

## PAISAGENS INDUSTRIAIS BALEEIRAS

### A paisagem como facto cultural universal

Numa perspetiva antropológica, a paisagem identifica o conjunto de processos culturais de perceção polissensorial (corporal, visual, auditiva, olfativa, tátil e emocional), de representação e de transformação do espaço geográfico e territorial, num determinado tempo<sup>1</sup>.

Enquanto processo social, a paisagem define-se e redefi-  
ne-se numa inter-relação presencial de comunicação entre os indivíduos e os grupos com o espaço concreto tridimensional da natureza e da cultura. O espaço-tempo paisagístico tem características heterogéneas, dinâmicas e contingentes, existindo em permanente construção, podendo integrar relações com outros espaços e culturas, por vezes muito distantes e atuando sobre a mente e o corpo dos sujeitos que, por sua vez, o representam e o pensam investindo-o de sentimentos, valores e significados simbólicos e identitários<sup>2</sup>.

Propomo-nos abordar a centralidade e a multiplicidade das relações sociais paisagísticas nas culturas balceiras que têm tido grande importância nas trajetórias do arquipélago dos Açores, a partir do século XIX<sup>3</sup>.

### Representação e comunicação da paisagem

Ao longo da história, e de acordo com os dispositivos e os processos técnicos adequados, os observadores-mediadores registaram intencionalmente as componentes visíveis (físicas), da paisagem, em textos descritivos, trabalhos cartográficos, imagens materializadas (desenho, pintura, fotografia) e em modelos tridimensionais (relevos, maquetas)<sup>4</sup>.

Imagens panorâmicas, captadas a partir de pontos de observação elevados e/ou distantes, registaram globalmente, em diferentes meios de expressão, a paisagem ao alcance do campo visual, ou fora deste, podendo abranger tecnicamente ângulos superiores a 60° (imagens-panoramas).

A partir de década de 80 do século XVIII, extensas pinturas cenográficas (*panoramas*), fixas ou movimentadas, divulgaram paisagens e acontecimentos históricos, em espetáculos públicos de êxito assinalável<sup>5</sup>. Nos anos 40 do século XIX, fotografias monoscópicas (singulares) ou, a partir da década de 50, em pares estereoscópicos, captadas com duas objetivas, possibilitaram e popularizaram a comunicação e a transmissão generalizadas da paisagem dos vários continentes. Colocados num instrumento binocular manual (estereoscópio), os cartões estereoscópicos simulavam e espetacularizavam uma visão em relevo do espaço<sup>6</sup>.

Por sua vez, os panoramas fotográficos de grande ângulo (90°, 180°, 360°) eram realizados numa só imagem, com equipamento específico (megascópio, ciclógrafo, objetivas para paisagem e tripés) ou então, o panorama resultava da montagem de uma sequência de imagens singulares, realizadas com a mesma câmara<sup>7</sup>.

\* Professor emérito de Antropologia Cultural e Museologia da Universidade dos Açores.

As representações figurativas da paisagem tomaram-se objeto de comunicação visual, de transmissão e de difusão no espaço-tempo, desempenhando funções de documento, conhecimento, informação, memória vivida, veiculando valores culturais e estético-simbólicos, sentimentos de curiosidade, fascínio e contemplação.

### **Paisagens insulares**

As pequenas ilhas e os arquipélagos oceânicos habitados, distantes das costas continentais e relativamente isolados, emergem em distintos ecossistemas marinhos e, ao longo do tempo, desenvolveram uma grande diversidade de formações geológicas e morfológicas, de espécies naturais e de formas de ocupação humana.

Historicamente, as ilhas inseriram-se em redes de relações geopolíticas, económicas, militares, científicas, ideológicas e interculturais, estabelecidas com outros espaços insulares e continentais de estatuto dominante ou subordinado. Nestes sistemas multirrelacionais, as ilhas desempenharam um papel mediador de redes marítimas e aéreas, transoceânicas e intercontinentais de relações biogeográficas e humanas, materiais e imateriais que articulam espaços e territórios, de forma regular ou ocasional e a diferentes escalas<sup>8</sup>. Consequentemente, os processos paisagísticos insulares integram os sistemas de perceção multissensorial e de representação da realidade, as características dinâmicas da natureza-cultura, as formas e os testemunhos de relacionamento com o exterior.

### **Manufaturas balceiras oceânicas**

A indústria baleeira oceânica assentou numa organização evolutiva, envolvendo proprietários e empresas armadoras, capital financeiro, tripulações muito qualificadas, navios com equipamentos especializados, sistemas de pesca e de

processamento de balceias, rotas marítimas industriais, territórios de pesca sazonais e mercados para escoamento de produtos.

Os grandes veleiros da balcação itinerante, armados em brigue (dois mastros) e, sobretudo, em galera e barca (três mastros)<sup>9</sup>, eram manufaturas flutuantes móveis de pesca com botes de bordo, de seis homens, utilizando arpão e lança<sup>10</sup> e de extração e transporte dos produtos da balceia (óleo, barbas, ossos...). Este modelo de organização racionalizada da indústria baleeira foi criado por empresários bascos, nos finais do século XVI ou princípios do XVII<sup>11</sup>, sendo análogo ao adotado na segunda metade de quinhentos, nos seus navios bacalhoeiros que, no alto mar, pescavam bacalhaus à linha, que eram escalados, salgados e armazenados a bordo<sup>12</sup>.

A manufatura baleeira oceânica caracterizava-se pela necessidade de grandes investimentos de capital, pela concentração itinerante de atividades distintas (pesca e processamento de baleias) no espaço-suporte oscilante do navio e no espaço marítimo adjacente, variável e imprevisível, pelos sistemas técnicos muito especializados, pela utilização da habilidade manual e da força muscular, pela rigorosa divisão do trabalho e pelo rígido controlo hierárquico das atividades desenvolvidas<sup>13</sup>. As tripulações dos navios baleeiros, de 35 a 40 homens, tinham carácter multicultural, plurirracial e multinacional, reproduzindo as dinâmicas sociais das cidades marítimas de origem<sup>14</sup>. Nos grandes veleiros de New Bedford, da segunda metade do século XIX e dos princípios do século XX, para além de ianques, autóctones algonquinos e afro-americanos, destacam-se os baleeiros recrutados nos arquipélagos atlânticos portugueses dos Açores<sup>15</sup> e de Cabo Verde<sup>16</sup> e nos arquipélagos do Pacífico, nomeadamente nas ilhas Sandwich (Havai)<sup>17</sup>, encontrando-se também, mas em menor número, espanhóis, suecos, alemães, escoceses, irlandeses, ingleses, franceses, italianos e chineses<sup>18</sup>.

O espaço identitário de cada navio integrava as diferenças e as relações interculturais, normalizadas nos ritmos de trabalho, nos intervalos festivos e nas práticas artísticas autorizadas e na disciplina rigorosa das atividades executadas. A heterogeneidade cultural influenciará as relações de sociabilidade, condicionando até a organização do espaço a bordo, favorecendo os contatos, as interações e as trocas estabelecidas com as populações dos portos de escala das rotas industriais, nos vários continentes, onde também se recrutavam novos tripulantes, alargando-se a diversidade cultural da equipagem.

Nas prolongadas, arriscadas e incertas campanhas baleeiras, as diferentes crenças e práticas religiosas eram importantes para moralizar os comportamentos dos tripulantes. Por esta razão, muitos capitães Quacker de New Bedford encorajavam os homens a rezar, a pensar na família distante, a manterem-se sóbrios e a evitar tentações em terra<sup>19</sup>.

O trabalho nas manufaturas baleeiras tinha aspetos de grande dureza e perigosidade. A excitante pesca da baleia era uma prática de alto risco para homens e embarcações. Prender e suspender os cetáceos ao longo do casco do navio e esquarterá-los, com base numa plataforma suspensa, envolvia operações de grande perigo. No convés coberto de óleo e escorregadio, a tarefa nauseabunda de picar os toucinhos e de extrair o *azeite de baleia*, em dois ou três caldeiros fixados em fornalhas desmontáveis de tijolo refratário, com chaminés, ensopava os tripulantes de óleo, sangue e fumo negro que assinalava ao longe a presença dos baleeiros<sup>20</sup>.

#### **Rotas industriais baleeiras e escalas insulares**

As rotas marítimas de ida e de regresso dos navios baleeiros ligavam as prósperas cidades portuárias industriais e comerciais do Nordeste dos Estados Unidos (Nantucket, New Bedford...) e do Noroeste da Europa (Londres, Havre,

Dunkerke...) às zonas de concentração anual de baleias que foram sendo descobertas nos séculos XVIII e XIX<sup>21</sup>, ao longo das costas continentais e na proximidade das ilhas oceânicas<sup>22</sup>.

Os grandes campos (complexos ecológicos) de reprodução (inverno) e de alimentação (verão) dos cetáceos eram transformados e apropriados temporariamente como territórios de pesca pelos navios manufatureiros, e sobre-explorados até ao esgotamento das populações de baleias, o que determinava a reconfiguração dos itinerários industriais.

Desta forma, as rotas baleeiras à escala planetária existiam numa articulação com as rotas migratórias sazonais dos cetáceos, uma organização ecossociotécnica marítima industrial viabilizada pelo sistema ecológico e pelo sistema empresarial capitalista.

Devido à situação geográfica, as ilhas, povoadas ou desertas, e algumas cidades marítimas continentais foram sendo incorporadas nas rotas baleeiras, enquanto encruzilhadas portuárias vitais ao apoio à baleação itinerante<sup>23</sup>. As ilhas oceânicas da baleação eram territórios ultramarinos, por vezes disputados, dependentes de Estados metropolitanos da Europa ocidental (Grã-Bretanha, França, Espanha, Portugal) e dos Estados Unidos da América, no quadro oitocentista dos grandes espaços de poder hegemónico.

Muito embora não se situasse nos eixos principais das redes planetárias de poder da área euro-americana<sup>24</sup>, o arquipélago dos Açores foi uma importante encruzilhada das rotas industriais de baleação, no Atlântico Norte Central.

As rotas industriais baleeiras que planeavam passar no arquipélago dos Açores dirigiam-se para sul, escalando outras ilhas atlânticas, quase sempre do arquipélago de Cabo Verde. A partir daí podiam operar ao longo das costas da África ocidental e da África do Sul e, via Cabo da Boa Esperança, na extremidade sudoeste do continente africano, dirigiam-se

às ilhas costeiras oceânicas do Índico, chegando à Austrália e aos arquipélagos do Pacífico.

Outras rotas dirigiam-se às costas orientais da América do Sul e, via Cabo Horn (ilha de Hornos), no extremo meridional do continente sul-americano, podiam operar no Pacífico Sul, percorrendo os arquipélagos da Polinésia, da Melanésia e da Micronésia, chegando à Austrália e às ilhas da Indonésia, enquanto outros itinerários no Pacífico Norte privilegiavam os arquipélagos das Filipinas, do Japão e do Havai. A via do Cabo Horn dava também acesso aos campos de baleias da costa ocidental do continente americano e às ilhas do estreito de Bering (Aleuticas, King, Diomed) atingindo o oceano Ártico<sup>25</sup>.

Em suma, a baleação euro-americana oitocentista assentava num sistema interoceânico e interinsular de rotas marítimas industriais variáveis, envolvendo múltiplos itinerários, percorridos de acordo com a direção das correntes marítimas e do vento, as condições da meteorologia e do mar, a abundância ou a escassez de cetáceos, as características dos portos de escala e as necessidades do trabalho industrial.

### **O espetáculo panorâmico da viagem baleeira**

No espaço euro-americano da primeira metade do século XIX, a florescente arte marítima, herdada de setecentos, aprofundou-se e diversificou-se, na sequência das viagens comerciais e científicas nos oceanos do globo, desenvolvendo, de forma notável, o retrato de navios e embarcações, as paisagens portuárias, o panorama por excelência, as cenas de porto, a batalha naval, os trágicos naufrágios, os salvamentos miraculosos, as paisagens litorais ou vulcânicas das ilhas, as cenas de pesca..., destacando-se os trabalhos resultantes da observação presencial.

A partir de 1787, os temas marítimos da pintura panorâmica foram representados nos primeiros grandes panoramas

cenográficos, invenção patenteada pelo escocês Robert Barker, rapidamente divulgados, com grande sucesso em França, Alemanha, Suíça, América do Norte e países da América Latina. Retomando e reformulando uma tradição artística da arte europeia medieval e renascentista, os panoramas alargaram a visão paisagística estática do espaço à representação da paisagem multitemporal, narrando acontecimentos sequenciados<sup>26</sup>.

Inicialmente, estes grandes dispositivos pictóricos eram fixos e exibidos em espaços polivalentes ou em estruturas arquitetónicas especializadas de planta circular, ficando os espetadores numa plataforma central. Na década de 40 do século XIX, divulgaram-se os panoramas movimentados por um mecanismo constituído por dois grandes rolos movidos por engrenagem com manivelas, inovação industrial que permitia o desenrolar da tela que, suspensa em argolas, na orla superior, passava perante os espetadores, sistema que favoreceu também o transporte e a itinerância do panorama<sup>27</sup>.

Nestas pinturas cenográficas, a paisagem parada transformava-se em paisagem em movimento, presentificando-se no espaço-tempo do espetador uma sucessão contínua de imagens percorridas no passado. A exibição do panorama era acompanhada e animada ao vivo por um narrador que explicava, comentava e dramatizava o conteúdo das sucessivas imagens. A palavra associava-se à imagem numa intensa relação comunicacional lúdica e pedagógica e a eficácia estético-narrativa do espetáculo era reforçada pela iluminação e por efeitos sonoros.

Nas exposições universais, internacionais e nacionais oitocentistas, a pintura paisagística mediatizada nos panoramas era um popular espetáculo audiovisual que partilhava o vasto cenário das inovações técnicas, científicas, industriais e artísticas da sociedade capitalista, ao lado das produções oriundas dos vários continentes. Desta forma, as grandes

exposições promoviam uma nova cultura e uma estética visual inovadora, mundializando e espetacularizando o movimento das pessoas, das máquinas e das imagens, produzindo uma paisagem planetária nos contextos locais de exibição para consumo de massa<sup>28</sup>.

