

# **Construção de uma exposição temporária no Museu da Horta: Conceção, Museografia e Mediação**

Relatório de Estágio

**Sónia Patrícia Melo da Rosa**

Mestrado em  
**Património, Museologia e  
Desenvolvimento**



# **Construção de um exposição temporária no Museu da Horta: Conceção, Museografia e Mediação**

Relatório de Estágio

Sónia Patrícia Melo da Rosa

## **Orientador(es)**

Professora Doutora Susana Goulart Costa

Mestre Igor Espinola de França

Relatório de estágio submetido como requisito parcial para a obtenção do grau de

Mestre em Património, Museologia e Desenvolvimento



## **Agradecimentos**

À minha família, amigos, colegas e docentes da Universidade dos Açores e Museu da Horta que contribuíram, mesmo que de uma forma simbólica, para a realização deste projeto.

# ÍNDICE

## INTRODUÇÃO...6

### PARTE I – O MUSEU DA HORTA NA ILHA DO FAIAL

1. O Museu da Horta no contexto da Rede Regional dos Museus dos Açores...14
2. A sua história...26
3. Os seus núcleos...36
4. As suas coleções...38
  - 4.1. “Coleções do Museu”...41
  - 4.2. Coleção de Arte Sacra...42
5. As suas exposições de longa duração...42
6. Os seus serviços educativos...46

### PARTE II – O FAIAL E MULHER FAIALENSE NO SÉCULO XIX E NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX

1. Uma descrição da ilha do Faial
  - 1.1. A cidade da Horta...50
  - 1.2. A ruralidade...55
2. Uma descrição da população e sociedade faialense..58
3. Uma descrição da mulher faialense...62
  - 3.1. A mulher da elite...64
  - 3.2. A mulher do povo...65
  - 3.3. A mulher na clausura...66
4. A mulher e o seu papel na sociedade faialense...69
  - 4.1. Valor da instrução...69
  - 4.2. Valor do trabalho e atividade feminina...74
  - 4.3. Valor da caridade...79
5. Casos notáveis movidos pelo feminino
  - 5.1. *O Feminino*...80
  - 5.2. Salão-Teatro Éden...81

### PARTE III – O PROJETO DE ESTÁGIO NO MUSEU DA HORTA: A CONCEÇÃO DE UM PROJETO EXPOSITIVO, A SUA MEDIAÇÃO E SERVIÇO EDUCATIVO

1. Conceção do projeto expositivo
  - 1.1. A definição da exposição temporária: reflexões...83
  - 1.2. Elaboração do programa científico...84

- 2. Formulação de uma proposta museográfica
  - 2.1. Um conceito expositivo...87
  - 2.2. Processo de escolha e recolha de peças...93
  - 2.3. Construção de uma narrativa museográfica...96
- 3. Projeto de Mediação de públicos...118
  - 3.1. Faixas etárias...122
  - 3.2. Tipologia e desenvolvimento da mediação...124

## **CONCLUSÃO...127**

## **FONTES E BIBLIOGRAFIA**

- 1. FONTES MANUSCRITAS...132**
- 2. FONTES ICONOGRÁFICAS...132**
- 3. FONTES IMPRESSAS...132**
- 4. IMPRENSA PERIÓDICA...134**
- 6. LEGISLAÇÃO...137**
- 7. BIBLIOGRAFIA...142**

## **INDÍCE DE GRAVURAS...154**

## **INTRODUÇÃO**

A museologia nos Açores, desde o século XIX, encontra-se em constante evolução e crescimento. Este é notório desde o século XIX com o aparecimento das primeiras experiências museológicas até ao século XXI com a criação de uma rede açoriana de museus.

Este trabalho centra-se na museologia açoriana, em particular no Museu Regional localizado na cidade da Horta, na Ilha do Faial: o Museu da Horta. Esta é uma das principais e mais relevantes instituições museológicas da ilha. Localizada no centro histórico da cidade no edifício do Antigo Colégio dos Jesuítas, esta instituição possui um acervo variado e heterogéneo que inclui uma coleção única em todo o arquipélago açoriano, a coleção de Miolo de Figueira, que constitui um dos grandes atrativos deste museu exposto com carácter duradouro.

À parte das limitações espaciais e de pessoal manifestadas pela instituição ao longo da sua existência, nos últimos anos, este museu tem aumentado a sua atividade expositiva, quer com a abertura de novas exposições temporárias e de longa duração, que exploram temáticas de relevância histórica local, quer pela inauguração do seu núcleo museográfico da Casa Manuel de Arriaga no âmbito do Centenário da República Portuguesa. Neste contexto, o Museu da Horta tem realizado um contínuo esforço e trabalho no aperfeiçoamento das suas condições, apostando no aumento da sua área expositiva, o que permite uma nova e renovada programação museológica, mas também na melhoria das condições de reservas com um constante trabalho na conservação e inventariação do acervo.

Num sentido lato, este trabalho visa valorizar esta instituição e as suas coleções bem como prestar um contributo positivo e educacional à cultura e população local. Esta valorização passa por um trabalho de conceptualização de um novo programa e conteúdo museológico temporário, que saia do conforto da instituição, com uma temática nunca abordada ou com pouca relevância. Tendo em conta que uma exposição é um iniciador de conversas com um complemento educacional, este programa inclui um projeto de mediação.

Partindo de um interesse pessoal pela história e cultura local, e assente numa museologia de género, surge a ideia de programar um conteúdo baseado na mulher faialense no contexto da cidade da Horta. Pode-se afirmar que o objetivo secundário deste trabalho e programa museológico é honrar a memória de mulheres, anónimas ou não, que prestaram um vasto e inegável contributo à sociedade e cultura, cujos nomes e obra foram arquivados ou até mesmo esquecidos. A exposição serve assim como um lembrete das mulheres faialenses nas suas diversas vertentes, retirando-as da sombra, mesmo que seja por alguns meses.

No contexto da investigação científica para este programa museológico, estabelecemos a linha cronológica compreendida entre o início do século XIX até à década de 30 do século XX. A escolha deste período para estudo e consequente construção do plano científico, deve-se ao facto de este período ter interesse cultural e histórico para a cidade da Horta, além de ser uma época dentro da temporalidade apresentada por esta instituição museológica. Nesta época, a Horta era uma cidade munida de uma imensa vitalidade e movimento, em muito devido à natureza do seu porto natural, centralidade e estabelecimento dos cônsules de diversos países bem como a constante passagem de visitantes estrangeiros. Foi nesta época que se fizeram grandes melhoramentos nas infraestruturas da cidade como a construção do seu porto e a instalação dos cabos transatlânticos e da rede de luz pública. É nesta sociedade cosmopolita que a mulher faialense em estudo nasce e se desenvolve. Uma mulher que aos poucos se liberta da dependência imposta, seja pelo poder patriarcal ou pela própria sociedade, e que começa a abrir, de um modo transversal à classe social, os seus horizontes laborais, culturais e privados. Elas começam a usufruir gradualmente de extensa e variada educação escolar que lhes permite uma participação mais ativa na vida cultural local através da escrita, música e até mesmo desporto.

Para a realização deste trabalho foi necessário um íntimo conhecimento da instituição museológica que é o Museu da Horta. Desde a sua génese e história até as suas dificuldades e valências. Neste contexto foi realizada uma extensa leitura dos decretos-lei que regularam a museologia nos Açores até hoje e de diversas investigações e artigos sobre a temática, bem como entrevistas e conversas com os técnicos que forneceram diversas informações valiosas.

Para além de uma vertente teórica, foi necessário passar à prática e lidar com a instituição em primeira mão, conhecendo e trabalhando com os seus técnicos, visitando as áreas de exposição, reservas e oficina em ambos os núcleos desta instituição, de forma a conhecer as suas valências e dificuldades bem como os equipamentos disponíveis. Para tal foram realizadas várias visitas a ambos os núcleos, onde foram compilados diversos registos escritos e fotográficos, bem como a

frequência diária da instituição durante várias semanas, seguindo uma estrutura de estágio e ocupando um espaço de trabalho na sala de programação científica e educativa entre os seus técnicos, onde usufruímos de liberdade investigativa e criativa. A importância de lidar com o pessoal da instituição é por vezes subvalorizada, mas é na conexão humana que se entende o espírito da instituição.

Enquanto a conceção museográfica iniciou-se na instituição em conjunto com os seus técnicos, a conceção museológica do programa, previamente estabelecida e investigada, baseou-se na leitura de diversas obras de época, principalmente escritos de visitantes estrangeiros, artigos da imprensa local, bem como a leitura de investigações recentes sobre a cidade da Horta na época em estudo e sobre a mulher açoriana.

Este trabalho é o resultado de um estágio efetuado no Museu da Horta, na ilha do Faial. O estágio desenvolveu-se em 122 horas e 30 minutos, distribuídas ao longo dos meses de fevereiro, março e abril do ano de 2017. Durante este período, o estágio foi orientado para a concretização das seguintes tarefas / atividades:

- Consulta do inventário informatizado e não informatizado;
- Visita às reservas e outros departamentos da instituição;
- Trabalho de pesquisa na Biblioteca Pública e Arquivo Regional João José da Graça e arquivo de exposições realizadas do Museu da Horta;
- Conceptualização de uma proposta museográfica e educativa.

Dias	Horas	Descrição do trabalho realizado	Observações
06-02-17	1h	Consulta do inventário não informatizado referente à coleção de etnografia regional.	Recorreu-se à ajuda da técnica Cláudia Castro.
07-02-17	2h	Consulta do inventário não informatizado e informatizado, referente às coleções de etnografia regional, arte, têxteis, numismática, cerâmica, tecnologia e objetos científicos. Foi realizada uma pré escolha e listagem com numero de inventário e imagem identificativas de 81 peças com possível aplicação no conceito expositivo.	Recorreu-se à ajuda da técnica Cláudia Castro. Foram anotadas todas as peças encontradas que se inserissem no conceito desenvolvido.
08-02-17	2h	Visita às reservas de peças não inventariada/ informatizadas: reservas de têxteis e de etnografia regional. Pré escolha de 15 peças têxtil, bordados e rendas.	Recorreu-se à ajuda da técnica Cláudia Castro. As peças escolhidas foram guardadas à parte para identificação futura.

Dias	Horas	Descrição do trabalho realizado	Observações
09-02-17	3h	Reformulação da listagem de peças escolhidas. Recolha das respetivas informações, presentes no inventário informatizado, sobre as peças escolhidas. Consulta e pré escolha de imagens do inventário documental fotográfico do museu, já digitalizado.	Recorreu-se à ajuda da técnica Cláudia Castro. De nota-se uma clara necessidade, por parte da autora, de definir o conceito expositivo.
10-02-17	2h30	Elaboração de uma listagem de palavras-chave para orientar a conceção do projeto museográfico com base na investigação previamente realizada. Pesquisa adicional na Biblioteca Pública e Arquivo Regional João José da Graça, para esclarecer algumas questões referentes à investigação que surgiram.	Notou-se algumas lacunas na investigação previamente realizada. Notou-se uma necessidade de definir um conceito expositivo de forma a facilitar o processo.
21-03-17	3h	Reformulação da listagem de conceitos chave. Análise e organização da listagem de peças e imagens pré escolhidas.	Esta lista não ficou fechada, sendo que no processo no planeamento da exposição foram retiradas peças e inseridas outras.
22-03-17	5h30	Inicia-se o planeamento da exposição. Divisão das peças já escolhidas pelos núcleos inicialmente pensados.	
23-03-17	7h	Planeamento da exposição com um primeiro esboço organizado dos núcleos expositivos.	
24-03-17	8h30	Um primeiro esboço de alguns dos dispositivos de mediação a inserir na exposição.	Foi questionado o planeamento do espaço referente à peça/ dispositivo e o visitante.
27-03-17	6h30	Redação preliminar do <i>brief</i> da exposição.	Define-se conceptualmente a inserção de peças que não constam da lista inicial.
29-03-17	6h30	Redação preliminar do <i>brief</i> da exposição.	
30-03-17	7h	Visita as reservas de arte sacra e de etnografia regional em busca de peças que não constam da lista inicial, mas que foram identificadas para possível exposição. Visita à carpintaria do museu onde são escolhidas algumas peças não inventariadas que recentemente sofreram de processos de recuperação e/ou conservação. São identificados possíveis móveis expositivos para uso na exposição. São elaborados os primeiros estudos com estes móveis e dispositivos da instituição. A lista de peças é refeita consoante as novas aquisições.	A visita à carpintaria e conversa com o seu encarregado, Fernando Jorge, surgem as primeiras ideias de reutilização de material já existente na instituição.

Dias	Horas	Descrição do trabalho realizado	Observações
31-03-17	7h30	Consulta dos álbuns de exposições previamente realizadas pelo museu.	Esta consulta foi realizada de forma a conhecer o trabalho da instituição previamente realizado, ter conhecimento de outras exposições que utilizaram o mesmo espaço expositivo bem como identificar os processos necessários para a instituição na construção de uma dossier de exposição.
03-04-17	5h	Um primeiro esboço de alguns dos dispositivos de mediação a inserir na exposição, em particular o dispositivo com moedas de réis que apresenta o salário mínimo e máximo de uma bordadeira.	
04-04-17	6h30	Visita à reserva têxtil. Foram revisitados todos os têxteis previamente escolhidos de forma a serem fotografados e reunir o máximo de informação possível sobre estes.	Tendo em conta que estes têxteis não estão inventariados.
05-04-17	8h30	Visita à Biblioteca Pública e Arquivo Regional João José da Graça de forma a consulta no Arquivo Regional imagens e documentação para os painéis expositivos. Realização de um primeiro esboço dos painéis expositivos.	
06-04-17	8h30	Conceção dos painéis expositivos.	
07-04-17	7h30	Continuação do planeamento da exposição fazendo algumas modificações ao plano inicial de forma a integrar as novas peças introduzidas, a organização dos painéis expositivos no espaço, mobiliário expositivo, plano preliminar de iluminação bem como incluir preocupações conservativas.	
10-04-17	7h	Continuação e aprofundamento das questões da mediação da exposição. Conceção de um primeiro esboço do serviço educativo a ser adicionado à exposição.	
11-04-17	8h	Continuação conceção do plano expositivo e serviço educativo a ser adicionado à exposição.	
12-04-17	7h	Continuação conceção do plano expositivo. É consultado novamente o inventário bem como é visitado o gabinete de conservação para uma análise da imagem de Nossa Senhora da Glória.	A imagem de Nossa Senhora da Glória terá estado em restauro, daí ainda encontrar-se no gabinete de restauro.

Dias	Horas	Descrição do trabalho realizado	Observações
13-04-17	2h30	Continuação conceção do plano expositivo.	Este plano expositivo estaria em constante afinação nos meses seguintes fora da instituição.
total			
21	122h 30		

O estagio não foi continuo e deu-se por finalizado antes da completa conclusão do plano museográfico e educativo, por motivos profissionais da autora, no entanto foram cumpridas o número de horas propostas. Neste contexto o projeto museográfico seria constantemente afinado nos meses que se seguiram ao estagio, já fora de instituição.

## **PARTE I**

### **O MUSEU DA HORTA NA ILHA DO FAIAL**

## 1. O Museu da Horta no contexto da Rede Regional dos Museus dos Açores

As instituições museológicas que constituem a Rede Regional de Museus assumem-se como "*um observatório privilegiado da constituição de um património museológico de considerável dimensão para o meio*"<sup>1</sup>, que expressam uma identidade democrática do pós 25 abril<sup>2</sup>.

Para efeito de conhecer as diferentes instituições museológicas presentes no território açoriano, a Direção Regional da Cultura (DRAC) iniciou em 2014 um levantamento de dados recorrendo a inquéritos junto destas instituições<sup>3</sup>. Estes inquéritos não incluem galerias de arte de natureza comercial<sup>4</sup>. O levantamento da Direção Regional da Cultura concluído em 2015<sup>5</sup> revela a existência de sessenta e uma instituições museológicas no arquipélago. Podemos, com base nesta tabela, traçar uma linha evolutiva na museologia regional: três destes museus são criados no século XIX; vinte e um surgem no século XX; e trinta e um no já no século XXI. Isto reflete um claro florescimento da museologia regional.

A distribuição dos bens culturais na região não se restringe apenas aos museus visto que uma grande percentagem deste património está à guarda de entidades não-governamentais, como igrejas, fundações, coletividades e particulares<sup>6</sup>. Assim, e segundo o levantamento de 2015, contam-se nove instituições museológicas dependentes da DRAC<sup>7</sup>, uma sob a tutela do Ministério da Defesa

---

1 João, s.d.;

2 Costa, 2012: 219;

3 Constância, 2015: 21;

4 Idem, 2015: 22;

5 Esta Listagem cedida pela DRAC está consultável na Tabela 1 no Apêndice Documental deste estudo referente a este capítulo. Temos de ter em atenção que os números apresentados pela DRAC baseiam-se apenas nos museus que responderam ao inquérito, podendo assim concluir que o levantamento não ilustra o número real de instituições museológicas presentemente em funcionamento na região.

6 Constância, 2015: 21;

7 Cruzando os dados do levantamento com os oferecidos no mais recente folheto impresso e distribuído pela DRAC, estas nove instituições incluem o Ecomuseu do Corvo mas não o Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas. Tem de se ter em conta que cada museu contabilizado já inclui os seus respetivos núcleos subjacentes, caso do Museu de Angra do Heroísmo (Convento de São Francisco e o Núcleo de História Militar), Museu da Horta (Edifício do Colégio dos Jesuítas e Casa Manuel Arriaga), Museu do Pico (Museu dos Baleeiros, Museu da Indústria Baleeira e o Museu do Vinho) e o Museu Carlos Machado (Núcleo de Santa Bárbara, Núcleo de Santo André e Núcleo de Arte sacra). Segundo o levantamento, o Museu de Santa Maria é regido não só pelo Governo Regional, mas também pela Diocese de Angra do Heroísmo.

Nacional, catorze dependentes de Câmaras Municipais, sete de Juntas de Freguesia; três da Igreja; catorze de coletividades; três de empresas; e sete de particulares. Neste contexto, podemos afirmar que o Governo Regional e as Autarquias são os principais promotores no estabelecimento de instituições museológicas na região, bem como observar que o maior número destas instituições referidas estão estabelecidas nas ilhas de S. Miguel e Terceira<sup>8</sup>.

Grande parte das respostas corresponde a instituições museológicas que não cumprem os requisitos internacionais para os museus, sendo inseridas, neste contexto, numa tipologia de coleção visitável<sup>9</sup>. Persistem, assim, algumas iniciativas de carácter particular que, segundo Susana Goulart Costa, consistem em 20% da oferta museológica açoriana<sup>10</sup>. Estas coleções apresentam acentuados traços de colecionismo e, na maioria dos casos, apresentam ao público um discurso museológico pobre, quer ao nível da documentação, quer ao nível das práticas de conservação e restauro<sup>11</sup>, fenómeno que pode ser justificado pela ausência de profissionais credenciados nestas instituições<sup>12</sup>. Há assim uma fragilidade do mapa museológico privado que é considerado, por Susana Goulart Costa, um espelho do modelo socio-político implantado no período democrático<sup>13</sup>.

O início do panorama museológico açoriano foi difícil e carecia de pessoal técnico especializado, bem como de um orçamento digno, obrigando à constituição de uma estrutura hierarquizada que viria a ser constantemente reestruturada<sup>14</sup>. Para entendermos a sua evolução, como nos é dito por Rui de Sousa Martins, tem de se entender a dinâmica arquipelágica dos Açores, que se assume como um "*sistema singular onde se desenvolveu um núcleo político, económico e cultural dominante e hierarquizado, constituído pelas ilhas de S. Miguel, Terceira e Faial*"<sup>15</sup>. Este sistema deve-se a uma multiplicidade de fatores, apresentados por este autor, como: os mecanismos de identificação, diferenciação e autoafirmação dos vários espaços que estruturam a realidade sociocultural açoriana; interesses e estratégias identitárias de grupos e elites sociais; rede de inter-relações e interdependências entre ilhas com os continentes europeu e americano; processo de criação, segmentação, competição e hierarquização das unidades político-administrativas existentes

---

8 Constância, 2015: 22;

9 Ibidem;

10 Costa, 2012: 220;

11 Ibidem;

12 Ibidem;

13 Ibidem;

14 João, s.d.;

15 Martins, 1992: 41;

em cada ilha, grupo ou arquipélago<sup>16</sup>.

Os primórdios deste panorama museológico açoriano desenvolvem-se ao longo do século XIX e princípio do século XX. Pode-se atribuir a sua génese ao ênfase do regionalismo no contexto da 1ª República Portuguesa, formando no arquipélago açoriano uma consciência identitária entre as elites locais, impulsionada pela ideia de singularidade natural e cultural dos Açores<sup>17</sup>. Havia uma convicção de que o sentimento regionalista devia ser cultivado desde a infância, tanto na educação escolar como familiar, de forma a contribuir para a formação do carácter<sup>18</sup>. Em paralelo identifica-se uma forte correlação entre a génese da museologia açoriana e os estudos científicos realizados sobre os Açores nesta época, visto que a museologia local surge em primeira instância com coleções de História Natural<sup>19</sup>. No entanto, este facto não menosprezava a presença da arte regional<sup>20</sup>, à qual estava reservado o papel no combate ao internacionalismo corruptor<sup>21</sup>, e que assume uma natureza dupla como arte erudita e apontamento etnográfico<sup>22</sup>. É neste contexto que é defendida a inclusão de artes menores, como a tecelagem, a arquitetura local, ou o mobiliário regional, no conceito de arte regionalista, para a criação de uma secção de Etnografia Regional<sup>23</sup>. Rui Martins considera que apesar do incremento das coleções etnográficas nos anos 40 do século XX, as artes populares mantiveram um estatuto secundário em relação às coleções consideradas eruditas, bem como não houve uma recolha sistemática da cultura tradicional<sup>24</sup>.

Após a instauração do Estado Novo, em 1928, surgem os primeiros sinais da relevância do património na glorificação do regime<sup>25</sup>, com a criação da Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais que reúne todos os serviços de obras de edifícios e monumentos nacionais<sup>26</sup>.

