessariamente a maioria da comunidade que afirmam representar podendo mesmo opor-se aos seus interesses isto porque no fim de contas nenhuma comunidade é homogénea sendo composta de múltiplas gerações de indivíduos de ambos os sexos com diversas perspetivas complexificando ainda mais a relação museu-comunidade ou museu-comunidades.

Os estudos, obras e projetos em torno desta relação existem não só em múltiplas áreas de pensamento académico, mas também em múltiplos contextos culturais. A Aliança Americana de Museus desenvolveu um programa de avaliação do envolvimento comunitário no qual oferece uma descrição de comunidade e da relação entre um museu e esta da seguinte forma abrangente: O entendimento que um museu tem sobre a relação sobre as várias comunidades e a perceção que as comunidades têm da sua experiência com o museu. Que papel um museu tem perante a sua comunidade e vice-versa, ajudando o museu a reunir melhor informação sobre os seus constituintes e desenvolver uma visão

⁵ Watson, *op. cit.*, pp. 9 – 12

nua a cerca da demografia da comunidade e audiências e das suas necessidades e responder as mudanças naturais das suas audiências.⁶

Esta perspectiva constitui uma tentativa, por parte de um conjunto de museus, de estandardizar um conjunto de questões de forma abrangente e sucinta, todavia cai novamente num conjunto de problemas já anteriormente mencionados em torno da difícil definição do conceito de comunidade, colocando este lado a lado e confundindo-o com o conceito de audiência. Por esta mesma razão, é importante reafirmar que no que toca a este subcapítulo a relação entre a instituição e a população deve ser feita caso a caso, investigando as suas particularidades e não utilizando definições demasiado abrangentes que correm o risco de diluir os conceitos em causa ao ponto de se tornarem, difusos, vagos e sem significado. Não tendo como objetivo fazer uma análise demasiado exaustiva, este subcapítulo explorará alguns exemplos, projetos e reflexões por parte de museus ou académicos, por vezes com conclusões que se colocam em direta oposição, em torno desta complexa relação.

O projeto já mencionado anteriormente “Peopling of London” protagonizado pelo Museu de Londres apresenta um exemplo de um projeto interessante em contexto urbano que procura não só definir o que constitui a sua comunidade ou comunidades como procura relacionar-se com estas.

O principal objetivo deste projeto era atrair um maior número de indivíduos de diversas comunidades e minorias étnicas que constituem Londres e que, segundo os dados estatísticos do museu, não o visitam com regularidade, mas que representam ainda assim uma percentagem considerável da população da cidade (Cerca de 20% na altura em que o projeto se desenrolou). A ideia por trás do projeto foi oferecer uma visão mais abrangente sobre as ditas “histórias negligenciadas”, isto é, as histórias e narrativas em torno de comunidades londrinas que segundo o museu não eram devidamente exploradas pelas instituições culturais. O foco do projeto foi em representar Londres como uma cidade historicamente constituída por povos de múltiplas origens desde a pré-história até ao século XX e ao período pós-guerra e as vagas migratórias associadas a esta época, um projeto com relevância contemporânea e que podia ser exposto num contexto histórico a longo termo numa exibição de um museu. Com este objetivo central em mente o Museu

⁶ Informação consultada em: <https://www.aam-us.org/programs/accreditation-excellence-programs/community-engagement-assessment/>

de Londres necessitou de formular o tipo de relação que era necessária desenvolver com estas comunidades e o envolvimento destas comunidades no processo de criação desta exibição. O Museu de Londres prosseguiu desenvolvendo um plano de trabalho que incluiu na sua formulação final, entre outros aspetos: Um programa de consultação e divulgação incluindo o uso de um museu móvel; Uma publicação que acompanhará a abertura da exposição ao público; Um programa de atividades com escolas; Um programa de eventos para adultos e grupos em família; Um programa de coleção (Incluindo gravações de história oral) para assegurar que o museu representa corretamente a diversidade cultural da cidade de Londres; Um arquivo de informação que permanecerá aberto ao público na biblioteca do museu.⁷

O primeiro destes aspetos mencionados inclui aquilo que o museu intitulou de “Museu em Movimento” um reboque cujo objetivo foi servir como veículo para uma série de eventos de divulgação em várias áreas da cidade com uma pequena exibição montada no seu interior apresentado os objetivos do projeto. Além desta pequena exibição os visitantes tiveram a oportunidade de oferecer as suas perspetivas sobre o projeto partilhando as suas memórias com a equipa do museu presente incluindo possivelmente objetos de relevância nomeadamente diários, cartas e passaportes. Graças a esta iniciativa e da publicidade por esta proporcionada assim como através de contactos dentro de múltiplas comunidades o Museu de Londres foi capaz de obter testemunhos de histórias orais de cerca de 65 indivíduos que juntos somam um total de cerca de 100 horas de tempo de entrevista. De modo a suplementar o material iconográfico e fotográfico já à sua disposição, o museu seguiu três métodos de recolha. Primeiramente foi feita uma pesquisa dentro do material fotográfico existente em bibliotecas fotográficas e agências, seguiu-se a contratação de fotógrafos para fotografar comunidades no contexto temático pós-guerra da exibição, o terceiro método consistiu na fotografia de edifícios de interesse por parte da divisão fotográfica do museu novamente para a secção pós-guerra da exibição. Devido por vezes à relutância por parte de certos indivíduos entrevistados pelo museu na recolha de informação e histórias em partilhar objetos de imensa significância emocional o museu utilizou a fotografia de modo a ilustrar os temas na sua exibição sem a necessidade de expor os objetos diretamente. O museu também protagonizou um conjunto de eventos públicos (Cujo objetivo animar a exibição normalmente estática, permitindo debates e

⁷ Watson, *op. cit.*, pp. 335 – 339

comentários, atraindo novas audiências e permitindo maior participação do público) assim como programas envolvendo escolas atravessando múltiplas áreas curriculares.⁸

Relativamente a este projeto do Museu de Londres resta apenas medir de que forma é que este foi bem-sucedido ou malsucedido algo que só pode ser avaliado consoante os objetivos do próprio projeto. No que toca ao objetivo central da exposição, de apresentar uma história diversificada da cidade de Londres o museu considera o projeto um sucesso, porém no que toca à satisfação dos múltiplos grupos constituintes da cidade de Londres que o museu procurou representar os resultados são mais variáveis.

Olhando para as estatísticas acumuladas ao longo da duração da exposição é possível tirar algumas conclusões. Por um lado a exposição atraiu um número maior de indivíduos (94 250 visitantes) quando comparada à exposição anterior (62 547 visitantes) por outro lado o museu foi bem sucedido no seu objetivo de atrair novas audiências que em circunstâncias normais não visitariam o museu (Cerca de 20 % dos visitantes foram de grupos étnicos minoritários, uma percentagem consideravelmente mais significativa que os anteriores 4 % contudo estas estatísticas não fazem distinção entre visitantes residentes em Londres, isto é membros constituintes da área que o museu procura representar, e visitantes de fora da cidade). Todavia apesar das tentativas, pelo menos do ponto de vista teórico, por parte da instituição de agradar e atrair o maior número de visitantes possíveis é inevitável que desagradados vão ocorrer de uma forma ou outra. O criticismo mais comumente encontrado entre as múltiplas e variadas comunidades e as suas histórias nas quais o museu se procurou focar relativamente à exibição foi que não foi oferecida informação suficiente relativamente à sua comunidade em particular ou que não foi dado um espaço dedicado especificamente à sua comunidade. Este tipo de criticismo foi particularmente mais notório relativamente à área temática denominada “The World in a City” (O período pós-guerra no qual o Museu deliberadamente organizou de forma mais abrangente visto que não existia simplesmente espaço disponível para explorar todas as comunidades com o mesmo nível de profundidade) que certos grupos consideraram pouco focada e que não desenvolveu comunidades específicas. A tentativa por parte do museu de atrair novas audiências explorando áreas de histórias anteriormente não mencionadas levou inevitavelmente ao desenvolver de novas expectativas.⁹

⁸ Watson, *op. cit.*, pp. 345 – 352

⁹ Watson, *op. cit.*, pp. 353 – 355

O projeto porém torna também possível o choque de expectativas diversas de múltiplas comunidades e de dentro das próprias comunidades que o museu procura identificar, o criticismo mencionado anteriormente mostra um choque interessante não só possivelmente entre múltiplas comunidades e internamente mas também entre estas e os interesses do museu visto que o museu procurou criar um espaço de inclusão enquanto que o criticismo mencionado mostra uma vontade de certa forma separatista por parte de elementos de certas comunidades em ter secções do museu dedicadas a elas especificamente.¹⁰

Uma conclusão importante à qual este projeto chegou foi que, devido à imensa variedade de comunidades existentes na cidade de Londres (Assim como variedade interna dentro de cada comunidade), não é de todo prático render controlo sobre a estrutura interna do projeto às comunidades que o projeto procurou representar. Na prática o museu e os seus funcionários tiveram de tomar responsabilidade total e ter confiança nas suas capacidades na estruturação do projeto consultando exteriormente com membros das comunidades londrinas.¹¹

Este projeto levado a cabo pelo Museu de Londres foi ambicioso nos seus objetivos. Este tentou sair da sua zona de conforto, junto de uma comunidade que já visitava o museu regularmente, tentando expandir-se para atrair grupos que em circunstâncias normais não o visitariam.

Da perspetiva do Museu de Londres este projeto teve uma receção geralmente positiva, todavia existem certas questões e problemas que o museu não considera. Embora a exposição tenha sido capaz de atrair uma audiência maior que a exposição anterior nada garante que estas novas audiências se vão tornar em visitantes regulares, por outro lado é necessário fazer uma distinção entre os visitantes de dentro da população constituinte da cidade de Londres e dos visitantes estrangeiros que à partida não faram parte das comunidades constituintes da cidade.

Embora os visitantes estrangeiros possam fazer parte da audiência que o museu está a tentar captar, estes não fazem parte das comunidades constituintes que o museu define, por outro lado o Museu de Londres teve a ambição de tentar de representar qualquer comunidade que visite a cidade de Londres criando a perceção de uma cidade

¹⁰ Watson, *op. cit.*, p. 11

¹¹ Watson, *op. cit.*, p. 355

cosmopolitana principalmente na parte temática do pós-guerra. Contudo como o projeto mostrou não é de todo possível apelar a todas as comunidades existentes simultaneamente, uma possível forma de combater este problema seria criar exposições temporárias de forma alternada com temas diferentes que apelariam a diferentes secções das comunidades locais em vez de tentar criar uma narrativa demasiado abrangente e de difícil definição, esta solução porém corre também o severo risco de promover uma perspectiva segregacionista, diferentes narrativas históricas para diferentes comunidades, criando barreiras entre grupos e falhando na tarefa de promover um espaço de diálogo, de união e cruzamento entre comunidades que este museu tem como objetivo.

Um aspeto de tremenda importância que um museu deve considerar também quando embarca em qualquer projeto é a retenção dos seus visitantes e das suas audiências regulares e não só em adquirir novos visitantes, numa tentativa de agradar tudo e todos o museu pode correr o risco sério de não agradar ninguém.

O bicentenário da abolição do tráfico de escravos em 2007 no Reino Unido também trouxe com ele muitos dos desafios já mencionados no diálogo entre comunidades e o museu. Nesta ocasião vários museus foram confrontados com múltiplas expectativas, por um lado a pressão governamental para a criação de exposições que celebrassem o bicentenário e a liderança moral do Reino Unido e as pressões de grupos comunitários em particular Afro-caribenhos que olharam para o bicentenário como uma oportunidade de explorar diferentes perspetivas históricas. Os museus viram por isso a necessidade de balançar as suas exposições consultação externa na qual tanto os museus e os seus trabalhadores como os grupos comunitários consultados foram confrontados com as dificuldades inerentes do diálogo museu-comunidade.¹²

Vários museus adotaram modelos diferentes no processo de consulta com grupos comunitários todavia foram confrontados com dificuldades semelhantes: a falta de objetos nas suas coleções relativos ao tema da escravatura, a preocupação relativamente ao facto de os grupos comunitários consultados não representarem necessariamente a maioria da comunidade Afro-caribenha mas serem constituídos por vozes mais altas (Os constrangimentos devido à falta de tempo também significaram que foi difícil para os

¹² Golding, V., & Modest, W. (2013). *Museums and Communities Curators, Collections, and Collaboration*. London: Bloomsbury Academic, p. 232

representantes obterem *feedback* das suas comunidades relativamente aos debates e diálogos realizados) e a necessidade de explicar e de fazer formação de representantes comunitários relativamente aos procedimentos internos sobre o funcionamento de um museu e a sua estrutura. Tudo isto ultimamente consome tempo, tempo este que provavelmente se mostrou ser o maior obstáculo ao diálogo eficaz entre os museus e os representantes comunitários, estes por seu lado expressaram também as suas frustrações relativamente ao processo de consulta e a forma como os museus se apresentaram. Certos representantes expressaram a necessidade dos museus fazerem o processo de consulta não só no seu local de conforto mas deslocar-se aos espaços das próprias comunidades que procuram representar, outros expressaram expectativas em torno de uma relação a longo prazo com os museus que fosse além do processo de consulta para uma exposição temporária mas que o museu deveria mesmo considerar alterações às suas exposições permanentes. Estas frustrações circularam todas em torno de um mesmo problema, na perspectiva dos representantes o processo de consulta e as próprias exposições deveriam ser direcionados para a atualidade, que os museus e os seus curadores deveriam considerar os contextos políticos e as ramificações políticas destas exposições, em suma existia uma expectativa que os museus, como autoridades dentro da esfera da cultura, fossem capazes de alterar perceções a longo prazo (Que trabalhassem e consultassem para além de uma exposição temporária) que debatessem sobre questões sociais/políticas atuais e que introduzissem mudanças estruturais na sua forma de operar.¹³