Associando os paradigmas da florescente pintura marítima euro-americana à novidade e ao êxito lucrativo dos panoramas cenográficos movimentados, Benjamin Russell e Caleb Pierce Purrington, pintores da cidade de New Bedford, na costa Leste dos Estados Unidos, construíram uma representação paisagística pictórica total de uma campanha baleeira nos mares do globo: *whaling voyage round the world* (1848)<sup>29</sup>.

Caleb Purrington (1812-1876) era pintor-decorador profissional, criando tabuletas coloridas, identificadoras de estabelecimentos comerciais e, certamente, outros elementos decorativos de comunicação empresarial que caracterizavam e animavam as paisagens urbanas e onde figuravam não raramente motivos de marinha<sup>30</sup>. Benjamin Russell (1804-1885) pertencia a uma antiga família de comerciantes ligada à indústria baleeira de New Bedford, foi acionista de navios baleeiros e diretor bancário, cultivando paralelamente a pintura de cavalete, como artista amador, até se arruinar financeiramente na crise de 1838. Para refazer a situação económica, alistou-se como timoneiro (arpoador), no navio baleeiro *Kutusoff* e participou numa campanha interoceânica (1841-1845), no apogeu da indústria baleeira estado-unidense<sup>31</sup>.

No decurso da viagem, Russell familiarizou-se, de forma participada, com as práticas baleeiras e desenhou do natural paisagens litorais, portos de escala, navios e embarcações, cenas de baleação, tendo recorrido certamente a aparelhos óticos auxiliares, como era o caso da câmara lúcida de uso frequente na América do Norte de oitocentos<sup>32</sup>. De regresso a New Bedford, Benjamin Russell associou-se a Caleb Pur-

rington e ambos investiram na construção de um panorama movimentado, explicativo e celebrativo da viagem industrial baleeira, para exibição itinerante com fins lucrativos. Os dois artistas baseavam-se nos desenhos interpretativos de Russell, na experiência vivida e no conhecimento presencial que este adquirira no itinerário baleeiro, na competência artística de Purrington, assim como em narrativas ilustradas históricas e de ficção divulgadas em obras contemporâneas e presentes na memória coletiva local e em gravuras de temática baleeira de larga difusão na época. O resultado de dois anos de trabalho (1846-1848) foi uma extensa representação paisagística baleeira multitemporal numa sequência contínua de composições, pintada a têmpera sobre panos de lençol de algodão, de 2,59 metros de largura, cosidos uns aos outros, atingindo o comprimento de 394,716 metros<sup>33</sup>.

Conforme sucinta descrição dos autores, o panorama baleeiro representa descritivamente as sucessivas grandes etapas da rota industrial e foi estruturada em quatro secções correspondentes a igual número de rolos de tela<sup>34</sup>. Ao longo das secções, sucedem-se as paisagens portuárias, navais e costeiras, predominantemente insulares, mas também continentais, separadas por composições cénicas narrativas e explicativas das atividades industriais piscatórias e transformadoras, das práticas, fenómenos e acontecimentos de épocas diferentes, características relevantes nas rotas da baleação interoceânica, destacando-se os grandes velceiros, a presença de embarcações locais, a representação de cachalotes, baleias de barbas, golfinhos, focas e aves marinhas. Nas quatro secções, repetem-se as movimentadas e perigosas cenas de captura de balcias, em situações distintas, ilustrando-se igualmente o arriar dos botes para balcar, a troca de lugares entre o arpoador, a proa e o timoneiro a ré, para este poder lançar e matar o cetáceo<sup>35</sup>, a destruição de um bote por uma baleia, a extração do toucinho e das barbas de balcias,

fixas ao longo do casco dos navios (secção 2) e baleceiros a derreter a gordura nas fornalhas, deitando fumo negro.

O *original panorama* representa igualmente a visita entre barcos baleceiros (*gamming*) (sec. 3), a paisagem e um naufrágio no Cabo Horn e o conhecido motim a bordo do navio *Sharen* (1842).

O *Panorama* abre com uma extensa, detalhada e animada paisagem naval e portuária da cidade de New Bedford, princípio e fim da viagem baleceira e, na América do Sul, incluiu uma representação espetacular da cidade portuária do Rio de Janeiro (sec. 2). No oceano Atlântico, as paisagens portuárias e insulares iniciam-se com o arquipélago dos Açores (ilha do Pico, porto da Horta, ilha do Faial, avistando-se as ilhas da Graciosa e de São Miguel) (sec. 1), seguindo-se o arquipélago de Cabo Verde (ilhas de São Nicolau, Sal, porto da Praia, na ilha de Santiago, vista noturna do vulcão da ilha do Fogo em erupção-1843, ilha Brava) (sec. 2).

O oceano Pacífico é um espaço de ilhas por excelência e foi teatro de acontecimentos e personagens míticas e históricas narradas no *Panorama*, onde os autores representaram também paisagens e cenas etnográficas nativas: a ilha de Robinson Crusoe (1719), no arquipélago de Juan Fernández (Chile insular), a ilha de Pitcairn (Polinésia), refúgio dos amotinados do navio *Bounty* (1789), residência dos seus descendentes e local de recrutamento de tripulantes, a baía de Typee, na ilha Nuku Hiva do arquipélago das Marquesas, onde o escritor Herman Melville desertou do navio baleceiro *Acushnet* (1842)<sup>36</sup>, a baía de Lahaina (ilha Maui, arquipélago do Havai), o principal porto baleceiro do Pacífico, o ataque de um cachalote ao navio *Essex*, da frota baleceira de Nantucket, que foi destruído e naufragou (1820) (sec. 3), tragédia que inspirou o romance de Herman Melville, *Moby-Dick, ou A baleia* (1851), a baía de Kealakekua, na ilha do Havai, onde o célebre navegador capitão James Cook foi morto (1779),

vendo-se o monumento funerário assinalado pelo tronco de uma palmeira (sec. 4). Uma parte da secção 4 do *Panorama* desapareceu, faltando as representações paisagísticas da Nova Zelândia, da cidade do Cabo e da ilha de Santa Helena, onde figurava a última residência de Napoleão Bonaparte (1821).

Neste *Panorama Original*, tanto as paisagens topográficas<sup>37</sup> como as cenas baleceiras foram fixadas a partir de pontos de vista distanciados, elevados, amplos e globalizantes. As paisagens portuárias estabelecem uma relação entre as características dos espaços construídos e as dos espaços naturais envolventes. Na morfologia funcional dos espaços construídos (cidades portuárias, aldeias nativas) distingue-se com grande meticulosidade, as construções comuns dos edifícios de maior importância. As figuras humanas estão ausentes nas urbes atlânticas, mas as paisagens etnográficas exóticas das ilhas do Pacífico representam os nativos nos seus contextos e práticas culturais. Nas cenas de trabalho a bordo dos navios e embarcações, as figuras humanas são representadas em ação, explicando funcionalmente as atividades desenvolvidas.

Por outro lado, para além da manifesta preocupação com o rigor documental informativo das representações topográficas e baleceiras, o espaço-tempo real da rota baleceira percorrida por Russell foi fragmentada, reconfigurada e aprofundada culturalmente pela inclusão de espaços-tempos de acontecimentos históricos e de personagens de outros itinerários e pela organização explicativa das composições temáticas (cenas e peripécias de pesca...), potenciando-se enormemente um sistema de interpretação e comunicação cenográfica da viagem industrial.

A monumental pintura baleceira era a componente mobilizadora principal de um espetáculo audiovisual itinerante de massa que associava descrições verbais ao vivo, a cargo do especialista e artista-promotor Benjamin Russell<sup>38</sup>.

No contexto do espetáculo, a narrativa visual e verbal do panorama em movimento inscrevia os recetores-espetadores na rota industrial interoceânica, proporcionando-lhes uma fascinante experiência imaginária da diversidade geográfica e cultural do mundo, possibilitada e reforçada pela intencional fidelidade das representações pictóricas às realidades da rota planetária.

A tipificada e mítica paisagem-espetáculo documental da viagem baleeira, carregada de significados simbólicos, promovia simultaneamente o conhecimento, a valorização artística e celebrativa de uma atividade urbano-marítima florescente, e a descoberta de realidades geográficas insulares e continentais sublimes, pitorescas, exóticas e distantes, nas quais se projetava o poder económico, comercial, industrial e político da costa Leste dos Estados Unidos. Desta forma, o panorama movimentado de Purrington-Russell inicia um processo social de afirmação da diferença identitária regionalista fundada na cultura marítima baleeira. Em 1918, foi oferecido ao Museu Baleeiro de New Bedford e, em 2017, foi objeto de aturado processo de conservação e restauro e de aprofundados projetos de pesquisa histórica, iconográfica e de digitalização. Desenrolado, fixo e monumentalizado num espaço museal de prestígio, a exibição efémera do *Panorama* foi substituída pela exposição institucional, o movimento cénico das imagens pelo movimento dos recetores-visitantes, a explicação verbal em directo, pelas múltiplas formas de comunicação e interpretação museológicas. No espaço-tempo do museu, *a mais longa pintura da América do Norte* adquiriu o estatuto de documento histórico e artístico monumental da gesta baleeira estado-unidense, em meados de oitocentos.

No arquipélago dos Açores, as paisagens topográficas das ilhas do Pico e do Faial, descontextualizadas da viagem baleeira, têm sido divulgadas em publicações de natureza diversa

e, no Museu dos Baleeiros das Lajes do Pico, a vista da ilha integra a exposição permanente da Sala dos Botes. Nestas duas ilhas açorianas, o percurso fragmentado do Panorama de Purrington-Russell tem contribuído para a construção de identidades locais contemporâneas, cujo referente é a importância histórica que tiveram na baleação itinerante norte-americana.

### **Ilhas e baleias nas paisagens cartográficas**

O planeamento e a determinação das rotas baleeiras dependiam do conhecimento rigoroso da localização e das características das áreas de navegação, dos espaços de concentração de balcias e dos portos de escala, predominantemente insulares, o que só era possível, recorrendo à ciência e à prática náuticas, envolvendo a utilização inter-relacionada de cartas, elaboradas por hidrógrafos de instituições governamentais ou de empresas privadas (sécs. XVIII e XIX), e de outros instrumentos de navegação cada vez mais aperfeiçoados (octante, sextante, cronómetro de marinha)<sup>39</sup>.

As paisagens cartográficas náuticas científicas e de uso universal permitiam conhecer e identificar as paisagens marítimas, representadas num suporte bidimensional de papel entelado, utilizadas em movimento, nas navegações oceânicas.

No século XIX, as extensas rotas baleeiras do Pacífico, dominadas pelos americanos, beneficiaram do conhecimento produzido pelas viagens científicas de exploração, organizadas pelas potências euro-americanas, no quadro de ambiciosos projetos de dominação político-económica global. As grandes viagens de exploração aos mares e às ilhas do Pacífico integravam equipas multidisciplinares de naturalistas, geólogos, filólogos, astrónomos, desenhadores de história natural, pintores paisagísticos, ... e associavam observações, recolhas de espécies naturais e de objetos etnográficos, à

produção de abundante cartografia e de relatórios detalhados<sup>40</sup>.

Os resultados destas grandes viagens de exploração foram largamente divulgados em exposições com impacto público e publicações de qualidade que tiveram grande difusão e profunda influência intelectual.

Em suma, as expedições científicas produziram um conhecimento útil, em texto e imagem, da realidade total com que se confrontavam os baleeiros nas suas viagens industriais no Pacífico.

Na segunda metade do século XVIII, o Almirantado britânico promoveu a realização de cartas náuticas, elaboradas a bordo de navios, por engenheiros hidrográficos, contendo obrigatoriamente perfis costeiros, vendidas ao público a partir de 1824<sup>41</sup>. Na zona ocidental do arquipélago dos Açores, muito frequentada pelos baleeiros oitocentistas, uma carta do Almirantado britânico (1849) representa a superfície da ilha das Flores e três vistas panorâmicas das suas costas de arribas e das da vizinha ilha do Corvo, acompanhadas de escalas gráficas e coordenadas geográficas, identificando o local e o nome dos relevos mais importantes, do porto de referência (*Lagens*) e do lugar de aguada<sup>42</sup>.

A empresa norte-americana E.&G. W. Blunt (1824-1966), construtora de instrumentos náuticos e editora de cartas marítimas, produziu um mapa entelado do Atlântico Norte (1844), identificando rotas de navegação. Foi utilizado, sucessivamente, por quatro navios baleeiros estado-unidenses, em 1851, 1855, 1860 e 1868<sup>43</sup>.

No século XIX, construíram-se igualmente cartas temáticas baleeiras institucionais para uso da indústria oceânica. Na terceira viagem ao Pacífico, com destino à Antártida (1837-1840), um dos objetivos do célebre navegador e naturalista Dumont d'Urville (1790-1842) era precisamente car-

tografar novas rotas para os baleeiros e plantar no Pólo Sul a bandeira francesa antes dos ingleses<sup>44</sup>.

Nos Estados Unidos, o oceanógrafo da Marinha, Matthew Fontaine Maury (1806-1873) construiu uma *carta da baleia* (*Whale chart*), onde inscreveu, com signos convencionais e manchas de cores diferentes, a distribuição geográfica global de cachalotes e baleias-francas, baseando-se nos avistamentos registados pelos navios baleeiros<sup>45</sup>.

Em 1887, o ictiólogo e museólogo George Brown Goode publicou uma carta monocromática com a representação gráfica interpretativa dos bancos de pesca de cetáceos no oceano Atlântico, assinalados com manchas a ponteados<sup>46</sup>.

Estas paisagens cartográficas de baleias e de campos de baleias eram instrumentos de marinha, necessários ao planeamento das rotas industriais.

### **Perfis identitários insulares e arte naval baleeira**

Nas rotas baleeiras, as ilhas avistadas à distância na imensidão do mar e os ansiados portos de escala eram objeto de percepções e de representações paisagísticas, frequentemente registadas interpretativamente em desenhos, pinturas e fotografias, formas de comunicação-informação elaboradas a bordo pelos artistas.

Desde o século XVI, a primeira identidade gráfica das ilhas, vistas do mar, era produzida pelo desenho nítido e simplificado do perfil geomorfológico, em plano frontal<sup>47</sup>. Esta interpretação paisagística total do relevo costeiro insular permitia identificar visualmente à distância as singularidades codificadas, desencadeadoras de formas específicas de inter-relacionamento.