A nível nacional, a partir de 1974, há uma reformulação dos documentos normativos até então existentes relativamente ao património cultural<sup>27</sup>, construindo-se um quadro jurídico, apoiado

---

16 Ibidem;

17 França, 2009: 89;

18 Idem, 2009: 94;

19 Idem, 2009: 89;

20 Idem, 2009: 92;

21 Idem, 2009: 93;

22 Idem, 2009: 94;

23 Idem, 2009: 94 – 95;

24 Martins, 1992: 42;

25 França, 2009: 114;

26 Ibidem; Artigo 1º do Decreto nº 16791 de 30 de Abril de 1929.

27 Sousa, 2009: 44;

na redação dada na Constituição da República<sup>28</sup>. Por esta altura só existiam três museus nos Açores: o Museu Carlos Machado, o Museu Rural da Casa do Povo de Vila Franca do Campo, ambos em S. Miguel, e o Museu de Angra do Heroísmo, na Terceira<sup>29</sup>. Isto significa que as restantes ilhas do arquipélago tinham o seu património cultural desprotegido por ausência de instituições museológicas locais<sup>30</sup>.

Com a atribuição do estatuto autonómico aos Açores em 1975 e a formação do Primeiro Governo Regional dos Açores, iniciou-se um processo de implementação de políticas de valorização e proteção do património cultural açoriano<sup>31</sup>.

A 17 de setembro de 1976, o Museu Carlos Machado passa, juntamente com outros serviços, para a orientação e superintendência da Secretaria Regional da Educação e Cultura (SREC) através do Despacho n.º 4/76<sup>32</sup>. Mas é só em 1977 que o Governo Regional inicia ativamente a criação de instituições museológicas pelo arquipélago, bem como implementa diversas medidas culturais. Ao longo desse ano é criado o Museu da Horta passando assim, juntamente com os Museus Carlos Machado e de Angra do Heroísmo, a existir três museus principais, um em cada antiga capital de distrito<sup>33</sup>. É classificado um imóvel de interesse público nas Lajes do Pico, constituído por três barracões e oficina de ferreiro anexa, para a instalação de um possível museu monográfico da atividade baleeira nos Açores<sup>34</sup>. E são também criadas as chamadas Casas de Etnografia, nas ilhas de Santa Maria, Graciosa, Pico, São Jorge, Flores e Corvo<sup>35</sup>.

A criação destas Casas Etnográficas ignora a complexidade da realidade cultural de cada ilha<sup>36</sup>, havendo também uma relutância administrativa em atribuir-lhes o nome de museu<sup>37</sup>. Estas instituições eram polos de difusão cultural nestas ilhas, atuando como repositórios vivos e dinâmicos da cultura popular açoriana<sup>38</sup>, orientados apenas para a recolha de testemunhos da sociedade tradicional rural<sup>39</sup>. A criação destas casas, cuja localização competia à SREC definir<sup>40</sup>,

---

28 Ibidem;

29 Sousa, 2009: 51;

30 Ibidem;

31 Ibidem;

32 Gonçalves, 2002: 298;

33 Sousa, 2009: 52; Artigos 1º do Decreto Regulamentar Regional n.º 21/77 18 julho. Este decreto constituiu o primeiro texto legislativo que regulamentou a criação e a existência de museus nos Açores.

34 Sousa, 2009: 52; Artigo 1º da Portaria n.º 23/77 de 20 agosto.

35 Artigo 1º do Decreto Regulamentar Regional n.º 25/77/A, de 5 de setembro.

36 Martins, 1992: 42;

37 Ibidem; Sousa, 2009: 52;

38 Idem, 2009: 52;

39 Ibidem;

40 Artigo 1º, n.º 1 do Decreto Regulamentar Regional n.º 25/77/A, de 5 de setembro.

partia do princípio que diversas ilhas do arquipélago não possuíam qualquer instituição museológica de recolha local e conservação de objetos de valor patrimonial artístico, histórico, etnográfico e científico. São criadas a partir de uma preocupação governamental em preservar o património cultural individual de cada uma das ilhas, evitando a deslocação do objeto patrimonial do seu contexto (prevista no decreto então criado), evitando a possibilidade dos museus regionais de "*desfalcas o património das outras ilhas em benefício das suas próprias coleções*"<sup>41</sup>. Com o Despacho Normativo n.º 131/78, estas Casas de Etnografia passaram a estar afetas aos três Museus da Região, por não possuírem uma dimensão e estrutura que justificasse uma criação de serviços administrativos próprios<sup>42</sup>. Ao Museu Carlos Machado é atribuída a Casa de Etnografia da ilha de Santa Maria, ao Museu de Angra do Heroísmo as Casas de Etnografia das ilhas Graciosa e S. Jorge e no caso do Museu da Horta são atribuídas as Casas de Etnografia das ilhas Pico, Flores e Corvo<sup>43</sup>. Sílvia Sousa, no seu estudo, conclui que esta estrutura das Casas de Etnografia nunca se concretizou como estava previsto<sup>44</sup> que a implantação, segundo Martins, ignorou a complexidade da diversidade da realidade cultural de cada ilha<sup>45</sup>. Neste contexto acabam por surgir outras experiências como o Museu Etnográfico da Graciosa, o Museu de Arte Sacra em S. Jorge, o Museu dos Baleeiros e o Museu do Vinho no Pico, e o Museu de Arte e Tradição Popular nas Flores<sup>46</sup>. Já na ilha do Corvo não houve qualquer intervenção<sup>47</sup>.

Com o Decreto-Lei n.º 408/78 de 19 de dezembro é atribuída ao Governo da Região Autónoma dos Açores a direção e tutela que a Secretaria de Estado da Cultura exercia sobre algumas instituições da região<sup>48</sup>. Assim, compete ao Governo Regional a reestruturação, preenchimento, gestão dos respetivos quadros de pessoal<sup>49</sup>, bem como a classificação e inventariação dos elementos ou conjuntos de valor<sup>50</sup>.

Esta valorização do património regional por parte do Governo Regional continuou a manifestar-se. O Decreto Regulamentar Regional n.º 13/78/A estabeleceu as normas relativas à

---

41 Introdução do Decreto Regulamentar Regional n.º 25/77/A, de 5 de setembro.

42 Introdução do Despacho Normativo n.º 131/78 29 dezembro.

43 N.º 2 do Despacho Normativo n.º 131/78 29 dezembro.

44 Sousa, 2009: 52;

45 Martins, 1992 :42;

46 Sousa, 2009: 52; Idem, 1992 :43

47 Ibidem;

48 Artigo 1.º, Introdução, incluía a Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Angra do Heroísmo, Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Ponta Delgada, Arquivo Distrital da Horta e o Museu de Angra.

49 Artigo 2.º, em conformidade com a Lei Geral aplicável à função pública.

50 Artigo 3.º;

organização e estrutura da Secretaria Regional da Educação e Cultura e definiu as competências da então Direção Regional dos Assuntos Culturais<sup>51</sup>. Outro exemplo é o Decreto Regional n.º 13/79/A, em que o Património Cultural da Região Açores é definido como sendo constituído pelo conjunto de bens móveis e imóveis que possuam interesse artístico, arquitetónico, paisagístico, histórico, etnológico, etnográfico, bibliográfico e arquivístico<sup>52</sup>, sendo também estabelecidas normas relativas à sua protecção<sup>53</sup>.

Nas décadas de 80 e 90 do século XX, há um aumento significativo de instituições museológicas na região<sup>54</sup>, tanto públicas como privadas, na generalidade das ilhas, mesmo nas que já possuíam Museus Regionais<sup>55</sup>. Diversos fatores contribuíram para este fenómeno, desde razões políticas, ao incentivo via colecionismo, ao desenvolvimento do nível de vida das populações, à expansão do turismo e ao contributo do Centro de Estudos Etnológicos da Universidade dos Açores<sup>56</sup>.

Após o sismo de 1980, que devastou a cidade de Angra do Heroísmo, houve, segundo Luís Menezes, uma orientação dos fundos do Governo Regional para a reconstrução das zonas afetadas, o que contribuiu para a precariedade do setor museológico nessa década, considerando este autor que só a partir de 1988 é que há um redespertar do interesse pelo museu, bem como da sua importância para o desenvolvimento local, principalmente no setor turístico<sup>57</sup>. Já segundo Maria Gonçalves, este sismo de 1980 reata a conversa sobre o património da região, já que nesse ano há uma uniformização legislativa nos museus principais, tendo em conta a especificidade da sua situação<sup>58</sup>.

Há neste contexto uma alteração na política museológica regional, através da formação de pessoal para os museus e remodelação do panorama museológico mediante a adaptação ou construção de imóveis na base de programas museológicos<sup>59</sup>. Com o novo estatuto das carreiras nos museus fixado pelo Decreto-Lei n.º 45/80 de 20 março, promulgado pelo Decreto Regulamentar

---

51 Sousa, 2009: 5; Artigo 28º Decreto Regulamentar Regional n.º 13/78/A. Neste contexto compete à Direção Regional dos Assuntos Culturais no sector do património cultural a superintendência dos museus; o estudo da ampliação dos museus existentes e a criação de outras instituições do género quando necessário; a promoção, organização e manutenção atualizada do “Inventário Artístico da Região Açores” (IARA), com classificação das espécies artísticas, arqueológicas, etnográficas e documentais.

52 Artigo 1º;

53 Sousa, 2009: 53; Artigo 6º ao Artigo 9º;

54 João, s.d.;

55 Sousa, 2009: 54;

56 João, s.d.;

57 Menezes, 1996: 50;

58 Gonçalves, 2002: 301;

59 Menezes, 1996: 51;

Regional n.º 54/80/A de 18 de novembro, passa a fazer parte das funções dos museus regionais desenvolver ações no âmbito da museografia, da investigação e da ação cultural<sup>60</sup>. Reafirma-se a preocupação do não empobrecimento do património de cada ilha, já existente no Decreto Regulamentar Regional n.º 25/77/A, permitindo apenas a deslocação de objetos cuja guarda ou conservação assim o exijam, pelo que há preferência em criar condições de guarda, conservação e exposição dignas na ilha de origem<sup>61</sup>. Isto raramente acontecia por falta de meios técnicos, orçamento ou até mesmo de vontade política<sup>62</sup>. No outro espetro, o diploma afirma a obrigatoriedade da facilitação da deslocação temporária de peças, tanto por motivos de investigação, conservação ou exposição, com autorização da SREC<sup>63</sup>. O diploma reforça a posição de superintendência técnica, administrativa e financeira das respetivas Direções Regionais dos três museus principais<sup>64</sup>, estando a organização interna bem como o quadro de pessoal destes museus dependente da aprovação pelo Secretário Regional<sup>65</sup>.

A política museológica regional volta a ser ajustada no Decreto Regulamentar Regional n.º 40/91/A de 25 de novembro, que revoga quase totalmente a legislação anterior, e define o Regime Geral dos Museus Públicos açorianos, segundo Maria Isabel João, de uma forma mais sistemática e abrangente, assumindo um papel fundamental no ordenamento jurídico da rede de museus açorianos, incorporando no seu texto ideias modernas<sup>66</sup>.

*"Considerando a necessidade de dotar a Região Autónoma dos Açores de uma rede de museus capaz de estudar, recolher, inventariar, conservar e expor o património museológico existente em todas as ilhas, Considerando que as instituições museológicas devem estar dotadas de orgânicas e quadros de pessoal que permitam o seu bom funcionamento e cumprimento das atribuições que lhe estão conferidas(...)"<sup>67</sup>.*

É neste diploma que é criada uma divisão de estatutos dos museus existentes. Assim, é definido que os museus dependentes da DRAC passam a classificar-se como Museus Regionais ou

---

60 Artigo 2º e Artigo 3º;

61 Artigo 4º n.º1;

62 Gonçalves, 2002: 303;

63 Artigo 4º n.º2 e n.º3;

64 Artigo 5º n.º1 e Artigo 6º;

65 Artigo 5º n.º1;

66 João, s.d.;

67 Introdução do Decreto Regulamentar Regional n.º 40/91/A;

## Museus de Ilha.

Os Museus Regionais considerados pelo diploma são o Museu Carlos Machado, o Museu de Angra do Heroísmo e o Museu da Horta<sup>68</sup>, e são definidos como instituições que abrangem o património cultural existente na região, independentemente da sua origem<sup>69</sup>.

Os Museus de Ilha, segundo o diploma, substituem as Casas de Etnografia<sup>70</sup> e são definidos como espaços que aglutinam os aspetos representativos das atividades culturais, económicas e sociais da ilha onde se localizam<sup>71</sup>. Existe assim, segundo Sílvia Sousa, uma mudança conceptual na natureza destes organismos<sup>72</sup>. Enquanto as Casas de Etnografia apresentavam apenas reconstituições do interior doméstico tradicional, objetos relativos às atividades agrícola e piscatória e aos ofícios tradicionais<sup>73</sup>, os Museus de Ilha eram entendidos como instituições de um âmbito mais alargado, que deveriam representar a ilha numa perspetiva evolutiva e globalizante<sup>74</sup>. São assim considerados como Museus de Ilha o Museu de Santa Maria, o Museu da Graciosa, o Museu de São Jorge, o Museu do Pico e o Museu das Flores, bem como os respetivos núcleos que incluíssem, criados previamente por despacho do Secretário Regional da Educação e Cultura<sup>75</sup>.

Diversos autores entendem estas caracterizações das novas tipologias dos museus açorianos de certa forma insuficiente e pouco clara. Luís Menezes evoca que esta classificação aparenta reforçar uma perspetiva político-administrativa, ao classificar de museus regionais os que residem nas ex-capitais de distrito, em vez de acordo com a vocação, programa museológico e natureza das coleções de cada museu<sup>76</sup>. Esta ideia é reforçada por Maria Cristina Gonçalves, que nos diz que os verdadeiros fatores determinantes nesta classificação são o local, o historial e a dimensão do museu, afirmando que os museus regionais também são museus de ilha na sua essência<sup>77</sup>.

Ao longo da década de 90 este diploma foi sujeito a alterações e atualizações pontuais,

---

68 Artigo 5º, nº1;

69 Artigo 4º;

70 Artigo 7º, n.º1;

71 Secção I, artigo 4º;

72 Sousa, 2009: 54 – 55;

73 Idem, 2009: 54; Martins, 1992: 44;

74 Idem, 2009: 55;

75 Sousa, 2009: 55; Artigo 7º do Decreto Regulamentar Regional n.º 40/91/A de 25 de novembro. Neste diploma são criados para o Museu do Pico, o Núcleo Museu dos Baleiros, na vila das Lajes, e o Núcleo Museu do Vinho, na vila da Madalena. Para o Museu das Flores é criado um núcleo museológico na ilha do Corvo. A criação de museus por autarquias, ou outras entidades públicas ou privadas, implicaria regulamentação própria.

76 Menezes, 1996: 50;

77 Gonçalves, 2002: 306;

principalmente em relação às carreiras e quadros de pessoal de alguns museus<sup>78</sup>. Em 1992 verificava-se uma tendência para o aparecimento de museus temáticos especializados, daí resultando um leque de experiências de interesse no panorama da museologia regional portuguesa atual<sup>79</sup>.

No ano de 1997 foram publicadas as Resoluções n.º 43/97, n.º 44/97 e n.º 45/97, todas de 13 de março. Referiam-se respetivamente à gestão do Museu de Arte Sacra da Horta, o espólio afeto ao Museu da Indústria Baleeira de São Roque do Pico e ao espólio, mobiliário e direito de arrendamento do edifício onde estava instalada a Exposição Permanente do Vulcão dos Capelinhos<sup>80</sup>. Assim a Resolução n.º 43/97 de 13 de março estipula que o edifício adquirido pela extinta Secretaria Regional do Turismo e Ambiente (SRTA), na Rua Conselheiro Medeiros, 18, para instalar o Museu de Arte Sacra da Horta, a funcionar na época na Igreja de São Francisco, ficaria afeto ao Museu da Horta<sup>81</sup>. Neste contexto, a 30 de abril de 1999, é celebrado um protocolo entre o Governo Regional e a Ordem Terceira da Nossa Senhora do Carmo, no qual a ordem cedia as instalações da igreja e os seus anexos para a instalação do Museu de Arte Sacra, sendo da responsabilidade do Governo Regional o financiamento das necessárias obras de consolidações e restauro, bem como a adaptação da igreja e participação na instalação do museu<sup>82</sup>. A Resolução n.º 45/97 de 13 de março estipula que, apesar do edifício ocupado pela Exposição Permanente do Vulcão dos Capelinhos não ser propriedade do Governo Regional, a tutela da exposição no seu interior, anteriormente da SRTA, que a organizou, montou e administrou, passa para a Secretaria Regional da Educação e Assuntos Sociais (SREAS), ficando afeta ao Museu da Horta<sup>83</sup>.

Uma nova lei orgânica de todos os serviços da DRAC é promulgada no Decreto Regulamentar Regional n.º 36/2000/A de 7 de dezembro<sup>84</sup>. Aos museus já considerados regionais junta-se o Museu do Pico composto pelos núcleos do Museu dos Baleeiros, na vila das Lajes, do Museu da Indústria Baleeira, na vila de São Roque do Pico, e do Museu do Vinho, na vila da Madalena, visto que o conjunto das três estruturas museológicas já possuía uma dimensão muito

---

78 Caso do Decreto Regulamentar Regional n.º 29/96/A de 26 julho que altera a redação do Artigo 27º e os quadros de pessoal do Museu Carlos Machado, Museu de Angra do Heroísmo e da Horta.

79 Sousa, 2009: 63;

80 Sousa, 2009: 56; Resoluções n.º 43/97, n.º 44/97 e n.º 45/97 de 13 de março;

81 Gonçalves, 2002: 310; Resolução n.º 43/97 de 13 de março;

82 Ibidem; O Museu de Arte Sacra encontra-se fechado desde 2001 estando a sua coleção sob a guarda do Museu da Horta.

83 Idem, 2002: 311; Resolução n.º 45/97 de 13 de Março.

84 Este Diploma seria, mais tarde, revogado pelo Decreto Regulamentar Regional n.º 13/2001/A de 7 novembro. Uma das correções feitas seria ao quadro de pessoal pelo Artigo 31º.

superior à dos museus de ilha<sup>85</sup>. Entre outros aspetos, competia a este novo museu regional a gestão e preservação do património baleeiro dos Açores<sup>86</sup>. O Museu da Horta passa a apresentar dois núcleos, um cidadão, situado no antigo Colégio dos Jesuítas, e o Núcleo Museológico dos Capelinhos, na freguesia do Capelo<sup>87</sup>. Também neste diploma o Museu do Corvo ganha independência do Museu das Flores, adquirindo o estatuto de museu de ilha, com as devidas alterações nas suas competências<sup>88</sup>, de forma a melhor servir a comunidade local e visitantes, bem como refletir a identidade histórico-cultural<sup>89</sup>.

A fevereiro de 2002 é celebrado um protocolo entre a Rede Nacional de Museus e as Direções Regionais de Cultura das Regiões Autónomas dos Açores e da Madeira, integrando as suas entidades museológicas na Rede Portuguesa de Museus e realizando formações de profissionais<sup>90</sup>. Segundo Sílvia Sousa esta integração teve reflexos imediatos com realização de ações de formação para os técnicos dos museus dos Açores bem como apoio técnico e científico fornecido através da RPM<sup>91</sup>. Neste contexto e com a aprovação da Lei-Quadro dos Museus, visto que pertenciam à RPM, os museus da rede regional dos Açores tiveram um período de dois anos para se adaptarem às novas funções museológicas previstas na lei, com vista à sua qualificação<sup>92</sup>.

Com a Portaria n.º 22/2004 foram aprovados o Regulamento Interno Geral dos Museus da Rede Regional e as disposições específicas referentes a cada uma destas instituições pela Direção Regional da Cultura, constando do respetivo regulamento, dimensão e localização, bem como as disposições gerais aplicáveis aos preços a cobrar pelos ingressos e pela prestação de serviços e as situações de isenção. Segundo Sílvia Sousa este documento veio concretizar o objetivo da tutela de pautar as práticas correntes dos museus por critérios profissionais normalizados, nomeadamente pela produção de documentos legais<sup>93</sup>. A Portaria n.º 69/2004 revoga a portaria anterior, alterando vários artigos do regulamento interno comum, e das disposições específicas, referentes a cada museu da rede regional açoriana.

---

85 Sousa, 2009: 56; Introdução e nº1 e nº2 do artigo 5º do Decreto Regulamentar Regional n.º 36/2000/A;

86 Idem, 2009: 56;

87 Artigo 5º, nº3;

88 Artigo 7º; <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ecomuseu-do-corvo/>; No entanto, apesar de previsto na legislação, a ilha o Corvo continuaria a carecer de uma instituição museológica até 2014, quando é proposto o Ecomuseu do Corvo.

89 Sousa, 2009: 56;

90 Boletim da Rede Portuguesa de Museus, 2002: 3;

91 Sousa, 2009: 57;

92 Ibidem;

93 Idem, 2009: 57-58;

O Decreto Regulamentar Regional n.º 38-A/2004/A que aprovou a estrutura orgânica do IX Governo Regional, procedeu a algumas reestruturações nas atribuições e competências da Presidência do Governo Regional. A Direção Regional da Cultura deixa de fazer parte da Secretaria Regional da Educação e Cultura e passa a estar em dependência direta da Presidência do Governo<sup>94</sup>. Estas alterações refletiram-se numa reconstrução do arquipélago em termos culturais, havendo uma centralização cultural na ilha de São Miguel<sup>95</sup>.

O Decreto Regulamentar Regional n.º 3/2006/A, que estabelece a orgânica da Direção Regional da Cultura, concebe uma nova entidade designada como Museu Flores/Corvo<sup>96</sup>. No âmbito deste decreto, foram extintos o Centro de Estudo, Conservação e Restauro dos Açores, as Casas de Cultura (em São Miguel, Terceira, Faial e Pico) e o Gabinete da Zona Classificada de Angra do Heroísmo<sup>97</sup>, passando a integrar, em dependência direta do Diretor Regional da Cultura, o Centro de Conhecimento dos Açores<sup>98</sup>.