Outro projeto de particular interesse na análise da relação museu-comunidade(s) *Travellers and Immigrants: Portugueses em Perth* curado por Andrea Witcomb realça outros aspetos e dificuldades relevantes em particular no que toca às expectativas que a comunidade em análise teve sobre o papel da instituição cultural. Em contraste com o projeto “*Peopling of London*” e como indicado pelo seu título procurou focar-se à partida numa comunidade mais específica em vez de tentar apelar a um vasto campo de comunidades distintas embora tenha sido contruído também em meio urbano e apresente por isso algumas semelhanças. Witcomb considerou que além de ser um projeto com o objetivo de representar e apelar à comunidade portuguesa que a exposição deveria servir também outras comunidades, a comunidade museológica, universitária, habitantes locais e turistas são tudo grupos mencionados pela autora como comunidades que o projeto

¹³ Golding, & Wayne, *op. cit.*, pp. 233 – 242

procurou apelar. No que toca aos objetivos do projeto este tinha inicialmente como propósito representar uma minoria étnica num espaço público algo que se transformou num exercício de produção de uma noção de comunidade capaz de satisfazer o maior número de pessoas possível. Este projeto deparou-se também com os seus próprios desafios, um choque entre duas perspetivas no que toca aos objetivos fulcrais de um museu: se este tem como objetivo representar uma comunidade existente ou de construir um espaço onde o conceito de comunidade será produzido e apresentado à população que o museu como instituição e ferramenta governamental molda e regula num processo de reforma cívica promovendo uma visão pluralista e de diversidade cultural, esta segunda perspetiva debatida por Witcomb é proposta por Tony Bennett na sua obra *Culture: a Reformer's Science*.¹⁴

Witcomb explica o desenvolvimento do seu projeto em torno destas duas perspetivas. Esta parte do princípio que existe uma comunidade portuguesa que pode ser identificada sendo necessário conhecer e contactar com esta pois todo o projeto tem como ponto de partida e objeto de estudo um grupo de pessoas em vez de uma coleção museológica preexistente. Apesar da aparente facilidade em contactar com vários indivíduos dentro da comunidade com a assistência do Concelho Comunitário Português Witcomb encontra numerosos obstáculos numa definição abrangente da comunidade portuguesa isto porque esta no contexto australiano é composta por imigrantes ou descendentes de imigrantes que chegaram à Austrália em períodos cronológicos diferentes, de vários estatutos socioeconómicos e de enquadramentos geográficos portugueses diversos.

Estes obstáculos encontrados parecem sustentar em parte a perspetiva de Bennett, que a ideia de comunidade não existe até o museu a dar forma e propósito. A perspetiva de Bennett, segundo a análise de Witcomb, é construída com o intuito de eliminar qualquer conflito que possa existir entre a comunidade e o órgão governamental algo que na prática relega a esfera cultural a um estatuto de subserviência perante o governo, se de facto a comunidade é produto do museu e do processo de reforma cívica do governo então os interesses da comunidade e os do governo devem ser no fundo os mesmos. Todavia como aponta Witcomb no processo de desenvolvimento do projeto rapidamente se observam os limites da perspetiva de Bennett. Assumindo a veracidade desta perspetiva

¹⁴ Watson, *op. cit.*, p. 133 – 137

não deveria existir na prática conflito entre as comunidades que o museu como ferramenta governamental procura definir. O que Witcomb verifica no seu processo de investigação como agente governamental e investigadora de um projeto museológico no qual entrevistou membros variados da comunidade portuguesa é que estas pessoas por vezes discordavam ou mostravam desconforto com as tentativas de interpretação, de contextualização e com o próprio objetivo da exposição. Na perspetiva destas pessoas não existia necessidade de construir uma narrativa contextual que interpretasse as suas experiências através da exposição de objetos e imagens, não existia interesse em formar uma narrativa que fosse capaz de os diferenciar de outros grupos étnicos ou da cultura Anglo-saxónica prevalente.¹⁵

Como uma curadora que se identifica com a perspetiva da Nova Museologia Witcomb assume que o objetivo de um museu é priorizar a narrativa reconhecendo a base ideológica do trabalho museológico e a necessidade do museu de se focar em ideias e não necessariamente em objetos. Tendo este ponto de vista em mente Witcomb queria que o seu projeto refletisse os significados que os australianos de origem portuguesa dão aos objetos como símbolos das suas experiências migratórias, partindo assim deste objetivo procurou desenvolver histórias orais através das entrevistas tendo encontrado em alguns casos resistência à aproximação museológica. Witcomb foi confrontada com dificuldades na explicação do propósito de contar histórias no contexto de uma exibição existindo em certos casos resistência à abstração e um intuito por parte de certos entrevistados em focar-se exclusivamente nos objetos de recordação em si e não em histórias. Os entrevistados por vezes mostravam um maior interesse em relembrar as suas aldeias de origem, as suas vidas em família e a vizinhança dando uma importância ao concreto e a aspetos específicos à sua vida familiar, as tentativas de investigar mais a fundo sobre questões mais abrangentes relativamente à situação política no seu país, a chegada à Austrália entre outras questões da esfera socioeconómica e política não tiveram respostas satisfatórias para a curadora ou foram rejeitadas. O interesse destas pessoas era nada mais que relembrar sobre a sua terra natal, partilhar aspetos relativos a folclore, culinária entre outros costumes.¹⁶

¹⁵ Watson, *op. cit.*, pp. 137 – 139

¹⁶ Watson, *op. cit.*, p. 140 & 141

A solução encontrada para este conflito de interesses foi a construção de uma exposição que apresenta-se em suma ambas as perspectivas desejadas: a perspectiva da comunidade museológica focada em grandes narrativas em torno da situação no país de origem, razão de migração e o contexto histórico baseado em fotografias, jornais e histórias orais e por outro lado a perspectiva pessoal e familiar baseada nos objetos de entrevistados sem grandes interpretações por parte do museu que serviram para representar o tema de continuidade cultural. Esta forma de construir a exposição através de dois modelos baseados em dois pontos de vista distintos de duas comunidades diferentes, a portuguesa e a museológica (Em vez de entender o museu como uma mera ferramenta governamental que promove reforma cívica Witcomb sugere que este deve ser entendido como uma comunidade própria com as suas visões sobre cultura e identidade distintas), permitiu que se formasse uma ponte de ligação com aqueles que não pertenciam a nenhuma destas duas.¹⁷

Witcomb debate também sobre política cultural onde se confronta de novo com a argumentação de Bennett dentro do complexo diálogo em torno do papel que o museu tem perante a sociedade. Aqui Witcomb relata a sua experiência de trabalho técnica cultural junto de pequenos museus locais em Queensland, Austrália no seu processo de profissionalização, experiência que contraria parte da perspectiva de Bennett que o indivíduo é formado inteiramente por programas governamentais e que sem contacto com o órgão governamental o indivíduo está nu, desprovido de cultura que o órgão governamental procura inculcar. Se de facto a perspectiva de Bennett fosse a mais próxima da realidade então programas governamentais como Future Directions for Regional and Community Museums in NSW e Hidden Heritage for Arts Queensland (Que utilizam a retórica de representação comunitária para desenvolver uma reforma cultural oferecendo recursos e estrutura tendo implícito no seu subtexto a necessidade de trazer os pequenos museus para um patamar mais próximo das políticas governamentais de multiculturalismo e equidade) seriam acolhidos positivamente pela população local algo que não é sempre o caso.¹⁸

Witcomb menciona um museu local onde trabalhou como técnica em Marlborough, Queensland, onde foi confrontada precisamente com uma rejeição por parte de um grupo

¹⁷ Watson, *op. cit.*, p. 145

¹⁸ Watson, *op. cit.*, p. 147 & 148

de trabalhadores do museu às práticas museológicas contemporâneas e às políticas governamentais, em particular as políticas de diversidade cultural. Apesar de ter tido uma receção inicial positiva ao longo do tempo duas fações formaram-se dentro deste pequeno museu, aqueles que estavam satisfeitos com o progresso e com as exposições temporárias e aqueles que preferiam manter os mesmos antigos métodos que os tinham mantido até então. Ao desenvolver exposições temporárias temáticas com narrativas fora do passado distante explorando perspetivas diversas o museu atraiu novos voluntários com níveis mais elevados de educação, de origem urbana e com uma visão diferente sobre a história da Austrália. A introdução de novas narrativas em torno do povoamento da terra apresentou um desafio aos voluntários locais mais velhos que consideravam a sua narrativa histórica como verdadeira, desafio este que foi rejeitado. O conflito culminou assim com a destruição física de uma exposição e com o abandono do museu de parte dos seus voluntários.¹⁹ Witcomb sugere que este conflito como outros pode advir de uma oposição de valores mais abrangente entre o rural/regional (Que favorece uma visão nostálgica do passado em torno de narrativas pioneiras) e o urbano (Que favorece uma visão cosmopolitana e multicultural e os efeitos positivos da globalização).

Witcomb conclui expressando a importância do diálogo e da aceitação que por vezes os museus locais podem não querer adotar um modelo profissional e podem escolher não seguir os valores de diversidade cultural entre outros valores. Aceitar os princípios de diversidade cultural pode significar ultimamente a aceitação daqueles que não se querem reger por esses mesmos princípios e que possuem uma visão diferente das suas histórias, aceitando simultaneamente que talvez o próprio governo, o museu e os seus curadores devam ser considerados comunidades em si com valores culturais que não são partilhados necessariamente com a totalidade da população. Em suma o trabalho do curador e do museu é de agir como mediador entre diferentes comunidades, este não deve ser uma autoridade absoluta, mas também não deve ser colocado em oposição com as comunidades que por seu lado não têm um monopólio sobre representações “autênticas” sendo que um dado grupo comunitário pode ser representado em dadas circunstâncias por outros fora deste.²⁰

¹⁹ Watson, *op. cit.*, pp. 150 – 152

²⁰ Watson, *op. cit.*, p. 153 & 154

Estas dificuldades encontradas na definição dos conceitos e das relações entre múltiplos grupos de interesse e o museu são de grande relevância para a museologia na atualidade, contudo existem certas reflexões tanto dentro como fora do contexto acadêmico que rejeitam estas questões baseadas em conceitos de vaga e difícil definição apresentando soluções mais simples: a separação do museu do conceito de comunidade, isto é o museu e os seus trabalhadores devem tomar total responsabilidade e total controlo sobre as suas exposições, o foco e objeto de estudo do museu não deve ser agradar uma ou várias comunidades através de campanhas de marketing ou oferecendo espaços museológicos para o uso destas mas sim fazer aquilo que é o seu objetivo central, a preservação, estudo e exposição de objetos e obras de valor único para a civilização humana. A tentativa por parte de múltiplos museus atuais de expandir o conjunto de tarefas que têm perante a sociedade é uma ameaça que dilui aquilo que o museu como instituição é (Ou deve ser segundo esta perspetiva). O museu e os seus curadores não devem no fundo, segundo esta perspetiva, procurar exaustivamente agradar o público ou as comunidades constituintes da sua região simplificando as suas exposições algo que leva um progressivo abandonar do seu profissionalismo, mas focar-se nas suas coleções e nas suas exposições assumindo que o vasto público saberá apreciar os frutos do seu trabalho.²¹

Esta não se trata de uma crítica nova, aliás esta é uma perspetiva de resistência face visão académica prevalente na museologia atual que assume a importância do conceito de comunidade e a sua relação com o espaço museológico.

Porém esta é uma reflexão simplista que se poderá apenas aplicar a certos museus cujo o foco é o património cultural material. Na atualidade cada vez mais se observam iniciativas que geram museus, muitas vezes pequenos museus a nível local, nos quais a área de estudo e de trabalho é o património imaterial local o que inevitavelmente necessita uma ligação muito mais forte com a comunidade geradora do património. Esta crítica não é de todo prática pois acaba por excluir da categoria de museu a maioria dos museus locais e regionais muitos dos quais não possuem uma estrutura profissional ao mesmo nível de um grande museu urbano nem possuem uma vasta coleção de objetos materiais ao mesmo nível.

²¹ Watson, *op. cit.*, p. 125

Um sentimento patente nesta crítica deve ser todavia analisado com mais atenção, o museu não deve existir exclusivamente para agradar o público ou uma comunidade percecionada tendo em conta que ambos não são compostos por grupos homogêneos mas por grupos que podem possuir vastas divergências internas, obter uma visão positiva unanima destes sobre as exposições museológicas trata-se de uma impossibilidade. No fim de contas esta crítica cruza-se com uma das conclusões do projeto “Peopling of London”, na impraticabilidade de apelar à totalidade das várias comunidades da cidade de Londres os organizadores do projeto tiveram de acarretar a maioria da responsabilidade na construção da exposição embora tenha sido feita consulta externa.