De passagem pelo arquipélago dos Açores, artistas a bordo dos navios baleeiros desenhavam, aguarclaram e identificaram com legendas manuscritas e, por vezes, localizaram

nos seus diários de navegação perfis panorâmicos costeiros das ilhas das Flores e Terceira (1840)<sup>48</sup>, do Pico e do Faial (1841-1844)<sup>49</sup>, das Flores e do Corvo (1856-1860)<sup>50</sup>.

### **Protagonismo paisagístico dos grandes vulcões atlânticos**

No Atlântico Norte, as rotas baleeiras criaram um sistema de representações paisagísticas de três vulcões historicamente ativos, que se destacavam pela grandiosidade das suas elevações: Montanha do Pico (2.351 m), no arquipélago dos Açores, Montanha de Teide (3.718 m) na ilha de Tenerife, no arquipélago das Canárias e Vulcão do Fogo (2.829 m), no arquipélago de Cabo Verde.

A dimensão gigantesca destas paisagens vulcânicas insulares tornava-as um referente físico e simbólico da maior importância no trajeto dos grandes veleiros, mesmo quando as referidas ilhas não eram utilizadas como porto de escala.

No Grupo Central do arquipélago dos Açores, o vulcão da ilha do Pico tinha um estatuto paisagístico e estético dominante<sup>51</sup> e foi representado interpretativamente em pinturas de temática baleeira. No grande panorama movimentado de Purrington-Russell (1848), a paisagem monumental e sublime da ilha do Pico contrasta com a pequena ilha vizinha do Faial. O contorno litoral da ilha-vulcão é limitado pela linha do horizonte muito baixa e na estreita faixa de mar figuram os ilhéus da Madalena, em torno dos quais vejam cinco caíques, enquanto à esquerda navega um navio baleeiro de velas enfunadas, divisando-se outras ilhas do arquipélago açoriano. Na geografia da ilha, os dois artistas distinguiram claramente uma zona costeira, a verde mais claro, com terrenos cultivados, cores dispersas e várias povoações, nomeadamente a vila da Madalena e à direita o lugar da Areia Larga, desenhando-se residências e igrejas; em plano superior, uma estreita zona de mato, a verde mais escuro, e logo se segue o

cone vulcânico, escaldado e cinzento, culminando com o *Piquinho* acima das nuvens.

A ilha do Pico foi também representada em duas pinturas, provavelmente da segunda metade de oitocentos, assinados por Chivers e pertencentes às coleções do Peabody Museum de Salem, E.U.A.

As duas obras associam o eixo vertical da Montanha à temática da pesca à baleia, às ondas agitadas, no primeiro plano e à luz do céu com nuvens. Na primeira pintura, uma cena de marinha, com caráter pitoresco, representa, da esquerda para a direita, um navio baleeiro americano, envergando as velas de serviço, uma situação de pesca ao cachalote com bote e um *barco do Pico*, aparelhado em caíque, com duas velas bastardas, navegando em direção ao porto da Horta, na fronteira ilha do Faial. A montanha sublime, a tons de verde e roxo, transfigura-se na luz dourada do céu<sup>52</sup>.

Na segunda pintura, a ilha do Pico, de cume nevado, emerge num plano distanciado rasgando as nuvens do céu, enquanto nos primeiros planos, à esquerda se afasta um navio baleeiro, envergando apenas gáveas, num mar largo que se agita<sup>53</sup>.

De acordo com o gosto romântico oitocentista, as duas representações pictóricas associam o céu e o mar, o sublime da montanha vulcânica e o pitoresco da atividade baleeira, produzindo, reproduzindo, consagrando e comunicando a identidade baleeira da ilha do Pico, marco das rotas atlânticas da baleação, numa relação de alteridade ótica com a ilha do Faial.

A ilha do Pico, enquanto marco geomórfico e referente paisagístico na área central do Atlântico Norte, está igualmente presente no retrato da barca baleeira *Sea Ranger*, óleo sobre tela de grande formato (190,5cm x 353,06cm) da autoria de Charles Sidney Raleigh (1830-1925), reputado pintor de marinha inglês, radicado em New Bedford<sup>54</sup>. A linha de

horizonte da composição é bem definida e muito baixa, o mar ocupa a estreita zona inferior de sombra escurecida, acima da qual se ergue a barca, envergando velas redondas e latinos recortadas no céu amplo e luminoso. À esquerda do navio baleeiro e sobre a linha do horizonte, adivinha-se o perfil da ilha do Pico e de outra ilha, significando uma pertença arquipelágica, enquanto à direita se movem outros barcos de vela redonda.

### **Paisagens portuárias com navios baleeiros**

Na segunda metade do século XVIII e nos princípios do século XIX, a prática das viagens pitorescas, associada ao gosto pela contemplação de vistas panorâmicas, despertou nos jovens da elite inglesa o fascínio pelas paisagens marinhas e litorais que associavam o sublime das altas arribas costeiras e o pitoresco dos veleiros fundeados ou em movimento. A beleza espetacular das paisagens litorais era fruída de pontos de vista elevados<sup>55</sup> ou de um barco em movimento e, registada em texto e imagem, nos cadernos de notas e esboços dos espetadores-artistas<sup>56</sup>.

Ao longo da mesma época, na esteira das tradições artísticas seiscentistas dos pintores de marinha e dos desenhadores e pintores topógrafos, associadas à sensibilidade das elites ao pitoresco, a pintura e a gravura de paisagem na Europa ocidental cultivarão a representação dos litorais vistos do largo<sup>57</sup> e assumirão as vistas portuárias como panorama privilegiado<sup>58</sup>. Consequentemente, nos princípios do século XIX, estava fixado o paradigma estético de representação dos litorais e dos portos do mundo.

A presença temporária de navios baleeiros, por vezes, em número elevado, nos sucessivos portos de escala, transformava as paisagens portuárias que adquiriam uma nova identidade de carácter intercultural, associando a semelhança e a universalidade dos grandes veleiros à diferença e à particula-

ridade do espaço geográfico e humano local, e às múltiplas, diversificadas e intensas inter-relações sociais e emocionais desencadeadas pela presença marcante dos navios<sup>59</sup>.

A baía da Horta, na ilha do Faial, era o mais seguro ancoradouro do arquipélago dos Açores e aquele que tinha maior capacidade portuária e oferecia melhores condições à navegação, tendo-se tornado um dos portos mais importantes do sistema de rotas baleeiras oceânicas e interoceânicas, integrando também o sistema interinsular açoriano de portos baleeiros que abrangia outros mais pequenos, mas relevantes devido à localização geográfica (Flores, Corvo, Terceira, São Miguel...).

As paisagens portuárias baleeiras, contempladas do mar, de pontos de observação muito elevados na orla costeira, ou de percursos mais baixos à beira-mar, foram objeto de representações figurativas em desenho, pintura e fotografia. O grande *Panorama* movimentado de Purrington e Russell (1848) inclui a divulgada representação de uma paisagem portuária baleeira da Horta, a partir do mar<sup>60</sup>. A composição associa, em planos sucessivos, a presença de três navios baleeiros ancorados<sup>61</sup>, dois barcos locais armados em caíque, e dois botes baleeiros (?), o espaço urbano da Horta, onde é possível identificar a muralha da frente marítima, a estrutura das ruas e das habitações, a implantação do Convento de São Francisco, do Colégio dos Jesuítas, do Convento do Carmo, da Torre do Relógio, de um moinho de vento, de tipo inglês, e as montanhas envolventes com zonas cultivadas e naturais<sup>62</sup>. À direita, a seguir à Lomba da Espalamaca, vê-se a baía e a Praia do Almoxarife, com o pequeno núcleo urbano dominado pelo edifício da igreja. Da baía, afastam-se, de velas içadas, um caíque e um navio baleeiro.

A vivacidade, o contraste, as zonas de sombra e de luz dão a sensação de profundidade, os detalhes simplificados, mas relativamente precisos das construções e dos barcos, favore-

cem a sua identificação. O relevo montanhoso da ilha destaca-se, ocupando três das quatro partes da obra.

Um desenho aguarelado sobre papel, representando a vasta e abrigada baía da Horta, onde se vê um baleeiro americano, figura na coleção de *scraps* atribuídos a Charles Allen, capitão da barca baleeira *Sea Ranger* que, acompanhado da mulher e do filho, escalou a ilha do Faial em 1869, na sua rota interoceânica<sup>63</sup>. Estas imagens de carácter recreativo enquadram-se estilisticamente nas ilustrações dos jornais infantis da época e no espírito dos álbuns de recortes e memórias muito apreciados pela sociedade ilustrada vitoriana<sup>64</sup>.

Em 1868, o semanário ilustrado *Archivo Pittoresco* (Lisboa, 1857-1868), destinado ao público português continental, insular e ultramarino e também aos leitores brasileiros, publicou uma vista panorâmica da baía da Horta, gravura em madeira assinada Pedrozo<sup>65</sup>, interpretação de uma fotografia tirada provavelmente do Monte da Guia, com a frota baleeira americana (?) à direita, a cidade à esquerda e a Lomba da Espalamaca ao fundo<sup>66</sup>.

Na exposição panorâmica da viagem baleeira do navio *Niger* (1878-1880), o já referido pintor autodidata Charles Sidney Raleigh incluiu um óleo sobre tela de grande formato (190,5x353,06 cm), representando uma vista panorâmica da cidade portuária da Horta, vista da Lomba da Espalamaca<sup>67</sup>, interpretação de um desenho litográfico executado com base numa fotografia de grande ângulo<sup>68</sup>. Esta excelente gravura foi por sua vez reinterpretada numa estampa avulsa, segunda metade do séc. XIX, do litógrafo Charles Legrand (?), impressa em Lisboa, com a legenda: *Vista Da Cidade Da Horta Na ilha do Fayal*<sup>69</sup>.

Em finais do século XIX, uma representação topográfica marinha da *Cidade da Horta-ilha do Fayal-Açores*, vista da Lomba da Espalamaca, associa uma panorâmica da cidade portuária com grandes veleiros fundeados (baleeiros?), três

caíques a velejar e botes vogando, a uma planta da baía, perfis do plano inclinado e do molhe, legendas em português e um pequeno texto descritivo e promocional em francês, inglês e alemão<sup>70</sup>.

Pelo menos a partir da década de setenta de oitocentos, as paisagens portuárias baleeiras da cidade da Horta foram também documentadas em fotografias panorâmicas e em fotografias navais, pela fotógrafa amadora Rose Dabney (1864-1947), nascida na Horta e filha de Samuel Dabney, cônsul dos Estados Unidos no Faial<sup>71</sup>, e pelos fotógrafos profissionais, irmãos Manuel Goulart Cardoso (1866-1946) e José Goulart Cardoso (1870-1955)<sup>72</sup>.

Atribuídos a Rosa Dabney, destacam-se dois panoramas do porto da Horta com navios baleeiros (?), vistos do Monte da Guia (1877-1878)<sup>73</sup>, um panorama da baía com a frota baleeira ancorada e a Lomba da Espalamaca em último plano, visto do Monte Queimado (1880-1885)<sup>74</sup> e a fotografia naval (galera, duas barcas e patacho), vista litoral do Forte de Santa Cruz, com as muralhas em primeiro plano (1855?)<sup>75</sup>. O fotógrafo Manuel Goulart, emigrado nos Estados Unidos e com estúdio em New Bedford, representou a *doca e a cidade da Horta*, com navios baleeiros fundeados, vistas da Espalamaca, num cartão estereoscópico (n. 407) (1897), incluído na *grande coleção de vistas e costumes*, fixados em 1895, durante uma viagem fotográfica ao arquipélago dos Açores<sup>76</sup>.

Por sua vez, José Goulart, que aprendeu a fotografar com o irmão Manuel, em New Bedford, abriu um estúdio na cidade da Horta em 1900, sendo autor de conhecidas fotografias da frota baleeira americana no Faial. Duas panorâmicas tiradas do Monte Queimado (?), em ângulos ligeiramente diferentes e com a Lomba da Espalamaca ao fundo, mostram os grandes veleiros ancorados na baía, em inícios do século XX<sup>77</sup>. Uma divulgada fotografia naval, tirada de cima da muralha da doca, em perspectiva oblíqua, representa onze

navios baleeiros com o pavilhão americano desfraldado nos topes (setembro de 1910)<sup>78</sup>. Conhecem-se vários postais panorâmicos que reproduzem e multiplicam fotografias atribuídas a José Goulart e cujo tema principal é a frota baleeira americana no porto da Horta.

Reveste-se de especial interesse um postal ilustrado (1912-1913) de uma coleção representando a frota baleeira ianque, vista da orla costeira, com uma longa faixa de mar em primeiro plano, uma estreita linha de navios fundeados, cujos mastros se recortam no perfil da Lomba da Espalamaca e, no plano superior, o céu acolhe a legenda: *6. Bahia Baleia, Fayal Açores*<sup>79</sup>.

Outro postal, legendado na parte superior esquerda (Caes da Horta, Fayal, Açores.), de um ponto de vista elevado mostra o movimentado cais, a sul da baía, tendo nos primeiros planos *um armazém e cascos de azeite de baleia*, em segundo plano dois navios baleeiros atracados, à direita, o interior do porto e, na linha do horizonte, a extensa Lomba da Espalamaca (1912?)<sup>80</sup>.

A frota baleeira ianque, representada num postal panorâmico (1912?), legendado na parte inferior esquerda, reforça a eficácia publicitária do *Porto arteficial da Horta. Fayal Açores*<sup>81</sup>.

Desta forma se fixava, transmitia, difundia e comunicava, a nível nacional e internacional, a identidade baleeira da Horta, alimentando até aos dias de hoje imaginários celebrativos da baleação americana.

Em suma, o sistema paisagístico portuário baleeiro da Horta resulta de processos sociais e de percursos de vida interculturais transatlânticos açor-americanos e associa o dinâmico espaço-tempo curto das paisagens concretas diversificadas ao registo estético-interpretativo da realidade visível selecionada em imagens materializadas pelos artistas.

A totalidade destas imagens artísticas figura e reconfigura uma representação paisagística estereotipada e fragmentada da cidade portuária baleeira da Horta que circula em redes mundiais de comunicação visual.