A problemática da museologia açoriana, segundo o que é exposto por Nuno Ribeiro Lopes, é o facto de estes equipamentos dependentes dos diferentes departamentos da administração regional surgirem como museus de território com uma história e/ou temática que muitas vezes é repetida ou sobreposta com outras instituições museológicas por falta de uma articulação entre elas<sup>99</sup>.

Neste sentido, nestas últimas décadas, e como Luís Menezes refere, está a observar-se um repensar dos programas museológicos para novas estruturas, a revisão das museografias em estruturas existentes, dinamização e modernização das exposições, incorporando avanços da comunicação e da ciência da informação para transmitir os conteúdos de forma lúdica e eficiente<sup>100</sup>. Entre finais do século XX e início do século XXI surgem novos projetos na museologia regional que incluem a crescente musealização de espaços industriais, a emergência de projetos dedicados à arte contemporânea<sup>101</sup>, bem como a musealização in situ na linha do ecomuseu, como uma forma de alterar a tipologia do diálogo entre os objetos e públicos, contextualizando os acervos no seu meio ambiente<sup>102</sup>.

---

94 Artigo 16º;

95 Sousa, 2009: 58;

96 Ibidem; Artigo 8º do Decreto Regulamentar Regional n.º 3/2006/A;

97 Sousa, 2009: 58; nº1 do Artigo 2º;

98 Artigo 9º;

99 Lopes, 2015: 9;

100 Menezes, 2015: 18;

101 Costa, 2012: 226;

102 Idem, 2012: 224; Lopes, 2015: 9; Este projeto do Ecomuseu do Corvo, como valorização do património cultural do Núcleo Antigo de Vila do Corvo, é estabelecido pelo Decreto Regulamentar Regional nº20/2015/A.

Uma questão importante para os museus é a sua autossustentabilidade. Assim, para os museus açorianos, segundo Maria Isabel João, o apoio governamental através de financiamento e desenvolvimento de políticas museológicas e de divulgação ao público é essencial, já que as receitas destes museus são insuficientes para colmatar os elevados custos de atividade<sup>103</sup>. No Plano Anual Regional para o ano de 2016, presente no Decreto Legislativo Regional n.º 2/2016/A de 12 de janeiro, é descrito o esforço da Administração Regional, nos últimos anos, no investimento na museologia açoriana e na sua intenção de instalação de museus em todas as ilhas com dimensão e qualidade, sendo este um esforço contínuo<sup>104</sup>. Para o efeito, o plano enuncia diversos objetivos para o futuro como, no que diz respeito à ilha Faial, a intervenção na área expositiva do Museu da Horta e a conclusão do projeto da "Trinity House/Joint Cable Station". Este plano ilustra uma intenção de iniciar uma nova fase de desenvolvimento através de uma estratégia coordenada, referindo uma futura adaptação da Lei-Quadro dos Museus Portugueses à realidade regional de forma a possibilitar a criação de uma "Rede de Museus dos Açores". Neste sentido, e nesse mesmo ano, há uma nova reestruturação do Regime Geral dos Museus dos Açores com o Decreto Legislativo Regional n.º 25/2016/A de 22 de novembro. Este diploma analisa de forma mais profunda a instituição museológica e as funções, estabelecendo estas funções como o estudo e investigação, a incorporação de novas peças, a inventariação e documentação, a conservação, a segurança, a interpretação e exposição, e a educação<sup>105</sup>. Também analisa tudo o que compete aos recursos humanos e financeiros, às instalações, regras de acesso público, a propriedade de bens culturais, o direito de preferência e regime de expropriação, depósito e cedência de bens culturais e a criação e fusão de museus.

Para além de toda esta profunda e cuidadosa análise, é criado um sistema organizado de cooperação de instituições, a *Rede de Museus e Coleções Visitáveis dos Açores*, descrito como um sistema de adesão voluntária, configurado de forma progressiva e que visa a descentralização, mediação, qualificação e cooperação entre museus<sup>106</sup>. O sistema visa acima de tudo a valorização do património móvel dos Açores e da realidade museológica na Região Autónoma dos Açores através de um dever de cooperação e parcerias institucionais, com entidades públicas ou privadas e nomeadamente com a Rede Portuguesa de Museus<sup>107</sup>, otimização e partilha de recursos,

---

103 João, s.d.; custos que incluem desde o quadro de pessoal necessário, manutenção dos edifícios, conservação, aquisição de peças e o funcionamento do espaço.

104 Artigo 2º;

105 Artigo 7º, Secção II;

106 Artigo 95º;

107 Artigo 100º e artigo 101º;

planeamento e a racionalização dos investimentos, difusão da informação relativa aos museus e promoção do rigor e do profissionalismo das práticas museológicas e das técnicas museográficas<sup>108</sup>. São integrados museus devidamente credenciados, existentes na região, e que já integrem a Rede Portuguesa de Museus<sup>109</sup>. Neste contexto, os Museus Regionais e de Ilha assumem a função de "fomentar a investigação de carácter disciplinar, interdisciplinar e temática correspondente à sua área territorial de atuação" e de "apoiar tecnicamente os museus e coleções visitáveis acreditadas da mesma área disciplinar e temática ou de áreas funcionais afins"<sup>110</sup>. A rede regional de museus será assim o maior museu dos Açores<sup>111</sup>. Neste sentido, as instituições museológicas regionais tornam-se estruturas complementares, no âmbito cultural ou de interpretação da natureza, que contenham parcelas da história local e explorem temas identitários, obrigando o visitante a percorrer as diferentes ilhas e seus polos para completar o conhecimento<sup>112</sup>.

Este diploma marca o próximo passo para os museus açorianos sob tutela regional, bem como para todo o organismo governamental que os articula.

## 2. A sua história

Na década 30 do século XX surgem as primeiras experiências museológicas na ilha do Faial, que se assumem com a abertura de dois museus privados: o Museu de História Natural de Caetano Augusto Moniz, situado na cidade da Horta, pertencente a um sargento da guarda-fiscal, colecionador e taxidermista do mesmo nome<sup>113</sup>; o Museu de História Natural e Etnografia de Manuel Dionísio, situado na freguesia dos Flamengos, pertencente a um professor afastado do ensino e colecionador do mesmo nome<sup>114</sup>. Estes museus continham ambos coleções de história natural constituídas essencialmente por espécies endémicas dos Açores, incluindo conchas, flora marinha, esqueletos de animais terrestres e marinhos, répteis, aves, ovos, fetos e malformações de diversos animais conservados em frascos com formol ou empalhados<sup>115</sup>. O acervo do museu de

---

108 Artigo 96°;

109 Artigo 97°;

110 Artigo 99°;

111 Lopes, 2015: 11;

112 Lopes, 2015: 11;

113 Arruda, s.d.;

114 Arruda, 2003;

115 Menezes, 1996: 42; Empalhamento é uma técnica de taxidermia que consistia na substituição das vísceras do animal por palha, que ajuda a manter a forma, e enverniza-se como isolamento.

Manuel Dionísio continha também uma coleção etnográfica que incluía moedas, armas, artesanato, diversos utensílios domésticos, modelos de embarcações e apetrechos de pesca artesanal, réplicas e miniaturas de tecnologias tradicionais do linho lã e agrícola, bem como caixa e tabuleiros constituídos com mecanismos de relojoaria ligados a figuras que expressavam a vida popular local<sup>116</sup>

O interesse por um museu municipal na cidade da Horta, na ilha do Faial, surge nos finais dessa década. Luís Menezes teoriza que este discurso era motivado, para além da movimentação trazida pelas Comemorações Centenárias de 1940, pela aprovação do estatuto dos distritos autónomos das ilhas<sup>117</sup> e aumento do fluxo turístico na ilha<sup>118</sup>, associado à situação geográfica privilegiada da cidade. O conceito do museu municipal era considerado pela imprensa local uma forma de exploração identitária bem como um serviço complementar ao turismo, mas também uma visão político-ideológica do Estado Novo ao determinar a obrigação da existência de museus de etnografia e história natural e folclore<sup>119</sup>. Neste contexto a Comissão Executiva das Comemorações Centenárias decretou que se criasse, nas capitais de províncias, museus de história natural, etnografia e folclore. Em antecipação desta decisão, em 1939, a Comissão Executiva da Junta Geral do Distrito compra a coleção de história natural "D. Maria Nóbrega Fraião Moniz"<sup>120</sup> ao Museu de História Natural de Manuel Caetano Moniz e um edifício para a instalação do futuro museu e biblioteca, cedendo estes recursos à Câmara Municipal da Horta<sup>121</sup>. Como o espaço adquirido era demasiado reduzido para o programa museológico, de forma a seguir as orientações dadas pela Comissão dos Centenários<sup>122</sup>, iniciou-se a procura de um novo espaço. A Câmara Municipal cede à Comissão Local das Comemorações Centenárias a coleção oferecida pela Junta Geral, juntando esta às coleções do Museu de Manuel Dionísio e uma coleção de conchas e búzios oferecidas pela família Menezes, entre outros objetos de valor histórico e etnográfico adquiridos nesse mesmo ano pela comissão<sup>123</sup>.

O Museu de Manuel Dionísio desapareceu com a venda total do seu acervo. Já o Museu de Manuel Caetano Moniz manteve-se ativo durante mais alguns anos<sup>124</sup>, sendo a sua coleção de

---

116 Menezes, 1996: 42;

117 Decreto-Lei n.º 31 095, de 31 de dezembro de 1940;

118 Menezes, 1996: 46;

119 Telegrafo 21.8.1940: 1;

120 Dionísio, 1944;

121 Menezes, 1996: 42;

122 Telegrafo 21.8.1940: 1;

123 Menezes, 1996: 42;

124 Telegrafo 12.12.1942: 1;

história natural reunida na Horta vendida pelos herdeiros em 1949, face à eminente extinção, à Casa do Povo da freguesia dos Cedros, na mesma ilha, e a sua coleção reunida na ilha de São Miguel é integrada no Museu Carlos Machado em Ponta Delgada<sup>125</sup>.

No dia 11 de agosto de 1940, inaugura o primitivo Museu da Horta, designado como Museu Etnográfico e de História Natural ou Museu Regional de História Natural<sup>126</sup>, pelo Governador Civil com a presença de entidades oficiais<sup>127</sup>, no âmbito das Comemorações do Duplo Centenário da Independência e da Restauração. A missão deste museu é descrita pela imprensa como "*(...) uma lição viva de civismo e interesse pela terra e pela vida genuinamente portuguesa(...)*"<sup>128</sup>.

Tendo em conta os problemas de espaço no edifício inicialmente adquirido para albergar o museu, como foi expresso anteriormente, este acaba por ser instalado, a título gratuito e temporário, numa casa apalaçada pertencente à família Bensaúde, na rua Walter Bensaúde<sup>129</sup>. Esta casa possuía 15 grandes salas<sup>130</sup> que foram organizadas pelas seguintes temáticas<sup>131</sup>:

- 1º – Lápides e inscrições;
- 2º – Canoa baleeira;
- 3º – Átrio – Arcas, cachão e morteiros, iluminação olaria pesos e medidas antigas;
- 4º – Trabalhos em verga vime e palha;
- 5º – Rendas crivos e bordados;
- 6º – Quarto de cama antigo com mobília de jacarandá;
- 7º – Tear colchas toalhas e panos de fabrico regional;
- 8º – Quarto de jantar antigo;

---

125 Arruda, s.d.;

126 Menezes, 1996: 44;

127 Telegrafo 12.8.1940: 1;

128 Telegrafo 1.8.1940: 1;

129 Correio da Horta 12.8.1940: 1;

130 Esta casa seria adquirida pelo Governo Regional em 1991 para a instalação da Biblioteca Pública e Arquivo João José da Graça em 2008.

131 Telegrafo 21.8.1940; Também é referido neste artigo que nem todo o espólio recolhido estava em exposição, sendo os exemplo mais notáveis a cadeira oferecida por José Bettencourt e o oratório em talha de mogno do antigo Convento da Glória, por falta de tempo para os devidos restauros necessários.

- 9º – Utensílios e animais domésticos;
- 10º – Caça com espécies cinegéticas, sistemas de caça, aves indígenas e de arribação e armas de fogo;
- 11º – Pesca com peixes, redes, barco de pesca, conchas, crustáceos, etc.;
- 12º – Trajes regionais com cerca de noventa manequins;
- 13º e 14º – Laboratório de química e física;
- 15º – Geologia.

Enquanto a imprensa local referia-se ao tratamento museológico e museográfico como “*sem disposição luxuosa mas simples, intuitiva e metódica*”<sup>132</sup>, este é descrito de forma abrangente por Luís Menezes como “*um amontoado de objetos supostamente organizados em nome da etnografia e da história natural*”<sup>133</sup>. Segundo este autor, o espólio era organizado segundo a disponibilidade espacial sem qualquer narrativa, carecendo claramente de um programa museológico com base disciplinar ou científica<sup>134</sup>.

Terminadas as Comemorações Centenárias, o museu foi entregue à Câmara Municipal da Horta, que no final de 1940, transferiu o museu para o edifício oferecido inicialmente pela Junta Geral, estabelecendo-o no segundo piso deste<sup>135</sup>, sendo nomeado como seu conservador o professor Manuel Dionísio. Intitulado como Museu Municipal da Horta abre ao público a fevereiro de 1943<sup>136</sup>, com um horário de visita reduzido de dois dias, quintas e domingos, das 10h às 16h, quatro dias dedicados à limpeza e organização do espaço e acervo, restando um dia para descanso<sup>137</sup>.

O acervo deste museus consistia no que fora recolhido anteriormente no contexto das Comemorações Centenárias mas, analisando o Primeiro Relatório do Museu Municipal, observa-se uma evolução no acervo com a inclusão da coleção de selos Otto Schnoeder e algumas obras de arte

---

132 Telegrafo 1.8.1940: 1;

133 Menezes, 1996: 45;

134 Menezes, 1996: 45;

135 Idem, 1996: 46;

136 Idem, 1996: 47; Dionísio, 1944; O Primeiro Relatório do Museu Municipal da Horta de 1944 escrito por Manuel Dionísio, consultável no Documento 2 do Apêndice Documental deste estudo referente a este capítulo, faz referência da abertura ter sido no dia 26 de julho de 1942.

137 Dionísio, 1944;

regional<sup>138</sup>.

O Museu consistia de uma exposição longa duração que seguia a mesma "linha museográfica" da Exposição Centenária<sup>139</sup>. Com base num artigo de Manuel Dionísio na imprensa local<sup>140</sup>, a exposição deste museu estaria organizada em 12 secções:

- 1 – História natural D. Maria Nóbrega Fraião, organizada por Caetano Augusto Moniz;
- 2 – Coleção oferecida pela família Menezes;
- 3 – Mamíferos e aves, ovos e ninhos da ilha do Faial;
- 4 – Etnografia e temática regional;
- 5 – Folclore com cerca de oitenta manequins com trajes históricos regionais, casa típica primitiva do colono, cenas preparação de lã e linho, tecelagem, tear popular antigo, barco de pesca e a baleeira com aparelhagem, a evolução da casa e dos trajes, mobiliário e cerimónias regionais, etc.;
- 6 – Casa e costumes antigos;
- 7 – Candeias de ferro e metal, pesos e polvorinho;
- 8 - Caça e pesca;
- 9 – Rochas e fosseis dos Açores, em especial do Faial;
- 10 – Exposição de astronomia, a título temporário;
- 11 – Geologia e antropologia;
- 12 – Secção com várias cenas animadas que ilustravam as idades do paleolítico e neolítico, e temática náutica apresentando um galé, caravela e nau com o respetivo armamento de época.

O artigo finaliza com a nota que por falta de espaço não seria exibida a totalidade do acervo,

---

138 Ibidem;

139 Menezes, 1996: 42;

140 Dionísio, 1941: 1; Infelizmente não parece existir, não sendo possível encontrar, documentação fotográfica desta exposição.

deixando assim de parte a coleção de mobiliário<sup>141</sup>. É de notar que existia um crescente descontentamento, interno e externo, em torno do Museu Municipal atribuído maioritariamente à falta de espaço do edifício em uso e não ao seu programa museológico, ou ausência deste<sup>142</sup>. Na imprensa local, Manuel Dionísio aborda este problema referindo que no processo de conceção do museu não tinha sido consultado ninguém nem nenhuma entidade especializada, nem em termos arquitetónicos nem em termos museográficos<sup>143</sup>. No primeiro Relatório de Atividade do Museu da Horta de Manuel Dionísio<sup>144</sup>, também é discutida a questão de espaço. Na visão idílica de Manuel Dionísio o edifício dedicado ao Museu deve ser um local central, construído de raiz e com um jardim anexo destinado à flora regional como parte do acervo do museu, sugerindo para tal uma verba de 50.000\$00 com a participação do Estado habilitando a Câmara esta construção. Neste relatório é sugerindo a antiga Praça de Gado, onde se encontravam as barracas da Cruz Vermelha, como localização ideal considerando este lugar "*conquanto menos central, parece-nos preferível a uma construção no terreno a par do "Amor da Pátria" por mais espaçoso, mais luz, de mais económica construção e mais enxuto e portanto mais garantido contra os bolores que são o maior flagelo dos Museus e contra os quais são ineficazes todos os preservativos por causa dos Micélios que atravessem e rompem todos os tecidos orgânicos*"<sup>145</sup>. Esta missão provou-se difícil já que havia uma certa resistência do público considerando o museu um luxo<sup>146</sup>, o que pode demonstrar também, juntamente com a ausência de aconselhamento técnico, um certo desinteresse da administração local.

Manuel Dionísio também refere exaustivamente, tanto através da imprensa local como no relatório, a falta de mobiliário adequado, como vitrines e estantes, que possibilitasse a exposição de coleções mais frágeis<sup>147</sup>, bem como oferecer proteção adequada as peças já expostas. Existe inclusive uma referência no relatório a estragos a diversas peças desde a abertura do museu ao público<sup>148</sup>. Outra questão levantada por Dionísio é a ausência de um quadro de funcionários que permitisse um bom e regular funcionamento do museu:

---

141 Dionísio, 1941: 1; Inventário do Museu Municipal da Horta, consultável no Documento 3 do Apêndice Documental deste estudo referente a este capítulo.

142 Menezes, 1996: 47; Telegrafo 10.9.1963: 1, 4; Telegrafo, 13.9.1963: 1, 4;

143 Telegrafo 27.3.1942: 1;

144 Dionísio, 1944;

145 Idem;

146 Telegrafo 27.3.1942: 1;

147 Dionísio, 1944;

148 Ibidem;

*"(...) há cerca de 2 anos ali se encontram estas coleções dispostas sobre mesas, sem estantes em que possam ser expostas ao público e entregues aos cuidados de um indivíduo que, sem qualquer remuneração, vem fazendo a sua limpeza e conservação, à espera que a câmara se decida a dotar o museu com o conveniente mobiliário e nomeação do pessoal necessário ao seu regular funcionamento"<sup>149</sup>.*

Manuel Dionísio, no Primeiro Relatório oferece uma estatística de visitas desde a abertura do Museu Municipal da Horta com base nos livros de assinaturas, dando uma média diária de 49,9/10 visitantes<sup>150</sup>, identificando este público como na sua maioria público escolar com particular interesse pelas coleções de história natural.

A imprensa local de 1963 descreve nas suas páginas o descontentamento e frustração do público pela ausência de condições dignas do Museu Municipal da Horta, bem como pela estagnação da museologia local<sup>151</sup>, que causou um gradual desinteresse do público, contribuindo para o esquecimento e eventual fecho do museu na década de 70.

Em 1977, com o Decreto Regulamentar Regional n.º 21/77/A de 18 de julho, é criado o Museu da Horta como o conhecemos, fazendo assim parte de um conjunto de medidas políticas culturais tomadas de forma a dotar todas as ilhas dos Açores com instituições museológicas, como é descrito no capítulo anterior.

Fruto de uma proposta apresentada ao Governo Regional pelo diretor do Museu de Angra do Heroísmo e Delegado da Junta Nacional da Educação, Dr. Baptista da Lima<sup>152</sup>, o diploma apresenta uma redação idêntica ao Decreto-Lei que criou o Museu de Angra do Heroísmo em 1949<sup>153</sup>, mas aplicando ao ex distrito da Horta. O museu foi assim concebido como um serviço externo da Direção Regional dos Assuntos Culturais, partindo da ideia de que as ilhas que constituem o ex distrito da Horta tinham diversos objetos de valor cultural em perigo<sup>154</sup>, e considerando que a Câmara Municipal da Horta já possuía diversas coleções de interesse artístico, histórico e

---

149 Telegrafo 27.3.1942: 1;

150 Dionísio, 1944; Considerando o tempo de atividade deste museu entre os dias de 26 julho de 1942 e 30 maio de 1943, que corresponde a 85 dias de abertura ao público, e os livros assinaturas de visitantes, que já tinha 64 folhas preenchidas, e tendo em conta que nem todos os visitantes assinavam, podemos contabilizar 4.224 visitantes certos.

151 Telegrafo 10.9.1963: 1,4; Menezes, 1996: 42;

152 Gonçalves, 2002: 298; Introdução do Decreto Regulamentar Regional n.º 21/77/A de 18 de julho;

153 Idem, 2002: 298;

154 Decreto Regulamentar Regional n.º 21/77/A de 18 de julho;

etnográfico<sup>155</sup>. Para gerir este novo museu foi nomeado o Padre Júlio da Rosa, um membro de vulto da cultura faialense, fundador do Museu de Arte Sacra da Horta em 1965 e co-fundador do Núcleo Cultural da Horta em 1955<sup>156</sup>.