Tendo em conta a crescente interdisciplinaridade entre a museologia e outras áreas académicas, nomeadamente sociologia e antropologia, a sugestão feita por esta crítica de desconectar o museu do conceito de comunidade inteiramente e que este se deve focar exclusivamente ao estudo dos seus objetos museológicos e coleções leva a um inevitável empobrecimento do museu excluindo desta categoria um conjunto vasto de espaços museológicos com papeis importantes na sociedade.

Existe por fim uma outra preocupação inerente nesta crítica que deve ser considerada, que o museu na atualidade se está a deixar influenciar de forma invasiva pela esfera social em detrimento da dimensão cultural central para o museu. Por outro lado existe igualmente uma preocupação pelo envolvimento da esfera política aproximando o museu do estado, correndo o risco de deteriorar a sua autonomia como instituição cultural e relegando este a uma ferramenta de uma dada ideologia política particular.

No contexto Britânico em particular observa-se uma crescente pressão académica sobre os museus para adotarem posições sobre problemas sociais e posições políticas afastando-os de um ideal visionado de imparcialidade e neutralidade. É argumentado que o museu deve adotar posições políticas não de acordo com uma dada força partidária mas a mudanças pragmáticas de pensamento a longo termo e de acordo com os modos de pensar e valores atuais, contudo a forma como estas ideias podem permanecer separadas de interesses políticos partidários atuais não é claro tendo em conta que certas posições sobre questões sociais, diversidade cultural e desigualdades sociais por exemplo, vão ter perspectivas distintas e por vezes opostas dependendo de afiliação política. De que forma um museu pode avaliar aquilo que constitui os ditos “modos de pensamento e valores da

maioria da sociedade atual” é igualmente vago sendo que nenhuma sociedade é composta por parcelas que pensam uniformemente, a importância que um indivíduo dá a um certo valor irá depender de um conjunto de fatores que vão para além da sua posição no espectro político potencialmente tornando esta tentativa de representação uma impossibilidade. A tomada de posições políticas por parte de um museu pode inclusive alienar uma grande parte da população que este supostamente esta a tentar servir com este tipo de mudanças estruturais. Existe também um entendimento académico que os museus têm influência na sociedade que vai para além da cultura e que devem assumir a sua responsabilidade social como agentes de mudança que combatem por exemplo desigualdades sociais e outros problemas sociais contemporâneos, segundo esta perspectiva se os museus não se debruçarem sobre estas questões correm o risco de se tornarem irrelevantes e anacronísticos nos seus valores. Ainda assim permanece uma resistência a estas noções, que o museu não deve fazer julgamentos políticos, reflexões sobre problemas sociais atuais ou ambições de alterar as mentalidades da população, mas sim focar-se de forma mais exclusiva no seu papel como instituição cultural sem este tipo de pretensões que não fazem parte dos objetivos fundamentais de um museu.²²

Naturalmente este tipo de reflexões sociais contemporâneas poderão fazer sentido num museu se estiverem em linha com os seus objetivos fundamentais, contudo deve ser reconhecido que para parte dos museus e espaços museológicos tais reflexões estão fora das fronteiras daquilo que os define, se isto irá levar a que estes se tornem irrelevantes para a sociedade permanece para ser visto. Mesmo que o envolvimento social esteja por exemplo patente em grande parte dos pequenos museus e museus regionais este tipo de reflexões grandiosas sobre ditos problemas sociais contemporâneos pode não ser relevante para um museu cujo foco temático é restrito geograficamente e geralmente olha para apenas uma pequena comunidade local.

Um outro conceito de relevância para as relações museu-comunidade que tem vindo a adquirir maior proeminência na área da museologia na última década é a noção de *desenvolvimento sustentável* no contexto museológico. O conceito de desenvolvimento sustentável começou inicialmente por ser formulado no contexto do meio ambiente, contudo na atualidade no mundo académico cada vez mais se analisa o conceito dentro do contexto cultural dando uma atenção especial ao património cultural como um

²² Watson, *op. cit.*, pp. 107 – 110

elemento tangível da cultura e o papel dos museus como instituições culturais que tem em sua custódia o património cultural e de que forma as suas iniciativas (Nas esferas socioculturais e comerciais/económicas) contribuem para o desenvolvimento sustentável das sociedades onde se inserem.²³

O Concelho Internacional de Museus define sustentabilidade no contexto museológico como *um processo dinâmico baseado no reconhecimento e preservação do património tangível e intangível no qual os museus respondem às necessidades da comunidade*. Para um museu ser sustentável este deve por isso, através da sua missão definida, ser um agente ativo e atrativo inserido numa comunidade adicionando valor ao património e à memória social. Logo para um museu avaliar corretamente a sua própria sustentabilidade deve assim ponderar o seu impacto nas esferas económica, social, natural e cultural podendo-se considerar estes os principais pilares desta questão da sustentabilidade.²⁴

Nestas quatro esferas o museu tem o potencial de impactar positivamente (ou negativamente se o museu não for capaz de gerir o balanço destas esferas prudentemente) não só a população local como a maior audiência que o poderá visitar.

Na esfera social o museu tem a capacidade de contribuir para mudanças de atitude relativamente a um conjunto de múltiplas áreas oferecendo variadas perspetivas didáticas aos seus visitantes, por exemplo através de programas interativos utilizando objetos patrimoniais ou organizando projetos educativos com escolas ou outras instituições de ensino. Por outro lado, o museu tem também a capacidade de contribuir para o desenvolvimento económico local podendo ter um papel de relevância na fomentação do turismo e criação de empregos. Este potencial económico dos museus no fluxo turístico cada vez mais reconhecido por sua vez impulsiona a criação de estratégias de desenvolvimento sustentável focadas no turismo cultural. Tendo também em conta que a função mais básica dos museus é a conservação e valorização dos recursos culturais de uma ou múltiplas comunidades estas instituições inevitavelmente contribuem para a sustentabilidade dos seus ambientes culturais, sendo também capazes de possivelmente

²³ Pop, I. L., & Borza, A. (2016). Factors Influencing Museum Sustainability and Indicators for Museum Sustainability Measurement. *Sustainability*, 8 (1), p.1

²⁴ Pop, & Borza, *op. cit.*, p. 3

através das suas temáticas centrais influenciar as atitudes das pessoas relativamente ao ambiente natural e à sua proteção.²⁵

Uma variedade de fatores internos contribuem e influenciam a sustentabilidade de um museu, fatores estes que não podem ser simplesmente alterados pela vontade da gestão da instituição. Em *Factors Influencing Museum Sustainability and Indicators for Museum Sustainability Measurement* é analisada precisamente a sustentabilidade de um museu em que são propostos dois fatores internos que a influenciam: a dimensão do museu (não só a dimensão física do espaço museológico como a quantidade de património que estes possuem) e a tipologia do museu procurando inclusive criar um modelo capaz de medir a sustentabilidade de um museu.

No que toca à dimensão de um museu e à sua tipologia, as autoras compilaram as perspetivas de múltiplos especialistas na área da museológica, concluindo que a dimensão de um museu influencia a sua sustentabilidade de múltiplas formas, por um lado um museu local com uma pequena equipa de funcionários poderá ser gerido com mais facilidade, quando um problema dentro da instituição surge são mais fáceis de resolver do que num grande museu onde um grupo maior de indivíduos deve analisá-lo, logo burocratizando o processo e retardando por vezes decisões imperativas. Por outro lado, um grande museu com uma coleção mais vasta será capaz de à partida influenciar de forma mais relevante a sociedade e de atrair mais visitantes consumindo todavia mais recursos financeiros, embora o pequeno museu não possua a mesma quantidade de material patrimonial que um grande museu este consume menos recursos e tem à partida um público alvo mais bem definido permitindo uma maior proximidade com este.²⁶

Quanto à tipologia a conclusão foi mais concisa, enquanto a dimensão de um museu pode influenciar a sua sustentabilidade de formas diversas (um museu maior não é necessariamente mais sustentável que um pequeno museu e vice-versa), a tipologia parece não ter grande relevância para a sua sustentabilidade, se um museu tiver uma estratégia de gestão e marketing apropriada às suas particularidades é capaz de chegar a um nível de sustentabilidade estável.²⁷

²⁵ Pop, & Borza, *op. cit.*, p. 4 & 5

²⁶ Pop, & Borza, *op. cit.*, pp. 8 – 10

²⁷ Pop, & Borza, *op. cit.*, p. 18

A sustentabilidade de um museu, para além da mera gestão de recursos financeiros, acaba por estar intimamente ligada à sua relação com a população local onde o museu se insere e que contributos este pode visivelmente oferecer à população desde o desenvolvimento económico à promoção cultural.

A partir da experiência de estágio no Museu do Pico, é possível afirmar que, apesar do seu tamanho menor, quando comparado a outros museus de grande porte a nível nacional e internacional (tanto no tamanho físico como em número de funcionários), e das dificuldades na manutenção do espaço museológico, este museu procura ainda assim assumir-se como um pilar da comunidade local capaz de contribuir para a promoção da sua cultura e das suas especificidades agindo simultaneamente como um instrumento atrativo para o desenvolvimento turístico como veremos no estudo de caso.

Múltiplos estudos académicos têm vindo a surgir na última década que procuram não só medir de forma mais objetiva o que constitui desenvolvimento sustentável como incluir dentro deste conceito o pilar da cultura e o seu contributo para este e a forma como influencia os outros pilares do desenvolvimento sustentável.^{28 29 30}

Ao observarmos estas múltiplas vertentes da relação museu – comunidade(s) e ao analisarmos os conceitos em causa é possível chegar a uma conclusão de bastante relevância para o relatório em causa. Que existem diferenças acentuadas entre os grandes museus (em particular em regime urbano) e os museus locais e regionais (muitos dos quais situados em regime rural e semirural) como é o caso do Museu do Pico onde se desenrolou o estágio. Estes não só enfrentam desafios diferentes como se deparam com expectativas das comunidades que propõem servir dissemelhantes.

3. O Museu Local e as suas particularidades

As diferenças na relação museu-comunidade que separam o pequeno museu do Grande Museu urbano não se cingem apenas ao seu tamanho físico, ao tamanho das suas

²⁸ Pop, I. L., Hahn, R. F., & Radulescu, C. M. (2018). Sustainable development as a source of competitive advantage: An empirical research study in museums. *UTMS Journal of Economics*, 9 (1), 73 – 83

²⁹ Petti, L., Trillo, C., & Busisiwe, N. M. (2020). Cultural Heritage and Sustainable Development Targets: A Possible Harmonisation? Insights from the European Perspective. *Sustainability*, 12 (3), 1 – 24

³⁰ Pop, I. L., Borza, A., Buiga, A., Ighian, D., & Toeder, R. (2019). Achieving Cultural Sustainability in Museums: A Step Toward Sustainable Development. *Sustainability*, 11(4), 1 – 22

coleções ou ao espaço geográfico, embora grande parte das suas divergências acabam por ser consequência destes factos.

O facto de os museus locais serem restritos geograficamente e possuírem coleções de tamanho limitado permite ao pequeno museu definir a sua comunidade com uma facilidade maior quando comparado com um grande museu urbano sendo assim capazes de, discutivelmente, capturar com maior eficácia a identidade de um local. Nas últimas décadas do século XX observou-se um fenómeno global de criação de pequenos museus, com foco na identidade e com características etnográficas em aldeias e em áreas rurais, muitas vezes fruto de iniciativas por parte de grupos de voluntários locais.³¹ A importância destes pequenos museus quando comparados aos grandes museus urbanos jaz no facto de muitas vezes serem os únicos museus ao nível local que procuram captar as características e os aspetos únicos das suas comunidade, aspetos estes que no contexto de uma grande narrativa histórica provavelmente se perderiam na sua vastidão. Devido às características etnográficas que certos museus locais possuem, estes acabam por ter uma ligação mais forte com a comunidade que intendem servir quando comparados com os grandes museus urbanos que à partida servem um grupo mais vasto de comunidades e de partes interessadas.³²

A história sobre a formação de muitos destes museus locais apresenta características distintas quando comparado a um grande museu citadino, muitos destes museus partem de dentro das próprias comunidades que estes afirmam servir sendo criados em torno das suas especificidades. Certos museus são criados com o intuito de proteger ou preservar indústrias ou modos de vida específicos à localidade e vistos como estando em vias de extinção. Um exemplo disto é o True's Yard Fishing Heritage Museum criado e mantido por um grupo de voluntários entusiastas que trabalharam inicialmente na recolha de fundos para criar um espaço onde os objetos e histórias da comunidade pesqueira local pudessem ser preservados oferecendo um conjunto diverso de serviços à comunidade. Outros museus locais podem ser criados por comunidades de

³¹ Watson, *op. cit.*, p. 61

³² Linda, K. (2006). Measuring the impact of museums on their communities: The role of the 21st century museum. In *New roles and missions of museums, INTERCOM 2006 symposium, INTERCOM 2006 annual meeting and conference*, Taipei, Taiwan, 2-4 Novembro (1 – 10), p. 2 & 3

interesse sendo que alguns poderão eventualmente receber fundos estatais mas isto não é sempre o caso.³³

Uma característica já exemplificada anteriormente, mas de imensa relevância é a natureza muitas vezes informal no funcionamento destes museus locais. Embora estes tenham a sua própria organização interna esta pode não estar necessariamente em linha com a perspectiva museológica académica tendo em conta que muitos não possuem sequer uma equipa profissional ou curador.³⁴ Esta natureza mais informal pode não ser necessariamente um detrimento para o museu local (Se este fator se pode tornar num detrimento a longo prazo dependerá naturalmente do tipo de serviços que este presta), o facto de ser composto por indivíduos naturais da terra, que conhecem e interagem diariamente com os seus membros constituintes poderá contribuir para uma potencial ligação mais forte e um sentimento de pretensa que a comunidade terá para com o museu.