No presente de cada recetor, as imagens baleeiras da baía da Horta tornam-se artefactos de memórias, de sentimentos, de interpretações do passado e do presente e, nos Açores, de transformação da cultura local, investida de valores e significados histórico-patrimoniais, simbólicos, mitificados e identitários.

### **Portos industriais baleeiros em paisagens insulares**

Na segunda metade do século XIX, as rotas e os portos de navios baleeiros capacitaram e potenciaram complexos e diversificados processos sociais de transferência e apropriação transcultural da baleação norte-americana, o que se traduziu no estabelecimento de indústrias litorâneas de pesca e produção comercial de óleo de baleia, em espaços continentais e, sobretudo, insulares.

Na América do Norte, a indústria baleeira floresceu na Califórnia (1854-1915), com forte participação de açorianos<sup>82</sup>. Na América Central, algumas ilhas que fazem parte das Pequenas Antilhas, também desenvolveram centros industriais baleeiros: Trinidad e Tobago (Índias Ocidentais) (1826-1865), Barbados (1867-1910), Granada (1820-1826), Bequia (São Vicente e Granadinas) (1870-)...<sup>83</sup>. No Atlântico Norte, o arquipélago dos Açores foi um notável centro de baleação costeira açórico-americana (1851-). No Sudoeste do Pacífico, o arquipélago da Nova Zelândia, com a participação de Maoris, adotou igualmente a baleação costeira (1829-1927)<sup>84</sup>. A maior parte destes centros baleeiros teve carácter temporário. Nos Açores funcionaram cerca de um século e só se mantiveram até aos dias de hoje, na ilha de Bequia.

Nestes contextos ecológicos, culturais e históricos muito diferentes e distantes, as unidades industriais baleeiras litorâneas de tecnologia euro-americana foram organizadas de acordo com o mesmo sistema de produção e comercialização que classificámos na categoria tipológica de manufatura<sup>85</sup>.

Com base nesta forma de organização foi possível reunir os capitais necessários ao empreendimento, explorar e controlar as possibilidades oferecidas pelos espaços litorais, coordenar duas atividades ecossociotécnicas muito especializadas, e muito distintas, a pesca da baleia e a sua transformação litoral em zonas de esquarteramento e em instalações oficinais de extração de óleo, associando o aproveitamento de outros derivados dos cetáceos e a comercialização das produções<sup>86</sup>.

Na área do Atlântico e do Ártico, esta modalidade territorializada de manufatura baleeira foi uma inovação da cultura marítima e piscatória dos Bascos (sécs. XIII-XV), nas costas da Cantábria e na América Setentrional (indústria costeira transatlântica) (séc. XVI)<sup>87</sup>, adotada por ingleses e holandeses nas baías da ilha de Spitzberg e pelo colonos ingleses da Nova Inglaterra (Massachusetts) (séc. XVII)<sup>88</sup>. No Pacífico, a indústria baleeira litorânea japonesa (sécs. XVII-XIX) desenvolveu-se de forma notável, com base numa modalidade de organização manufatureira<sup>89</sup>.

No arquipélago dos Açores, o processo de transferência e apropriação transcultural da cultura baleeira norte-americana foi liderado por investidores locais, destacando-se as iniciativas pioneiras da família Dabney, originária de Boston, que realizou importantes atividades comerciais, marítimas, industriais, artísticas, filantrópicas, desempenhando também relevantes funções consulares na ilha do Faial<sup>90</sup>.

Da baleação norte-americana, a vanguarda empresarial dos Açores adotou interpretativamente os saberes técnicos, as terminologias, os botes baleeiros e a respetiva palamenta,

os equipamentos de pesca, os instrumentos de esquarteramento, os caldeiros de ferro fundido e os utensílios associados para extração do óleo de baleia<sup>91</sup>.

As manufaturas baleeiras açorianas territorializaram-se em portos pesqueiros e em localidades portuárias (freguesia, vila, cidade), onde o litoral acessível se conjugava com a possibilidade de ligação mais fácil ao interior montanhoso e à existência de cursos de água permanentes. Estes espaços portuários concentravam comunidades que desenvolviam atividades agrárias, piscatórias, náuticas, artesanais, transformadoras, comerciais e neles funcionavam diferentes serviços públicos. Na cultura marítima dos portos insulares, destacava-se, de forma variável, a pesca local e costeira, a salga e a secagem de peixe, a comercialização do pescado, a produção e a venda de azeite de toninha (*Delphinus delphis* L.), de albafar (*Hexanchus griseus*, Bonnaterre, 1788) e de gata-lixia (*Dalatias licha*, Bonnaterre, 1788)..., o apoio a barcos de transporte de pessoas e mercadorias e as atividades de manutenção, reparação e construção naval. Para além de enseadas favoráveis (fundeadouros, praias de calhau rolado ou de areia), os pequenos portos insulares dispunham de varadouros ou rampas de varagem, por vezes com cabrestantes e de um ou dois cais dotados de cábreas ou guindastes de manivela.

A implantação das manufaturas baleeiras em zonas portuárias produziu formas inovadoras de diferenciação do espaço, a nível da arquitetura industrial, das atividades de produção e comercialização, desencadeando também novas redes de relações sociais a nível local, insular e extra-insular.

As inovadoras construções baleeiras especializadas tinham características tipológicas e construtivas, dimensões e localização adaptadas à produção industrial e que se articulavam, de forma muito próxima e eficaz, com as estruturas de varagem e acostagem, quando estas existiam: oficinas manu-

ais<sup>92</sup> de extração de óleo de baleia, nos caldeiros americanos de ferro fundido, encaixados em fornalhas, e grandes armazéns para abrigar os botes baleeiros e a respetiva palamenta (*casas dos botes*). Todas estas estruturas eram de alvenaria e as casas dos botes tinham, por vezes, fachadas rebocadas e caiadas.

A paisagem social dos pequenos portos adquiriu uma nova qualificação arquitetónica e naval e uma identidade industrial baleeira, animada sazonalmente pela movimentada partida e chegada dos botes<sup>93</sup>, pelo varar, içar e esquarterjar das baleias capturadas, pela população que se juntava para assistir ao trabalho espetacular e pelo fumo negro e fétido das fornalhas a derreter que até chegava às freguesias mais próximas.

O sistema produtivo baleeiro integra outras construções e atividades sociotécnicas especializadas, *as vigias da baleia*, edificadas em lugares elevados e estratégicos das ilhas, identificando outra categoria de paisagem industrial baleeira<sup>94</sup>.

A atividade baleeira terrestre e marítima contribuiu também para aumentar a complexidade social das comunidades litorais e para alargar a exploração dos recursos pesqueiros. Nas localidades portuárias, organizaram-se unidades de corajosos pescadores-baleeiros capazes de manobrar os sofisticados botes norte-americanos e de perseguir, arpoar, matar e rebocar para terra os grandes cetáceos e equipas de trabalhadores especializados em derreter a gordura das baleias, muito embora estes homens pudessem ter ocupações complementares. Durante a segunda metade de oitocentos, na apropriação global dos recursos piscatórios litorâneos e costeiros, podiam coexistir a pesca a pé de peixes, crustáceos e moluscos, praticada individualmente ou em grupos para autoconsumo, recorrendo a meios técnicos adequados; a pesca artesanal (pequena produção mercantil)<sup>95</sup>, com embarcações

tradicionais e unidades produtivas permanentes (companhas)<sup>96</sup> que capturavam peixes, utilizando artes de linha-anzol e redes, crustáceos e polvos, colocando armadilhas, toninhas, albares e gatas, lançando arpões e, finalmente, a inovadora pesca empresarial<sup>97</sup>, preferencialmente com dois botes baleeiros e as respetivas unidades de trabalho que capturavam sobretudo cachalotes, com arpões e lanças.

Em suma, nos finais de oitocentos, as sociedades manufatureiras já tinham instaurado processos paisagísticos baleeiros em espaços portuários das nove ilhas dos Açores, embora em maior número na ilha do Pico que se tornara no principal centro da baleação açoriana. Estas paisagens tinham natureza transcultural açórico-americana, mas os instrumentos de pesca (botes, arpões, lanças...) e os utensílios de esquarterjar e derreter a baleia tinham começado a ser reproduzidos e transformados em oficinas insulares, adquirindo novos significados e novos valores culturais. As fascinantes e pitorescas paisagens industriais baleeiras tornaram-se objeto de inúmeras representações em desenho, gravura e fotografia, algumas das quais foram reproduzidas e difundidas em postais e revistas da época e, no nosso século, figuram em publicações impressas e eletrónicas, vocacionadas para o conhecimento e a divulgação de documentos históricos e culturais da baleação açoriana.

A fotografia paisagística baleeira dos anos 80 e 90 do século XIX e das quatro primeiras décadas do século seguinte representou os cachalotes encalhados em praias de calhau rolado, seguros por cabos e amarras, ou presos ao cais na proximidade das fornalhas, privilegiando contextos de esquarterjamento, por vezes com o auxílio de cábreas (Porto Pim, ilha do Faial, Lajes do Pico, Velas de São Jorge). Os grandes cetáceos eram o motivo central destas representações, onde a presença dos trabalhadores da baleia e, por vezes, de espetadores curiosos, servia também de escala.

As atividades baleeiras foram registadas em todas as ilhas: Porto do Castelo, na ilha de Santa Maria (Fotos de José-Elizabeth-Foto Pepe, séc. XX, anos 40)<sup>98</sup>; Porto do Calhau Miúdo (Capelas) (Fotos de Amâncio Júlio Cabral, 1900-1903)<sup>99</sup>, e Porto de Santa Iria (Fotos de Amâncio Júlio Cabral, 1900-1903)<sup>100</sup>, na ilha de São Miguel; Porto do Negrito (sécs. XIX-XX)<sup>101</sup>, na ilha Terceira; Porto da Barra (sécs. XIX-XX)<sup>102</sup>, na ilha Graciosa; Porto das Velas (cartão estereoscópico de Manuel Goulart, 1895)<sup>103</sup>, na ilha de S. Jorge; Lajes do Pico/Caneiro (Manuel Goulart, 1895...) <sup>104</sup>, Calheta de Nesquim (sécs. XIX-XX)<sup>105</sup> e Cais do Pico (1900-1933)<sup>106</sup>, na ilha do Pico; Porto Pim (Fotos de Rosa Dabney, 1885)<sup>107</sup>, na ilha do Faial; Porto das Lajes (1946)<sup>108</sup>, na ilha das Flores, e o Porto do Boqueirão (Campanhas do Príncipe Albert I do Mónaco, 1885)<sup>109</sup>, na ilha do Corvo.

Registaram-se igualmente paisagens portuárias com arquiteturas baleeiras (*casas de botes* e fornalhas de derreter), sem a presença de baleias e onde as figuras humanas estão ausentes ou pouco visíveis (Vila das Lajes e Santa Cruz das Ribeiras, ilha do Pico) (sécs. XIX-XX?)<sup>110</sup>.

Na fotografia naval baleeira, os botes têm o protagonismo, varados defronte das respetivas *casas* (finais do séc. XIX)<sup>111</sup>, de onde são retirados em movimentadas cenas de arriar<sup>112</sup>, remando custosamente a rebocar um pesado cachalote para terra, nas Lajes do Pico (bilhete postal legendado, sécs. XIX-XX?)<sup>113</sup> ou, de velas levantadas, partindo agilmente para balear (Santa Iria, ilha de São Miguel, 1900-1903)<sup>114</sup>. Nas duas primeiras décadas do século XX, as lanchas motorizadas começam a figurar nas representações fotográficas das paisagens navais baleeiras, revelando inovações sociotécnicas<sup>115</sup>.

Uma fotografia panorâmica registou a paisagem baleeira litoral das Lajes do Pico, sacralizada pela passagem de uma procissão (finais séc. XIX)<sup>116</sup>.

Os exemplos fotográficos que referimos são suficientes para ilustrar a notória dinâmica da ilha do Pico, em especial da Vila das Lajes, na produção e na difusão de paisagens fotográficas baleeiras.

Nas duas últimas décadas de oitocentos e nos primórdios do século XX, as paisagens litorais baleeiras foram traduzidas metodologicamente em desenhos, gravuras e fotografias por iniciativa de cientistas, em estreita interação com as realidades insulares, e que inscreveram as paisagens e sobretudo os cachalotes em processos e redes de conhecimento nos campos da zoologia marinha e da antropologia, onde adquiriram o estatuto de referentes e de documentos científicos.

No decurso das 13 campanhas oceanográficas que realizou no arquipélago dos Açores, a partir de 1885, Albert I, Príncipe do Mónaco, dedicou especial atenção ao conhecimento das indústrias baleeiras litoral e oceânica, e à zoologia do cachalote (Flores e Corvo, 1885, Lajes do Pico, 1887, Porto Pim, na ilha do Faial, 1888, Porto do Negrito, na ilha Terceira, 1895)<sup>117</sup>. A bordo do navio oceanográfico *Princesa Alice* e em terra, assessorado pela equipa de marinheiros, de técnicos, naturalistas e artistas, acompanhou, de forma participada, todo o processo de captura e reboque de um cachalote, varado, esarteado e derretido no Porto de Negrito, na ilha Terceira, em julho de 1895.

O Príncipe-Cientista narrou e documentou a trajetória de pesca e processamento de cachalote, na tripla perspetiva do naturalista, interessado na observação, identificação, recolha, conservação e classificação de elementos zoológicos, do antropólogo<sup>118</sup>, sensível à realidade humana, relatando os episódios violentos da captura, as dificuldades do reboque e do esarteamento, as terríveis condições do trabalho de derreter, salientando o papel auxiliar das mulheres dos baleeiros, descrevendo com proximidade e simpatia crítica múltiplas facetas da cultura local (vestuário, alimentação, trans-

portes, habitação...), referindo a presença de migrantes regressados dos Estados Unidos e do Brasil, a pobreza e o encanto das crianças e do filósofo ecologista que condena a bárbara destruição das espécies pelo homem, referindo o massacre dos elefantes e das baleias<sup>119</sup>. A narrativa da morte do cachalote foi inicialmente publicada em Paris, na *Nouvel-le Revue* de 1896, divulgando internacionalmente e ao mais alto nível, a indústria baleeira e o arquipélago dos Açores<sup>120</sup>, tomando-se um dos capítulos da obra autobiográfica de Albert I, *La Carrière d'un Navigateur* (1902), cuja terceira edição (1913) foi ilustrada com 150 desenhos de Louis Tinayre, gravados sobre madeira. Onze desenhos antropológicos representam globalmente e de forma sistemática, portanto numa perspetiva científica, o processo industrial baleeiro: vigia da baleia (1), arpoamento (1), observação da captura a partir do navio oceanográfico (1), reboque da baleia e de um bote (1), varagem do cachalote (1), esquartejamento (4), oficina de derreter em funcionamento (2), vértebras de cachalote (1)<sup>121</sup>.