É atribuído ao museu, sem vínculo jurídico, um dos edifícios do antigo Colégio dos Jesuítas, no centro histórico da cidade da Horta, edifício onde ainda hoje permanece. Este imóvel do século XVIII consiste num conjunto arquitetónico com igreja anexa classificado como Monumento Regional pela Resolução n.º 41/80 de 11 de junho<sup>157</sup>. Em 1926 o conjunto foi consideravelmente danificado pela atividade sísmica de grande magnitude, sendo submetido a obras de reconstrução nos anos seguintes<sup>158</sup>.

O Museu da Horta ocupava inicialmente quatro salas no segundo piso e uma oficina e loja no primeiro piso do edifício sul do complexo do Colégio, sem quaisquer condições de segurança<sup>159</sup>. O espaço limitado deve-se ao facto de neste edifício também funcionarem, na época, diversos serviços administrativos, como os arquivos, a Delegação da Horta da Secretaria Regional da Administração Pública, Delegação de Contabilidade Pública da Secretaria Regional das Finanças e a Direção, Repartição e Tesouraria da Fazenda Pública, servindo ainda como sede provisória ao Núcleo Cultural da Horta<sup>160</sup>. Em 1980, por falta de espaço para reservas, parte do acervo, nomeadamente a coleção etnográfica, é transferido para os anexos livres da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, embora fosse reconhecido não ser a opção ideal visto que estes edifícios encontravam-se em degradação<sup>161</sup>. Em 1989, o museu passa a ocupar toda a ala norte do edifício, permitindo a instalação de parte dos seus serviços e entrada autónoma para o museu. A ala sul continuaria, no entanto, ocupada por diversos serviços em conjunto com as duas lojas e oficina do museu<sup>162</sup>. Em 2006, o Museu da Horta, adquire a totalidade do edifício do Colégio, permitindo alargar consideravelmente, poucos anos depois, o seu espaço expositivo. Com a abertura do novo e reabilitado edifício da Biblioteca Pública e Arquivo Regional João José da Graça, na Rua Walter Bensaúde, em 2008, os serviços do museu passaram a ocupar uma secção deste edifício, vagando espaço no edifício do Colégio para salas dedicadas a serviço educativo, exposição e acervo. Parte

---

155 Ibidem;

156 Costa, s.d.;

157 Imóveis e Conjuntos Classificados na Região Autónoma dos Açores, 2012;

158 Lira, 2005: 353;

159 Menezes, 1996: 49;

160 Ibidem;

161 Ibidem;

162 Menezes, 1996: 49;

do acervo continua, até hoje, nos anexos da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, sendo que por motivos de degradação está a ser transferido para o edifício do museu a título provisório<sup>163</sup>.

O quadro de pessoal, aquando da criação do museu, era de apenas um diretor, um técnico auxiliar, um escriturário-datilógrafo, um guarda e um servente<sup>164</sup>. Menezes entende que este facto, em conjunto com a conceção limitada do museu, era indicativo de que o foco da política cultural regional não estava na atividade científica<sup>165</sup>. A carência de funcionários especializados e de um programa interno resultou numa política de aquisições desenfreada para que nada, considerado histórico e antigo, se perdesse<sup>166</sup>. Com o Decreto Regulamentar Regional n.º 54/80/A de 4 de dezembro houve uma abordagem mais específica das funções dos museus da região, atribuindo funções museográficas de carácter genérico aos três museus principais da região<sup>167</sup>. Foi publicado, para o efeito, um novo quadro de pessoal para o museu que incluía um diretor, um conservador, um técnico superior, um terceiro-oficial, dois técnicos auxiliares de museografia e um auxiliar técnico de museografia, um escriturário-datilógrafo, dois guardas, dois contínuos e dois operários<sup>168</sup>, denotando um aumento extraordinário no número de funcionários especializados, bem como de outras funções. Com a entrada em vigor do Regime Geral dos Museus da Região Autónoma dos Açores, apresentado no Decreto Regulamentar Regional n.º 40/91/A de 25 de novembro, é atribuído ao Museu da Horta o estatuto de Museu Regional<sup>169</sup>. Este diploma volta a rever o quadro de pessoal, aumentando-o de catorze para vinte e três funcionários: um diretor, dois conservadores, dois técnicos superiores, três técnicos auxiliares de museografia, dois oficiais administrativos, um encarregado, três auxiliares técnicos, cinco guardas e dois auxiliares administrativos<sup>170</sup>. Com o ajustamento publicado pelo Decreto Regulamentar Regional n.º 29/96/A de 26 julho, passam a existir três oficiais administrativos, dois auxiliares técnicos, um auxiliar administrativo e três operários<sup>171</sup>. Com a aprovação da nova Lei Orgânica dos Serviços da DRAC pelo Decreto Regulamentar Regional n.º 36/2000/A de 7 de dezembro, mais tarde alterado pelo Decreto Regulamentar Regional n.º 13/2001/A de 7 de novembro, o quadro de pessoal do Museu da Horta

---

163 Informação cedida pelos técnicos do Museu da Horta.

164 Artigo 6º do Decreto Regulamentar Regional n.º 21/77/A de 18 de julho; Para uma noção da evolução do quadro de pessoal recomenda-se a consulta da Tabela 5 do Apêndice Documental deste estudo referentes a este capítulo.

165 Menezes, 1996: 50;

166 Idem, 1996: 51;

167 N.º1 do Artigo 1º e artigo 3º;

168 Mapa III do Artigo 14º;

169 Artigo 5º;

170 Mapa III do Artigo 19º;

171 Artigo 1º e 2º;

passa para vinte funcionários no total: um diretor, um conservador, dois técnicos superiores, três técnicos profissionais de museologia, três assistentes administrativos, um auxiliar técnico, um almoxarife, quatro guardas, um auxiliar administrativo e três operários<sup>172</sup>. Hoje o Museu da Horta é, segundo o regulamento interno publicado pela Portaria n.º 26 de 2016<sup>173</sup>, composto por serviços administrativos, técnicos para trabalho museológico e museográfico, de investigação para recolha e estudo, de serviços que abrangem a intervenção e disseminação cultural, como biblioteca, serviço educativo e de dinamização, bem como serviços auxiliares técnicos de museografia, conservação, iluminação/som e climatização, serviços de manutenção, vigilância, segurança e de receção/loja.

A partir de 1988, com o preenchimento do quadro técnico, o museu vê a sua atividade aumentar, iniciando-se o primeiro trabalho de classificação e inventariação do espólio recolhido ao longo dos anos de existência do museu<sup>174</sup>. São também, em colaboração com agentes culturais locais, promovidas exposições temporárias, sendo ainda iniciada a devida investigação para a formulação de um programa museológico<sup>175</sup>. A 7 de abril de 1980, a imprensa local refere a ida do Padre Júlio da Rosa ao Brasil de modo a recolher a coleção de peças em miolo de figueira de Euclides Silveira da Rosa<sup>176</sup>, coleção que foi doada por D. Leonor Rosa, viúva do artista<sup>177</sup>. É com base nesta coleção que, nesse mesmo ano, o museu abre a sua primeira exposição longa duração, embora sem um tratamento museográfico adequado<sup>178</sup>.

*Em 1992 chegam "os primeiros sinais positivos sobre um projeto museológico para o Museu da Horta(...) de que se irá dotar a instituição dos meios que respondem à sua verdadeira dimensão, na busca da sua razão de ser como instituição de educação, formação e lazer; inserida numa estratégia de afirmação de identidade local e regional"<sup>179</sup>.*

Também na década de 80 e 90, segundo a população e a imprensa local da época, existia no

---

172 Artigo 31º do Decreto Regulamentar Regional n.º 36/2000/A de 7 de dezembro; Mapa I do Artigo 31º do Decreto Regulamentar Regional n.º 13/2001/A de 7 de novembro.

173 Anexo V, Artigo 2º;

174 Menezes, 1996: 51;

175 Ibidem;

176 Correio da Horta 7.4.1980: 1;

177 Arruda, s.d.;

178 Menezes, 1996: 50;

179 Menezes, 1996: 52;

museu uma sala escola onde eram realizadas aulas a título gratuito de miolo de figueira, papel recortado e bordado de palha<sup>180</sup>.

Em 1994 o Padre Júlio da Rosa sai da direção deste museu, sendo substituído por Luís Menezes, que ocuparia este cargo de 1994 a 1998, e de 2004 até ao presente<sup>181</sup>.

O Museu da Horta chegou a albergar o núcleo Museológico dos Capelinhos, na freguesia do Capelo, atribuído à instituição com Resolução n.º 45/97 de 13 de março e o Decreto Regulamentar Regional n.º 36/2000/A de 7 de dezembro<sup>182</sup>. Este núcleo consistia numa exposição fotográfica e documental sobre a erupção vulcânica dos Capelinhos ocorrida entre 1957 e 1958, instalada pela SRTA, em 1992, numa casa rural tradicional arrendada desde 1964<sup>183</sup>. Com a construção e inauguração do Centro Interpretativo do Vulcão dos Capelinhos, em 2008, a exposição fotográfica é reinstalada neste centro, onde permanece até hoje. Apesar de a exposição pertencer ao acervo do Museu da Horta, esta mudança de espaço ditou a extinção do núcleo Museológico dos Capelinhos<sup>184</sup>. O Museu da Horta é composto, neste momento, por dois núcleos: a sede, no Colégio dos Jesuítas, e o Núcleo “Casa Manuel de Arriaga”<sup>185</sup>.

### 3. Os seus núcleos

O Núcleo "Casa Manuel de Arriaga" está instalado um imóvel do início do século XVIII que terá pertencido à família Arriaga<sup>186</sup>, localizado na Travessa de S. Francisco e Rua do Arco, no centro histórico da cidade da Horta. Também chamado como "*Casa das Florinhas*"<sup>187</sup>, este imóvel é conhecido pela casa onde nasceu Manuel de Arriaga, o Primeiro Presidente Constitucional da República Portuguesa. O imóvel é posteriormente adquirido pela Diocese de Angra servindo, no

180 Correio da Horta 27.11.1980: 4;

181 Biografia do diretor do Museu da Horta presente na página do Governo Regional consultável no endereço <http://www.azores.gov.pt/Portal/pt/entidades/pgra-drcultura-mh/Biografia.htm>;

182 Gonçalves, 2002: 311; Resolução n.º 45/97 de 13 de março artigo único n.º 1 "*A universalidade que integra todo o espólio, mobiliário e direito de arrendamento do edifício onde está instalada a Exposição Permanente do Vulcão dos Capelinhos, arrendado à Região Autónoma dos Açores por Maria de Fátima Pimentel Cordeiro, em representação dos proprietários, e sito à Rua do Canto, freguesia do Capelo, concelho da Horta, fica afectada ao Museu da Horta*".

N.º3, Artigo 5.º do Decreto Regulamentar Regional n.º 36/2000/A de 7 de dezembro.

183 Lira, 2005: 353 – 354;

184 Informação cedida pelos técnicos do Museu da Horta.

185 Anexo V, artigo 1.º;

186 Sendo esta a datação presente no site do Governo Regional, embora o diploma de classificação deste imóvel, Resolução do Conselho do Governo n.º 148/2008 de 30 de outubro de 2008, indicar que o imóvel é do século XIX.

187 Resolução do Conselho do Governo n.º 148/2008 de 30 de Outubro de 2008;

primeiro quartel do século XX, como Centro de Ação Católica e, de meados dos anos 50 e até inícios da década de 70, de Lar Académico da Horta<sup>188</sup>. Foi classificado como Imóvel de Interesse Público pela Resolução do Conselho do Governo n.º 148/2008 de 30 de outubro de 2008, sob o princípio de que se trata de um imóvel:

*"(...) exemplar de valor representativo de uma memória coletiva que não pode desaparecer e um verdadeiro testemunho de vivências e de factos históricos, indissociável da reabilitação histórica de Manuel de Arriaga. Portador de relevante interesse histórico e cultural, trata-se de um imóvel intimamente ligado à história dos Açores, que se impõe salvaguardar e recuperar para que, num espaço povoado pela memória do primeiro presidente da República Portuguesa, seja possível refletir sobre o ideário republicano, mostrando o passado, explicando o presente e sugerindo o futuro"<sup>189</sup>.*

Em 2006 são anunciados os planos do Governo Regional para este imóvel<sup>190</sup>. No entanto, num comunicado do Conselho de Governo Regional dos Açores de 15 de setembro de 2008<sup>191</sup>, é referido que o Governo Regional estava à espera da transferência de propriedade por parte da Diocese de Angra. O edifício é adquirido pelo Governo Regional já em elevado estado de deterioração<sup>192</sup>, inicialmente sem o terreno que incluía o jardim, pomar e horta, devido à morosidade do processo de aquisição<sup>193</sup>. Neste contexto, estes terrenos só viriam a ser adquiridos mais tarde, a 22 julho 2010<sup>194</sup>.

Assim, no âmbito do plano traçado para as Comemorações do 1º Centenário da República nos Açores pela Direção Regional da Cultura<sup>195</sup>, é anunciado o processo de reabilitação do imóvel com base no projeto arquitetónico da autoria de Rui Pinto e Ana Robalo, programa museológico da

---

188 Ibidem;

189 Ibidem;

190 Governo comprou edifícios na Ribeira Grande para exposições de arte contemporânea do Museu Carlos Machado, 2006, "Os investimentos previstos para a biblioteca de Santa Cruz das Flores, na futura Casa Manuel de Arriaga, na Horta, no antigo Hospital da Boa Nova, na Terceira, e a construção do Espaço Cultural Multiusos do Corvo foram outras das ações realçadas por Carlos César."

191 Comunicado do Conselho de Governo Regional dos Açores, 2008;

192 Como é visível na Gravura 3 do Apêndice Documental deste estudo referente a este capítulo.

193 Intervenção do Presidente do Governo na inauguração da Casa Museu Manuel de Arriaga, 2011;

194 Governo assina escritura dos terrenos da Casa Manuel de Arriaga, 2010;

195 Plano do Governo Regional para a comemoração do 1º Centenário da República nos Açores;

responsabilidade de Luís Menezes, diretor do Museu da Horta, com colaboração do Professor Doutor Sérgio Campos Matos e projeto museográfico do designer Rui Filipe e Cláudia Zimmermman.

O Núcleo Casa Manuel de Arriaga viria a ser inaugurado por Carlos César, à época Presidente do Governo Regional dos Açores, a 19 de novembro de 2011. Luís Menezes descreve a Casa Manuel Arriaga como construída mediante um programa museológico e que não se enquadra nos parâmetros da considerada tradicional casa-museu<sup>196</sup>, afirmando por outro lado que “este núcleo não pretendeu a sacralização da personalidade, nem fixar-se como um refúgio comemorativo ou de lembranças”<sup>197</sup>, sendo a narrativa expositiva inspirada na figura e no seu pensamento bem como na problematização da história contemporânea, refletindo sobre os ideais republicanos e os valores da democracia e da cidadania.

O museu está equipado com espaços de exposição longa duração e temporária, sala de projeção de filme, arquivo e biblioteca, sala polivalente e um espaço verde<sup>198</sup>, bem como de uma exposição longa duração, disponível para visita virtual no site da Direção Regional da Cultura.

Em 2012, a Casa Manuel de Arriaga, recebe uma Menção Honrosa, na categoria de Melhor Museu Português, nos Prémios APOM<sup>199</sup>.

#### 4. As suas coleções

As coleções dos museus açorianos são de natureza diversa que ao combinar com a dispersão geográfica das instituições demonstram, segundo João Constância, a relevância cultural das instituições museológicas nas comunidades em que se inserem<sup>200</sup>. Nesta perspetiva, Susana Goulart Costa afirma que *os museus locais tendem a ser ágeis na formulação de coleções, acervos e espaços*<sup>201</sup>. Devido à forma e razões que levaram à fundação dos museus açorianos, os seus acervos apresentavam-se sem definição aparente de área temática ou tipologia de coleções estabelecida<sup>202</sup>, o

---

196 Menezes, 2015: 18 – 19;

197 Idem, 2015: 19;

198 <http://www.museu-horta.azores.gov.pt/museu/casa-manuel-de-arriaga/>;

199 Ibidem;

200 Constância, 2015: 23;

201 Costa, 2012: 222;

202 Menezes, 2015: 17;

que reflete conseqüentemente uma grande variedade de tipologias de coleções nos Açores<sup>203</sup>. De um modo geral, as temáticas mais presentes nas instituições museológicas açorianas são as de história, história natural, etnografia, arte sacra, arqueologia industrial, indústria baleeira, artesanato, história militar, vivências, agricultura, lavoura, vitivinicultura, tecelagem, emigração e carnaval<sup>204</sup>. As coleções etnográficas ocupam um lugar dominante do acervo na generalidade do panorama museológico açoriano<sup>205</sup>. A soma das coleções dos diversos museus sob a tutela da Direção Regional da Cultura dos Açores revela que 54,4% são de etnografia<sup>206</sup>. Esta prevalência da etnografia nas coleções regionais está em grande parte ligada ao contexto do movimento regionalista, que considerava imprescindível a memorização da essência insular para fomentar a coesão dos açorianos, nos inícios do século XX<sup>207</sup>. Esta filosofia enquadra-se na nostalgia do movimento romântico regional, que no final do século XIX teve a preocupação de arquivar documentação histórica<sup>208</sup>. No caso específico do Museu da Horta, e segundo um estudo de Maria Gonçalves, é o museu com menos diversidade na sua coleção etnográfica, sendo a sua expressão também reduzida, de apenas 14% do acervo total deste museu, que conta com cerca de 2650 peças<sup>209</sup>.

No 1º Encontro de Instituições Museológicas, Menezes descreve as coleções do Museu da Horta como multi temáticas e refletoras do *"percurso histórico da ilha do Faial"*<sup>210</sup>. De facto, com uma breve visita ao acervo, é possível concluir que as coleções são variadas em tipologia, temática e natureza, tendo desenvolvido além das coleções de arte e de natureza etnográfica, outras com carácter militar, náutico e tecnológico<sup>211</sup>. As suas coleções abrangem um período histórico extenso, desde o século XVI à atualidade, e são constituídas por peças adquiridas de espólio privado por doação e aquisição<sup>212</sup>.

De uma forma resumida, o acervo do Museu da Horta contém as coleções do seu antecessor, Museu Municipal da Horta<sup>213</sup>, recolhidas por Manuel Dionísio, bem como peças recolhidas pelo

---

203 Constância, 2015: 22;

204 Idem, 2015: 23;

205 João, s.d.;

206 Costa, 2012: 222;

207 Ibidem;

208 Idem, 2012: 224;

209 Gonçalves, 2004: 321;

210 Menezes, 1996: 50;

211 Gonçalves, 2004: 317;

212 Roteiro dos Museus dos Açores, 2005;

213 Arruda, 2003;

Padre Júlio da Rosa durante o seu período de direção do Museu da Horta<sup>214</sup>, como a Coleção de Miolo de Figueira de Euclides Silveira da Rosa<sup>215</sup>, juntamente com diversos objetos tecnológicos relativos ao Porto da Horta, como das estações cabo-telegráficas do século XIX à primeira metade do século XX, entre outros objetos que revelam o percurso histórico da ilha, bem como uma coleção de arte variada com peças de pintura e escultura dos séculos XVI a XX<sup>216</sup>. À guarda desta instituição também se encontra: o espólio do já extinto Museu de Arte Sacra; as descobertas arqueológicas efetuadas ao largo da costa da ilha do Faial, como por exemplo o naufrágio descoberto em 2008, do qual deram entrada no museu diversas peças, como três presas em marfim<sup>217</sup>, conservadas em tanques de água, tendo em conta a climatização a que estiveram sujeitas, de forma a atrasar a deterioração das peças, e as diversas peças da exposição duradoura no Núcleo Casa Manuel de Arriaga cedidas em grande parte ao Governo Regional. Um protocolo de cooperação, assinado em 2011, entre o Governo Regional, através da Direção Regional da Cultura, e a Câmara Municipal da Figueira da Foz, permitiu a cedência de peças do acervo do Museu Municipal Santos Rocha à Casa Manuel de Arriaga. Entre estas peças constam a máscara mortuária de Manuel de Arriaga, da autoria de António Augusto da Costa Mota, e duas medalhas com o retrato de Manuel de Arriaga, uma em barro da autoria de Romão Júnior, e outra em bronze de Baltazar<sup>218</sup>. A coleção de objetos pessoais pertence à Coleção do bisneto de Manuel de Arriaga, o Arq. José Miguel de Arriaga Corrêa Guedes. Também está em exposição neste núcleo a coleção de moedas de José Benarús.

A diversidade do acervo do Museu da Horta proporciona um encontro com peças de grande valor e rara qualidade com outras que testemunham a memória coletiva, e dividem-se em duas grandes categorias dentro da instituição: as chamadas "Coleções do Museu" e a "Coleção de Arte Sacra". Esta separação deve-se à origem das coleções, pois enquanto as "Coleções do Museu" foram adquiridas pelo museu, a "Coleção de Arte Sacra" estava à guarda do Museu da Horta sendo eventualmente assimilada por esta instituição permanecendo, no entanto a separação no inventário do museu. A autora deste trabalho entende esta separação como relevante por ainda ser usada pela instituição, transportando esta divisão para o seu trabalho.