Tendo em conta que nem todos os museus desta tipologia recebem fundos estatais uma outra característica que os distingue é o seu modo de financiamento por vezes à base de doações da própria comunidade. A potencial falta de recursos para a manutenção do espaço pode acabar por ser uma das principais preocupações dos trabalhadores de um pequeno museu.

Apesar destas dificuldades, o impacto que os museus locais são capazes de ter nas suas comunidades locais pode ser considerável, parte do projeto desenvolvido por Lynda Kelly intitulado *Measuring the impact of museums on their communities: The role of the 21st century museum* olha precisamente para o impacto que os pequenos museus podem ter nas suas comunidades locais olhando para três estudos de caso com contextos distintos. Os resultados qualitativos nestes três museus mostraram que os benefícios sociais eram evidentes quando o museu agia como conduta através da integração dentro da comunidade, de ligações externas, a expressão da cultura local, no desenvolvimento de conhecimentos e oferecendo interações sociais assim como reconhecimento de possíveis benefícios económicos. Foi também reconhecido que os museus locais necessitam ter um entendimento claro sobre os seus objetivos e uma identidade identificável caso contrário desentendimentos e divisões comunitárias.

³³ Watson, *op. cit.*, p. 8

³⁴ Watson, *op. cit.*, p. 9

Por outro lado, os resultados quantitativos recolhidos através de entrevistas feitas junto das comunidades circundantes destes pequenos museus apontaram um conjunto de benefícios sendo que curiosamente nenhum dos entrevistados foi capaz de apontar impactos negativos. Os benefícios descritos incluíram fomentação do turismo, apreciação pela história, cultura e tradições locais, serviços educativos, criação de exposições relevantes para a localidade, assiste na criação de um sentimento de pertença, envolve as pessoas em projetos locais, desenvolvimento de ligações sociais e comunitárias e desenvolvimento de contactos entre diferentes culturas e fchas etárias. Todavia quando as pessoas sentiam a necessidade de recolher informação sobre a localidade apenas um quarto destes utilizavam o museu como primeira fonte enquanto a maioria utilizava a internet, mesmo assim cerca de 45% dos entrevistados achavam que o museu tinha um papel tão importante na localidade como outras organizações comunitárias.³⁵

No que respeita ao contexto português o museu local trata-se de um fenómeno com origem na década de 70 do século XX, com certas semelhanças ao cenário global estes museus locais começaram por ser fruto de iniciativas locais, de associações culturais e por vezes provenientes das próprias autarquias defendendo uma perspetiva museológica assente na participação comunitária, na dinâmica do património e da memória e da sua preservação assim como no papel do museu como um pilar do desenvolvimento sustentável das comunidades locais onde se insere. É no período pós 25 de Abril que surge inclusive o conceito do ecomuseu no contexto português³⁶(Este pode ser definido como um espaço museológico cuja a sua atividade inclui recursos culturais e naturais, privilegiadamente *in situ*, bem como uma estratégia de desenvolvimento sustentável, atenta aos interesses e à participação da comunidade)³⁷ Um exemplo inicial de um museu dentro desta tipologia é o Ecomuseu Municipal do Seixal, aberto ao público em 1982 este assume “(...) como linhas estruturantes da sua programação a atividade referente ao território concelhio, a conservação dinâmica do património, sempre que possível *in situ*,

³⁵ Linda, *op. cit.*, p. 5

³⁶ Primo, J. (2006). A Importância dos Museus Locais em Portugal. *Cadernos de Sociomuseologia*, 25 (1), p. 42

³⁷ Informação consultada em: <https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/128515586/details/normal?q=cultura>

e a interação com formas de participação da população e das comunidades na vida municipal”.³⁸

Dito tudo isto, em certos casos, é importante que o museu local não caía na tentação de replicar os papéis e funções de um museu nacional, em particular quando não possui os recursos adequados para a manutenção de uma coleção material permanente. Tendo em conta as suas particularidades como um museu geograficamente restrito e com laços próximos com a população circundante é importante considerar a posição privilegiada que estes museus são capazes de usufruir no que toca ao seu acesso ao património imaterial local e à sua preservação e divulgação. Embora cada museu tenha as suas circunstâncias distintas estes museus de um modo geral possuem à sua disposição um riquíssimo património imaterial que em certos casos merece ter um papel dominante no seu panorama.³⁹

O museu regional no contexto português normalmente encontra-se num patamar superior ao museu local tanto em dimensão como em alcance abrangendo um número maior de comunidades de localidades distintas com laços culturais comuns, este continua todavia a estar restrito geograficamente podendo manter ainda um certo carácter etnográfico, a estágio que está na base deste relatório e no estudo de caso neste inserido foi realizado precisamente num museu regional, o Museu do Pico que apesar de ter esta classificação mantém características típicas de um museu local algo que advém do contexto onde se insere, contexto este que será devidamente explorado seguidamente.

4. Estudo de Caso: Museu do Pico

4.1. História, Contexto e Caracterização do Museu

Antes de analisar a experiência de estágio assim como o próprio museu em causa é necessário entender primeiro o contexto onde este se insere e a história que o alimenta, parte deste subcapítulo deve por isso debruçar-se sobre a própria história da ilha do Pico,

³⁸ Informação consultada em: <https://www.cm-seixal.pt/ecomuseu-municipal/ecomuseu-municipal-do-seixal>

³⁹ Primo, *op. cit.*, p. 47

dos seus habitantes e em particular sobre duas atividades centrais que a marcaram e que o Museu do Pico coloca em plano central, a Baleação e a atividade viticultora.

A produção de vinho na ilha montanha é uma atividade quase tão antiga como a própria presença humana, esta remota ao final do século XV quando a vinha foi introduzida.⁴⁰ Os primeiros habitantes desta ilha foram confrontados com uma paisagem inóspita, difícil de ser moldada pela mão humana devido à sua constituição geológica, já em 1591 Gaspar Frutuoso a descrevia da seguinte forma: “É toda a terra desta ilha mui áspera e muita parte dela coberta de biscouto, sem ribeira nenhuma que corra, somente três fontes mui pequenas (...)”, este todavia nota também a riqueza e a força da terra fértil entre as rochas que é capaz de alimentar uma vegetação viçosa incluindo a vinha que este considera ser capaz de produzir o melhor vinho de todas as ilhas.⁴¹ Contudo para tirar proveito deste solo foi necessário por parte dos habitantes muito trabalho físico, pedra teve de ser partida, rachada e transportada, em certas partes da ilha a abundância de pedra e a falta de terra tornou necessária a importação de terra do Faial.

Curiosamente foi na zona ocidental da ilha, aquela área mais geologicamente recente e por isso rochosa, com pouca terra e água que ofereceu maior resistência ao povoamento que a vinha vingaria de forma intensiva enquanto na zona da Silveira, onde esta foi inicialmente experimentada, esta desapareceria.⁴²

Tendo em conta que esta se trata de uma ilha geologicamente ativa a sua população teve também de lidar com atividade vulcânica que atingiu a ilha nos séculos XVI e XVIII consumindo terras cultivadas no fogo e acrescentando novos campos lávicos.⁴³ Esta paisagem vulcânica viria a ser descrita por Raul Brandão como cinzenta e negra seca e requeimada, disforme, consumida pelo inferno e fogo.⁴⁴ É neste contexto de

⁴⁰ Informação consultada em: <http://whc.unesco.org/en/list/1117>

⁴¹ Frutuoso, G. (1586 – 1590). *Saudades da Terra*, Livro VI. Instituto Cultural de Ponta Delgada (1998), p. 133

⁴² Maciel, M. (2018) Paisagem da Vinha do Pico – Antes e depois da Filoxera. Perspetiva Económica e Social. *Alto Douro e Pico, paisagens culturais vinhateiras património mundial em perspectiva multifocal: experimentação comparada* (pp. 101 – 111). Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id024id1584&sum=sim>, p. 104

⁴³ Maciel, *op. cit.*, p. 102

⁴⁴ Brandão, R. (1926). *As Ilhas Desconhecidas*. Disponível em: http://nonio.ese.ipsantarem.pt/esemoodle/file.php/120/Metas_Curriculares_Portugues/As_Ilhas_Desc_onhecidas.pdf, p. 40

paisagem vulcânica e pedregosa que se desenvolve ao longo dos séculos após a povoação a cultura do vinho com todas as suas unicidades moldadas pela geografia da ilha a que tornariam a paisagem merecedora da classificação de património mundial da UNESCO em 2004.

As pragas da filoxera, do oídio e do míldio levariam no terceiro quartel do século XIX e no século XX ao progressivo abandono da cultura da vinha⁴⁵ que se agravaria com a perda de mão de obra, áreas anteriormente cultivadas foram reclamadas pela natureza, cobrindo muitos dos currais típicos da ilha e da paisagem da cultura do vinho em vegetação selvagem. A introdução da casta americana Isabella, resistente às pragas, permitiu que a indústria do vinho sobrevivesse e prosperasse novamente embora não com a mesma quantidade ou qualidade e com um vinho diferente do famoso verdelho de outrora. Apesar de todos estes obstáculos nas últimas décadas do século XX até à atualidade a área ocupada pela vinha tem vindo a aumentar novamente, abrindo currais anteriormente abandonados e conquistados pela natureza e com a introdução de novas castas, fruto de um interesse revivido na atividade que gerou novas empresas e também graças ao financiamento estatal para a fomentação da prática.

A outra atividade foco do interesse do Museu do Pico é consideravelmente mais recente quando compara com a atividade da viticultura sendo também uma atividade extinta, isto ainda assim não diminui de todo o impacto que teve na economia e na identidade local. O facto de se tratar precisamente de uma atividade extinta torna o trabalho museológico ainda mais relevante.

Embora existam relatos esporádicos de aproveitamento de baleias nos Açores pelo menos desde o século XVI de acordo com Frutuoso estes não envolvem a prática de caça mas simplesmente do aproveitamento de baleias mortas que deram à costa.⁴⁶ A baleação propriamente dita não tem início nas mãos da população açoriana, esta surge nas suas águas apenas a partir do século XIX em particular com crescente interesse dos navios norte americanos nos cetáceos da zona com ênfase nos navios originários de New

⁴⁵ Viseu, A. (2018). Alto Douro e Pico – Territórios de Pedra, Territórios de Vinha: Como o Relevo pode Condicionar ou Definir a Cultura Vínica (1850 – 1970). *Alto Douro e Pico, paisagens culturais vinhateiras património mundial em perspectiva multifocal: experimentação comparada* (pp. 38 – 46). Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id024id1584&sum=sim>, p. 43

⁴⁶ Frutuoso, G. (1586 – 1590). *Saudades da Terra*, Livro III. Instituto Cultural de Ponta Delgada (1998), p. 46

Bedford, é também nesta fase que saem muitos açorianos das ilhas a bordo destes navios rumo ao continente americano.

O desenvolvimento da atividade nas águas açorianas dá-se lentamente e de forma distinta da indústria no mercado internacional, a população local adota uma prática de baleação costeira utilizando pequenos botes armados, prática esta que continuam ao longo do século XX, enquanto a indústria internacional usufrui de navios fábrica em alto mar onde se efetua a caça, o desmanche e aproveitamento do cetáceo capturado. Um dos fatores que mais importantes no desenvolvimento desta prática em território açoriano foi em grande medida o regresso dos baleeiros recrutados e empregados a bordo dos navios americanos às ilhas carregando com eles a experiência da profissão, estes homens terão um papel central na administração das primeiras armações que vão surgindo nos finais do século XIX auxiliando inclusive as autoridades marítimas na fiscalização desta atividade. É precisamente na ilha do Pico em 1876 que se forma a primeira armação costeira dos Açores na Calheta de Nesquim com os seus dois proprietários: Anselmo Silveira, um destes baleeiros retornados às ilhas, e o cônsul americano Samuel Dabney.⁴⁷

Ao longo das últimas décadas do século XIX rumo ao século XX dá-se a formação de uma dita indústria-reliquia, com técnicas, como a utilização de arpões e lanças manuais, da força dos remos para mover os botes seguindo as direções dos vigias nos pontos altos das ilhas, coisas que aos olhos de um baleeiro americano seriam arcaicas mas com certeza fascinantes. Trata-se de uma atividade cuja industrialização e introdução de novas tecnologias foi resistida, motores a gasolina por exemplo quando foram introduzidos na prática da baleação apenas serviam as embarcações auxiliares em particular no reboque do animal morto para terra sendo que nunca substituíram a força manual nos remos dos botes,⁴⁸ em terra certas inovações também foram introduzidas, numa altura em que ainda não existia iluminação pública já os vigias possuíam pequenos geradores próprios mas no mar inovações regularmente eram descartadas.⁴⁹ Isto porque a atividade da baleação não era apenas um mero trabalho feito para a obtenção de

⁴⁷ Maia Pereira Bruno Henriques, F. (2014). *Industrialização e organização corporativa da baleação costeira portuguesa (1937-1958)*. FCSH, Portugal, p. 11 & 12

⁴⁸ Maia Pereira Bruno Henriques, *op. cit.*, p. 15

⁴⁹ Governo Regional dos Açores Museu do Pico (2019). *Museu do Pico – Por Quem Nos Visita*, Secretária Regional da Educação e Cultura - Direção Regional da Cultura, p. 18

rendimentos (Ser baleeiro não era uma profissão que ocupava todo o tempo da vida de um homem mas sim uma atividade que complementava o trabalho agrário), era um modo de vida que se integrou nas mentalidades dos homens das ilhas que viam na baleação, na caça corpo-a-corpo com os cetáceos, uma parte integral da sua identidade e uma fonte de prestígio na sociedade, quase que uma espécie de ritual de passagem para a vida de um homem adulto.