Com base em observações diretas e fotografias realizadas no Porto do Calhau Miúdo (Capelas, ilha de São Miguel), o Coronel Francisco Afonso Chaves (1857-1926), naturalista, notável fotógrafo e museólogo, amigo e colaborador do Príncipe Albert I do Mónaco, pôde descrever com maior rigor as características anatómicas externas do cachalote e contribuir para a revisão crítica do sistema classificatório dos cetáceos, então conhecidos nos mares dos Açores<sup>122</sup>. Neste processo de construção, comunicação e difusão científica, Afonso Chaves produziu fotografias panorâmicas do porto industrial do Calhau Miúdo, com dois grandes cetáceos encalhados para esquartejamento, e fotografias onde o cachalote é o motivo principal, transformado em objeto de conhecimento científico.

O porto baleeiro foi fotografado a partir de pontos elevados, de nascente para poente, revelando em segundo plano a vereda de acesso e, de poente para nascente, vendo-se ao fundo um grande muro de contrafortes e um lavadouro, explicando-se o contexto territorial. Os cachalotes são representados de um ponto de vista próximo, ao nível da orla marítima, mostrando, de forma ligeiramente perspética, a parte anterior da cabeça, de maxilar inferior caído, deixando perceber os dentes, os lados ventral e dorsal, com um ou dois trabalhadores, de pé, sobre a carcaça<sup>123</sup>.

A fotografia antro-po-cetológica de Afonso Chaves, de carácter descritivo e explicativo visava dois objetivos distintos, mas inter-relacionados. Por um lado, dar a conhecer o processo técnico local de desmanchar as baleias<sup>124</sup> e, por outro, mostrar as suas características morfológicas. As fotografias de Afonso Chaves circulavam, com impacto, nas redes locais, nacionais e internacionais de conhecimento científico.

Em 1890, Afonso Chaves enviou uma carta ao naturalista e anatomista francês Georges Pouchet (1833-1894), informando-o dos trabalhos fotográficos cetológicos que desenvolvera nas Capelas e juntando a fotografia de um cachalote.

A pedido do cientista, colaborador do Príncipe Albert I, Afonso Chaves enviou mais seis fotografias que Pouchet se propôs publicar<sup>125</sup>. O artigo, intitulado, *Des formes extérieures du cachalot*, foi publicado em 1890, no *Journal de l'Anatomie et de la Physiologie Normales et Pathologiques de l'Homme et des Animaux*, assinado por G. Pouchet e F. A. Chaves<sup>126</sup>. O trabalho foi ilustrado com três desenhos explicativos de contorno e textura da cabeça do cachalote e por três fotografias de um cachalote<sup>127</sup>, em sucessão de pontos de vista: ventral-anterior-dorsal, conforme os códigos normativos da representação gráfica, técnica e científica, generaliza-

dos no séc. XIX<sup>128</sup>. A metodologia utilizada nas representações fotográficas explicará que Georges Pouchet as tenha considerado e consagrado como *as primeiras fotografias científicas que se fizeram do cachalote*<sup>129</sup>.

No *Álbum Açoriano*, Afonso Chaves publicaria e assinaria um trabalho sobre a classificação dos cetáceos, com o título *Cetologia dos Açores*, ilustrado com três fotografias de cachalotes, da sua autoria, celebrando e divulgando o conhecimento científico produzido no arquipélago, na obra comemorativa da Visita Régia - 1901<sup>130</sup>.

A relação científica com o porto baleeiro do Calhau Miúdo motivará a edição, na ilha de São Miguel, de um postal ilustrado com a fotografia de Afonso Chaves, de cachalote em plano ventral, legendada em francês e inglês, e indicando o nome científico da espécie<sup>131</sup>.

No quadro do renascimento regionalista da Primeira República e das décadas seguintes, e graças à fotografia científica de Afonso Chaves, a paisagem industrial baleeira das Capelas e o trabalho de esquarterar os grandes cetáceos foram espetacularizados e investidos de valor turístico, sendo amplamente divulgados em postais ilustrados com legendas em português e inglês ou só em inglês (Papelaria Travassos)<sup>132</sup>.

De 1937 a 1955, no âmbito das dinâmicas de fomento industrial e corporativo do Estado Novo, desenvolveu-se nos Açores um novo e revolucionário ciclo baleeiro, promovido por iniciativa de uma elite empresarial capitalista, qualificada técnica e cientificamente, que reorganizou as unidades e as atividades produtivas existentes, com base no inovador sistema de produção fabril<sup>133</sup>. Grandes fábricas da baleia foram construídas em espaços portuários da ilha de São Miguel, Poços de São Vicente Ferreira (Fábrica da Baleia da UABSM, 1937), na ilha do Faial (Fábrica da Baleia do Porto Pim, 1942), na ilha das Flores, Vila de Santa Cruz (Fábrica do

Boqueirão, 1944) e na ilha do Pico, Cais do Pico (Fábrica da Baleia das Armações Baleciras Reunidas, 1946) e Lajes do Pico (Fábrica da SIBIL, 1955)<sup>134</sup>.

A indústria baleeira fabril, vocacionada para o aproveitamento integral do cachalote, caracterizava-se por uma estruturada organização administrativa, pela diversificação e concentração de espaços de trabalho especializados nas instalações da fábrica (administração, produção-transformação, oficinas, armazenagem...), pela mecanização dos processos técnicos, dependentes de novas fontes artificiais de energia, o vapor e a eletricidade, e pela intensificação das práticas comerciais.

No espaço fronteiro das instalações, existem largas plataformas de esquarteramento e rampas de varagem e alagem. As instalações da fábrica articulam-se com outras construções especializadas, próximas ou distantes, (casas de botes, vigias da baleia, armazéns, depósitos...). No sistema fabril, a pesca empresarial da baleia alarga-se a múltiplos espaços insulares e interinsulares, cresce a utilização de lanchas motorizadas de reboque, tecnicamente melhoradas, e procurou-se inovar os instrumentos de trabalho<sup>135</sup>.

Portanto, na década de 50 do século passado, nas ilhas de São Miguel, Pico, Faial e Flores tinham-se construído modernas paisagens industriais baleeiras, identificadas pela característica arquitetura das grandes fábricas, onde avultavam as elevadas chaminés, pelas dinâmicas empresariais da atividade, pelo elevado volume de mão de obra operária e marítima, pelo fumo negro e pelos silvos codificados das sirenes, enquanto na plataforma fronteira ao edifício principal, se alavam baleias, esquarteradas num chão pestilento de sangue e gordura.

Nas representações da paisagem baleeira fabril em fotografias e postais ilustrados, o edifício da fábrica adquire protagonismo, por vezes total, excluindo figuras humanas e

baleias, testemunhando apenas o poder, o progresso económico e industrial de um espaço insular. Porém, a fotografia baleeira dominante, regista privilegiadamente o espetáculo dos grandes cetáceos a serem esartejados em frente da fábrica, podendo incluir barcos varados, enquanto a fotografia naval fixa predominantemente lanchas e grandes traineiras em seco, diante do edifício<sup>136</sup>.

Nas décadas de 50 e 60 do século XX, nas ilhas do Faial e de São Miguel, a captura e o esartejamento de cachalotes motivaram diferentes processos de representação fotográfica antropológica, descritiva e intencionalmente sistemática e globalizante.

Na ilha do Faial (1950?), o fotógrafo Júlio Vitorino da Silveira (1917-2001) (Foto Jovial) registou programadamente, a preto e branco, a vigia e os vigias no Costado da Nau (4), o complexo baleeiro de residências sazonais, armazéns e cisternas do Porto do Comprido (4), os baleeiros em grupo (2), as paisagens portuárias com botes varados, em arriada e com lanchas a motor fundeadas (4), cenas de reboque de baleias e botes (4), alagem de cachalote na rampa da Fábrica do Porto Pim (6), esartejamento (9) e picagem dos toucinhos (3)<sup>137</sup>.

Estas fotografias continuam a ser vendidas ao público na Foto Jovial, contribuindo para divulgar a cultura baleeira na cidade da Horta, importante centro turístico dos Açores e destacado porto de escala do iatismo internacional.

Em 1964, o estudante de biologia alemão Ulriche Scheer, na sequência de uma expedição ornitológica aos Açores, organizada pela universidade de Freiburg, passou *três semanas com os baleeiros das Capelas*, na ilha de São Miguel, tendo documentado em fotografia e também em filme a *caça do cachalote* e o esartejamento dos grandes cetáceos na plataforma da Fábrica da Baleia da UABSM, nos Poços de São Vicente Ferreira<sup>138</sup>.

A fotografia do jovem cientista alemão distingue-se pela dimensão humana do protagonismo atribuído aos baleeiros e trabalhadores, representados em repouso, em movimentadas cenas de arriagem, baleação, reboque e processamento. De forma sistemática e detalhada, registou posturas corporais e gestos técnicos, por vezes destacando instrumentos produtivos. Os baleeiros e algum artifice foram também retratados individualmente ou em grupo e os cachalotes surgem contextualizados nos processos de captura e esartejamento. As narrativas e fotografias baleeiras, a cores e a preto e branco, de Ulrich Scheer foram publicadas em 2015, *com o fim de preservar, para as futuras gerações, a memória do baleeiro açoriano*<sup>139</sup>.

Em 1984, na sequência da proibição da pesca à baleia, extinguiu-se a industrialização dos grandes cetáceos e as paisagens portuárias fabris transformaram-se em paisagens de arquitetura industrial baleeira, investida de novos valores patrimoniais e museológicos.

As quatro fábricas subsistentes tomaram-se construções híbridas de arquitetura e património, recebendo equipamentos e coleções necessários às novas funções culturais, científicas e turísticas. Os barcos baleeiros prosseguiram novas trajetórias de vida nos campos lúdico-desportivo e museológico. Os anónimos operários das fábricas vivem agora fixos no espaço-tempo documental das imagens fotográficas e os pescadores de baleias foram idealizados, heroicizados e mitificados em paisagens baleeiras imaginárias, partilhadas por residentes e visitantes. Por sua vez, as baleias consolidaram e aprofundaram o seu valor científico e ecológico, tornando-se objeto de intenso consumo visual na indústria de observação de cetáceos e adquiriram o estatuto social mobilizador de emblema da natureza-cultura do arquipélago dos Açores.