---

214 Dias, 1999;

215 Correio da Horta 7.4.1980; A aquisição desta coleção está descrita no capítulo anterior.

216 <http://www.museu-horta.azores.gov.pt/museu/>;

217 Bettencourt e Carvalho, :140; 2010;

218 Governo assina protocolo com a Câmara Municipal da Figueira da Foz para depósito de objetos museológicos na Casa Manuel de Arriaga, 2011;

#### 4.1. “Coleções do Museu”

As "Coleções do Museu" incluem todas as peças adquiridas pela instituição desde 1977, bem como o já mencionado acervo do Museu Municipal da Horta, maioritariamente de história natural e de etnografia. Reúnem-se até agora, segundo as listagens cedidas pelos técnicos do Museu da Horta, dezoito sub-coleções temáticas de natureza diversa:

- Etnografia regional: inclui brinquedos, artesanato, cestaria e objetos de palha, equipamento desportivo, equipamento de cozinha, equipamento agrícola, equipamento de fiação e tecelagem, equipamento de ferreiro, equipamento de ourives, equipamento de pedreiro e calceteiro, equipamento de uso geral, industria baleeira, latoaria, serralharia;
- Etnografia Africana: inclui artefactos africanos e escultura;
- Etnografia oriental: inclui artesanato chinês e artesanato japonês;
- Arte: inclui artes decorativas, desenho, elementos arquitetónicos, escultura, estampa, ourivesaria, pintura, retratos, scrimshaw e espólio de marfim;
- Tecnologia e Objetos científicos: inclui armaria, artefactos de transporte, astronomia, equipamento administrativo, equipamento de medicina, equipamento de telecomunicações, instrumentos de ótica, instrumentos de precisão, maquinaria, náutica, luminária, relojoaria, telegrafia, tipográfica e topografia;
- Têxteis: inclui artigos de uso diário, bandeiras, galhardetes, rendas e bordados e tecelagem;
- Indumentárias: inclui calçado, fardas, objetos de auxílio/conforto pessoal e vestuário;
- Imagem: inclui daguerreótipos, fotografias, equipamento fotográfico e negativos;
- Numismática;
- Medalhística: inclui medalhas, placas e troféus;
- Cerâmica: inclui azulejaria e cerâmica decorativa e utilitária;
- Vidraria: inclui vidraria decorativa e utilitária;
- Mobiliário: inclui acessórios de interiores e mobiliário doméstico;
- Musica: inclui discografia, documentos, acessórios musicais, instrumentos musicais e instrumentos musicais mecânicos;
- Cartografia: inclui cartas topográficas, mapas dos Açores, mapas de África, mapas de América, mapas de Europa, mapas mundi e modelos topográficos;

- Espólio Documental: inclui documentos, cartazes, livros, manuais, plantas e postais;
- História Natural: inclui botânica, geologia e zoologia;
- Heráldica: inclui insígnias.

#### **4.2. Coleção de Arte Sacra**

A Coleção de Arte Sacra afeta ao Museu da Horta é uma coleção de iniciativa do Padre Júlio da Rosa, que, antes e durante o seu mandato como diretor do Museu da Horta, recolheu diversas peças de património religioso de diversas igrejas do Faial e algumas do Pico <sup>219</sup>. Esta coleção inicia-se em finais da década de 40<sup>220</sup> para o Museu de Arte Sacra e Etnografia Religiosa, instalado nos anexos da Igreja de São Francisco, que abriu as portas pela primeira vez no ano de 1950. Com autorização oficializada por Decreto de Ereção do Bispo de Angra, D. Manuel Afonso de Carvalho, de 16 de agosto de 1963, o museu é inaugurado oficialmente em 31 de maio de 1965<sup>221</sup>. Ficou afeto ao Museu da Horta pela já referida Resolução nº 43/97 de 13 de março, e com o seu encerramento em 2001 parte do seu acervo ficou à guarda do Museu da Horta<sup>222</sup>.

Esta coleção inclui na sua generalidade acessórios ornamentais, documentos, escultura, estampas, equipamento para uso nas celebrações do Divino Espírito Santo, mobiliário, ourivesaria, paramentaria e pintura.

#### **5. As suas exposições de longa duração**

No Museu da Horta a temática expositiva é variada e, com o aumento do espaço expositivo no núcleo do colégio, também aumentou a oportunidade de dinamização do espaço. Com a abertura do Núcleo Casa Manuel de Arriaga, o Núcleo do Colégio deixa de apresentar exposições temporárias passando estas para as salas de exposição temporária do Núcleo Casa Manuel da Arriaga bem como, em casos excecionais, a sala de exposições temporária da Biblioteca Pública e Arquivo Regional João José da Graça. Pode-se afirmar que grande parte das exposições presentes

---

219 Biga, 2010: 81;

220 Idem, 2010: 72;

221 Ibidem;

222 Costa, 2011: 343;

neste momento nesta instituição foram concebidas como temporárias e transitaram para longa duração<sup>223</sup>.

O núcleo sede do Museu da Horta no Colégio dos Jesuítas possui neste momento cinco salas de exposições. Para além destas salas podem ser contabilizados as zonas de hall de entrada, escada e corredor, já que estas também albergam peças em exposição com temática específica ou aleatória<sup>224</sup>.

Na zona de receção e loja do museu há uma pequena exposição fotográfica sobre a história do edifício intitulada "Memória de um espaço". Esta é uma intervenção museográfica recente e acompanhada por duas peças de estatutária de arte sacra dos séculos XVII – XVIII.

No espaço que ocupa as escadas para o segundo piso podem-se encontrar diversas peças, como a cadeira do rei D. Carlos e uma pedra sepulcral no primeiro piso, algumas peças de temática náutica, na sua maioria sem identificação, ao longo das escadas, e uma leiteira, arca flamenga e uma peça de mobiliário e réplica naval sem identificação já no segundo piso. Esta é uma zona escura com um tratamento museológico pobre e apresenta um ambiente "desajeitado", com uma escolha de peças sem temática unificadora. Esta ausência temática unificadora passa para a primeira parte do corredor do segundo piso, que corresponde ao espaço expositivo existente antes da aquisição total do edifício, sendo exposta neste espaço uma seleção diversa de peças de mobiliário, pintura, escultura, instrumentos musicais, entre outras, acompanhada por tabelas apenas em português.

Deste espaço previamente descrito tem-se acesso às três primeiras salas de exposição, que completam o espaço expositivo antes da ampliação deste.

A primeira sala é neste momento ocupada pela exposição "*As Artes do Papel Recortado*", de longa duração. Esta exposição inclui dezanove napperons de papel emoldurados e uma peça em vitrine, produções da artesã Maria de Lourdes Ribeiro Pereira, sem tabelas, acompanhadas por quatro painéis em molduras, um dedicado aos materiais e técnica, dois dedicados à história da arte e um dedicado à artesã, todos eles apenas em português.

A sala seguinte é dedicada à exposição longa duração de arte sacra intitulada "*Expressões de Objetos de Cultura*". Esta exposição, inicialmente temporária, foi instalada no âmbito das comemorações dos 25 anos do museu, a 11 de julho de 2002<sup>225</sup>. Conta com uma seleção diversa de cerca de sessenta e sete peças, de um período cronológico compreendido entre os séculos XVI e

---

223 Esta informação foi cedida por Cláudia Castro, técnica do Museu da Horta.

224 Para fins de compreensão e facilidade de entendimento o museu foi dividido pela autora em zonas. A divisão foi feita consoante as intervenções feitas e exposições patentes nesses locais. Para complementar este tema recomenda-se o Anexo 1 do Apêndice Documental deste estudo referente a este capítulo.

225 Costa, 2011: 343;

XX, entre elas peças de ourivesaria, imaginária, pintura e peças de marfim, acompanhadas por tabelas descritivas e por um texto de sala redigido por Carlos Lobão em português.

Por fim, encontra-se a exposição longa duração da coleção de miniaturas em miolo de figueira produzidas por Euclides Rosa, a primeira exposição longa duração do museu instalada em 1980. Esta exposição recebeu uma remodelação museográfica em 1994 e conta com cerca de 30 peças em miolo de figueira de temática diversa, desde uma temática naval, etnográfica a arquitetura, em vitrines acompanhadas por dez painéis com uma seleção de fotografias que ilustram o autor e o trabalho e uma moldura com amostras de miolo de figueira e utensílios.

Na secção seguinte do corredor está patente uma pequena exposição intitulada "Porto da Horta", na qual estão em exibição cerca de dezasseis peças relacionadas com a construção do porto da Horta, acompanhadas por sete painéis com fotografias, gravuras e texto explicativo. Serve como introdução à exposição existente na sala seguinte intitulada "O Porto da Horta e a 1ª Travessia Aérea do Atlântico Norte". Esta exposição foi inaugurada em maio de 2014 para comemorar o 95º Aniversário da 1ª Travessia Aérea do Atlântico Norte com escala na ilha do Faial. Compõe-se por diversos painéis e fotografia, documentação, imprensa e vídeo referentes ao evento, bem como equipamento aeronáutico entre outras peças, destacando-se o modelo do hidroavião NC-4 à escala de 1:8, projetado pelo Eng.º Fernando Teixeira.

Por fim, na última secção de corredor e sala adjacente está instalada a exposição "A centralidade da Horta no tempo da telegrafia por cabo submarino", inaugurada também em 2014. Esta exposição é constituída por painéis temáticos, relativos à evolução do estabelecimento das comunicações telegráficas internacionais e à centralidade da Horta neste contexto, apresentando também diversas vitrinas com equipamentos tecnológicos relacionados com o tema, acompanhados pelas devidas tabelas, e dois equipamentos multimédia, de suporte à exposição, sobre a ilha do Faial e a introdução desta tecnologia do século XIX.

O Núcleo Casa Manuel de Arriaga<sup>226</sup> abriga uma exposição longa duração ocupando três salas, e dividida em sete núcleos com temáticas específicas, introduzidas por uma coleção de dezassete retratos de Manuel de Arriaga, na sua maioria de coleções particulares, e uma moldura digital com diversas caricaturas que passam em série, no foyer do edifício.

O primeiro núcleo, intitulado "Raízes", expõe informações diversas referentes à família Arriaga e às suas origens, a sua relação com a ilha do Faial, cidade da Horta e Portugal, no século

---

226 Recomenda-se a consulta dos anexos 5 e 7 do Apêndice Documental deste estudo referente a este capítulo.

XIX. Apresenta para o efeito diversos textos de parede, brasão, árvore genealógica e objetos, assim como a pedra tumular de João Arriaga, e fotografias referentes à família, casa e ilha, bem como três dispositivos multimédia com diversas imagens.

O segundo núcleo, intitulado "*O tempo de Manuel de Arriaga*", expõe a vida deste, referindo os momentos mais significativos da sua vida privada e pública através de uma cronologia com diversas fotografias, diversos artigos pessoais cedidos pela família, documentos e dois monitores só com imagem.

O terceiro núcleo, intitulado "*A Primeira República*", é dedicado à primeira república e conta a história da evolução política da época com um dispositivo multimédia de vídeo, no qual é exibido um pequeno documentário intitulado "*Um Curto Movimento de uma Longa Crise*", e barra cronológica com os diversos governos e presidentes da república.

O quarto núcleo é uma sala de projeção de filme onde é exibido o filme "*Arriaga, o Republicano*" da autoria de José Medeiros, com a duração de 35 minutos.

No quinto núcleo, intitulado "*Símbolos*", destacam-se vários símbolos do regime republicano, informação diversa sobre a bandeira portuguesa, o hino nacional, a moeda em circulação no período da república, e a constituição. Isto é feito através da exposição do busto da república, diversos documentos, painéis explicativos, um dispositivo multimédia tátil que convida o visitante a construir uma bandeira e um dispositivo áudio que permite ao visitante ouvir diversas versões do hino nacional.

O sexto núcleo, intitulado "*Democracia*", aborda os diversos aspetos da democracia com informação diversa, através de texto de parede, dispositivos multimédia, dois monitores e projetor, e a inclusão de pilares de forma a ilustrar um conceito sobre a temática presente. Assim ilustra sistemas de governo, o futuro da democracia, a presença da democracia no mundo e o caso português.

Por último o sétimo núcleo, intitulado "*Cidadania*", que consiste numa sala multimédia onde, através de oito monitores de vídeo e áudio são descritos os principais momentos históricos na evolução do conceito de cidadania, testemunhos de cidadãos locais de diferentes esferas da sociedade e vida política, e uma mesa onde é projetado uma atividade lúdica, o "Jogo da Cidadania".

Apesar da clara evolução museográfica desta instituição desde a sua criação, podem-se questionar diversos pormenores relacionados com a comunicação de conteúdos museológicos, existindo claras diferenças de apresentação destes conteúdos nos seus núcleos. A museografia do

núcleo "Casa Manuel Arriaga" é interativa, através de meios mecânicos e digitais, com grande carácter educativo. Incentiva à exploração autónoma do espaço através da descoberta de informação, objetos e documentos adicionais guardados em diversas gavetas espalhadas por todo o mobiliário museográfico. O texto de parede, painéis de texto e tabelas descritivas é em português com alguns indicativos em braile, assim como a grande quantidade de serviço multimédia presente nas salas. Existe uma grande recorrência ao meio de multimédia como meio de divulgação de informação, ora como apenas imagem ou apenas som, ora com recurso à projeção de vídeo em português com legendas em inglês e linguagem gestual, sendo assim a sua museografia inclusiva. Já no núcleo estabelecido no Colégio de Jesuítas, sendo o núcleo original, nota-se uma clara diferença na museografia das novas exposições de longa duração, montadas nos últimos anos, e as exposições "originais" da instituição. Nas exposições mais recentes, em oposição às mais antigas, é notável a evolução na museografia, com a inclusão de material gráfico, a tradução dos textos de suporte para inglês bem como a inclusão de dispositivos multimédia e outros mecanismos expositivos arrojados como o modelo à escala do hidroavião NC-4. No entanto, de um modo geral em ambos os núcleos, existe na sua generalidade uma comunicação museográfica quase exclusivamente em português. Apesar da comunicação na Casa Manuel Arriaga ser mais inclusiva, com a inclusão de linguagem gestual e braile, é, ao mesmo tempo confusa, com a inclusão de legendas em inglês nas projeções de vídeo mas um uso quase exclusivo da língua portuguesa nas restantes aplicações de texto presentes, apresentado a ideia de uma mensagem fragmentada para um público que não domine a língua. Este problema é partilhado também pelo núcleo do Colégio. Já as exposições com instalação mais recente são bilingues, mas as restantes apenas em português, embora ambas com uma museográfica menos inclusiva do que a apresentada na Casa Manuel Arriaga.

## **6. Os seus serviços educativos**

Segundo a legislação regional em vigor, os museus regionais têm como função desenvolver programas de mediação cultural e atividades educativas que contribuam para o acesso ao património cultural, para a participação da comunidade e para o aumento e diversificação dos públicos, atendendo às políticas públicas setoriais respeitantes à família, juventude, apoio às

pessoas com deficiência, turismo e combate à exclusão social<sup>227</sup>.

Neste contexto, a colaboração com o sistema de ensino é uma das estratégias essenciais para a dinamização de um museu. Este deve estabelecer uma colaboração e articulação institucional regular com o sistema de ensino, podendo também promover autonomamente a participação e frequência dos jovens nas suas atividades, sendo estes instrumentos de avaliação da receptividade dos alunos<sup>228</sup>.

Os serviços educativos do Museu da Horta são orientados pelas técnicas Margarida Barreto, que organiza as atividades no núcleo do Colégio dos Jesuítas, e Rita Dias, que organiza as atividades da Casa Manuel Arriaga. No entanto, o serviço educativo de ambos os núcleos reside no edifício dos serviços administrativos do Museu da Horta, fator que se deve provavelmente ao facto de ambas as encarregadas pelo serviço educativo destes núcleos ocuparem também outras funções. As atividades são, no entanto, realizadas nos respetivos núcleos.

Com a sua atual formação, estes serviços são criados em 2009. Apesar de previamente já serem realizadas atividades de carácter educativo nos espaços vagos da Biblioteca Pública e Arquivo Regional João José da Graça, só por volta desse ano é que foi criado um espaço dedicado às atividades do serviço educativo no museu<sup>229</sup>.

Nos serviços são planeadas diversas atividades durante cada ano, desde visitas guiadas, roteiros, concertos, workshops e ateliês pedagógicos que podem ser, mediante marcação e planeamento prévio, dedicados exclusivamente a escolas ou abertos a público geral mediante inscrição. As atividades são realizadas em ambos os núcleos, por vezes com recurso a formadores externos.

Numa análise ao plano de atividades, cedido pelas técnicas do serviço, no decorrer do ano 2016<sup>230</sup> foram realizadas trinta e duas atividades de serviço educativo, treze associadas ao núcleo do Colégio e dezanove realizadas na Casa Manuel Arriaga. Destas atividades, catorze foram atividades vocacionadas para escolas, na sua maioria do pré-escolar até ao segundo ciclo, o que indica por parte da instituição uma preferência de faixa etária. Neste plano existem quatro atividades mediante inscrição prévia para crianças entre os cinco e treze anos, com lotação de doze a quinze elementos. Enquanto as atividades vocacionadas para as escolas fixam-se nos dias úteis da semana, as atividades infantis por inscrição realizam-se ao fim de semana, normalmente. Por fim, onze das

---

227 Artigo 42º do Decerto Legislativo Regional n.º 25/2016/A;

228 Artigo 43º do Decerto Legislativo Regional n.º 25/2016/A;

229 Informação recolhida diretamente com as técnicas dos serviços educativos do Museu da Horta.

230 Segundo o plano de atividades cedido pela Técnica Margarida Barreto.

atividades do plano foram abertas ao público geral.

A tipologia de atividades varia de um roteiro aberto ao público geral, com duração de um dia, que das inscrições realizadas compareceram sete, a atividades com duração de duas semanas, para escolas, que receberam quatrocentos e cinquenta e sete participantes, contando com alunos do pré-escolar e primeiro ciclo, respetivos educadores e professores. Podemos assim concluir que a receção das atividades é variada, sendo mais populares as atividades com parceria escolar.

Das preocupações reveladas pelas técnicas do serviço podem-se nomear a dificuldade em desenhar atividades para adolescentes com idade superior aos catorze<sup>231</sup>, bem como só conseguir abranger, na sua maioria, as escolas e público da cidade da Horta, devido à dificuldade que as escolas do 1º ciclo das freguesias mais afastadas têm em conseguir transporte para as crianças, tornando a sua interação com o museu quase nula. Sendo assim, o público das atividades nos serviços educativos é estável, consistente no seu número e, como se pode observar, relativamente o mesmo. Uma resolução para este problema poderia ser a aquisição e desenvolvimento de um projeto de carrinha Museu Móvel, à semelhança do Museu Carlos Machado em São Miguel, como uma forma de levar o museu e as suas coleções a estas escolas e populações.

Tendo em conta este trabalho, foi estabelecido um convite à observação de uma atividade do museu no Núcleo Casa Manuel de Arriaga, que se realizou nos dias 14 e 21 de janeiro. Esta oficina intitulada "Vamos falar de?!?!.", era uma atividade mediante inscrição, para um público entre as idades dos dez a quinze anos. Esta atividade tinha como objetivo proporcionar um espaço de conversa, discussão e reflexão crítica de temática livre proposta pelos seus participantes, sobre temas da atualidade em termos económicos, sociais, políticos, preocupações e gostos pessoais. No primeiro dia compareceram onze crianças, com idades entre os oito e os treze anos, na sua maioria residentes na cidade na Horta, com exceção de três crianças das freguesias da Feteira e Ribeirinha. No segundo dia compareceram cinco crianças deste grupo inicial e duas jovens de dezassete anos, de uma turma de estudantes à qual foi estendido o desafio, com a respetiva professora.

A observação desta atividade permitiu observar potenciais questões com as quais o projeto exposto na terceira parte deste relatório terá de lidar, e assim iniciar a reflexão sobre possíveis estratégias a optar no projeto.

---

231 A estipulação desta idade refere-se à atividade escolar.

## **PARTE II**

### **A HORTA E A MULHER FAIALENSE NO SÉCULO XIX E NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX**

## 1. Uma descrição da ilha do Faial

### 1.1. A cidade da Horta

*“As we were rowed ashore the varied and brilliant colours of Fayal looked beautiful: the bright blue water of the harbour; the white line of surf breaking on the black lava shore; the brown, red, and orange, mingled with patches of vivid green, of the southern headland and the frowning black rocks of the northern point; the street of white houses half hidden in foliage, and the marvellous turf walls of the crater rising behind, formed a picture which we can never forget”<sup>232</sup>*

Segundo Mark Twain, nenhuma outra vila aparentava ser tão bonita e atrativa<sup>233</sup>. A Horta era a cidade mais pequena dos Açores descrita como uma baía semicircular em anfiteatro, limitada por dois morros e de uma só rua<sup>234</sup>, com uma muralha de parapeito alto entre o areal da baía e a Rua da Areia<sup>235</sup>, separando a cidade do mar.

O seu ancoradouro natural oferecia proteção dos ventos de leste, pela ilha do Pico, a norte, por São Jorge e pela Espalamaca, e de oeste pela Caldeira<sup>236</sup>, sendo por isso considerado, de forma unânime pelos escritos da época, como um ancoradouro seguro e de boa profundidade<sup>237</sup>. O desembarque era normalmente efetuado num pequeno cais de pedra e, em caso de temporal, recorria diretamente no areal, já o ancoramento dos vasos de guerra era feito fora da baía. Na pequena baía a sul da cidade, o Porto Pim, só entravam navios até 100 toneladas sendo amarrados a terra, como é

---

232 Roundell, 1889: 103 – 104;

233 Twain, 1869: 81;

234 Lobão, 2013: 54; Lobão, 2010: 33-34; Henriques, 1867: 52;

235 Hebbe, 1888: 528; Weeks, 1882: 40; Lobão, 2010: 35;

236 Arquivo dos Açores VII, 1885: 89;

237 Hebbe, 1888: 527;

descrito por Hebbe<sup>238</sup>. Era um porto muito concorrido. Ernesto Rebelo diz-nos que, anualmente, cerca de duzentos navios, maior parte estrangeiros, que faziam cá escala para reparar avarias e abastecer de mantimentos e carvão<sup>239</sup>. Informação completada por Carlos Lobão, que identifica este porto como um entreposto de excelência para o comércio, baleeiras americanas, negócios dos Dabney e recrutamento de tripulação<sup>240</sup>. Assim atracavam viajantes diversos como: cientistas, jornalistas, turistas, aventureiros, marinheiros e baleeiros<sup>241</sup>.

A configuração geral da cidade corresponde ao modelo de cidade insular portuguesa de traçado medievo-renascentista<sup>242</sup>. Este conjunto urbano terá tido a sua génese junto à Ribeira da Conceição, a norte da cidade<sup>243</sup>, crescendo primeiro em direção ao mar, com a construção de um porto, e depois em direção à área rural, com a edificação de novas áreas habitacionais, equipamentos e serviços<sup>244</sup>.