Em terra, o avanço industrial e o interesse de certas armações na extração do óleo com maior eficiência e qualidade eventualmente, proporcionaram também a criação de unidades fabris no arquipélago para um melhor aproveitamento e processamento dos animais capturados, destas sobressai-se a Fábrica das Armações Reunidas de S. Roque do Pico fruto da constituição da Sociedade das Armações Reunidas que juntou várias armações de S. Roque em 1942, este complexo industrial funcionou entre 1946 e 1984 atraindo a si botes baleeiros de todo o grupo central que a este confiavam o processamento eficaz do cetáceo não só na produção de óleo mas também de farinha, adubos e vitaminas.⁵⁰

Contudo, o progresso e o avanço tecnológico eventualmente acabariam por selar o fim desta atividade, por um lado os esforços a nível nacional e internacional para a preservação dos cetáceos que trouxeram um fim a comercialização dos produtos destes derivados e por outro o desenvolvimento de alternativas sintéticas aos produtos extraídos dos cetáceos tornando a atividade efetivamente obsoleta. A fábrica de S. Roque fecharia as portas em 1984 ano em que a baleação foi proibida nas águas açorianas, embora a última baleia tenha sido morta a arpão já em regime de ilegalidade em 1987 por antigos baleeiros descontentes com a situação.

Embora se possa considerar de certa forma o fenómeno de *Whale Watching* um sucessor desta prática que alimenta o turismo nas águas dos Açores em torno dos animais anteriormente pescados, fenómeno este que inclusive no caso da ilha do Pico começou por empregar antigos vigias das baleias, os picarotos ainda assim assistiram ao fim de um modo de vida.

Mesmo antes da ilegalização efetiva da prática começou a nascer um desejo de conservar este modo de vida com tanta importância para identidade da terra e para as

⁵⁰ Informação consultada em: <http://www.museu-pico.azores.gov.pt/museu/museu-da-industria-baleeira/>

gerações futuras. A ideia de criar um local museológico em torno desta temática surge no final da década de 60 inícios de 70 nas Lages do Pico. Em 1971 é a Comissão Organizadora do Museu da Baleia, constituída por Hélder Manuel Pereira Dinis, Manuel Brum Luís e Manuel Moniz Bettencourt. Em 1977 foram arrendadas três Casas de Botes dos finais do século XIX que pertenciam às antigas Armações Baleeiras das Lages do Pico tendo em vista a instalação do Museu dos Baleeiros, neste mesmo ano foi nomeada a Comissão Instaladora do Museu dos Baleeiros, que se manteve em funções até 1992 incluindo entre os seus membros antigos baleeiros.⁵¹

Mesmo quando foi feita a transição para uma direção de Museu em 1992 com todas as dificuldades e desafios subjacentes, tendo em conta que após a sua inauguração em 1988 no espaço das antigas casas de bote agora restauradas o pequeno museu se tinha tornado rapidamente num dos espaços museológicos mais visitados de todo o arquipélago, o sucessor desta comissão, o primeiro diretor do museu Francisco Medeiros, era ele próprio filho de baleeiro assim como o atual diretor Manuel Costa Júnior dando uma sensação de continuidade no que toca ao papel do Museu como ferramenta que preserva um modo de vida de uma geração passada com a qual ambos interagem.⁵²

Movidos pelo crescente interesse turístico e o fluxo de visitantes o Museu dos Baleeiros não se pode manter estagnado. Ao longo da sua evolução este museu receberia o estatuto de museu regional como também veria o seu espaço ampliado duas vezes. Em 2008 foi acrescentado um espaço com uma arquitetura inspirada pelas construções baleeiras norte-americanas e em 2014 foi sujeito a uma nova ampliação abrindo um auditório que desde então já albergou numerosos eventos desde conferências a concertos.⁵³ Apesar do seu nome implicar um foco temático na figura do baleeiro as exposições temporárias levadas a cabo pelo Museu não se cingem apenas à baleação explorando outros aspetos temáticos de relevância para a identidade picarota, criando um sentido de comunidade mais abrangente assente em múltiplos pilares em vez de ser específico a apenas uma temática que pode não apelar a toda a comunidade que o museu procura representar. Um exemplo de outra temática explorada pelo museu é a da vida religiosa da população, a Exposição "Ecce Homo – A devoção de um povo" surge aqui

⁵¹ Governo Regional dos Açores Museu do Pico, *op. cit.*, p. 23

⁵² Governo Regional dos Açores Museu do Pico, *op. cit.*, p. 18

⁵³ Governo Regional dos Açores Museu do Pico, *op. cit.*, p. 23

como um exemplo dentro desta temática que oferece complementaridade à identidade local.⁵⁴

Na atualidade, o Museu dos Baleeiros, considerado uma instituição de referência internacional na área da baleação, é composto na totalidade pelas seguintes partes com as seguintes funções: três casas de botes de Baleiros construídas no século XIX, uma tenda de ferreiro, anexa, integrada um novo edifício marcado por uma arquitetura de inspiração baleeira norte-americana que alberga um arquivo e uma biblioteca especializada na temática baleeira; uma área, destinada à receção e loja de vendas, à Galeria de Exposições Temporárias, aos Serviços Educativos, ao Arquivo Fotográfico, à Direção e aos Serviços Técnicos e Administrativos e um Auditório. Este possui ainda 5 núcleos de exposição permanente: Núcleo do bote baleeiro açoriano; Núcleo da tenda de ferreiro; Núcleo do baleeiro em terra (Explorando aspetos da vivência religiosa e do trabalho agrário); Núcleo da construção naval e o Núcleo da arte baleeira (Scrimshaw).⁵⁵

Todavia, esta trata-se de apenas uma das facetas da identidade picarota, o Museu do Pico ao longo do seu processo evolutivo não expandiu apenas o espaço museológico das Lages dedicado aos baleeiros, este procurou a dinamização para outros cantos da ilha e para temáticas diferentes mas de igual relevância para a identidade e memória local.

Apenas dois anos após a tomada de posse do primeiro diretor do Museu do Pico, são abertas as portas ao público do núcleo museológico da Indústria Baleeira. O Museu da Indústria Baleeira distingue-se do Museu dos Baleeiros pelo foco na atividade industrial, sendo este o primeiro espaço museológico industrial público do arquipélago. Enquanto o Museu dos Baleeiros nasce inicialmente em torno de antigas casas de botes o Museu da Indústria Baleeira foi fruto de um processo de reconversão museológica da antiga fábrica das Armações Reunidas da vila de S. Roque (Musealização *in sítio*).⁵⁶

Este núcleo museológico, mais que preservar o espaço industrial, que muito provavelmente sem um projeto de reconversão e aproveitamento ter-se-ia degradado com as décadas, faz homenagem ao trabalho árduo dos homens e jovens que nesta trabalharam outrora aqui cristalizados no tempo dando a este também um carácter etnográfico. O

⁵⁴ Informação consultada em: <http://www.museu-pico.azores.gov.pt/conteudos/157/>

⁵⁵ Informação consultada em: <http://www.museu-pico.azores.gov.pt/museu/museu-dos-baleeiros/>

⁵⁶ Governo Regional dos Açores Museu do Pico, *op. cit.*, p. 85

espaço em si todavia não se manteve estagnado, este recebeu desde a sua abertura ao público duas intervenções, em 2004 ao nível das comunicação museológica e museografia e em 2011 quando foi inaugurado o projeto de requalificação e reconversão urbanística e paisagística do museu onde foram reabilitados e readaptados edifícios e espaços exteriores criando nomeadamente uma galeria de exposições temporárias.⁵⁷

Curiosamente apesar de ser uma das atividades económicas mais antigas praticada pelos picarotos, a viticultura foi a terceira área temática a ser explorada pelo Museu do Pico dando assim complementaridade à identidade do picaroto no mar e em terra. À semelhança dos outros dois espaços museológicos o edifício que se iria tornar o Museu do Vinho foi criado num espaço com uma ligação à temática em causa, nas instalações agrícolas pertencentes ao Convento do Carmo (Séculos XVII – XVIII) edifício símbolo da fase do ciclo do verde da ilha,⁵⁸ contendo também a maior concentração de dragoeiros da Macaronésia com exemplos centenários da espécie que outrora foi utilizada para a produção de tinta vermelha cor de sangue conhecida por sangue de dragão.⁵⁹ As obras de restauro e adaptação do espaço ocorreram entre 1997 e 1999 incluindo a construção de um miradouro e de um edifício onde foi instalado um lagar de pedra, o projeto de museografia atual seria inaugurado em 2011.⁶⁰

Este núcleo museológico diverge dos dois anteriores sendo que coloca em destaque uma prática viva tendo como objetivo a recuperação, reutilização e valorização cultural dos espaços e das memórias associadas à cultura da vinha, assim como a produção de água ardente, e à produção do vinho na ilha do Pico tendo também um carácter de certa forma etnográfico semelhante aos outros núcleos.⁶¹

O Museu do Pico encontra-se, por isso, dividido em três núcleos dispersos pela ilha. Cada núcleo museológico age como instrumento cujo objetivo/missão é propiciar a valorização do património cultural da ilha do Pico e de colaborar na construção da sua identidade, fazendo o levantamento, a preservação, o estudo e a divulgação das suas memórias coletivas, associadas aos históricos ciclos regionais da baleação e da vitivicultura. Embora cada núcleo se concentre em áreas da cultura local específicas

⁵⁷ Governo Regional dos Açores Museu do Pico, *op. cit.*, p. 85

⁵⁸ Governo Regional dos Açores Museu do Pico, *op. cit.*, p. 117

⁵⁹ Informação consultada em: <http://www.museu-pico.azores.gov.pt/conteudos/18/>

⁶⁰ Governo Regional dos Açores Museu do Pico, *op. cit.*, p. 117

⁶¹ Informação consultada em: <http://www.museu-pico.azores.gov.pt/museu/museu-do-vinho/>

todos trabalham com uma só missão em mente retratando as duas grandes dimensões da vivência do homem do pico, uma vivência repartida entre o mar e a terra.⁶² É ainda importante acrescentar que a exploração temática deste museu não se dá por terminada em torno destes três núcleos estando em processo de desenvolvimento na atualidade a construção de um projeto já oficializado para a abertura de um quarto núcleo museológico focado na temática da construção naval na freguesia de Santo Amaro no município de São Roque do Pico.⁶³

Apesar de este museu ter a classificação de museu regional esta é uma classificação algo excecional tendo em conta que os outros três museus regionais do arquipélago se localizam todos em centros urbanos ou cidades (Museu da Horta no Faial, Museu de Angra do Heroísmo na Terceira e o Museu Carlos Machado em Ponta Delgada, S. Miguel) enquanto que o museu do pico e os seus núcleos museológicos se localizam em vilas algo que curiosamente nunca pareceu ser obstáculo à sua atratividade sendo este na atualidade o museu mais visitado dos Açores.

Quer seja devido à história por trás da sua formação ou pelo seu enquadramento geográfico e cultural o Museu do pico preserva múltiplas características de um típico museu local, uma visão nostálgica do passado (Em particular no caso do museu dos baleeiros), uma perspetiva marcadamente etnográfica, uma abordagem sobre um conjunto de temáticas adaptadas à localidade, o facto de não ter um curador e ter um ambiente por vezes algo informal. Contudo este possui também uma capacidade de, através das duas grandes temáticas da baleação e da vitivinicultura com as suas unicidades locais, alcançar uma audiência que vai para além da sua comunidade local ligando-o a uma narrativa histórica mais abrangente de duas atividades que moldaram múltiplas comunidades em vários cantos do mundo e moveram civilizações. O Museu dos Baleeiros por exemplo atrai com frequência visitantes norte-americanos com os quais o pico e os Açores partilham a narrativa da baleação (Sendo de importante menção o contacto e a relação próxima que o Museu do Pico tem com o Museu de Baleação de New Bedford).

4.2. Relação com a comunidade local

A partir da experiência de estágio foi possível obter uma perspetiva bastante clara da relação deste museu com a comunidade picarota isto apesar das restrições impostas

⁶² Informação consultada em: <http://www.museu-pico.azores.gov.pt/museu/>

⁶³ Informação consultada em: <https://jo.azores.gov.pt/#/ato/e520c62f-07a9-4a0d-be80-2528bc065dcf>

pela situação pandémica que limitaram severamente as atividades envolvendo as comunidades locais, contudo os testemunhos deixados pela fotografia e pela escrita mostram com clareza aquilo que constitui a normalidade deste museu ao longo de um ano típico.