## NOTAS

- (1) Martins, 2018.  
Este trabalho foi elaborado no quadro do *Swiss European Programme* (SEM) *Mobilité d'enseignement* (2018-2019) (Universidade de Friburgo-Universidade dos Açores). Os meus sinceros agradecimentos aos Professores Rolando Lalanda Gonçalves da Universidade dos Açores, François Rüegg e Andrea Boseboinik da Universidade de Friburgo. Agradeço também a colaboração de Maria Lucinda Soares e Maria Isabel Câmara.
- (2) Sobre a paisagem como processo cultural, ver Ingold, 1994: 739. Hirsch, 1995. Rapoport, 1994: 460-467.
- (3) Cultura baleeira é a configuração antro-espaciotemporal da totalidade dinâmica dos sistemas de interação humana com as baleias. Martins, 2019: 136 (nota 4).
- (4) Martins, 2007: 655, 656.  
No campo dos modelos tridimensionais açorianos, destaca-se a maquete paisagística animada das caldeiras das Furnas, em barro cozido e pintado (1901), da autoria do micalense da vila da Lagoa, Francisco Amaral d'Almeida. Martins, 2008: 16, 43-46.
- (5) Sobre a história dos panoramas fotográficos, ver Pereira, 1994: 177 e seqs.
- (6) Richard, 1995: 175-183. Wade, 2017.  
O fotógrafo açor-americano Manuel Goulart (1866-1946) é autor de uma notável coleção comercial de vistas estereoscópicas do arquipélago dos Açores (1895). Vermette, 1998. Martins, 2007: 669.  
Em princípios do século XX, na fotografia estereoscópica do naturalista micalense Afonso Chaves, destacam-se as paisagens costeiras dos Açores, vistas do mar. Emília Tavares, 2017: 145.
- (7) A fotografia panorâmica (panorama-imagem, vista panorâmica) é analisada por Dubois, 2005: 213-219.  
Nos Açores, uma fotografia panorâmica em grande ângulo da costa Sul da Terceira foi oferecida pessoalmente ao Rei D. Carlos, de visita à ilha (1901), pelo fotógrafo Carlos Augusto Mendes Franco (Photographia Terceirense, 1870-). Enes, 2011: 38. Destaca-se também a panorâmica do Canal do Faial, fixada certamente por José Goulart. Esta panorâmica representa a cidade da Horta num estreito primeiro plano, o perfil da ilha do Pico ao fundo, com as torres da igreja da Conceição e o topo da montanha do Pico, alinhados no eixo central. Vieira, 2007: 86, 87 (Canal do Faial) e 90, 91 (Panorâmica da Cidade de Angra do Heroísmo). Sobre o fotógrafo José Goulart, ver *infra* nota 69.
- (8) Sobre a diversidade de formas de vida, de sociedades humanas e de processos culturais insulares, para além do trabalho clássico de Aubert de la Rüe (1933), ver a obra de Marc Patton (1996) e os estudos organizados por Jean-Denis Vigne (1997) e por Jean-Marc Befe e Guillaume Monsaignon (2019).
- (9) As características dos navios baleeiros norte-americanos encontram-se descritas em Ashley, 1991: 44-56 e ilustrações a seguir à página 121. Sobre a vida a bordo dos referidos navios, consulte-se Vieira, 2007: 103-131. Ricardo Madruga da Costa identificou o tipo de navios baleeiros que frequentaram o porto da Horta, Faial, de 1828 a 1853. Costa, 2012: 218-333.
- (10) Na segunda metade do século XIX, multiplicaram-se os modelos norte-americanos de espingardas lança-arpões, inventadas pelos escoceses, no século XVIII (Greener harpoon gun), e utilizadas para arpoar (harpoon-gun), matar (bomb-lance) ou arpoar e matar baleias (darting gun). As espingardas baleeiras podiam ser de ombro ou fixas e giratórias na proa dos botes. Ashley, 1991: 87-91 e imagem a seguir à página 116. Vieira, 2007: 153, 166. Lewis-Jones, 2019: 20.
- (11) Ciriquiain Gaiztarro, 2010: 185-187. Martins, 2019: 170-177.
- (12) Turgeon, 2019: 43, 44.  
O historiador e etnólogo Laurier Turgeon considera que a produção bacalhoeira basca de alto mar seria já *uma indústria ou pelo menos uma proto-indústria de tipo capitalista*, pela sua dimensão, pela divisão e produtividade do trabalho e pela mobilização e concentração de capitais. Turgeon, 2019: 50, 51.
- (13) Baseamo-nos na análise classificatória das formas de organização das atividades de produção e de distribuição, na perspectiva da antropologia das técnicas, proposta em 1993 (dissertação de doutoramento). Martins, 1999: 54-73. Esta base conceitual foi um dos fundamentos do projeto de reconversão museológica da Fábrica da Baleia de São Roque do Pico (1991-). Martins, 2001.  
As expressões navio-fábrica ou navio-oficina, utilizadas para classificar as manufaturas oceânicas, não traduzem a dupla natureza da atividade produtiva.
- (14) Mary Theresa Silvia Vermette publicou listas de tripulações de navios baleeiros, de 1864 a 1911. Vermette, 1991: 441-459.  
Sobre funções dos tripulantes a bordo dos navios baleeiros americanos, consulte-se: Vermette, 1991: 408, 409. Vieira, 2007: 102-112 (organização do trabalho a bordo).  
As carreiras e as remunerações dos tripulantes dos navios baleeiros franceses são especificadas por Du Pasquier, 1982: 71-73.
- (15) Os baleeiros açorianos eram originários maioritariamente da ilha do Faial, grande número das ilhas das Flores e do Corvo, do Pico, São Jorge e Graciosa e em escasso número das restantes ilhas. Vermette, 1991: 412, 413.  
Sobre a presença dos marinheiros açorianos a bordo dos baleeiros americanos, consulte-se: Afonso, 1998: 122-126, 131, 136. Vermette, 1991: 407, 408, 441-459. Vieira, 2007: 132-134, 174-329. Costa, 2012: 34-38, 105-116.
- (16) Vieira, 2007: 329-361 (cabo-verdianos na baleação americana).
- (17) Ashley, 1991: 100.
- (18) Whipple, 1980: 78.
- (19) Lewis-Jones, 2019: 104.
- (20) Whipple, 1980: 34-41 (esquartejar e derreter a baleia). O derreter era feito por aquecimento indireto, com interposição do caldeiro.  
Vieira, 2007: 106, 107, 112, 116, 117, 135 (fotografias do esquartejamento); 121, 129 (fornalhas de derreter); Cohat, 1986: 108, 109, 110 (fornalhas), 111 (picar a gordura).
- (21) As datas da sucessiva abertura de campos baleeiros encontram-se em Ashley, 1991: 32, 41, 42. O campo baleeiro dos Açores (Western Islands) foi descoberto em 1765. Idem: 37.
- (22) Cawardine, Hoyt, Fordyce, Gill, 1999: 78, 79.
- (23) Michael P. Dyer destacou a importância da interação entre os grupos de ilhas do Atlântico, na baleação americana. Dyer, 2009: 221, 222.
- (24) Telo, 2005: 189, 190.
- (25) Têm sido publicados vários esboços cartográficos explicativos de rotas baleeiras concretas com diferentes configurações: Philbrick, 2003: 60, 61, 172 (rota do baleeiro *Essex*, 1819-1820). Cohat, 1987: 86, 87 (itinerário do baleeiro americano *Kimusoff*, 1841-1845). Jean-Thierry Du Pasquier divulgou esboços de rotas datadas de baleeiros franceses. Du Pasquier, 1982: 96 (período de

- 1820-1830), 138 (1835-1837), 139 (1842-1844), 142 (1851-1854). Margain, 2006: mapa seguinte à página 200 (rota do baleeiro *Fanny*; 1836-1839).
- (26) Sobre os panoramas cenográficos, ver Dubois, 2005: 209-211. González-Stephan, 2006: 235, 248-256. Wallach, 1993: 82-84.
- (27) Descrição com base numa gravura de 1848, publicada por Angla Miller, 1993: 116.
- (28) González-Stephan, 2006: 243-253.
- (29) Sobre o panorama de Purrington-Russell, ver os excelentes contributos de Michael P. Dyer, *Maritime Curator of the New Bedford Whaling Museum*, 2010-2018.
- (30) A pintura de tabuletas era uma importante atividade artística à qual estavam ligados destacados pintores não académicos, como era o caso de Henry Rousseau (1844-1911) e Niko Pirosmani (1862-1918).
- (31) Morison, s.d.: 9, 10.
- (32) Sobre a produção oitocentista de vistas paisagísticas com o auxílio de câmara lúcida (câmara clara), patenteada em 1806, ver Wallach, 1993: 85-87. No século XIX, manteve-se também em uso a câmara escura portátil (*camera obscura*).
- (33) Morison, s.d.: 11.
- (34) Baseámo-nos no anúncio-programa mural do Grande Panorama (1849). Karen Rubin, 2018: 6.
- (35) Dyer, 2016a: 15-17.
- (36) A partir da sua estadia no *Eden canibal*, McIlvillie escreveu a obra antropológica *Taiipi* (1846).
- (37) Sobre o conceito de paisagem topográfica, com base em Andrew Wilton e Ann Lyles, ver Faria, 2011: 180, 181.
- (38) O panorama baleeiro foi exibido comercialmente em New Bedford (1848), em Boston (1849) e percorreu seguidamente muitas outras cidades americanas. Morrison, s.d.: 11.
- (39) Terrel, 1982: 88-95.
- (40) Sobre os navegadores e as viagens de exploração do pacífico ver: Taillemite, 1987. Philbrick, 2003a: 391-345 (expedição americana de 1838-1842).
- (41) Terrel, 1982: 94. Destaca-se igualmente a carta do arquipélago dos Açores, com perfis de ilhas, publicada em Londres (1797) pela empresa Laurie & Whittle, Vieira, 2006: 8, 9.
- (42) Vieira, 2007: 72, 74, 75. João Gomes Vieira publicou cartas náuticas idênticas de outras ilhas dos Açores. Vieira, 2005: 54 (Faial), 154 (Pico), 200 (São Jorge), 252 (São Miguel).
- (43) Esta carta foi reproduzida por Ricardo Madruga da Costa, 2019: 59.
- (44) Taillemite, 1987: 122-123. Wood, 2021: 26.
- (45) Whipple, 1980: 70, 71. Sobre o oficial de Marinha dos E.U.A., astrónomo, meteorologista e oceanógrafo Matthew Maury, ver Conceição Tavares, 2009: 48, 49, 304.
- (46) Esta carta foi parcialmente publicada por Ricardo Madruga da Costa, 2012: 39, 11 (identificação da fonte).
- (47) Sobre a construção gráfica das ilhas, Besse e Mansaingeon, 2019a: 10-12 e 2019: 68-75.
- (48) Vieira, 2007: 54.
- (49) Afonso, 1998: 77, 86 (ilha do Pico), 111, 118 (ilha do Faial). Diário de bordo da barca *Lucy Ann*, capitão Henry King (açoriano). Vieira, 2007: 77 e 78. O autor identifica o artista, John F. Martin.
- (50) Costa, 2012: 142 e 16. Diário de bordo da barca *Chili*. A sobreposição dos planos das duas ilhas explica as relações de proximidade.
- (51) Veja-se a narrativa do diário de bordo da barca baleeira *Cleora*, 1852. Afonso, 1998: 192.
- (52) Afonso, 1998: 34.
- (53) Afonso, 1998: 55, 57 (legenda 8).
- (54) Costa, 2008: 7 e capa.  
Esta tela integrou a exposição temporária de 22 pinturas de temática baleeira, em grande formato, à qual o artista deu o título de *Panorama of a Whaling voyage in the ship Niger*. Exibiram-se retratos de navios baleeiros e coloridas cenas imaginárias de baleação inspiradas em gravuras da época (botes partidos pelos maxilares e pela cauda de cachalotes, arpoar um cachalote, cachalote segura nos maxilares a cria ferida...), paisagem do porto faialense da Horta, Vieira, 2007: 208, 360, 361 (cenas de baleação). A exposição foi acompanhada de um álbum-catálogo fotográfico desdobrável de albuminas (10x17,5 cm), coladas em cartão, com legendas impressas na parte inferior. Raleigh, 1880.
- (55) Os pontos de vista alto designa-se “*vista de pássaro*”.
- (56) O pintor topógrafo Joseph Vernet (1714-1789) distinguiu-se de forma notável na pintura de panoramas portuários. Corbin, 1898: 203-206.
- (57) Corbin, 1989: 203-206.
- (58) A partir de 1813, destacam-se as aguarelas das costas britânicas e o contorno de inúmeras ilhas, executadas por William Daniell (1769-1837). Corbin, 1989: 186.
- (59) Num dos estudos de Ricardo Madruga da Costa, pode ler-se um relato das interações sociais estabelecidas no porto da Horta, pela barca baleeira americana *Messenger*, em 1854. Ricardo Costa, 2019a: 156-160.
- (60) Afonso, 1998: 35.
- (61) Michael Dyer identificou o navio da direita como sendo o *Maringo* de New Bedford. Dyer, 2021.
- (62) Leite, 2015: 268.
- (63) Costa, 2008: 20, 22, 29, 34, 43.
- (64) Martins, 2013: 6, 7.
- (65) Trata-se de João Pedrozo (Lisboa, 1825-1890), afamado pintor de marinha e gravador. Wikipedia.
- (66) Telles, 1868: 117. Esta gravura foi publicada por Silveira, 2007: 66, 67.
- (67) Costa, 2012: 46, 47, 175 (nota 13). Uma fotografia legendada desta pintura faz parte do álbum-catálogo fotográfico que acompanha a exposição. Raleigh, 1880.
- (68) Silveira, 2007: 60, 61.
- (69) Silveira, 2007: 50. Este autor reproduz parcialmente outra versão colorida desta litografia. Idem: 11.
- (70) Mónica, 2013: a seguir à página 187. Este documento foi fragmentado e publicado por Silveira, 2007: 50, 51, 52.
- (71) Sobre a fotografia da família Dabney, ver Martins, 2005 e 2007: 675-678.
- (72) *Dois irmãos...* 1996: 5-7 (texto de Judith Lund) e 21-23 (texto de Judith Dowey). Vermette, 1998. Martins, 2007: 669.
- (73) Vieira, 2005: 92, 93.
- (74) Vieira, 2005: 86.
- (75) Vieira, 2005: 102.
- (76) *Dois irmãos...* 1996: fotografia antes da página 1.
- (77) *Dois irmãos...* 1996: 47. Afonso, 1998: 61, 76(3).