A chamada Rua Direita nesta cidade desenvolve-se longo da baía, como um eixo principal<sup>245</sup>, que Hebbe descreve como mal calçada e cortada por travessas tortuosas<sup>246</sup>, sendo constituída pelas ruas Serpa Pinto, Walter Bensaúde, Conselheiro Medeiros, Vasco da Gama e Conde de Ávila<sup>247</sup>. A rua não era em linha reta, sendo que articulava as outras ruas, largos, jardins, praças e travessas<sup>248</sup>, o que permite identificar as extensões que lhe foram feitas ao longo do crescimento da cidade, como as do Largo do Bispo ao Largo Duque de Ávila e Bolama, deste a São Francisco, daqui ao forte de Santa Cruz e até às Angústias<sup>249</sup>. Nas últimas décadas do século XIX a cidade possuía ao todo 36 ruas, devidamente assinaladas com o seu nome em cada esquina em azulejos brancos e azuis feitos no Porto<sup>250</sup>, 14 travessas e 6 largos<sup>251</sup>.

As ruas da cidade eram descritas, na sua maioria, como estreitas e, principalmente nas ruas

---

238 Idem, 1888: 528 – 527;

239 Arquivo dos Açores VII, 1885: 89;

240 Lobão, 2010: 61;

241 Idem, 2010: 42;

242 Idem, 2013: 56;

243 FERNANDES, José Manuel, *Cidades e casa da Macaronésia*, Porto, FAUP Publicações, 1996. *apud* LOBÃO, Carlos, *História, cultura e desenvolvimento numa cidade insular: a Horta entre 1853 e 1883*, Núcleo Cultural da Horta, 2010: 34; José Manuel Fernandes que afirmava que a cidade parte de um conjunto de dez arruamentos, cinco no sentido nordeste sudoeste e cinco no sentido noroeste sudeste, situados entre a ribeira da Conceição e o centro da cidade. Lobão, 2013: 56;

244 Idem, 2013: 57;

245 Idem, 2010: 34;

246 Hebbe, 1888: 528;

247 Lobão, 2013: 58; Seguindo a toponímia atual da cidade.

248 Idem, 2010: 33 – 34;

249 Ibidem.

250 Roundell, 1889: 104;

251 Arquivo dos Açores VII, 1885: 76;

principais, com passeios ou ladrilhos, em lajes de pedra e em calçada à portuguesa, também estreitos<sup>252</sup>. Já os irmãos Bullar afirmam que as ruas eram suficientemente largas, sendo que aparentavam ser estreitas devido à altura do casario<sup>253</sup>. Alice Baker, que visitou o Faial em 1882, diz-nos que o pavimento das ruas da cidade era relativamente limpo<sup>254</sup>; já Carlos Lobão refere no seu estudo que as ruas eram geralmente sujas e com um piso em mau estado, situação que agravou-se com a abertura das valas para a instalação dos cabos submarinos<sup>255</sup>, bem como no período entre 1853 e 1883, verificava-se um estado de abandono de ruas e praças e havia divagação de animais domésticos pelas ruas, o que consistia num incumprimento das posturas<sup>256</sup>. Situação que em 1838, ano da passagem dos irmãos Bullar, era inexistente, chegando estes a referirem até as queixas das famílias pobres, pois estavam privadas de uma fonte de subsistência<sup>257</sup>.

Na zona central da cidade concentravam-se os prédios mais valorizados<sup>258</sup>. Existiam, particularmente na Rua da Misericórdia e no Largo Marquês de Ávila, diversos solares<sup>259</sup>. Aqui as casas eram juntas umas às outras<sup>260</sup> e construídas com pedra porosa e chata que, segundo Hebbe, atribuía uma certa flexibilidade ao edifício em caso de sismo<sup>261</sup>. Estas paredes eram caiadas geralmente a branco e, em alguns casos, a amarelo, ou cobertas com azulejos azuis, por vezes verdes, castanhos ou amarelos<sup>262</sup>, deixando as arestas do edifício na cor original da pedra<sup>263</sup> ou frisos simples azuis ou cinza<sup>264</sup>. Exibiam dois a três andares<sup>265</sup> cujo inferior era geralmente entregue ao comércio, facto que Alice Baker teorizou dever-se à possibilidade de ser desagradável viver neste andar ou pelo possível excesso de humidade<sup>266</sup>. No segundo piso podiam ver-se numerosas varandas com altas balaustradas em madeira pintada de verde, por vezes com padrões elaborados, assentadas sobre um "pé" de pedra lavrada<sup>267</sup>. Algumas casas tinham janelas com vidros<sup>268</sup>, mas predominavam

---

252 Lobão, 2013: 58; Aquivo dos Açores VII, 1885: 76; Baker, 1882: 45; Lobão, 2010: 35; Thomson, 1878: vol. 28;

253 Bullar, 1841: 305

254 Baker, 1882: 44;

255 Lobão, 2013: 129;

256 Idem, 2010: 28;

257 Bullar, 1841: 303;

258 Amorim, 2008: 213;

259 Lobão, 2010: 35; Lobão, 2013: 58;

260 Hebbe, 1888: 528; Baker, 1882: 36;

261 Idem, 1888: 529;

262 Roundell, 1889: 104; Baker, 1882: 36;

263 Idem, 1889: 104; Bullar, 1841: 316;

264 Thomson, 1878: 28;

265 Lobão, 2010: 35;

266 Baker, 1882: 36; Hebbe, 1888: 529

267 Idem, 1882: 37; Roundell, 1889: 104;

268 Hebbe, 1888: 529; Idem, 1889: 104;

as varandas que permitiam as mulheres ver e não serem vistas<sup>269</sup>. Os telhados eram em telha cerâmica, de cor vermelho oxidado<sup>270</sup>, e com escassa presença de chaminés<sup>271</sup>. As famílias mais antigas por vezes tinham o seu brasão heráldico, esculpido em pedra, à entrada das suas casas<sup>272</sup>.

A zona comercial da cidade consistia numa longa fila de portas abertas, mesmo aos domingos<sup>273</sup>, sendo esta a única fonte de iluminação devido à ausência de janelas<sup>274</sup>. As portas eram altas e largas<sup>275</sup> com um bom trabalho em ferro nas fechaduras e dobradiças<sup>276</sup>. Podia-se encontrar pela cidade um mercado coberto com dois fontanários<sup>277</sup>, um clube, dois cafés<sup>278</sup>, dois hotéis, bem como rumores de duas pousadas da maçonaria<sup>279</sup>.

Os edifícios religiosos ocupavam as três freguesias urbanas sob a forma de oito igrejas, cinco conventos, seis ermidas e um império<sup>280</sup>. Pode-se afirmar que os principais edifícios públicos eram as igrejas, o extinto Colégio dos Jesuítas<sup>281</sup>, onde estavam estabelecidos serviços governamentais, e os conventos, que após a supressão de 1834, tornaram-se em hospitais, quartéis militares e instituições de caridade<sup>282</sup>, até mesmo jardins.

Na zona sul da cidade, estavam instalados edifícios de vocação marítima, que suportam as funções do porto, bem como o edifício da primeira central elétrica<sup>283</sup>. Nesta zona, as habitações, na sua maioria, só exibiam um andar<sup>284</sup> e, descendo para Porto Pim, as casas tornavam-se cada vez mais dispersas e miseráveis<sup>285</sup>. Hebbe descreve esta zona como local onde existem "*senão pobres palhoças habitadas por pescadores, jornaleiros e molheres de má vida*"<sup>286</sup>, sendo esta também a área mais árida da cidade<sup>287</sup>. Ernesto Rebelo refere que "*os habitantes eram mais atreitos às coisas*

269 Idem 1888: 529; Bullar, 1841: 315;

270 Weeks, 1882: 40; Roundell, 1889: 104; Baker, 1882: 39;

271 Idem, 1882: 39; Idem, 1889: 102;

272 Bullar, 1841: 316; Idem, 1889: 104;

273 Baker, 1882: 39;

274 Bullar, 1841: 314; Roundell, 1889: 104;

275 Idem, 1841: 314;

276 Roundell, 1889: 104;

277 D'ALBERTIS, Enrico Alberto, *Crociera del Corsaro alle Azzorre*, Milano, Fratelli Treves, 1888: 213 – 214 *Apud* Leite, 1991: 118; Idem, 1889: 108;

278 D'ALBERTIS, Enrico Alberto, *Crociera del Corsaro alle Azzorre*, Milano, Fratelli Treves, 1888: 213 – 214 *Apud* Leite, 1991: 118; Oliveira, 1908: 171;

279 Roundell, 1889: 109;

280 Lobão, 2010: 34;

281 Hebbe, 1888: 528;

282 Baker, 1882: 40;

283 Lobão, 2013: 58;

284 Idem, 2010: 35;

285 Hebbe, 1888: 528;

286 Ibidem;

287 Ibidem;

da guerra do que ao misticismo da religião", pois nesta zona concentra-se grande parte da arquitetura militar da cidade da Horta, contando-se quatro castelos em comparação com apenas uma igreja e duas ermidas<sup>288</sup>.

Os arredores da cidade eram descritos como atrativos com moradias bonitas<sup>289</sup> com pátios, ornados com fontes, e rodeadas de plantações de laranjeiras<sup>290</sup>. Bem como também podiam ser vistos dezenas de moinhos de vento nesta fronteira<sup>291</sup>.

Havia uma consciência de um atraso estrutural da cidade cuja culpa não era atribuída só ao poder central, mas também aos locais<sup>292</sup>. Apesar das dificuldades, durante o período em estudo, foram realizadas obras de vulto<sup>293</sup>, como o passeio público, a instalação da iluminação na cidade, calcetamento das ruas, mudança da toponímia<sup>294</sup>, entre outras. Neste contexto podemos identificar três obras de impacto na qualidade de vida local.

De 1857 a 1859 era construído o Passeio Público da Horta, no local onde outrora estava a cerca do Convento de S. João<sup>295</sup>. O jardim teria graduais melhoramentos com a construção de um quiosque para a música, instalação de algumas estátuas e de um tanque, bem como a plantação de árvores e flores<sup>296</sup>, tornando o espaço mais funcional e atrativo. Descrito como um lugar pequeno, agradável e com um caminho sinuoso em torno dele que leva a uma "*octagon-house*" para o abrigo dos visitantes<sup>297</sup>. Era cercado por paredes de dezasseis metros de altura e dois metros e meia de espessura<sup>298</sup> e abrigava diversas espécies de flora, que atribuía ao jardim um ar constantemente florido e verde<sup>299</sup>, doadas por quarenta e sete particulares, inclusive a família Dabney<sup>300</sup>. Era um espaço de convívio e recreio<sup>301</sup>, sendo que, neste contexto, a câmara promoveu desde o início a realização de concertos musicais regulares<sup>302</sup>. Conseguido através de um acordo, primeiro com a

---

288 Aquivo dos Açores VII, 1885: 81;

289 Weeks, 1882: 41; Baker, 1882: 40;

290 Hebbe, 1888: Bullar, 1841: 299;

291 Weeks, 1882: 40;

292 Lobão, 2013: 85;

293 Idem, 2013:117;

294 Idem, 2010: 31;

295 Idem, 2010: 35;

296 Idem, 2010: 38; Idem, 2013: 117;

297 Henriques, 1867: 57;

298 Baker, 1882: 34;

299 Idem, 1882: 36; Henriques, 1867: 57; Roundell,1889: 106 – 107; Bullar, 1841: 318 – 319; Pelo que é possível apurar havia neste jardim arbustos de rosas de safrano, trombetas brancas, camélias, buganvílias, alamanda, stephanotis, hoyá, árvores de gerânio e oleandro, massas de hera de uma variedade e olaias.

300 Lobão, 2010: 38;

301 Idem, 2010: 35; Idem, 2013: 117;

302 Idem, 2010: 37;

Filarmónica dos Artistas e mais tarde com a Filarmónica Unânime Praiense<sup>303</sup>.

A iluminação na Horta era inexistente<sup>304</sup> até 5 de maio 1869, com a instalação da iluminação a petróleo<sup>305</sup>, com o apoio de Charles Dabney e Walter Bensaúde<sup>306</sup>, contribuindo para o movimento noturno na cidade que passava a cessar às 22h<sup>307</sup>. No século XX, a 11 de abril de 1910, inaugurava a iluminação elétrica na cidade. Este evento foi recebido em festa por milhares de faialenses, muitos deles em pontos altos da cidade, e pelas filarmónicas Artista e União, executando hinos, bem como o lançamento de foguetes e repicar dos campanários de toda a cidade<sup>308</sup>.

Na questão da distribuição de água, com escassez de fontes, o povo recorria a poços, na maioria de maré. Na cidade da Horta existiam vários poços localizados nos conventos de S. João e da Glória, na rua da Praça Velha, na Carrasca, no Pátio da Alfândega e dois na rua do Pasteleiro<sup>309</sup>. Situação que começaria a reverter em 1909, com o início da distribuição de água canalizada ao público da cidade<sup>310</sup>.

## 1.2. A ruralidade

*"The farther one gets into the country, the more novel the scenes, — the wayside shrine, with ever fresh flowers in memory of one who fell dead on the spot full fourteen years ago; the cow tethered in the field, with a heart-shaped amulet of red woollen bound about her forehead, to ward off the 4 c evil eye; the stone huts of the peasants swarming with handsome children; the highpitched thatched roofs, and the little door-yards bright and fragrant with saffron and bergamot".<sup>311</sup>*

A circulação entre a cidade e as aldeias era feita por uma estrada em macadame que conduzia ao redor da ilha. A estrada saía de ambos os lados da cidade e já contava com diversas

---

303 Ibidem; Este acordo celebrado consistia na cedência de um espaço de ensaio por parte da Câmara em troca de concertos.

304 Hebbe, 1888: 528;

305 Lobão, 2010: 31;

306 Idem, 2013: 133;

307 Oliveira, 1908: 171;

308 Lobão, 2013: 135;

309 Idem, 2013: 135;

310 Idem, 2013: 138;

311 Baker, 1882: 57 – 58;

milhas que proporcionavam uma movimentação agradável<sup>312</sup>. Esta rede de caminhos e estradas seguiam terrenos tortuosos e acidentados, assumindo direções imprevistas e fechadas<sup>313</sup>. Estas ligações, na segunda metade do século XIX, demonstravam-se precárias<sup>314</sup>, com visíveis desgastes provocados pelo trânsito de pessoas e animais, má conservação e chuvas<sup>315</sup>. Tendo em conta a inexistência de verba para a reparação e manutenção destas estradas, foram aprovadas posturas que proibiam a utilização de certos tipos de rodeiro bem como a nomeação de cantoneiros para o serviço e fiscalização das estradas municipais, como forma de minimizar a deterioração<sup>316</sup>. Mesmo assim, os turistas descreviam as estradas como excelentes e encantadoras<sup>317</sup> até à freguesia do Capelo, onde entrava-se no pavimento original<sup>318</sup>. Eram orladas por árvores, hortênsias, narcisos<sup>319</sup>, silvas e ervaçal<sup>320</sup>, existindo troços sem vegetação ou com vegetação rasteira<sup>321</sup>.

Fora da cidade os terrenos eram verdes e férteis, semeados com diversas culturas agrícolas e pomares<sup>322</sup>, divididos por paredes de pedra<sup>323</sup> formando quadrados de terreno que, segundo Mark Twain, faziam com que os montes parecessem um vasto tabuleiro de xadrez<sup>324</sup>.

Nos bosques encontram-se murteiras, álamos, faias, pinheiros e carvalhos trazidos de fora<sup>325</sup>. A vegetação predominante eram arbustos atrofiados, musgos, líquenes e fetos nas ribeiras<sup>326</sup>.

Segundo Marcelino Lima, todas as freguesias tinham habitações com bom aspeto, algumas senhoriais inclusive, de dois andares, janelas de sacada e com um jardim, exibindo conforto com móveis americanos, bem como, eventualmente, baterias para iluminação e telefonia<sup>327</sup>. Mesmo assim, como diz Hebbe, "*no campo a maior economia reina nos quartos e na mobília mesmo nas casas pertencentes aos negociantes mais ricos*"<sup>328</sup>.

---

312 Henriques, 1867: 114;

313 Lobão, 2013: 126;

314 Ibidem;

315 Idem, 2013: 129; Idem, 2010: 128;

316 Idem, 2013: 129; Carlos Lobão refere-se ao artigo 74.º das Posturas de 1886 o qual estabelece que os carros de bois utilizem nas suas rodas uma chapa de sete centímetros de largura.

317 Baker, 1882: 53; Hebbe, 1888: 525; Reid, 1890: 198;

318 Idem, 1882: 78;

319 Hebbe, 1888: 525; Reid, 1890: 198; Aguiar, 1933;

320 Lobão, 2013: 126;

321 Aguiar, 1933;

322 Baker, 1882: 77 – 78; Hebbe, 1888: 525;

323 Roundell, 1889: 106; Twain, 1869: 82;

324 Idem, 1869: 82;

325 Hebbe, 1888: 525;

326 Weeks, 1882: 60;

327 Lima, 1979: 469;

328 Hebbe, 1888: 529;

De um modo geral as casas rurais, na sua maioria, possuíam paredes de pedra porosa<sup>329</sup> que não eram rebocadas nem caiadas<sup>330</sup>, um teto coberto de colmo<sup>331</sup> e, por vezes, apresentavam varandas salientes totalmente fechadas ou até metade<sup>332</sup>, e empenas viradas para o caminho por uma questão de privacidade<sup>333</sup>. A apresentação exterior tendia a ser simples pelo que acabamentos e ornamentação exterior era um investimento reservado a famílias com um mínimo de fortuna<sup>334</sup>, chegando as suas casas a exibir cisternas, jardins e repuxos de água<sup>335</sup>. Já para os camponeses ter em frente da casa um chiqueiro, em vez de um jardim, era por si só um sinal de abundância e riqueza<sup>336</sup>, já que tendencialmente os pobres revertiam a sua terra para o lucro<sup>337</sup>.

Numa análise mais profunda e seguindo um estudo apresentado por Wilhelm Giese, são identificados três tipos de habitações rurais na ilha do Faial<sup>338</sup>: a primeira trata-se de um modelo de habitação muito primitiva e arcaica, que evoluiu do primitivo telhado sem muros. Consistia num telhado de duas águas muito inclinadas, cobertas de colmo, e quatro paredes de pedras toscas sem argamassa, sendo as paredes laterais muito baixas. A parede da frente da casa não ia até o topo em pedra sendo terminada por tábuas de madeira dispostas horizontalmente. Nesta parede também encontra-se a porta de entrada acessível por dois degraus; o segundo tipo, muito difundido nas freguesias dos Cedros (zona da Ribeira Funda), Feteira (zonas da Portela e Granja) e Ribeirinha (zona dos Espalhafatos), consistia numa casa de um piso com telhado de telha cerâmica de duas águas; e o terceiro tipo consistia numa casa de dois pisos.

Week descreve as casas rurais dos Flamengos como edifícios com paredes manchadas, cobertas de musgo e plantas invasoras, com ervas daninhas a brotar entre as pedras dos pavimentos das ruas<sup>339</sup>.

---

329 Ibidem;

330 Arquivo dos Açores VII, 1885: 124;

331 Lima, 1979: 469 – 470;

332 Idem, 1979: 470;

333 Arquivo dos Açores VII, 1885: 126;

334 Idem, 1885: 124;

335 Hebbe, 1888: 528;

336 Arquivo dos Açores VII, 1885: 124;

337 Bullar, 1841: 319;

338 Giese, 1958: 214 – 218;

339 Weeks, 1882: 58;

## 2. Uma descrição da população e sociedade faialense

A população faialense, tal como a restante população insular, não era homogénea existindo distinções sociais e hierarquias<sup>340</sup>, sendo que as famílias fidalgas conservavam os preceitos classistas vivos na sociedade<sup>341</sup>. Neste contexto, a autora Maria Isabel João identifica, na sua obra, três grupos sociais distintos na sociedade açoriana: os grandes e médios proprietários, rurais ou urbanos, comerciantes e membros de profissões liberais com considerável peso político, donos das principais casas das ilhas e, em muitos casos, com título nobiliárquico<sup>342</sup>; os proprietários, lojistas, funcionários dos serviços públicos, mestres e donos de oficinas com assalariados, que viviam geralmente nos centros urbanos, não possuíam autonomia sociopolítica e eram subservientes<sup>343</sup>; por fim, os pequenos proprietários rurais e urbanos, rendeiros, artífices, pescadores e jornaleiros<sup>344</sup>, que trabalhavam sazonalmente nos campos, na pesca e obras publicas devido à escassez de trabalho<sup>345</sup>, pobres que, na sua maioria, viviam nos limites de subsistência<sup>346</sup>.

A cidade e a aldeia tinham uma relação de co dependência. No campo estava toda a produção agrícola e na cidade o mercado. Os camponeses levavam para a cidade o resultado do seu trabalho e da lá traziam produtos como o peixe, especiarias, objetos domésticos, etc.<sup>347</sup>. Nesta perspetiva todos os negociantes, militares, ricos proprietários, artífices, freiras e frades, a maior parte dos padres e os pescadores habitam cidade, e só os pequenos proprietários, lavradores, "*curas dalmas*", e taberneiros viviam nas aldeias<sup>348</sup>. Para além disto, é referido que muitos habitantes da Horta tinham propriedades na ilha do Pico e, inclusive, muitos negociantes e artífices eram do Pico e de S. Jorge<sup>349</sup>.

Logo de madrugada começava-se a ouvir o matracar das galochas de madeira no pavimento de pedra das ruas<sup>350</sup>. Surgiam nas ruas homens, mulheres e crianças com molhos de lenha, cestos de fruta ou jarras com água à cabeça; o leiteiro com o seu balde de leite; o galinheiro com uma carga de galinhas suspensas numa vara que leva aos ombros; os burros trotam na rua; os pescadores com

---

340 João, 1991: 172;

341 Ibidem;

342 Idem, 1991: 173;

343 Ibidem;

344 Ibidem;

345 Idem, 1991: 175;

346 Idem, 1991: 173;

347 Hebbe, 1888: 531;

348 Idem, 1888: 529;

349 Ibidem;

350 Weeks, 1882: 45;

cestos de peixe; as mulheres de capotes; soldados de farda castanha escura ou esverdeada<sup>351</sup>; os agricultores, que vinham das aldeias com os seus carros de madeira movidos a bois<sup>352</sup> ou chegavam nas lanchas do Pico, apetrechadas com produtos agrícolas<sup>353</sup>, enchendo o mercado de movimento<sup>354</sup>.