O museu está associado, colabora e organiza múltiplas atividades regularmente com uma variedade de órgãos sociais e culturais ao nível local, núcleos museológicos, centros de interpretação, grémios e sociedades. Desde casas do povo, filarmónicas, grupos culturais, grupos de cantores, grupos folclóricos a grupos de teatro o Museu do Pico organiza uma imensa variedade de eventos e atividades. A música sobressai-se aqui como uma área que o museu aprecia abrindo o seu auditório a talentos musicais locais e regionais. Realço aqui também a relação próxima que o Museu tem com as escolas, abrindo as portas regularmente a visitas de estudo passando o testemunho dos picarotos das gerações passadas e as suas memórias às gerações mais novas (Incluindo atividades práticas como por exemplo a participação na vindima no Museu do Vinho), as paróquias e as Santas Casas da Misericórdia. Muitas dos projetos nos quais o museu colabora envolvem a recuperação do património da ilha, por exemplo o restauro e a reutilização do património baleeiros móvel (42 botes baleeiros e 11 Lanchas de Reboque) um projeto para preservar as memórias passadas associadas ao património e simultaneamente proporcionar aos objetos novas funções no presente algo que envolve necessariamente contacto próximo com os picarotos proprietários deste património.⁶⁴

Apesar do Museu do Pico ter certas características que, como já foi mencionado, o assemelham às típicas características de um típico museu local, este não se afoga na nostalgia de um passado que não retorna como outros. Um episódio merecedor de menção observado no estágio foi a visita efetuada pelos funcionários do museu e pelo próprio diretor, que mostra um gosto imenso na interação direta com as pessoas, a uma carpintaria onde observaram múltiplas obras esculpidas em diversos tipos de madeira local e endémica com estilos diversos de um destes trabalhadores, um homem humilde com pouca educação formal que via as esculturas como um mero passatempo sem valor ou merecedoras de admiração. O diretor e os funcionários viram muito rapidamente o valor artístico das esculturas mostrando interesse em, se o carpinteiro consentisse,

⁶⁴ Costa Jr, M. F. (2017). O Museu do Pico: Um exemplo de Sucesso. *CulturAçores – Revista de Cultura*, (6), p. 29

possivelmente adquirir algumas destas esculturas para expor no espaço museológico algo que mostra nitidamente por parte do museu um olhar não só para áreas temáticas em torno de um passado nostálgico, mas também um interesse pela criação de cultura no presente vivido. Da mesma forma que o baleeiro é descrito como um homem com um pé na terra e outro no mar, o Museu do Pico demonstra aqui esta mesma atitude, com um pé no passado e outro no presente. Esta foi uma interação completamente informal, informalidade que trabalha a favor do museu quebrando barreiras e permitindo uma proximidade entre os funcionários de o museu e as pessoas que este serve e procura representar.

Mas mesmo dentro das temáticas centrais do Museu do Pico é possível observar uma intenção de preservar o passado olhando simultaneamente para o presente que se desenvolve. Realço aqui a temática da vitivinicultura, uma atividade vivida na atualidade e que tem vindo a crescer em área trabalhada nas duas primeiras décadas do século XXI em particular desde a classificação da Paisagem da Cultura da Vinha do Pico como património mundial da UNESCO que ajudou grandemente a fomentação de uma atividade que viveu parte do século XX moribunda. O Museu do Pico, através do núcleo museológico do Museu do Vinho, colabora regularmente com os produtores de vinho da ilha, mantendo contactos com a Cooperativa Vitivinícola da Ilha do Pico e com múltiplas empresas que trabalham na atividade, atualizando regularmente um catálogo dos vinhos produzidos na ilha tendo na receção do Museu do Vinho uma grande parte destes expostos ao público para serem observados pelos visitantes. Embora tenha existido intenção por parte da anterior direção do Museu do Pico em fazer provas de vinho no próprio museu esta ideia foi descartada pela atual direção que assume o papel do museu como um serviço que deve apoiar os produtores de vinho da ilha, não agir como um competidor. Com este objetivo em mente os funcionários do museu regularmente informam os visitantes sobre as adegas e sobre os locais onde os produtores de vinho da ilha fazem provas abertas ao público, algo que por vezes decepciona alguns visitantes de fora da ilha que esperavam poder fazer provas de vinho no próprio museu.

O museu desta forma procura agir como um veículo de informação e de apoio à produção vitivinícola preservando o seu passado e simultaneamente assistindo na sua prosperidade presente.

Onde esta relação do museu com a sua comunidade de facto mais se revela é no impacto que o museu tem na preservação do património local, material e imaterial, inclusive na forma como os seus funcionários interagem com as pessoas localmente como veremos de seguida.

4.3. Preservação da Memória e do Património Local

Algo que me apercebi relativamente cedo após o início do trabalho de estágio foi que, ao nível de um museu regional com um forte carácter local, os trabalhadores e funcionários não se podem cingir a apenas um trabalho especializado, versatilidade é uma característica indispensável, estes devem agir consoante as necessidades do museu e do seu espaço. Por exemplo caso seja necessária ajuda na manutenção ou limpeza de um dos espaços museológicos os funcionários, independente da sua tarefa principal no contexto do museu, prestam os seus serviços neste e em outros trabalhos vistos como urgentes ou nos quais existe uma notória escassez de recursos, nomeadamente a falta de mão-de-obra.

Uma das primeiras tarefas propostas pouco depois do início do estágio foi assistir na recuperação de um exemplar de um lagar de madeira com peças desmontáveis uma raridade única na ilha sendo que infelizmente várias das suas peças componentes se encontravam em mau estado de conservação degradadas pelo tempo. Esta tarefa implicou engenhosidade, mas acima de tudo força física e trabalho de equipa para remover algumas das peças componentes deste lagar com um peso considerável de uma cave por baixo de uma casa que aparentava ter sido construída em cima do lagar já montado algo que dificultou consideravelmente a sua remoção pois a estrutura não foi provavelmente feita com a intenção de um dia desmontar, removendo o lagar do seu lugar. (ver imagens em anexo: Fig. 1; Fig. 2 & Fig. 3)

Realço esta tarefa por várias razões, por um lado mostra algo que deferência este museu de outros museus de maior porte em particular de carácter urbano que já foi ilustrado anteriormente, uma certa informalidade na forma de agir mas que neste contexto penso que joga a favor do museu. Um museu urbano de grande porte à partida possuirá os recursos necessários para contratar uma empresa profissional para o resgate de um bem-patrimonial, agindo assim através de terceiros. Este processo contudo pode levar potencialmente meses a ser formalizado, tempo este que para um bem patrimonial em estado degradado e em condições de armazenamento desfavoráveis pode ser fatal. O

museu do pico optou por uma aproximação direta e familiar sem se confrontar com dificuldades burocráticas, algo que também envolve certos riscos sendo que não houve assistência profissional na remoção (Além de receberem ajuda voluntária de homens que se encontravam coincidentemente a trabalhar em obras localmente a única assistência externa foi apenas no transporte das peças removidas para o Museu do Vinho), na qual os próprios funcionários do museu foram pessoalmente ao local retirar este objeto patrimonial em risco a pedido dos proprietários que não tinham a capacidade para o manter mas que desejavam ainda assim vê-lo salvaguardado.

Este envolvimento direto proporciona uma maior proximidade entre a população local e o museu, algo que se notou não só na vontade dos proprietários em tirar uma fotografia com os funcionários que trabalharam na remoção do objeto patrimonial (Ver imagem em anexo: Fig. 4) como na partilha de memórias associadas ao objeto e ao seu contexto na narrativa da família e na história da sua casa. Os proprietários mostraram igualmente um desejo de um dia os seus descendentes poderem ver o lagar preservado e exposto ao público num lugar próprio. Embora o museu do pico neste momento não tenha o espaço necessário para expor um lagar da envergadura deste objeto patrimonial exemplar tem a capacidade de o guardar e preservar para um futuro onde este possa ser exposto, possivelmente quando se der a abertura do futuro núcleo museológico de Santo Amaro.

Após o seu transporte para o museu do vinho foi necessário fazer um processo de seleção das peças cuja salvaguarda ainda era possível daquelas cujo estado de degradação já era demasiado avançado optando antes por replicar as peças demasiado degradadas. Às partes do lagar que ainda podiam ser salvaguardadas foi aplicado produto para por um lado matar os parasitas da madeira e para limpar e proteger as peças da decomposição (ver imagem em anexo: Fig. 5). Assim que ambos estes processos se deram por terminados as peças do lagar aptas para ser salvaguardadas foram transportadas para um local de armazenamento apropriado em Santa Amaro esperando por um futuro favorável que permita a sua montagem e exposição ao público.

Embora esta tarefa tenha sido um caso episódico no contexto dos seis meses de trabalho de estágio não diminuiu de todo a sua relevância no contexto deste relatório. O trabalho que efetivamente ocupou a maioria do tempo de estágio foi a digitalização, limpeza e catalogação de documentação relativa à antiga Fábrica das Armações Reunidas

não catalogados e armazenados num pequeno arquivo no núcleo do Museu da Indústria Baleeira de S. Roque (a documentação em causa enquadra-se em várias tipologias, correspondência entre a empresa e os seus consumidores a diários de razão, boletins entre outros tendo sido dada prioridade à correspondência em particular sendo que esta mostrava níveis mais avançados de desgaste). A digitalização desta documentação mostrou-se ser uma tarefa imperativa em especial a da documentação mais antiga cujo clima tipicamente húmido da zona e a passagem do tempo tinham degradado consideravelmente.

i. Digitalização e preservação de documentos perecíveis

Projetos de digitalização de documentos e manuscritos com valor histórico-patrimonial não são nada de novo, desde o advento da era digital que a digitalização juntamente com o processo de catalogação e criação de plataformas de acesso ao público tem sido uma das principais tarefas de uma variedade de instituições desde museus a bibliotecas. Dois exemplos de referência a nível nacional são o Arquivo Nacional da Torre do Tombo que disponibiliza acesso público ao seu catálogo de documentos digitalizados e a Biblioteca Nacional Digital que tem como objetivo “oferecer o acesso em linha, universal e gratuito, a conteúdos digitalizados de manuscritos e impressos – sejam livros, publicações periódicas, iconografia, cartografia ou música – das coleções da BNP, da Biblioteca Pública de Évora e, também, pontualmente, da Biblioteca da Ajuda.”⁶⁵

Múltiplos projetos de digitalização e de acesso público existem a nível internacional alguns fundados ainda na última década do século XX ganhado cada vez mais reconhecimento com o passar dos anos e o inevitável avanço tecnológico, um exemplo notório é o International Dunhuang Project fundado em 1994, um programa colaborativo entre múltiplas instituições de múltiplos países que tem como objetivo central tornar a informação e as imagens de todos os manuscritos, iconografias, têxteis e artefactos de Dunhuang e dos sítios arqueológicos da rota da seda facilmente acessíveis

⁶⁵ Informação consultada em: <https://bndigital.bnportugal.gov.pt/sobre/>

pelo público online e encorajar a sua utilização em programas educacionais e de investigação.⁶⁶

Este e outros projetos, contudo não têm de todo como objetivo substituir as práticas tradicionais de preservação de documentos, mas sim complementá-las, este tipo de iniciativas levadas a cabo por uma instituição além de oferecerem acesso fácil e remoto ao público da informação que a documentação e iconografia contem também tem como objetivo limitar o acesso físico em particular no que toca a documentação fragilizada. Os resultados obtidos podem ser adquiridos com grande qualidade que aumentará naturalmente com o avanço tecnológico na área que pode inclusive tornar a observação do documento original desnecessária, todavia para uma instituição de grandes dimensões com uma coleção vasta projetos desta natureza não são desprovidos de riscos. Projetos de digitalização de iconografia e documentos tem numerosas vantagens assim como desvantagens, a principal desvantagem que se pode apontar é o custo monetário deste tipo de iniciativas que exigem também das instituições um compromisso a longo prazo à preservação dos documentos originais e requerendo integração da tecnologia nos procedimentos de gestão de informação assim como o desenvolvimento de definições e padrões apropriados para preservação digital.⁶⁷

Conway escreve em *Overview: rationale for digitization and preservation* expressando a sua perspetiva sobre as aplicações de tecnologias digitais nas práticas de preservação por parte de uma variedade de instituições (Museus, Bibliotecas, Arquivos, Sociedades Históricas, Universidades) que já no início do século começaram a mostrar interesse nas suas potencialidades. Conway identifica três aplicações distintas mas não mutuamente exclusivas: Proteção dos originais, a aplicação mais comum e efetuada nos exemplos anteriormente referidos, a digitalização e arquivo de cópias digitais para acesso público simultaneamente limitando o acesso físico às cópias permitindo uma preservação mais eficiente; Representação de Originais, a construção de um sistema digital/informático que representa de forma tão precisa a fonte original que o sistema é assim capaz de satisfazer a maioria ou a totalidade do potencial de investigação e educativo dos documentos originais; Transcender os originais, impressão digital que gera um produto capaz de ser utilizado para propósitos que não são possíveis com a