- (78) Clarke, 1954: Gravura I (Fig. 1).  
O pesquisador faialense Jacinto Silveira de Medeiros, ligado à indústria baleeira e colaborador de Robert Clarke, conseguiu identificar o nome dos navios documentados na fotografia, informação publicada num esboço explicativo pelo notável cientista. Clarke, 1954: 5. 11. Gravura I (fig. 1).  
A partir da identificação dos navios, o historiador académico faialense Ricardo Madruga da Costa desenvolveu um estudo que aprofunda o conhecimento dos referidos barcos, das suas tripulações e da importância baleeira do porto da Horta. Costa, 2018.
- (79) Vieira, 2007: 23.
- (80) Vieira, 2007: 48.
- (81) Arquivo de Antropologia do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade dos Açores.
- (82) Breirão, 2006. Vieira, 2007: 148-169.
- (83) Romero e Creswell, 2010 (Barbados). Fielding e Kiszka, 2021 (São Vicente e Granadinas).
- (84) Prickett, 2002: 3-9.
- (85) Supra, nota 13.
- (86) É importante referir outras formas de organização integrada de atividades piscatórias e transformadoras. No século XVI, a indústria do bacalhau seco ou salgado, praticada por franceses, espanhóis e portugueses na Terra Nova, articulava a pesca à linha, em chalupas de três homens com a salga e a secagem de peixe escalado, em espaços especializados do litoral. Turgeon, 2019: 40-43.  
Nos portos de pesca do Sul de Angola (Moçamedes) (séc. XIX-XX), inúmeras indústrias organizavam a pesca, a salga e a secagem do peixe em estabelecimentos costeiros para consumo na Província e exportação. Vilela, 1923: 221 e segs.
- (87) Proulx, 1993: 59-63. Azpiazu, 2016: 159 e segs. Martins, 2019: 170-177.
- (88) Proulx, 1986. Robineau, 2007: 65-105.
- (89) Martins, 2019: 167-170. Kasuya, 2017: 6-8 (nota histórica sobre as pescarias de pequenos cetáceos no Japão).
- (90) Vieira, 2005: 10-52.
- (91) Sobre as origens norte-americanas da cultura baleeira açoriana, ver, por todos, Clarke, 1954: 30-66.
- (92) Não se confunde o trabalho especializado assente exclusivamente na utilização da habilidade manual e da força muscular, com trabalho artesanal. O artesanato é uma forma de organização e não uma técnica de trabalho que pode recorrer a diferentes meios técnicos.
- (93) Nas três primeiras décadas do século XX, a adoção de lanchas motorizadas para rebocar botes e baleias inovou a paisagem naval baleeira dos portos açorianos. Clarke, 2001: 20, 21.
- (94) Sobre as vigias da baleia, ver Garcia, 2001.
- (95) A pesca artesanal é uma categoria de produção pesqueira mercantil de pequenos produtores independentes, proprietários de embarcações e das artes, sendo as tripulações organizadas com base em relações familiares e de vizinhança. A pesca artesanal tem carácter local ou costeiro. Sobre as formas de organização da produção pesqueira, ver Diegues, 2004: 127-179.
- (96) Sobre a companhia, como unidade de produção. Martins, 1992-1993: 184.
- (97) Na pesca empresarial baleeira, a propriedade dos instrumentos de produção, a organização de trabalho nos setores de atividade, a transformação e a venda dos produtos pertencem à empresa ou sociedade capitalista. Nas manufaturas, a pesca é um dos dois setores da empresa, não tendo, portanto, autonomia.
- Na segunda metade do século XX, no porto industrial baleeiro de Santa Cruz das Ribeiras, na ilha do Pico, também operaram empresas de pesca do atum, com traineiras.
- (98) Puim, 2001: 59, 63, 67, 75 (Fotografias de José Elizabeth. Arquivo Fotográfico de Max Brix Elisabeth). Vieira, 2008: 41.
- (99) Baptista (org.), 1903: 210, 211 (duas fotografias de Amâncio Júlio Cabral ilustrando uma narrativa do Príncipe do Mónaco sobre a baleação na ilha Terceira. Nuno Costa, 2016: 28, 29, 30, 31 (inventário iconográfico do Porto do Calhau Miúdo). *História dos Açores: S. Miguel-Atividade baleeira*. Web.
- (100) Baptista (org.), 1903: 209, 210, 212 (três fotografias de Amâncio Júlio Cabral).
- (101) Fines (org.), 2009: 28, 29.
- (102) Pereira, 2005: 4, 5.
- (103) Arquivo de Antropologia do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade dos Açores.
- (104) *Dois irmãos Goulart...* 1997: 37. *Museu do Pico...* 2019: 30, 31, 38, 39, 52, 53.
- (105) *Museu do Pico...* 2019: 58, 59.
- (106) Gomes e Gil, 2003: 136, 177-182.
- (107) Vieira, 2005: 152, 153.
- (108) Vieira, 2008: 303.
- (109) Vieira, 2008: 289.
- (110) Vieira, 2005: 191 (Lajes do Pico). *Museu do Pico...* 2019: 44, 45.
- (111) *Museu do Pico...* 2019: capa e 29.
- (112) *Museu do Pico...* 2019: 33, 26, 27.
- (113) Arquivo de Antropologia do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade dos Açores.
- (114) Baptista (org.), 1903: 212 (fotografia de Amâncio Júlio Cabral).
- (115) *Museu do Pico...* 2019: 38, 39 (lancha motorizadas em segundo plano, à esquerda).
- (116) *Museu do Pico...* 2019: 37.
- (117) Afonso, 1998: 115, 118. Porteiro, 2009: 183, 199, 205.
- (118) Os interesses antropológicos de Albert I manifestam-se também na pintura de trajes regionais do Faial e do Pico pelo artista Marius Borrel (1902). Carpine-Lancré (org.), 1998: 138, 139.
- (119) Albert I, 1951: 227, 263.
- (120) S.A.S. le prince Albert de Monaco, 1896. Um extrato da narrativa foi publicado em 1903, no *Album Açoriano*, comemorativo da Visita Régia aos Açores -1901. Baptista (org.), 1903: 209-213.
- (121) Comemorando as visitas de Alberto I aos Açores, João Afonso organizou um álbum com 19 desenhos de Louis Tinayre. Afonso (org.), 1988.
- (122) Sobre o percurso de vida de Afonso Chaves, *militar, professor, naturalista, cidadão*, ver Conceição Tavares, 2009: 151 e segs.
- (123) Reis e E. Tavares (orgs.), 2017: 46. (cat. 54 e 55). (*Cachalote na costa*) (Porto Calhau Miúdo), 47 (cat. 96). (*Cachalote na costa*) (vista da parte anterior do cachalote?), e 1 (cat. 1) (ossos mandibulares de cachalote?). Reis, 2017: 162, 163 (as duas fotos do Calhau Miúdo), 164 (parte anterior do cachalote).
- (124) Conceição Tavares, 2009: 377 (Carta de Francisco Afonso Chaves de 30 janeiro de 1894).
- (125) Reis, 2017: 160.
- (126) Pouchet e Chaves, 1890.

- (127) Pouchet e Chaves, 1890: 171 (desenhos) e gravura IX (fotos). Reis, 2017: 158.
- (128) Sobre estes códigos normativos na fotografia açoriana, ver Martins, 2007: 671.
- (129) Pouchet e Chaves, 1890:270. Reis, 2017: 158, 160.
- (130) Baptista(org.), 1903: 1-3.
- (131) Afonso, 1998: 234. Nuno Costa, 2015-2016: 28 (Fig. 2). *Histórias dos Açores: São Miguel-Atividade baleeira*. Web.
- (132) *A Insula, Revista Ilustrada de Propaganda Regionalista* (Ponta Delgada), no artigo *A pesca da baleia nos Açores*, divulgou três fotografias da indústria baleeira no Cais do Pico (1933). Nuno Costa, 2015-2016: 29 (Figs. 3 e 4). *História dos Açores: S. Miguel-Atividade Baleeira*. Web.
- (133) Sobre a indústria fabril baleeira nos Açores, ver Henriques, 2016: 77-99.
- (134) Ver o levantamento das fábricas da baleia, realizado por Pinto, 2012-2014: São Miguel (2012), Flores (2012), Faial (2013), Pico (2014).
- (135) Ver, portodos. Cymbron, 2011.
- (136) A título de exemplo, as fotografias da Fábrica da Baleia de São Roque do Pico. Enes, 2011: 74, 75. Gomes e Gil, 2003: 182, 187, 191. *Museu do Pico*, 2019: 99, 103, 104, 105.
- (137) Coleção privada. Agradeço a José Machado (Foto Jovial) os elementos cronológicos de Júlio Silveira.
- (138) Ulrich Scheer relata e documenta a sua fascinante, mas difícil experiência baleeira em Ulrich e Cymbron, 2015: 8-15, 80-145. No verso da contracapa refere-se o filme *Walfang auf den Azoren* (1964).
- (139) Ulrich e Cymbron, 2015: 14. Sousa, 2012: 37-39 (WulfKochler com João Paz, *Correio dos Açores*, 13 de fevereiro de 2012).

## BIBLIOGRAFIA

- Afonso, João. 1998. *Mar de baleias e de baleeiros*. Angra do Heroísmo. Direção Regional da Cultura.
- Afonso, João. 1988. *Açores. Quando o Príncipe Alberto do Mónaco visitou as ilhas*. Horta. Direção Regional do Turismo.
- Albert I. 1951. *La carrière d'un navigateur*. Monaco. Imprimerie Nationale de Monaco.
- Albert de Monaco, S.A.S. Le Prince. 1896. "La carrière d'un navigateur. La mort d'un cachalot". *La Nouvelle Revue*, 99. Paris: 449-472. Web.
- Aubert de la Ruc, E. 1933. *L'Homme et les îles*. Paris. Gallimard.
- Azpiazu, José António. 2016. *Hielos e oceanos. Vascos por el mundo*. Donostia. Tarttalo.
- Ashley, Clifford W. 1991 (1926). *The Yankee Whaler*. New York. Dover Publications.
- Baptista, António (org.). 1903. *Álbum Açoriano*. Lisboa. Oliveira & Baptista.
- Besse, Jean-Marc e Guillaume Monsaingeon (orgs.). 2019. *Le temps de l'île*. Marseille. MUCEM e Parenthèses.
- Besse, Jean-Marc e Guillaume Monsaingeon. 2019a. "Comme une île dans l'océan". in Jean-Marc Besse e Guillaume Monsaingeon (orgs.), *Le temps de l'île*. Marseille. MUCEM e Parenthèses: 8-23.
- Bretão, David E. 2006. *The portuguese shore Whalers of California (1854-1904)*. San José. Portuguese Heritage Publications of California, Inc.
- Carpine-Lancre, Jacqueline (org.). 1998. *Albert I, prince de Monaco: des oeuvres de science, de lumière et de paix*. Monaco, Palais de S.A.S. Le Prince.
- Carwardine, Mark, Erich Hoyt, R. Evan Fordyce, Peter Gill. 1999. *Ballenas, delfines y marsopas*. Barcelona. Ediciones Omega.
- Chaves, Francisco Afonso. 1903. "Cetologia dos Açores". in António Baptista (org.), *Álbum Açoriano*. Lisboa. Oliveira & Baptista: 37, 38.
- Ciriquiain Gaivtarro, Mariano. 2010(1961). *Os vascos en la pesca de la ballena*. Donostia. Txertoa.
- Clarke, Robert. 2001 (1954). *Baleação em botes de boca aberta nos mares dos Açores. História e métodos atuais de uma indústria-reliquia*. Vila do Porto, Edição de Robert Clarke e Fernando Silva (tradutor).
- Cohat, Yves. 1986. *Vie et mort des baleines*. Paris. Gallimard.
- Corbin, Alain. 1989. *O território do vazio. A praia e o imaginário ocidental*. São Paulo. Companhia das Letras.
- Costa, Nuno. 2011. *Interpretação patrimonial da baía do Morro das Capelas. Apropriação do território, memória baleeira e práticas socio-culturais*. Ponta Delgada. Universidade dos Açores. Trabalho realizado para a unidade curricular de Museologia e Antropologia Cultural. Mestrado em Património. Museologia e Desenvolvimento. (Policopiado).
- Costa, Ricardo Manuel Madruga da. 2019. Os Dennis Wood abstracts e o porto da Horta como provedoria da frota baleeira americana. Um contributo para uma reflexão sobre a baleação nos Açores. Horta. Núcleo Cultural da Horta.
- Costa, Ricardo Manuel Madruga da. 2019a. "Logbooks & journals com os Açores por cenário. Relevância para o estudo da história da indústria baleeira". *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, 28. Horta. Núcleo Cultural da Horta: 145-169.
- Costa, Ricardo Manuel Madruga da. 2018. "Uma leitura para além do que o olhar apreende numa foto que vale por um *ex-libris* do Porto da Horta". *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, 27. Horta. Núcleo Cultural da Horta: 271-292.
- Costa, Ricardo Manuel Madruga da. 2012. *A ilha do Faial na logística da frota baleeira americana no "século Dabney"*. Horta, Centro de História de Além Mar. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Universidade Nova de Lisboa/Universidade dos Açores.
- Costa, Ricardo Manuel Madruga da. 2008. *De New Bedford aos Mares do Sul. Uma viagem da barca Sea Ranger com escala pelo Faial em 1869*. Horta. Núcleo Cultural da Horta.
- Cymbron, Albano. 2011. *A fase industrial da baleação micalense (1936-1970)*. Horta. Observatório do Mar dos Açores (OMA).
- Diegues, Antonio Carlos. 2004. *A pesca construindo sociedades. Leituras em antropologia marítima e pesqueira*. São Paulo. NUPAUB-USP.
- Dois irmãos Goulart. *Fotografia em New Bedford nos Açores*. 1996. New Bedford, Old Dartmouth Historical Society e New Bedford Whaling Museum.
- Du Pasquier, Thierry. 1982. *Les baleiniers français au XIX siècle (1814-1868)*. Grenoble. Terre et Mer.
- Dyer, Michel P. 2021. *The Grand Panorama. A few scenes from the Moving Panorama*. Mystic Seaport Museum. Online digital version.
- Dyer, Michel P. (org.). 2018. *Benjamin Russell: New Bedford's definitive whalemartist*. New Bedford Whaling Museum. Web.
- Dyer, Michel P. 2016. "Pieces of whaling history were pictured in the Grand Panorama of a Whaling Voyage Round the World". in *New*

- Bedford Whaling Museum Blog*. Category Archives: Panorama. 31 de maio: 1-12.
- Dyer, Michel P. 2016a. "Changing places: same technical whaling highlights from Purrington & Russel's Grand Panorama of Whaling Voyage Round the world, 1848-1851", *New Bedford Whaling Museum Blog*, 11 de abril: 12-18.
- Dyer, Michel P. 2016b. "Whalers' natural history observations and the Grand Panorama of a Whaling Voyage Round the World", in *New Bedford Whaling Museum Blog*, 29 de março: 19-25.
- Dyer, Michel P. 2015. "An excellent thing of its in Kind: The culture and context of Purrington & Russel's Grand Panorama of a Whaling Voyage Round the World", in *New Bedford Whaling Museum Blog*, 23 de novembro: 35-42.
- Dyer, Michael P. 2015a. "Panorama conservation project reveals Hidden Content", in *New Bedford Whaling Museum Blog*, 22 de julho: 43-48.
- Dyer, Michael P. 2010. "Revisiting the content and context of Russell and Purrington's Grand Panorama of a Whaling Voyage Round the World", in *New Bedford Whaling Museum Blog*, 4 de Agosto: 49, 50.
- Dyer, Michael P. 2009. "Expressly placed to facilitate navigation: North Atlantic islands, their advantages and impacts, 1769-1924", *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, 18. Horta. Núcleo Cultural da Horta: 221-240.
- Dubois, Philippe. 2005. "A fotografia panorâmica ou quando a imagem fixa faz sua encenação", in Etienne Samin (org.), *O fotográfico*. São Paulo, Hucitec e Senac: 201-222.
- Enes, Carlos. 2011. *A fotografia nos Açores (dos primórdios ao terceiro quartel do século XX)*. Angra do Heroísmo. Direcção Regional da Cultura.
- Enes, Carlos (org.). 2009. *São Mateus da Calheta antiga*. Praia da Vitória. BLU edições.
- Faria, Miguel Figueira de. 2011. *A imagem útil*. Lisboa, Universidade Autónoma Editora.
- Fielding, Russell e Jeremy J. Kiszka. 2021. "Artisanal and aboriginal subsistence whaling in Saint Vincent and the Grenadines (Eastern Caribbean): history, catch, characteristics, and needs for research and management", *Frontiers in Marine Science*, 8. Lausanne: 1-15. Web.
- Frizot, Michael (org.). 1995. *Nouvelle histoire de la photographie*. Paris. Bordas.
- Garcia, José Carlos. 2001. *As vigias de baleias da ilha do Pico. Uma perspectiva sistémica*. Lajes do Pico, Artesanato Lajensc.
- Gomes, José Manuel, Paula Maria Oliveira Gil. 2003. *Imagens do conceito de São Roque do Pico*. São Roque do Pico, Câmara Municipal de São Roque do Pico.
- González-Stephan, Beatriz. 2006. "Invenciones tecnológicas. Mirada postcolonial y nuevas pedagogías: José Martí en las Exposiciones Universales", in Beatriz González-Stephan e Jens Andermann (orgs.), *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Rosario, Beatriz Viterbo: 221-259.
- Henriques, Francisco Maia Pereira Bruno. 2016. *A baleação e o Estado Novo. Industrialização e Organização Corporativa (1937-1958)*. Angra do Heroísmo, Direcção Regional da Cultura.
- Hirsch, Eric. 1995. "Landscape: between place and space", in Eric Hirsch e Michael O'Hanlon (orgs.), *The anthropology of landscape. Perspectives on place and space*. Oxford, Clarendon Press: 1-30.
- Ingold, Tim. 1994. "Introduction to social life" in Tim Ingold (org.), *Companion Encyclopedia of Anthropology: Immanence, culture and social life*. London, Routledge: 737-755.
- Kasuya, Toshio. 2017. *Small cetaceans of Japan. Exploitation and biology*. New York, CRC Press.
- Latour, Bruno. 2006. *Petites leçons de sociologie des sciences*. Paris, La Découverte.
- Leal, Joana Cunha. 2006. "A paisagem cartográfica de Lisboa nos séculos XVIII e XIX", in Margarida Acciaiuoli, Joana Cunha Leal e Maria Helena Maia (orgs.), *Arte & Paisagem*. Lisboa, IHA/Estudos de Arte Contemporânea: 83-97.
- Leite, Antonieta Reis. 2015. *Açores, cidade e território. Quatro vilas estruturantes*. Angra do Heroísmo, Instituto Açoriano de Cultura.
- Lewis-Jones, Huw. 2019. *Thesea journal. Sea farers' sketchbooks*. London, Thames & Hudson.
- Margain, Jean-Baptiste. 2006. *Les baleiniers au large des îles Malouines et du Chili. Campagne de la Fanny (1836-1839)*. La Rochele, La Découverte.
- Martins, Rui de Sousa. 2019. "Embarcações e culturas balceiras. Perspetivas antropológicas", in *Cadernos de Trabalho*, 3. Ponta Delgada, Centro de Estudos Humanísticos da Universidade dos Açores: 135-204.
- Martins, Rui de Sousa. 2018. *Paysages insulaires et identités regionales dans l'archipel des Açores-Portugal*. Friburgo, Universidade de Friburgo, 29 de novembro. Texto não publicado.
- Martins, Rui de Sousa. 2013. *O desenho etnográfico dos Açores. Exposição José Bettencourt. Desenho etnográfico e escultura regionalista*. Ponta Delgada, Câmara Municipal de Ponta Delgada, Centro de Estudos Natália Correia.