D.Albertis, nos seus escritos, comenta uma clara influência norte americana na cidade da Horta<sup>355</sup>, afirmando que assemelhava-se a uma pequena cidade europeia ou americana pela sua vivacidade em oposição à típica cidade melancólica portuguesa. Esta é uma reflexão clara da multiculturalidade desta cidade considerada por muitos como cosmopolita. Prova também dada por Ashe, que refere os diversos estrangeiros, como os cônsules, aqui residentes<sup>356</sup>.

Na generalidade os faialenses são descritos como um povo pacífico, comunicativo, afável, generoso, benemérito<sup>357</sup>, com facilidade de adaptação<sup>358</sup> e hospitaleiro que, segundo Marcelino Lima, devia-se em parte ao constante movimento do porto e conseqüente contacto com estrangeiros<sup>359</sup>, que consideravam os faialenses mais variados e refinados que no restante arquipélago<sup>360</sup>.

Os faialenses eram descritos como amantes da liberdade, dedicados ao comércio, às atividades náuticas, às artes mecânicas e liberais bem como apaixonados pela música e teatro<sup>361</sup>. Havia assim um gosto pelas diversões públicas, ostentação e prazer, bem como um considerado "*espírito irreligioso e de liberdade de pensamento*" nas classes altas<sup>362</sup>, apesar de manifestar um extremo respeito pela religião.

Carlos Lobão refere que a sociedade hortense, independentemente da classe social, regia-se pelo calendário, pelas estações, pelos dias santos e festivos, nascimentos e funerais. Assim em setembro/outubro dava o início à temporada musical e teatral. Na primavera iniciava a época das festas populares e das romarias de S. João e S. Pedro. No verão, enquanto a classe trabalhadora fazia a colheita nos campos, os abastados iam para as suas propriedades na ilha do Pico, nas

---

351 Idem, 1991: 116;

352 Baker, 1882: 47;

353 Weeks, 1882: 45 – 26;

354 Ibidem;

355 D'ALBERTIS, Enrico Alberto, *Crociera del Corsaro alle Azzorre*, Milano, Fratelli Treves, 1888: 213 – 214 *Apud* Leite, 1991: 118;

356 Ashe, 1813: 297;

357 Henriques, 1867: 25;

358 Lima, 1979: 451;

359 Idem, 1979: 447;

360 Webster, 1821: 230;

361 Macedo, 1984: 67;

362 Henriques, 1867: 25;

freguesias do Capelo ou dos Flamengos, voltando no outono à rotina<sup>363</sup>.

Podemos ver neste calendário uma vida religiosa muito ativa nesta cidade, também visível pela quantidade de templos existentes cujos sinos, segundo Marcelino Lima, não paravam de tocar<sup>364</sup>. Existiam numerosas procissões, que foram reduzindo com o tempo. Só no período da quaresma existia uma a cada domingo e duas em devoção ao Senhor dos Passos<sup>365</sup>. As procissões são descritas como eventos aparatosos que envolviam pessoas diversas. O povo das freguesias rurais próximas descia à vila, dezenas de crianças percorriam as ruas da cidade vendendo confeitos a mando das mães e todas janelas e varandas eram decoradas<sup>366</sup>.

Durante a primeira metade do século XIX, a cidade da Horta gozava de um estilo de vida áureo promovido por influências externas facilitadas pelas condições locais, como a afluência da navegação, de novas ideias, prosperidade comercial e desenvolvimento agrícola<sup>367</sup>, que trouxe abundância à generalidade da população da ilha<sup>368</sup>. As casas abastadas abriam as suas portas realizando bailes luxuosos onde predominavam as danças brasileiras e inglesas bem como serões alegrados por jogos e descantes à viola ou piano. Os cônsules proporcionavam diversões aos vasos de guerra, que atracavam na baía, de quem eram representantes. Havia piqueniques, caçadas, passeios, excursões a cavalo, diversões náuticas, numerosos serões familiares, etc.<sup>369</sup>.

*“(...)todas as noites (...) se reunia a alta sociedade, os morgados, os capitaes-mor, os juizes, a alta milicia, o alto clero, em tertulias animadas; e competia o loquaz voltarete e o estribulo gamão, com as gavotas e as contradanças. As senhoras faialenses, amabilissimas por educação, por indole e por tradição, eramas animadoras dessas reuniões opulentas. O delicado chá, que só nas casas portuguesas se sabe oferecer em fina louça da china e do japão, aduba-se nos açores com os mais apetitosos doces que tu podes figurar. O que seriam então no tempo do esplendor dos mosteiros femininos! Numeras esquadras e esquadrilhas de guerra aportavam à horta e enchiam à noite as salas com a sua polida sociedade. Em suma, isto era o habitual da vida; mas não havia mês ou semana em que nalguns daqueles palacios deixassem de haver um baile esplendido(...)”<sup>370</sup>*

---

363 Lobão, 2010: 117;

364 Lima, 1979: 479;

365 Ibidem;

366 Ibidem;

367 Idem, 1979: 448;

368 Idem, 1979: 470;

369 Idem, 1979: 450;

370 CASTILHO, Júlio, *Ilhas Ocidentais*: 17 Apud Lima, 1979: 449;

Neste período começava a surgir o gosto pelo teatro. Em 1814 inaugura-se o primeiro teatro, propriedade do morgado José Francisco da Terra Brum<sup>371</sup>, que terá montado um palco em sua casa<sup>372</sup>. Em 1826, surge o segundo teatro, o Theatro Constitucional Boa União, em 1845 e 1846 os teatros de Santo António, o teatro Thalia, entre outros que foram surgindo posteriormente<sup>373</sup>. Com a introdução da imprensa na ilha também foi avivado a sua chamada "*inclinação natural pelas letras*" surgindo neste século e adiante vários poetas e prosadores<sup>374</sup>.

Com a destruição dos vinhedos e laranjais e a lei da desvinculação trazida pelo governo liberal, muitas fortunas locais sofreram. Apenas a de algumas famílias faialenses e dos agentes consulares sobreviveram<sup>375</sup>. Houve uma perda na satisfação e alegria<sup>376</sup> notória, Weeks inclusive refere que socialmente a cidade perdera o seu antigo prestígio<sup>377</sup>. No entanto, a abolição dos privilégios da nobreza deu acesso a toda a gente às atividades que eram reservadas aos nobres<sup>378</sup>.

Com o retrair das casas abastadas surgem, em substituição, as associações recreativas e de fomento agrícola<sup>379</sup>. Estas associações tinham fins educativos, culturais e filantrópicos. Subsidiavam escolas, bibliotecas, gabinetes de leitura, criação de orquestras e de grupos dramáticos, palestras, serões literários, récitas teatrais, bailes com fins diversos, comemoração de datas ou homenagens bem como a edição de periódicos<sup>380</sup>. Segundo Carlos Lobão, esta filiação remonta às instituições assistenciais, irmandades do Espírito Santo, confrarias religiosas, lojas maçónicas e às atividades realizadas em espaços domésticos aristocráticos<sup>381</sup>. Há a criação de filarmónicas, teatros<sup>382</sup>, caixas económicas, sociedade de socorros mútuos, bibliotecas, escolas e impérios<sup>383</sup>.

---

371 Arquivo dos Açores VII, 1885: 87;

372 Lima, 1979: 449;

373 Arquivo dos Açores VII, 1885: 87;

374 Lima, 1979: 449;

375 Idem, 1979: 450;

376 Macedo, 1984: 67;

377 Weeks, 1882: 49;

378 Agostinho, 1963: 159;

379 Ibidem;

380 Lobão, 2010: 116; Lima, 1979: 450;

381 Idem, 2013: 387;

382 Agostinho, 1963: 159;

383 Idem, 1963: 159 – 160;

### 3. Uma descrição da mulher faialense

*“para quantos estão habilitados a contemplar na velha Lisboa os tipos feminis, não pode ficar despercebida a superioridade incontestavel da faialense, graciosa e cativante , a quem eu não duvidaria chamar hortense se este nome significa-se qualquer flôr de mais mimo e mais encanto”(…)“A senhora faialense é outra. Sem a graça coquete da francêsa, sem a frieza altiva da inlêsa encontrou entre este dois tipos femininos um meio termo que a torna adoravel.”*

*“A mulher faialense marca um degrau mais elevado na evolução feminista”<sup>384</sup>*

Havia fortes laços familiares e um poder paternal vincado, sendo este um dos pilares culturais da sociedade faialense de dependência, auxílio mútuo e educação<sup>385</sup>. O papel da mulher na sociedade moderna europeia descendia do bíblico<sup>386</sup> na sua dependência e obediência à figura masculina<sup>387</sup>. A mulher exercia um elevado papel na moral pública, segundo Marcelino Lima, exaltando o seu elemento sedutor<sup>388</sup>, e segundo a *Corografia Açórica*, a mulher sedutora e possuidora de uma expressão que "*chama e promete prazer*"<sup>389</sup>. Uma mulher que vivesse sozinha corria o risco de tornar-se vítima de violência e prostituição<sup>390</sup>.

Enquanto solteiras, as mulheres, eram vigiadas pelos encarregados da sua educação, quando casadas eram vigiadas pelos maridos<sup>391</sup>. Não lhes era permitido sair à rua sozinhas<sup>392</sup> nem recebiam visitas de nenhum homem, exceto do seu confessor<sup>393</sup>. Hebbe defende que o isolamento, apesar da privação, favorece a pureza de costumes e consolida a felicidade doméstica<sup>394</sup>. No casamento não aparentava existir consideração pela idade da mulher<sup>395</sup>, sendo normal ver moças casadas com homens mais velhos frequentemente determinados pelos pais<sup>396</sup>, que depois do casamento guardava

---

384 Casímiro, 1931;

385 Agostinho, 1963: 149;

386 Costa, 2007: 33;

387 Idem, 2007: 34;

388 Lima, 1979: 484;

389 Corographia Açórica, 1822: 25 – 26;

390 Costa, 2007: 42;

391 Hebbe, 1888: 535;

392 Ibidem;

393 Ibidem;

394 Ibidem;

395 Webster, 1821: 39;

396 Ibidem;

religiosamente fidelidade e afeição ao marido<sup>397</sup>. Neste contexto, e segundo os escritos dos visitantes aos Açores, o isolamento da mulher aristocrata nesta região seguia mais um modelo oriental que um modelo de sociedade moderna ocidental<sup>398</sup>, mas independente da condição da mulher na sociedade, ela era tratada com a devida cortesia<sup>399</sup>.

Existia uma segregação nos sexos, principalmente na alta sociedade<sup>400</sup>, com a especialização da atividade económica e afirmação do modelo vitoriano que tende a atribuir a esfera pública ao marido e a esfera doméstica à mulher<sup>401</sup>. No Portugal monárquico como no republicano, as mulheres queriam-se fortes, sadias, trabalhadoras, senhoras das suas casas que, apesar de modestas, eram limpas e cuidadas<sup>402</sup>. Mas na segunda metade de oitocentos começam a emergir uma sociedade liberal, instruída pelo acesso à cultura, trabalhadora, solidária e aberta à inovação<sup>403</sup>, o que se refletiu na vida feminina.

Um dos grandes símbolos da mulher açoriana era o capote, longas e feias<sup>404</sup> capas azuis escuras, com um capuz alto e rijo. Na ilha do Faial o capote e o capelo são cosidos, sendo mais curto e alto que o seu contraparte micaelense<sup>405</sup>. Era um sinal de recato, tornando as mulheres invisíveis<sup>406</sup> tudo o que se via da portadora eram as mãos, um par de olhos cintilantes<sup>407</sup> e pés, havendo quem dizia que as mulheres conheciam-se umas às outras pelos pés<sup>408</sup>. A sua origem e forma está envolta em mistério. Marcelino Lima aponta o nascimento do capote por volta de 1775<sup>409</sup>, referindo Leite Vasconcelos na sua correspondência do capote açoriano ao manto belga ignorando a versão portuguesa<sup>410</sup>, já Manuel Dionísio considera ser o "*albonoz*" mourisco trazido do Algarve o original<sup>411</sup>. Alguns argumentam que o capote deve ter sido a criação de um ciúme oriental por esconder a mulher<sup>412</sup>, outro argumentam que a forma exagerada do capuz deve-se aos

---

397 Corographia Açorica, 1822: 25 – 26;

398 Silva, 2016: 123;

399 Costa, 2007: 34;

400 Silva, 2016: 119;

401 Idem, 2016: 118;

402 Idem, 2016: 136;

403 Lobão, 2010: 112;

404 Weeks, 1882: 47;

405 Afonso, 1977: 144;

406 Macedo, 1871: 69 – 70;

407 Baker, 1882: 34;

408 Silva, 2016: 125;

409 Lima, 1979: 477;

410 Idem, 1979: 475 – 476;

411 Dionísio, 1937: 24;

412 Silva, 2016: 125;

complicados penteados femininos no fim do século XVIII<sup>413</sup>. Era uma peça associada à elite bem como era uma relíquia transmitida como uma propriedade<sup>414</sup>. No entanto é descrito por Webster que as mulheres da classe pobre consideravam o capote tão essencial à sua respeitabilidade que era comum adiarem o seu casamento até conseguirem comprar um capote<sup>415</sup>. Alice Baker corrobora esta visão ao afirmar que o capote era o artigo principal do enxoval de uma noiva faialense<sup>416</sup>, custando 30 a 70 dólares<sup>417</sup>, tendo uma jovem de trabalhar 2 anos e meio para obter fundos suficientes<sup>418</sup>.

### 3.1. A mulher da elite

De um modo geral, a mulher açoriana com *status* social elevado, era célebre pela sua gentileza, vivacidade, graça e encanto, com uma atitude enérgica, meiga e civil, inspirando nobreza<sup>419</sup>. A mulher da elite faialense era uma mulher quase americanizada<sup>420</sup>, descrita como distante da mulher continental portuguesa pela sua religiosidade e sentimentalismo amoroso, de influência inglesa e americana<sup>421</sup>. Era desenvolta nas maneiras, mas sem ofender a decência ou os costumes<sup>422</sup>, bem como considerada menos hipócrita e fútil<sup>423</sup>.

Como açoriana tinha um espírito jovial com "*olhos vivos e termos, feições miúdas, boca pequena e engraçada, testa bem feita, lábios prupureos e risonhos, peitos níveos e nutridos, pernas elegantes inculcando roliça coxa, e finalizando em um pequeno delicado pé*"<sup>424</sup>. A faialense era considerada fisicamente mais bela e opulenta que a sua contraparte continental<sup>425</sup>.

O traje era importante na sociedade, através dele poder-se-ia determinar o estatuto social e a moral da mulher, tanto pela cor como pelo próprio tecido<sup>426</sup>. Existia paralelamente um culto da aparência no modo de trajar, sendo que uma mulher bela era associada a uma distinção social

---

413 Lima, 1979: 477;

414 Ibidem;

415 Webster, 1821: 38;

416 Afonso, 1977: 144;

417 Baker, 1882: 33;

418 Moseley, 1879: 31;

419 Corographia Açorica, 1822: 25 – 26;

420 Casímiro, 1931;

421 Ibidem;

422 Hebbe, 1888: 535;

423 Casímiro, 1931;

424 Corographia Açorica, 1822: 25 – 26;

425 Casímiro, 1931;

426 Costa, 2007: 37;

elevada<sup>427</sup>. A regra de etiqueta do trajar regional seguia a premissa de realce da beleza feminina sem ofender a moral e dentro dos padrões apropriados de idade<sup>428</sup>. Com o constante contacto e comércio com o estrangeiro, inicia-se a importação de tecidos, acessórios e revistas de moda<sup>429</sup>. Apesar de alguns atrasos, seguia-se a moda nacional e europeia, desfilando os seus modelos nas igrejas, passeios públicos, bailes e clubes ou outra ocasião festiva<sup>430</sup>. Assim a elite feminina faialense é descrita com tendo a simplicidade da *toilette* inglesa e a graciosidade dos modos e galanteio da mulher francesa<sup>431</sup>.

No século XIX as senhoras de alta sociedade repartiam o seu quotidiano entre a orientação da vida doméstica, o cuidado dos filhos, a ociosidade e o convívio das visitas em serões, bailes, idas ao teatro ou clubes em círculos de sociabilidade e de elegância que espelhavam o seu *status* social, poder económico e prestígio político dos pais e maridos. Cultivavam o exercício dos labores e aperfeiçoamento dos dotes musicais e linguísticos. Não era usual que trabalhassem fora ou exercessem uma profissão, restringindo-se sobretudo a atividades religiosas e beneméritas<sup>432</sup>, sendo este século marcado pela filantropia e beneficência<sup>433</sup>.

### 3.2. A mulher do povo

A mulher do povo é descrita como sendo de estrutura média, bem proporcionada, exibindo cabelos e olhos escuros<sup>434</sup>, uma tez morena, um ar desgastado e volumoso dado a sua considerável fecundidade<sup>435</sup>. O dimorfismo sexual associado à maternidade era valorizado na época, caracterizando a mulher como tendo formas generosas e arredondadas<sup>436</sup>.

As camponesas vestiam uma saia rodada que ocultava um bolso de patchwork<sup>437</sup>, um casaco

---

427 Idem, 2007: 36;

428 Silva, 2016: 126;

429 Idem, 2016: 121;

430 Idem, 2007: 22;

431 Casímiro, 1931;

432 Silva, 2007: 22;

433 Idem, 2007: 23;

434 Idem, 2016: 129;

435 Idem, 2016: 130; Não era raro ver estas mulheres com 12 ou 14 filhos já que era habitual contraírem o matrimónio muito novas.

436 Ibidem;

437 Baker, 1882: 46;

curto abotoado à frente, algumas trajavam o mandrião<sup>438</sup> e andavam descalças<sup>439</sup>. Na cabeça usavam um lenço atado debaixo do queixo, ou um chapéu de palha de tampa quadrada e de aba larga<sup>440</sup>, ou então com o cabelo entrançado à roda da cabeça, ou envolvido numa rede<sup>441</sup>. Já que pobreza não era sinónimo de sujidade e apesar de viverem em casas enegrecidas pelo fumo, a roupa, mesmo gasta e remendada, era mantida branca<sup>442</sup>. Esta mulher era considerada ter traços mouriscos<sup>443</sup> pelo seu uso de lenços de musselina bordados, recurso a adornos, bem como habito de se sentarem no chão se pernas cruzadas em esteiras<sup>444</sup>.

Apesar da mulher do povo usufruir mais liberdade de ação e flexibilidade de funções que as damas de elite<sup>445</sup>, elas eram, no geral e privado, recatadas, submissas, dedicadas aos filhos e tolerantes com os humores do marido<sup>446</sup>. A sua vida diária dividia-se entre o trabalho doméstico e o trabalho no campo, onde participava na sementeira, colheita e venda dos produtos<sup>447</sup>. Carregavam molhes de lenha, vasilhas de água e outros fardos<sup>448</sup>, podendo afirmar que trabalhavam como homens<sup>449</sup>.

### 3.3. A mulher na clausura

Segundo Carlos Lobão a religiosidade faialense é indissociável da presença da igreja católica, que exerce uma força estrutural na sociedade e contribui para a organização do espaço e vivência insular, sendo omnipresente no quotidiano, educação, vida familiar e na instrução<sup>450</sup>.

O clero constitui uma grande porção da população açoriana<sup>451</sup>. Os conventos albergavam freiras por vocação ou por força, principalmente segundas filhas<sup>452</sup>. Assim as mulheres entravam na clausura por ausência de pretendente, por questões de partilhas e heranças, por anseio de fugir à

---

438 Roupão usado pelas mulheres. Afonso, 1977: 146; Uma capa preta ou azul, com mangas, canhões e gola larga que se lançava sobre os ombros. Lima, 1979: 475;

439 Hebbe, 1888: 534;

440 Baker, 1882: 46;

441 Hebbe, 1888: 534;

442 Silva, 2016: 136;

443 Idem, 2016: 131;

444 Idem, 2016: 132;

445 Idem, 2007: 26;

446 Idem, 2007: 25;

447 Idem, 2007: 24;

448 Idem, 2016: 134;

449 Almeida, 1893: 67;

450 Lobão, 2013: 478;

451 Webster, 1821: 30;

452 Enes, 1999: 337;

autoridade paternal ou por ambição de uma ascensão social<sup>453</sup>. Para Thomas Ashe não existiam pais bondosos já que os conventos locais estavam repletos de filhas<sup>454</sup>. As congregações guardavam as mulheres da fome, da miséria e da sedição assim, segundo Hebbe, tornavam-se necessários já que nasciam poucos homens, dos quais muitos emigravam ou entravam para o clero, e os restantes só podiam casar com uma mulher<sup>455</sup>. A entrada no convento de uma jovem era acompanhada de um dote de ingresso, que era menos penosos de pagar que o dote de casamento<sup>456</sup>, sendo este em dinheiro, trigo, terras ou rendimentos que os seus pais entregavam anualmente ao convento, cimentando o vínculo social entre os conventos e as famílias doadoras<sup>457</sup>. Maria Enes refere que, não sendo a vocação um fator determinante na entrada, não existia uma profunda espiritualidade nem vivência dos votos religiosos<sup>458</sup>.