⁶⁶ Informação consultada em: <http://idp.bl.uk/>

⁶⁷ Conway, P. (2000). Overview: rationale for digitization and preservation. *Handbook for Digital Projects*, 1, pp. 2 – 4

documentação original, utilizando ferramentas que permitem obter detalhes na documentação obscurecidos pelo desgaste temporal, uso excessivo ou danos climáticos. Ultimamente Conway concluí que o propósito da imagem digital é determinado pelos usos que lhe serão atribuídos enquanto a preservação da documentação original tem de ser determinada pelas suas necessidades específicas.⁶⁸

Conway concluí no final nesta sua análise que o propósito de uma instituição cultural que se propõe preservar documentação não muda se forma substancial, este propósito simplesmente deve passar a incluir a preservação dos produtos digitais merecedores de manutenção.⁶⁹

Uma década mais tarde, Conway desenvolveria novas reflexões adaptadas aos avanços tecnológicos. Este ponderaria sobre o dilema gerado pela crescente preponderância da digitalização e das tecnologias a esta associadas e sobre o impacto destas na área do património cultural particularmente nas práticas de preservação refletindo se parte destas se estariam a tornar obsoletas e sobre a reação dos profissionais da área numa profissão em mudança.⁷⁰ Na sua análise da situação Conway concluí que na atualidade existe uma expectativa de fácil acesso digital à informação por parte da maioria dos utilizadores em especial em clima universitário, corporações e agências governamentais por isso bibliotecas, arquivos e museus devem digitalizar extensivamente a nível de qualidade que suporte as suas potenciais utilidades. Por outro lado, na perspetiva dos profissionais na área da preservação é que projetos de digitalização devem criar valor a longo prazo, valor que estará ligado à coleção digital e não necessariamente dependente do documento original.⁷¹

A tarefa de digitalização, limpeza e catalogação da documentação da antiga Fábrica das Armações Reunidas trata-se de um processo a uma pequena escala local, mas que segue muitos dos princípios dos grandes projetos exemplificados anteriormente assim como uma lógica de preservação com alguns pontos de cruzamento com a perspetiva de Conway.

⁶⁸ Conway (2000), *op. cit.*, p. 6

⁶⁹ Conway (2000), *op. cit.*, p. 13

⁷⁰ Conway, P. (2010). Preservation in the Age of Google: Digitization, Digital Preservation, and Dilemmas. *The Library Quarterly: Information, Community, Policy*, 80(1), p. 69

⁷¹ Conway (2010), *op. cit.*, p. 76

O constante progresso e desenvolvimento tecnológico nesta área tem vindo a criar constantemente novas reflexões que acrescentam e modificam as reflexões anteriores. Em *Digital Preservation challenges, requirements, strategies and scientific output* por exemplo são definidos cinco requerimentos básicos para a preservação digital: Manutenção de uma política de preservação, elaboração, implementação e manutenção de diretrizes, objetivos e métodos institucionais para o arquivo de coleções digitais cobrindo uma clara delimitação de tipos de informação; Garantir confiabilidade autenticidade e integridade, confiança que o objeto digital acedido é precisamente aquele que é procurado, onde as prováveis alterações resultantes das medidas de preservação resultantes por exemplo da contínua migração dos meios informáticos e atualizações não alteram a identificação do objeto deixando clara a sua localização e o seu conteúdo estável ao longo do tempo; Guardar o contexto, salvaguardar o hardware e o software específicos que definem o objeto digital, as razões para a sua produção, distribuição e relação com outros objetos, preferencialmente utilizando formatos estabelecidos pelo mercado e aceites por órgãos nacionais e internacionais; Manter a Origem, identificar a fonte original do objeto digital a sua história e possíveis alterações; Manter recuperação, implementação e revisão de backups que agem como replicas fidedignas do objeto digital com o objetivo de manter a integridade e o acesso seguro ao documento. Neste artigo em particular ênfase é dada a volatilidade do espaço digital e às dificuldades inerentes na sua manutenção (Custos financeiros, investimentos necessários e atualizações regulares e a necessidade de ter trabalhadores especializados).⁷²

A negligência na preservação apropriada do meio digital pode conseqüentemente levar à perda de informação, o constante progresso tecnológico e atualizações constantes no meio informático podem levar à obsolescência de certos meios que por sua vez pode levar à perda de informação caso não exista uma política firme de preservação digital. A arqueologia digital é um processo utilizado precisamente em situações como estas onde se tenta recuperar informação perdida.⁷³

Tomámos conhecimento durante o estágio que o Museu do Pico infelizmente sofreu no passado precisamente de uma perda de informação a nível digital parte da qual dizia respeito ao arquivo da Fábrica das Armações Reunidas que não foi possível

⁷² Formenton, D., & De Souza Gracioso, L. (2020). Digital Preservation challenges, requirements, strategies and scientific output. *Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação*, 18, p. 6 & 7

⁷³ Formenton, & De Souza Gracioso, *op. cit.*, p. 14

recuperar. Este trata-se de apenas um exemplo da volatilidade dos espaços digitais e da necessidade de os manter tendo em conta que estes constituem cada vez mais a base do armazenamento de informação de qualquer instituição.

Apesar da pequena e simples sala arquivo da antiga fábrica conter um número reduzido de documentos pelo menos quando comparado a uma grande instituição cidadina o trabalho em torno destes é de longo prazo considerando em parte os recursos limitados do museu (Apenas uma máquina disponível para a digitalização dos documentos e a carência de mão-de-obra para a efetuar, cerca de 2442 documentos foram digitalizados ao longo do estágio guardados em dois formatos distintos JPEG e PDF). O processo de limpeza feito durante o período de estágio foi também preliminar, no caso dos documentos de correspondência seria necessário remover peças metálicas enferrujadas dos dossiers originais onde estes se encontravam para evitar maior deterioração do papel substituindo-as por um material menos prejudicial à sua preservação e que não se deteriore com facilidade face ao clima naturalmente húmido da ilha. A tarefa de catalogação/organização do arquivo da mesma forma trata-se de um trabalho de longo prazo que dependerá do museu para ser terminado definitivamente e de forma eficiente (Cerca de 900 documentos foram catalogados ao longo do período de estágio dentro de um conjunto de parâmetros: Tipo de documento; Remetente; Data; Origem/ Local de Emissão; Assunto/Palavras-Chave), sendo que um dos principais objetivos de todo este trabalho seria eventualmente criar uma plataforma digital de acesso público para qualquer indivíduo, em regime académico ou não, nacional ou internacional, queira investigar o arquivo da antiga fábrica com os mínimos obstáculos.

Este é um trabalho que simultaneamente procura preservar os documentos originais (a limpeza e a digitalização neste aspeto complementam-se uma à outra) e consequentemente a preservar as memórias da fábrica e dos seus trabalhadores à documentação associados.

Por outro lado, foi posta em cima da mesa a possibilidade de no futuro proceder à criação de uma exposição das cartas digitalizadas ao público criando uma linha cronológica da fábrica, do seu funcionamento e dos contactos entre as comunidades locais e a fábrica assim como os contactos internacionais que esta recebeu ao longo da sua história.

Em suma, para tudo isto se desenvolver será um plano de longo prazo, com os recursos apropriados e a mão-de-obra com experiência na área para assegurar simultaneamente o acesso público e digital do arquivo (Como fonte de informação com propósitos académicos e educacionais em torno da indústria baleeira) e a preservação do seu conteúdo em formato digital e físico (Como património local com valor regional).

Estes processos de digitalização levados a cabo desde os museus regionais aos grandes museus citadinos obtiveram inclusive uma nova relevância com situação pandémica que obrigou muitos museus a nível internacional a fechar as suas portas ao público criando conseqüentemente um clima de dificuldades financeiras e de incerteza relativamente ao seu futuro. A digitalização e o uso de espaços virtuais oferecem oportunidades múltiplas aos museus nomeadamente permitindo maior visibilidade perante a sua audiência e o público de um modo mais geral.⁷⁴ Embora a situação pandémica tenha obrigado os museus a fechar o espaço físico, esta simultaneamente impulsionou um maior envolvimento online e iniciativas culturais em espaço virtual acelerando um conjunto de processos já em andamento na década anterior.⁷⁵

Embora o Museu do Pico não tenha sido obrigado a fechar as suas portas ao público, as restrições nas viagens do estrangeiro para as ilhas e mesmo entre ilhas impactaram severamente o fluxo de visitantes aos seus núcleos museológicos. Apesar destas dificuldades e da carência de recursos o progresso e a inovação tanto na área da digitalização como em outros aspetos tecnológicos deve continuar no espaço museológico do Museu do Pico. Certos aspetos requerem atenção nomeadamente o facto de neste momento não estarem disponíveis visitas virtuais aos núcleos museológicos devido a utilização de formatos obsoletos, isto todavia não se trata de uma responsabilidade do Museu do Pico diretamente mas sim da Direção Regional da Cultura visto que todas as

⁷⁴ Network Of European Museum Organizations (2020). *Digitisation and IPR in European Museums*. Disponível em: https://www.nemo.org/fileadmin/Dateien/public/Publications/NEMO_Final_Report_Digitisation_and_IPR_in_European_Museums_WG_07.2020.pdf, p. 2

⁷⁵ Observe-se o exemplo dado neste artigo relativo ao impacto da situação pandémica em múltiplos museus italianos: Agostino, D., Arnaboldi, M., & Lampis, A. (2021). Italian state museums during the COVID-19 crisis: from onsite closure to online openness. *Museum Management and Curatorship*, 36 (4), 367 – 372.

visitas virtuais a múltiplos museus açorianos disponibilizadas se encontram neste momento inacessíveis.⁷⁶

ii. Preservação do Património Imaterial

Um aspeto do património imaterial regularmente presente em particular no auditório do Museu dos Baleeiros é a expressão musical tanto local e tradicional, podendo começar pela música interpretada pelo próprio atual diretor do museu, assim como música internacional tendo o Museu hospedado no seu auditório já múltiplas vezes o Festival de Música dos Açores que incluiu músicos internacionais. Devido à sua afiliação com múltiplos grupos folclóricos o museu cede com gosto o auditório à expressão musical, um exemplo disto foi em 2017 no concerto do Grupo de Cordas da Casa da Música da Candelária, uma agremiação criada com o intuito de promover e divulgar a cultura musical da Freguesia da Candelária e da Ilha do Pico. O museu com esta colaboração em particular tinha como objetivo central “dinamizar e animar este novo equipamento cultural, tornando-o vivo e devolvendo-o à comunidade. Pretendemos, sobretudo, dar a conhecer projetos musicais contribuindo para a valorização e divulgação da criação e dos criadores locais, atraindo e fidelizando públicos.”⁷⁷ Com este tipo de iniciativas o Museu do Pico mostra novamente que os seus objetivos estão para além de uma simples busca por um passado nostálgico, mas sim pela promoção de atos culturais e tradições com relevância para a identidade comunitária e de novos criadores locais. O Museu assim promove a preservação de atos musicais tradicionais com gerações de história abrindo o seu auditório aos talentos atuais que os praticam.

A principal semelhança entre os típicos pequenos museus locais e o Museu do Pico jaz precisamente na riqueza do seu património imaterial com um valor imprescindível para a identidades das pequenas comunidades. Uma outra tarefa na qual participei de forma episodicamente, mas de forma voluntaria apesar de não me ter sido sugerido foi na construção/reconstrução de um muro de pedra basáltica no Museu do Vinho. Este foi um trabalho efetuado ao longo de várias semanas pelos funcionários do Museu do Vinho que muito mais que ser um mero trabalho de construção capaz de ser

⁷⁶ Embora estejam disponíveis no site oficial nenhuma destas visitas virtuais se encontra disponível:

<http://www.culturacores.azores.gov.pt/visitavirtual/>

⁷⁷ Informação consultada em: <http://www.museu-pico.azores.gov.pt/conteudos/67/>

feito por uma empresa contratada mas sim um processo reconstrutivo de um muro que fazia parte da antiga propriedade dos frades carmelitas que o tempo tinha abatido utilizando maioritariamente técnicas tradicionais de construção tendo este sido reconstruído exclusivamente à base de pedra basáltica (ver imagens em anexo: Fig. 6 & 7). Este foi um trabalho que mostrou em grande medida o compromisso do Museu do Pico como instituição que assume o papel de veículo de preservação de um aspeto do património material e simultaneamente imaterial nas técnicas utilizadas na sua construção.

Uma outra iniciativa de interesse que foi possível tomar conhecimento durante o estágio foi um projeto ainda não publicado e ainda em fase de desenvolvimento em torno da indústria da folhaça que se estabeleceu na atual freguesia de S. Mateus do Pico no século XX. Trata-se de um projeto de tremenda importância tendo em conta a quase total inexistência de material documental e as poucas evidências materiais deixadas em torno desta pequena indústria que ainda assim durante um período de tempo moveu uma aldeia inteira. Tendo em conta a falta de documentação e de evidências materiais este é um projeto desenvolvido quase exclusivamente com base em entrevistas feitas com pessoas idosas que participaram de alguma forma na indústria e que voluntariamente deram o seu testemunho e contaram as suas histórias. Alguns dos entrevistados inclusive faleceram pouco depois de darem o seu testemunho tornando a recolha destas memórias e a sua preservação um ato imperativo para uma instituição que assume este como um dos seus principais compromissos perante a comunidade.