- Martins, Rui de Sousa. 2008. "Arquipélago de símbolos da Visita Régia aos Açores-1901", in *D. Carlos e os Açores-Mostra documental*. Ponta Delgada. Câmara Municipal de Ponta Delgada: 13-47.
- Martins, Rui de Sousa. 2007. "Imagens antropológicas de oitocentos. Objetivas subjetivas dos Açores". in *Actas do IV Colóquio O Faial e a Periferia Açoriana nos séculos XV a XX*. Horta, Núcleo Cultural da Horta: 655-698.
- Martins, Rui de Sousa. 2005. "Viagens fotográficas da Família Dabney. O olhar americano da diferença". in João Gomes Vieira, *Família Dabney, 1804-1892. Memória de um legado*. Lisboa, Intermazzo: 4-9.
- Martins, Rui de Sousa. 2003. "Das baleias e dos homens em terras e mares de açores", in João Gomes Vieira, *Artistas portugueses do marfim e do osso dos cetáceos-Açores e Madeira. Vidas e obras*. Lisboa, Intermazzo: 13-21.
- Martins, Rui de Sousa. 2002-2003. *Fábrica da Baleia de São Roque do Pico. Painéis de interpretação e comunicação museológica*. Ponta Delgada, Universidade dos Açores e Museu do Pico (inédito).
- Martins, Rui de Sousa. 2001. *Museu do Pico. Museu da Indústria Baleeira. Desdobrável*. Ponta Delgada, Universidade dos Açores e Museu do Pico (inédito).
- Martins, Rui de Sousa. 1999. *A cerâmica modelada feminina dos Açores. Sistemas produtivos, formas de articulação e processos de mudança*. Cascais, Patrimonia.
- Martins, Rui de Sousa. 1992-1993. "A cerâmica de Vila Franca do Campo (S. Miguel-Açores) na produção haliçútica". *Arquipélago, Ciências Sociais*, 7-8. Ponta Delgada, Universidade dos Açores: 163-199 e 19 figuras, 59 fotos e 1 mapa.
- Miller, Angela. 1993. "The mechanisms of the market and the invention of Western Regionalism: the example of George Caleb Bingham", in David Miller (org.), *American iconology. New approaches to nineteenth-century art and literature*. New Haven, Yale University Press: 112-134.
- Mónica, Maria Filomena (org.). 2013. *The Dabneys. A Bostonian family in the Azores 1806-1871. An anthology based on the Annals of the Dabney Family in Fayal compiled by Roxana Lewis Dabney*. Lisbon, Luso Development Foundation.
- Morison, Samuel Eliot. s.d. *Whaler out of New Bedford. An introduction*. New Bedford, Old Dartmouth Historical Society.
- Museu do Pico por quem nos visita*. 2019. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional da Educação e Cultura - Direção Regional da Cultura.
- Myers, Kenneth John. 1993. "On the cultural construction of landscape experience: contact to 1830", in David Miller (org.), *American iconology. New approaches to nineteenth-century art and literature*. New Haven, Yale University Press: 58-79.
- Patton, Mark. 1996. *Islands in time. Island sociogeography and Mediterranean prehistory*. London, Routledge.
- Percira, Margareth da Silva. 1994. "Romantismo e objetividade: notas sobre um panorama do Rio de Janeiro". *Anais do Museu Paulista*, 2. Rio de Janeiro, Museu Paulista: 169-195.
- Percira, Rufino Cordeiro Dias. 2005. *A caça ao cachalote na ilha Graciosa*. Santa Cruz da Graciosa, Município de Santa Cruz da Graciosa.
- "Pesca (a) da baleia nos Açores". 1933. *Insula*, 22-24. Ponta Delgada: 20 (S.de B.).
- Pinto, Márcia Dutra (org.). 1912-1914. *Roteiros culturais dos Açores. Património Baleeiro*. Horta, Direção Regional da Cultura dos Açores e Observatório do Mar dos Açores.
- Philbrick, Nathaniel. 2003. *Navegação domar*. Lisboa, Publicações Europa-América.
- Philbrick, Nathaniel. 2003a. *Sea of glory. America's voyage of discovery. The U.S. Expedition, 1838-1842*. New York, Viking.
- Porteiro, Filipe Mora. 2009. "A importância das campanhas oceanográficas do Príncipe Albert I do Mónaco para o conhecimento do mar dos Açores". *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, 18. Horta, Núcleo Cultural da Horta: 179-213.
- Pouchet, G. e Chaves, F. -A. 1890. "Des formes extérieures du cachalot". *Journal d'Anatomie et de la physiologie de l'Homme et des animaux*. Paris, Félix Alcan: 270-272. Planche IX (três fotografias) depois da p. 676.
- Prickett, Nigel. 2002. *The archaeology of New Zealand shore whaling. National Historic Workshop*. Wellington, Department of Conservation, Te Papa Atawhai.
- Proulx, Jean-Pierre. 1993. *Basque whaling in Labrador in the 16th century*. Ottawa, Minister of Supply and Services.
- Proulx, Jean-Pierre. 1986. *Whaling in the North Atlantic from earliest times to the Mid-19th century*. Ottawa, Parks Canada.
- Puim, Arsénio Chaves. 2001. *Apesca à baleia na ilha de Santa Maria*. Vila do Porto, Museu de Santa Maria e Junta de Freguesia de Santo Espírito.
- Raleigh, Charles Sidney. 1880. *Panorama of a whaling voyage in the ship Niger*. Catálogo fotográfico desdobrável de 22 albuminas (10x17,5 cm) coladas em cartões. New Bedford.
- Rapoport, Amos. 1994. "Spatial organization and the built environment", in Tim Ingold (org.), *Companion encyclopedia of Anthropology*. London, Routledge: 460-502.

- Reis, Victor dos. 2017. "As primeiras fotografias científicas de um cachalote (1890). Francisco Chaves e a inexatidão da imagem", *Revista de Comunicação e Linguagens*, 47. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa: 157-172.
- Reis, Victor dos e Emilia Tavares (orgs.). 2017. *A imagem paradoxal. Francisco Afonso Chaves (1857-1926)*. Lisboa, Direção Geral do Património Cultural-MNC-Museu do Chiado.
- Richard, Pierre-Marc. 1995. "La vie en relief. Les séductions de la stéréoscopie", in Michel Frizot (org.), *Nouvelle histoire de la photographie*. Paris, Bordas: 175-183.
- Robineau, Daniel. 2007. *Une histoire de la chasse à la baleine*. Paris, Vuibert.
- Romero, Aldemaro e Joel E. Creswell. 2010. "Deplete locally, impact globally: environmental history of shore-whaling in Barbados, W.I.". *The Open Conservation Biology Journal*, 4. Soest, Netherlands: 19-27. Web.
- Rubin, Karen. 2018. "A spectacle in motion: Grand Panorama of a whaling Voyage Round the World is once-in-a lifetime must-see at New Bedford Whaling Museum", *Atractions. historic places, museums and exhibitions. uncategorized. US Destinations*, Travel Features Syndicate, a division of workstyles, Inc. Web.
- Scheer, Ulrich e Albano Cymbron. 2015. *Baleação em São Miguel-Açores. Memórias e imagens de uma época passada*. Ponta Delgada. Edição de Albano Cymbron.
- Silveira, Carlos. 2007. *A Horta antiga*. Horta, Edição do Autor.
- Sousa, Maria Helena Aguiar. 2011-2012. *Memória baleeira da freguesia do Faial da Terra (São Miguel-Açores)*. Ponta Delgada, Universidade dos Açores. Trabalho realizado para a unidade curricular de Antropologia Cultural. Licenciatura em Sociologia (policopiado).
- Taillemite, Étienne. 1987. *Sur des mers inconnues*. Paris, Gallimard.
- Tavares, Conceição. 2009. *Albert I do Mónaco. Afonso Chaves e a meteorologia nos Açores*. Ponta Delgada, Sociedade Afonso Chaves e Centro Interuniversitário de História das Ciências e da Tecnologia (Lisboa).
- Tavares, Emília. 2017. "A paisagem na produção fotográfica de Afonso Chaves", in Victor dos Reis e Emilia Tavares (orgs.), *A imagem paradoxal. Francisco Afonso Chaves (1857-1926)*. Lisboa, Direção Geral do Património Cultural-MNC-Museu do Chiado: 141-149.
- Telles, Sousa. 1868. "Ilha do Fayal-Horta. Ilha do Pico", *Arquivo Pittoresco*, 11. Lisboa, Castro e Irmão: 89, 116-118, 145, 146, 351, 352.
- Telo, António. 2005. "Os Açores e o Atlântico", in Luís Nuno Rodrigues, Iva Delgado e David Castaño (orgs.). *Portugal e o Atlântico, 60 anos de acordos das Açores*. Lisboa, CEHCP-ISCITE: 189-210.
- Terrell, Christopher. 1982. "The hydrographic collection" 8. in Basil Greenhill (org.), *The National Maritime Museum*. London, Philip Wilson Publishers Ltd and Summerfield Press Ltd: 88-102.
- Turgon, Laurier. 2019. *Une histoire de la Nouvelle-France. Français et amérindiens au XVIIe siècle*. Paris, Belin Éditeur.
- Vermette, Mary Theresa Silvia. 1991. "Azoreans in american whaling", *Boletim do Instituto Histórico da ilha Terceira*, 49. Angra do Heroísmo, Instituto Histórico da ilha Terceira: 405-468.
- Vermette, Mary Theresa Silvia. 1998. "Dois irmãos Goulart", in *O Faial e a Periferia Açoriana nos sécs. XV a XX*. Horta, Núcleo Cultural da Horta: 191-196.
- Vieira, João A. Gomes. 2008. *O homem e o mar. Portos e marinas do Arquipélago dos Açores. passado, presente e futuro*. Lisboa, Medialand.
- Vieira, João A. Gomes. 2007. *O homem e o mar. A participação portuguesa (açorianos e cabo-verdianos), na baleação americana*. Lisboa, Medialand.
- Vieira, João A. Gomes. 2006. *O homem e o mar. Os açorianos e as pescas. 500 anos de memória*. Lisboa, Medialand.
- Vieira, João A. Gomes. 2005. *Família Dabney 1804/1892. Memória de um legado*. Lisboa, Intermezzo-Audiovisuais.
- Vieira, João A. Gomes. 2003. *O homem e o mar. Artistas portugueses do marfim e do osso dos cetáceos-Açores e Madeira. Vidas e obras*. Lisboa, Intermezzo-Audiovisuais.
- Vieira, João A. Gomes. 2002. *O homem e o mar. Embarcações dos Açores*. Lisboa, Intermezzo-Audiovisuais.
- Vigne, Jean-Denis (org.). 1997. *Îles. Vivre entre ciel et mer*. Paris, NATHANE Muséum National d'Histoire Naturelle.
- Vilela, Afonso José. 1923. *A pesca e indústrias derivadas no Distrito de Mossamedes 1921-1922. Relatório de um inquérito*. Publicações da Província de Angola.
- Wade, Nicholas. 2017. "O estereoscópio e a câmara: uma união da visão e da arte", in Victor Reis e Emília Tavares (orgs.), *A imagem paradoxal. Francisco Afonso Chaves (1857-1926)*. Lisboa, Direção Geral do Património Cultural-MNC-Museu do Chiado: 61-70.
- Wallach, Alan. 1993. "Making a picture of the view from Mount Holyoke", in David Miller (org.). *American iconology. New approaches to nineteenth-century art and literature*. New Haven, Yale University Press: 80-91.
- Whipple, A.B.C. 1980. *The Seafarers. The whalers*. Amsterdam, Time-Life Books.
- Wood, Gillen D'Arcy. 2021. "L'Antartique sera français!". *L'Histoire*, 480. Paris, Croque Futur: 26, 27.

**José Carlos Garcia**

# **A indústria baleeira dos Açores**

**Prefácio de Rui de Sousa Martins**

**Observatório do Mar dos Açores**

**Horta - Faial**

**2021**