5. Conclusões

No início deste relatório foi feita uma pesquisa em torno de termos e conceitos centrais para a compreensão e discussão da temática em causa: as várias formas como os museus regionais/locais interagem com a população circundante e como esta interage com os museus; a preservação e divulgação das memórias e histórias que estes possuem e os seus benefícios, bem como identificar as divergências entre os museus regionais/locais e os grandes museus no que toca às suas missões e interações com a comunidade circundante. Neste processo de investigação em contexto de estágio foi possível chegar a certas conclusões, nomeadamente, o entendimento sobre o conceito de

comunidade e a forma diversa como os museus procuram defini-la, dependendo de um conjunto de fatores desde os seus objetivos e missão como instituição e das suas temáticas centrais.

Contudo uma das conclusões mais importantes retirada desta pesquisa reside na distinção entre os grandes museus citadinos e os pequenos museus rurais, na forma como estes definem e identificam a sua comunidade e na forma como procuram desenvolver a sua relação com esta. A experiência do estágio ofereceu uma perspetiva sobre esta relação, de certa forma similar à de outros museus de pequena escala a nível internacional, que pode servir como exemplo para a forma como esta relação se desenvolve e do papel do museu local na preservação das memórias locais.

Embora o Museu do Pico, como muitos outros museus locais e regionais, não possua os mesmos recursos que um grande museu nacional ou poder de divulgação o seu impacto ao nível regional, não deixa de ter relevância considerável, em particular para a identidade da comunidade local que este é capaz de definir com muito mais facilidade, quando comparado a um grande museu urbano, devido ao facto de se tratar de um museu restrito geograficamente com uma temática notadamente etnográfica.

A experiência de estágio, apesar de ter sido restringida pela situação pandémica que afetou o museu com a quebra do fluxo turístico e as limitações que impediram as habituais atividades com escolas e outros grupos e atores locais, permitiu observar em particular a valorização da de um património, tanto material como imaterial em torno de duas atividades com especificidades locais que muito provavelmente sem o Museu do Pico e os seus núcleos museológicos nunca seriam descritas e contadas ao mundo exterior, descartadas de qualquer grande narrativa histórica relatada nos grandes museus nacionais e internacionais. Este é no fundo o principal objetivo deste e de outros museus locais e regionais, a preservação e divulgação das pequenas narrativas, das vivências locais, dos modos de vida antigos e da manutenção da identidade local algo que inevitavelmente implica uma ligação muito mais regular com a fonte de origem do património em causa.

Museus desta tipologia operaram assim em circunstâncias completamente distintas, com relações comunitárias caracteristicamente mais bem definidas e com uma familiaridade que dificilmente se observa num museu em meio urbano. A preservação das memórias e modos de vida locais no caso específico do Museu do Pico ganha particular relevância quando se consideram certos aspetos contextuais da ilha. Por um

lado, esta ilha encontra-se na atualidade num processo de envelhecimento e quebra demográfica que se arrasta à várias décadas, sendo a emigração o principal culpado desta situação. Isto torna a missão do Museu do Pico ainda mais relevante sendo esta realizada nas suas iniciativas de preservação das pequenas histórias e de as passar para as gerações futuras (note-se aqui o exemplo da pequena indústria da folhaça já mencionada).

Por outro lado, a existência de modos de vida extintos que vivem apenas na memória dos mais velhos, a baleação e a indústria em torno desta, tornam o papel do Museu do Pico como vínculo que preserva e proporciona um espaço para estas memórias ainda mais relevante. Todo o trabalho realizado em torno do pequeno arquivo da fábrica de S. Roque mostra um intuito por parte do museu de no futuro não só permitir acesso livre e rápido ao conteúdo documental para o público geral como de preservar as memórias daqueles que por ela passaram, do trabalho e das vivências associadas à fábrica para as gerações futuras de picarotos, para que estas possam observar as suas origens no presente.

Ainda assim, apesar das distinções feitas entre os grandes museus citadinos e os pequenos museus locais e regionais, o grande objetivo central permanece: entender, explicar o passado e transmiti-lo para o presente, sendo que a principal diferença jaz na escala das suas narrativas.

A característica mais marcante notada constantemente ao longo da experiência de estágio foi de facto a familiaridade da instituição e dos seus funcionários (algo que é provavelmente consequência do contexto rural com laços familiares fortes distinto do contexto urbano onde o anonimato generalizado é a norma nas relações entre indivíduos). Esta não se trata de todo de uma instituição cultural autoritária e distante que assume domínio exclusivo das narrativas locais. O Museu do Pico como outros de semelhante tipologia, *assume-se como um local de diálogo com a comunidade com a qual partilha uma relação de bastante proximidade, onde as pequenas histórias e vidas do passado são divulgadas assim como são promovidas as vivências e a cultura do presente vivo.*

6. Bibliografia

Agostino, D., Arnaboldi, M., & Lampis, A. (2021). Italian state museums during the COVID-19 crisis: from onsite closure to online openness. *Museum Management and Curatorship*, 36 (4), 367 – 372.

Block, P. (2008). *Community: The Structure of Belonging*. San Francisco: Berrett–Koehler Publisher.

Brandão, R. (1926). *As Ilhas Desconhecidas*. Disponível em:
http://nonio.ese.ipsantarem.pt/esemoodle/file.php/120/Metas_Curriculares_Portugues/As_Ilhas_Desconhecidas.pdf

Conway, P. (2000). Overview: rationale for digitization and preservation. *Handbook for Digital Projects*, 1, 5 – 20

Conway, P. (2010). Preservation in the Age of Google: Digitization, Digital Preservation, and Dilemmas. *The Library Quarterly: Information, Community, Policy*, 80(1), 61 – 79

Crooke, E. (2007). *Museums and Community Ideas, Issues and Challenges*. London: Routledge

Formenton, D., & De Souza Gracioso, L. (2020). Digital Preservation challenges, requirements, strategies and scientific output. *Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação*, 18, 1 – 26

Frutuoso, G. (1586 – 1590). *Saudades da Terra*, Livro VI. Instituto Cultural de Ponta Delgada (1998)

Frutuoso, G. (1586 – 1590). *Saudades da Terra*, Livro III. Instituto Cultural de Ponta Delgada (1998)

Golding, V., & Modest, W. (2013). *Museums and Communities Curators, Collections, and Collaboration*. London: Bloomsbury Academic

Governo Regional dos Açores Museu do Pico (2019). *Museu do Pico – Por Quem Nos Visita*, Secretária Regional da Educação e Cultura - Direção Regional da Cultura

Kadoyama, M. (2018). *Museums Involving Communities: Authentic Connections*. London: Routledge

Linda, K. (2006). Measuring the impact of museums on their communities: The role of the 21st century museum. In *New roles and missions of museums, INTERCOM 2006 symposium, INTERCOM 2006 annual meeting and conference*, Taipei, Taiwan, 2-4 Novembro (1 – 10).

Maciel, M. (2018) Paisagem da Vinha do Pico – Antes e depois da Filoxera. Perspetiva Económica e Social. *Alto Douro e Pico, paisagens culturais vinhateiras património mundial em perspectiva multifocal: experimentação comparada* (pp. 101 – 111). Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id024id1584&sum=sim>

Maia Pereira Bruno Henriques, F. (2014). *Industrialização e organização corporativa da baleação costeira portuguesa (1937-1958)*. FCSH, Portugal.

Network Of European Museum Organizations (2020). *Digitisation and IPR in European Museums*. Disponível em: https://www.nemo.org/fileadmin/Dateien/public/Publications/NEMO_Final_Report_Digitisation_and_IPR_in_European_Museums_WG_07.2020.pdf

Petti, L., Trillo, C., & Busisiwe, N. M. (2020). Cultural Heritage and Sustainable Development Targets: A Possible Harmonisation? Insights from the European Perspective. *Sustainability*, 12 (3), 1 – 24

Pop, I. L., & Borza, A. (2016). Factors Influencing Museum Sustainability and Indicators for Museum Sustainability Measurement. *Sustainability*, 8 (1), 1 – 22

Pop, I. L., Hahn, R. F., & Radulescu, C. M. (2018). Sustainable development as a source of competitive advantage: An empirical research study in museums. *UTMS Journal of Economics*, 9 (1), 73 – 83

Pop, I. L., Borza, A., Buiga, A., Ighian, D., & Toeder, R. (2019). Achieving Cultural Sustainability in Museums: A Step Toward Sustainable Development. *Sustainability*, 11(4), 1 – 22

Primo, J. (2006). A Importância dos Museus Locais em Portugal. *Cadernos de Sociomuseologia*, 25 (1), 41 – 62

Costa Jr, M. F. (2017). O Museu do Pico: Um exemplo de Sucesso. *Cultura Açores – Revista de Cultura*, (6), 23 – 30

Viseu, A. (2018). Alto Douro e Pico – Territórios de Pedra, Territórios de Vinha: Como o Relevo pode Condicionar ou Definir a Cultura Vínica (1850 – 1970). *Alto Douro e Pico, paisagens culturais vinhateiras património mundial em perspectiva multifocal:*

experimentação comparada (pp. 38 – 46). Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória. Disponível em:

<https://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id024id1584&sum=sim>

Watson, S. (2007). *Museums and their Communities*. London: Routledge

7. Webgrafia

<https://www.aam-us.org/programs/accreditation-excellence-programs/community-engagement-assessment/>

<https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/128515586/details/normal?q=cultura>

<https://www.cm-seixal.pt/ecomuseu-municipal/ecomuseu-municipal-do-seixal>

<http://whc.unesco.org/en/list/1117>

<http://www.museu-pico.azores.gov.pt/museu/museu-da-industria-baleeira/>

<https://jo.azores.gov.pt/#/ato/e520c62f-07a9-4a0d-be80-2528bc065dcf>

<http://www.culturacores.azores.gov.pt/visitavirtual/>

<http://idp.bl.uk/>

<https://bndigital.bnportugal.gov.pt/sobre/>

8. Anexos

a. Anexo I: Figuras



Figura 1: Museu do Pico, Entrada da Cave onde se encontrava o Lagar de Madeira, 8 de Outubro 2020



Figura 2: Museu do Pico, Desmontar a lagar, 8 de Outubro 2020



Figura 3: Museu do Pico, Remoção do lagar, 8 de Outubro 2020



Figura 4: Museu do Pico, Lagar já desmontado e pronto para transportar ao lado dos proprietários e da equipa que o removeu, 8 de Outubro 2020



Figura 5: Museu do Pico, Limpeza e tratamento das peças do lagar, 15 de Outubro 2020



Figura 6: Museu do Pico, Muro de pedra basáltica antes da reconstrução, 20 de Janeiro 2021



Figura 7: Museu do Pico, Reconstrução terminada, 28 de Janeiro 2021

b. Anexo II: Plano de Atividades do Estágio

As possíveis atividades a desenvolver pelo estagiário serão as seguintes:

1. Apoio ao corpo técnico nas tarefas relacionados com o funcionamento geral do Museu

- a. Plano de Atividades – execução de tarefas previstas no plano de 2020 (inclui serviço educativo) e elaboração de plano para 2021;
- b. Emissão de pareceres;
- c. Produção de textos;
- d. Pesquisas bibliográficas;
- e. Organização de eventos;
- f. Exposições – produção e execução;
- g. Monitorização de espaços;
- h. Conhecimento das coleções – inventário de espécies museológicas e revisão/consolidação de fichas de peças já inventariadas;
- i. Limpeza e conservação preventiva;
- j. Outras que se revelem necessárias

2. Conhecimento dos acervos, físicos e digitais, do Museu do Pico

- a. Acervo documental da Fábrica da Baleia de São Roque do Pico (atual Museu da Indústria Baleeira)
 - i. Limpeza e organização da documentação;
 - ii. Digitalização do acervo;
 - iii. Inventário/catalogação
 - iv. Relatório/Resultados

c. Anexo III: Declaração de Realização de Estágio



REGIÃO AUTÓNOMA DOS AÇORES
SECRETARIA REGIONAL DA CULTURA, DA CIÊNCIA E TRANSIÇÃO DIGITAL
DIREÇÃO REGIONAL DA CULTURA
MUSEU DO PICO


DECLARAÇÃO

-----Para os devidos efeitos se declara que **João Pedro Fontes Costa**, residente na Rua do Pinhal, nº2, Arrebenta, Sobreiro, Mafra, portador do Cartão de Cidadão 14138573 1ZY3, do curso de **Mestrado em Património** da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, **fez estágio no Museu do Pico** no âmbito do Curso supramencionado, de 1 de outubro de 2020 a 01 de abril de 2021, num total de 800 horas.-----

-----Por ser verdade e nos ter sido solicitada, passo a presente declaração, que vou assinar e autenticar com o carimbo em uso nesta instituição.-----

Lajes do Pico, 14 de outubro de 2021

O Diretor do Museu



REGIÃO AUTÓNOMA DOS AÇORES
SECRETARIA REGIONAL DA CULTURA,
DA CIÊNCIA E TRANSIÇÃO DIGITAL
DIREÇÃO REGIONAL DA CULTURA
MUSEU DO PICO

Manuel Francisco Costa Júnior