Na ilha do Faial existiam dois conventos de freiras que se extinguíram ao longo do século XIX, os Conventos de S. João e da Glória. O convento de S. João foi fundado em 1538<sup>459</sup>, por Diogo Rodrigues Alemão, e abrigava a Ordem de Santa Clara<sup>460</sup>. Este convento localizava-se em frente à velha matriz e antiga Praça do Gado, e a sua cerca estendia-se até à rua António da Cunha. Em 1832 o convento contava com 55 professoras e uma noviça<sup>461</sup>, no entanto poucos anos mais tarde, em 1836, era demolido. O Convento da Glória foi fundado em 1608, por D. Catarina d'Utra Corte Real<sup>462</sup>, e abrigava a Ordem da Imaculada Conceição<sup>463</sup>. O convento evocava a Nossa Senhora da Glória, tendo como padroeira a Senhora da Conceição<sup>464</sup>, e os seus altares secundários eram dedicados a Cristo<sup>465</sup>. Este convento tornou-se o preferido das famílias fidalgas para enclausurar as suas filhas<sup>466</sup> pelo que, segundo Marcelino Lima, devido o aumento da comunidade, teve de ser acrescentado diversas vezes<sup>467</sup>.

---

453 Silva, 2016: 127; Martins, 2009: 50;

454 Idem, 2016: 116;

455 Hebbe, 1888: 532;

456 Enes, 1999: 337;

457 Martins, 2009: 50;

458 Enes, 1999: 337;

459 Lima, 1979: 284;

460 Idem, 1979: 283;

461 Idem, 1979: 287;

462 Macedo, 1871: 32 – 33; Arquivo dos Açores VII, 1885: 80; Matos, 1998: 155; Ou fundado em 1650, segundo Lima, 1979: 288;

463 Lima, 1979: 289;

464 Macedo, 1871: 32 – 33; Arquivo dos Açores VII, 1885: 80; Ernesto Rebelo indica que a igreja é dedicada à Santíssima Trindade.

465 Macedo, 1871: 32 – 33;

466 Lima, 1979: 289;

467 Idem, 1979: 288;

As cerimónias de profissão despertavam sempre o interesse local sendo, segundo Marcelino Lima, momentos "*aparatosos e de regozijo, como casamento auspicioso no seio duma família*"<sup>468</sup>. A cerimónia religiosa era assistida pela alta sociedade vestida a rigor, 3 dias depois a neófita presidia a grade para receber os cumprimentos dos parentes e amigos a quem distribuía a sua bênção, algumas gulodices e chá verde em chávenas de porcelana.

As principais virtudes de uma concecionista eram a obediência, castidade e humildade<sup>469</sup> que, se analisarmos o estudo de Artur Teodoro Matos, vemos que nem sempre eram cumpridas, desde a desobediência das regras do convento, às fugas por amor das freiras aos atos de vaidade no trajar.

A vida na clausura limitava-se a um dia-a-dia inocente e monótono, com a leitura do breviário, obrigações do coro, jejuns e penitências. Webster considerava as freiras, na sua maioria, ignorantes pois pronunciavam frases dos missais sem capacidade de traduzi-las<sup>470</sup>.

A partir do século XVIII, os dias de grade tornaram-se cada vez mais repetidos e concorridos. O que inicialmente era para os familiares e amigos das enclausuradas, tornou-se num ponto de passagem turística com a visita de estranhos e estrangeiros que eram recebidos pelas mães com chá e doces. Marcelino Lima faz inclusive uma comparação entre os mosteiros e as associações recreativas da sua época<sup>471</sup>.

Para além dos dias de grade, a monotonia da vida de clausura era quebrada pelos diversos festejos religiosos realizados ao longo do ano, cheios de aparato, controvérsias e bisbilhotices<sup>472</sup>.

A indumentária das freiras concecionistas consistia de uma túnica, hábito, escapulário, manto de estamena ou pano azul, cingidos com cordões de linho<sup>473</sup>. O escapulário deveria ser branco mas freiras da Glória usavam-no em azul como o das fitas que circulavam a lâmina com a imagem da Imaculada Conceição<sup>474</sup>. A cabeça devia apresentar-se rapada com uma touca branca de linho de modo a cobrir a testa, faces e pescoço e um véu negro<sup>475</sup>. Não era possível alterar o hábito mas algumas freiras mais vaidosas usavam câmbrias, fitas, rendas, luvas, meias de seda, sapatos altos e até "guardes infantés", de forma a tornar a saia do hábito mais rodado, ou deixavam crescer o

---

468 Idem, 1979: 454;

469 Matos, 1998, 156 – 157;

470 Webster, 1821: 31;

471 Lima, 1979: 448;

472 Idem, 1979: 453;

473 Matos, 1998: 161;

474 Idem, 1998: 162;

475 Idem, 1998: 161;

cabelo<sup>476</sup>.

O decreto de extinção das ordens não abrangeu este convento, e concede-lhe 500.000 réis anuais para despesas de culto, reparos e conservação do edifício, o que se mostrou insuficiente e eventualmente, com o contributo da atividade sísmica em 1882, o edifício entrou em ruína, sendo a igreja fechada ao culto<sup>477</sup>. Macedo refere que existia uma única religiosa que já se estava inválida<sup>478</sup>. E, assim, o convento ficou devoluto<sup>479</sup> sendo demolido em 1900<sup>480</sup>.

#### 4. O papel da mulher na sociedade faialense

*“(...) não basta que sejam belos os nossos rostos- dessa formosura de flor-de-carne que desborda de encantos;- não basta que a linha gracil do vosso busto seja a haste do lírio delicado, que retoíça e se acurva ao domínio do pensamento (...) não basta vêr-vos nos nossos entos exteriorizando, porque essa graça será sómente para servir o restrito ambito dum açôr e o tempo que caminha sempre, vais deformando esses tesoiros de mocidade, não restando depois nada de vóz!  
É preciso que uzeis da pena, para firmar a vossa dupla existencia que desdobreis as vossas asas intelectuais para com elas abraçar o infinito!”<sup>481</sup>*

##### 4.1. Valor da instrução

Na ilha do Faial, desde a segunda metade de Setecentos, as famílias abastadas, preocupadas com a educação e instrução das suas filhas, entregavam-nas a frades franciscanos e carmelitas para o ensino das “*matérias de conceção mental*”<sup>482</sup>.

A mulher era considerada intelectualmente inferior<sup>483</sup>, sendo que dela esperava-se uma educação apropriada às suas competências, baseada num saber fazer e numa educação cristã<sup>484</sup>. O

---

476 Idem, 1998: 162;

477 Lima, 1979: 291;

478 Macedo, 1871: 32 – 33;

479 Lima, 1979: 290;

480 Idem, 1979: 291; Enes, 1999: 338; O Decreto de Mouzinho da Silveira, de 17 de Maio de 1832, não extinguiu os conventos regionais, mas sufocou a sua existência impedindo a entrada de novas noviças.

481 O Feminino, 1929;

482 Lobão, 2013: 363;

483 Costa, 2007: 39;

484 Idem, 2007: 38;

saber fazer estava relacionado com as tarefas de administração doméstica e, no caso da mulher camponesa, trabalho rural. Já a instrução cristã era considerada fundamental para exercer papel de tanto de mãe como de mediadora das morais da família<sup>485</sup>.

Foi atribuída uma crescente relevância à mulher instruída tanto na sociedade como na família, por ela ser uma educadora por excelência devia ser-lhe dado os conhecimentos essenciais para incutir "*ideias do bem, do justo e do honesto*"<sup>486</sup>. A Corografia Açórica eleva a açoriana educada de idade juvenil definindo-a como superior a todo o elogio e capaz de arrebatá-lo qualquer um<sup>487</sup>.

Na segunda metade do século XIX houve um elevado investimento na escolarização, do primário ao secundário, associado também a melhorias estruturais nas redes de comunicação viárias e marítimas<sup>488</sup>. Justino Magalhães afirma que nesta época havia uma preocupação com a identidade individual devido a elevada frequência das assinaturas de cruz<sup>489</sup>. O comércio com o estrangeiro permitiu a aquisição de novos hábitos educativos e gosto pela literatura<sup>490</sup> e, conseqüentemente, fomentou uma reforma na educação feminina<sup>491</sup>, que passa a ser realizada em escolas. Assim a educação feminina passa a consistir de uma instrução moral e literária, como forma a dar a conhecer os seus direitos e deveres, numa instrução artística, em matérias como música e desenho, e numa instrução relacionada com os labores e governo doméstico<sup>492</sup>.

Começam a surgir colégios urbanos orientados para os filhos e filhas da elite local<sup>493</sup>. Assim, mediante o pagamento de propinas, acolhiam externos e, em alguns colégios, ofereciam a possibilidade de internato, ministravam a instrução primária, preparando os alunos para os exames de admissão aos liceus, e facultavam o ensino de disciplinas secundárias adicionais, bem como praticavam pluridocência<sup>494</sup>.

Na instrução feminina o caso mais notável seria o Colégio D. Maria Pia<sup>495</sup>, propriedade de Manuel da Rocha de Almeida, inaugurado a 5 de maio<sup>496</sup> de 1884 com Clara Dabney no cargo de

---

485 Ibidem;

486 Lobão, 2013: 269;

487 Corographia Açórica, 1822: 25 – 26;

488 Magalhães, 1998: 387;

489 Idem, 1998: 388;

490 Silva, 2016: 121;

491 Costa, 2007: 40;

492 Macedo, 1871: 70;

493 Lobão, 2013: 300;

494 Idem, 2013: 301;

495 Idem, 2013: 300 – 301;

496 Arquivo dos Açores VII, 1885: 89;

diretora<sup>497</sup>. As suas instalações localizavam-se na Rua do Livramento, n.º 17 e, depois, na Rua S. João, n.º 36<sup>498</sup>. Era oferecido às alunas a situação de internato, por cerca de 12\$000 réis anuais, e o seu programa incluía o ensino de português, francês, inglês e piano via ensino prático<sup>499</sup>. Em 1885 o colégio já abrigava quarenta alunas<sup>500</sup>.

No século XX surgiram outros colégios como: em 1900, o Colégio do padre Osório Goulart, na rua do Colégio n.º 21, 2.º, com aulas de ensino primário elementar e complementar<sup>501</sup>; em 1902, o Colégio Visconde de Castilho, na Rua de S. Paulo, n.º 5, pelos professores João Romano de Freitas, professor efetivo do ensino normal, e Ana do Carmo da Silva, que lecionava o 1.º e o 2.º graus de instrução primária<sup>502</sup>; em 1903, o Colégio Emerson Ferreira, com cursos de Francês e Inglês<sup>503</sup>; em 1904 ou 1905, o Colégio do Largo do Infante D. Henrique fundado pela professora Maria Francisca Ferreira Statmiller<sup>504</sup>, também sua proprietária e diretora, localizado inicialmente no Largo do Infante D. Henrique, n.º2, depois na rua Serpa Pinto e por fim rua de S. Bento. Era um colégio misto que possuía uma aula infantil e lecionava, de forma prática e teórica, francês, inglês, solfejo, canto coral, ginástica sueca, labores e ensino do 1.º e 2.º graus do ensino primário; e, finalmente, em 1917, o Colégio Insulano, na Rua do Conselheiro Medeiros, fundado por Silvina Furtado de Sousa, Maria Emília Statmiller de Saldanha e Albuquerque, Berta Furtado da Silveira e Lídia Correia de Bettencourt Furtado<sup>505</sup>. Praticava um ensino prático e teórico de português, francês, inglês, música (piano, canto e harmónio), pintura, arte aplicada, labores e o 1.º e 2.º graus de instrução primária. Existia também a possibilidade de aulas ou explicações pagas de diversas matérias, por iniciativa individual de professores através de anúncios de jornais<sup>506</sup>.

O acesso à escolaridade das classes mais desfavorecidas era feito por escolas primárias públicas espalhadas pela ilha. Em 1881, existiam na ilha do Faial 11 escolas femininas, de um total de 23<sup>507</sup>. Nos anos que seguem houve um aumento no número de escolas na ilha, dotando todas as

---

497 Lobão, 2010: 109;

498 Ibidem;

499 Ibidem; Lobão, 2013: 295 – 296; Eram lecionadas as disciplinas de Português (lecionada diariamente, cujo valor da propina mensal era de 1\$000 réis), Francês (três vezes por semana; propina, 1\$200 réis) e Inglês (duas vezes por semana; propina, 1\$200 réis) e, duas vezes por semana, a disciplina de Piano (2\$200 réis, tendo primeiro como professor José Cândido Furtado (também professor das disciplinas de Inglês e Francês), e depois Emília Morisson e Maria Rebelo através de ensino prático.

500 Idem, 2010: 109;

501 Idem, 2013: 297;

502 Idem, 2013: 297 – 298;

503 Idem, 2013: 298;

504 Idem, 2013: 298 – 299;

505 Idem, 2013: 299 – 300;

506 Idem, 2013: 304;

507 Idem, 2013: 297;

freguesias de escolas primárias para ambos os sexos<sup>508</sup>.

No entanto estas escolas rurais tinham diversas dificuldades desde a falta de professores, manuais e utensílios para distribuição gratuita, à pobreza das famílias e trabalho infantil, aos métodos de ensino aliado à falta de inspeção para combater as irregularidades de frequência e maus acessos das escolas<sup>509</sup>. Apesar da existência de alguns estabelecimentos caritativos para colmatar estas dificuldades, havia poucos recursos e estes estavam dependentes da caridade de particulares<sup>510</sup>.

Outra instituição feminina com uma vertente educacional era o Asilo de Infância Desvalida para meninas expostas e desvalidas na eminência de perigo moral<sup>511</sup>. Esta instituição foi inaugurada em 28 de dezembro de 1858, no extinto Convento de S. António, com uma população de 6 crianças<sup>512</sup>. Servido por irmãs da Caridade Franciscanas Hospitaleiras<sup>513</sup>, davam então alojamento, assistência, sustento, vestuário, educação religiosa e literária a título gratuito<sup>514</sup>. Esta instituição tinha uma sobrevivência difícil devido à insuficiência de fundos para colmatar todas as despesas<sup>515</sup>. Mas apesar das dificuldades conseguia atingir um equilíbrio entre as despesas e as receitas dos foros e juros, esmolas das caixas das igrejas, do mercado geral, dos trabalhos de costura produzidos na oficina anexa ao Asilo, das receitas no Teatro União Faialense, de quermesses e de rifas, de legados deixados em testamento, bem como por verbas extraordinárias do Estado e de particulares<sup>516</sup>.

Outra instituição de instrução caritativa surge em 1899 com o nome de Sociedade de Beneficência e Instrução da Cidade da Horta, e tinha como objetivo a prática da Caridade e a Instrução de indivíduos sócios de ambos os sexos<sup>517</sup>.

Para uma instrução secundária surge o Liceu da Horta, criado em 1850, que foi exclusivamente masculino até ao ano letivo de 1870-1871, quando se matriculou a primeira aluna, que frequentou a instituição até ao ano letivo de 1873-1874<sup>518</sup>. No ano letivo de 1898-1899, voltam a matricular-se seis alunas, cinco do Faial e uma do Pico<sup>519</sup>. A partir do ano letivo de 1909-1910, a

---

508 Ibidem; O número de escolas sobe neste período de tempo de 23 para 27.

509 Idem, 2010: 79 – 85; Em relação à frequência escolar a Tabela 9 do Apêndice Documental, referente a este capítulo, demonstra as diferenças entre as alunas matriculadas e a sua frequência.

510 Idem, 2013: 392;

511 Idem, 2010: 174;

512 Idem, 2010: 173; Idem, 2013: 407;

513 Lima, 1979: 392;

514 Ibidem; Lobão, 2010: 173; Lobão, 2013: 407;

515 Idem, 2013: 407;

516 Idem, 2013: 411 - 412;

517 Idem, 2013: 301;

518 Idem, 2013: 361;

519 Idem, 2013: 361 – 362;

presença feminina tornou-se constante mesmo que em número reduzido<sup>520</sup>. Tem de se ter em conta que o acesso ao ensino secundário era caro, ao qual juntava-se a dispersão geográfica dos potenciais alunos, que obrigava a despesas adicionais<sup>521</sup>, sendo dependente das possibilidades económicas do agregado familiar, parentes ou educadores, o que limitava a frequência dos liceus a um número reduzido de alunos de idades compreendidas entre os 11 e 17 anos<sup>522</sup>. Carlos Lobão relaciona este aparecimento do feminino nos Liceus como uma nova atitude das famílias e um gradual “reconhecimento do direito da mulher à instrução”, contribuindo para a sua emancipação social, a profissionalização do trabalho feminino e abertura à mulher de espaços de carácter masculino<sup>523</sup>. A mulher assim liberta-se do ambiente doméstico para um convívio social mais amplo<sup>524</sup>.

Raposo Oliveira refere que o traço mais característico dos faialenses é a sua inteligência, já que na ilha manifestava um grau de instrução superior às restantes ilhas<sup>525</sup>. Apesar da visão apresentada e da difusão da instrução, a taxa de analfabetismo continuava elevada na ilha<sup>526</sup>. Ernesto Rebelo referencia o atraso da difusão do ensino na ilha apontando o dedo ao desinteresse do povo<sup>527</sup>. Segundo estatísticas, apresentadas por Carlos Lobão, de uma população faialense de 20 362, 12 369 eram analfabetos, sendo deste valor 6 087 do sexo feminino<sup>528</sup>. Dos 7 993 que sabiam ler 5 118 eram do sexo feminino<sup>529</sup>. Da população escolar de 116 crianças, 54 eram do sexo feminino<sup>530</sup>. A frequência regular era inferior ao número de alunos matriculados de um modo geral<sup>531</sup>. Isto advém da ideia da escola, no meio pobre, ser associada a um luxo desnecessário<sup>532</sup>, aliado ao hábito do trabalho infantil, considerado como uma fonte suplementar de "rendimento"<sup>533</sup>. A frequência era baixa, mas crescente. Segundo estatísticas de 1863-1864, existia 1.3 alunas por cada 100 habitantes<sup>534</sup> já em 1910, a frequência média feminina era de 12% subindo no ano seguinte para 14%<sup>535</sup>.

---

520 Idem, 2013: 362;

521 Idem, 2013: 364;

522 Idem, 2013: 363;

523 Idem, 2013: 362;

524 Ibidem;

525 Oliveira, 1908: 171;

526 Lobão, 2010: 78;

527 Arquivo dos Açores VII, 1885: 84;

528 Lobão, 2013: 281;

529 Ibidem;

530 Idem, 2013: 285;

531 Idem, 2013: 321; Idem, 2010: 78 – 85;

532 Idem, 2013: 397;

533 Idem, 2013: 322 – 323;

534 Costa, 2007: 39;

535 Lobão, 2013: 285;

## 4.2. Valor do trabalho e atividade feminina

Na atividade laboral a mulher teria de conciliar a sua vida doméstica com uma seleção de atividades especializadas para reforço monetário e familiar ou como ocupação do ócio. Muitas destas atividades continuariam com o selo doméstico por serem uma "produção caseira", e eram atividades por natureza associadas ao feminino. Com a crescente instrução da mulher, o leque tornava-se progressivamente mais aberto. Norberta Amorim refere distorções populacionais entre os homens e as mulheres, em parte, causadas pela emigração, que era rara opção para as mulheres<sup>536</sup>, e pelas mulheres das zonas rurais serem mais atraídas pelas oportunidades de trabalho doméstico<sup>537</sup>. Este facto trazia o desenraizamento familiar de mulheres jovens, proporcionando nascimentos fora do casamento e abandono de crianças<sup>538</sup>.

Na casa da mulher camponesa, as atividades poderiam oscilar entre tecelagem, padaria, costura, lavandaria, bordados<sup>539</sup>, manuseio da roca e fuso<sup>540</sup>, cestaria, esteiraria<sup>541</sup>, rendas, tapeçarias, malha<sup>542</sup>, miolo de figueira<sup>543</sup>, chapéus de palha e trabalhos em cabelo<sup>544</sup>. A produção caseira de labores, para consumo próprio ou venda, ajudavam a sobrevivência<sup>545</sup> sendo associadas em regra à aldeia<sup>546</sup>.

Na Ilha do Faial, de meados do século XIX a início do século XX, existiu o caso notável de indústrias caseiras dos bordados, para exportação para o estrangeiro. As mulheres faialenses eram descritas como tendo uma excecional habilidade manual realizando trabalhos perfeitos<sup>547</sup>. As filhas ajudavam as suas mães e, em alguns dos casos, aprendiam e trabalhavam desde criança ganhando 5 a 10 cêntimos<sup>548</sup>, empregando avultado número de mulheres das classes baixa e média e de famílias de artífices<sup>549</sup>. As meninas solteiras do meio rural, principalmente de freguesias com contacto com a cidade<sup>550</sup>, eram guardadas de trabalhos mais pesados reservando-se apenas a labores que produziam

---

536 Hebbe, 1888: 532;

537 Amorim, 2008: 207 – 208;

538 Ibidem;

539 Silva, 2007: 24;

540 Macedo, 1981: 69;

541 Costa, 2007: 38;

542 Ibidem;

543 Macedo, 1981: 69;

544 Silva, 2007: 24 – 25;

545 Costa, 2007: 38;

546 Macedo, 1981: 69;

547 Henriques, 1867: 24;

548 Agostinho, 1963:149;

549 Silva, 2007: 24 – 25;

550 Lima, 1903: 457;

um melhor salário<sup>551</sup>. Esta especialização era importante pois o labor exigia uma higiene exímia tanto das mãos, como do cabelo e traje, já que o mínimo sujidade que podia manchar o bordado branco, impedindo a sua comercialização<sup>552</sup>. Existiam mulheres na cidade que encarregavam-se das encomendas, fornecendo os materiais e os riscos dos bordados às bordadeiras, que segundo Marcelino Lima, agiam como operárias, não só eram ensinadas e incentivadas a executar trabalhos perfeitos, também eram dirigidas e fiscalizadas<sup>553</sup>. Para Ernesto Rebelo, estas mulheres eram exploradas pois recebiam uma baixa percentagem do valor de mercado<sup>554</sup>, visão corroborada por Alice Baker<sup>555</sup>. Já Marcelino Lima referia que o salário médio era anteriormente de 80 a 100 réis diários, atingiu os 160 a 200 réis<sup>556</sup> o que não era desanimador mesmo tendo em conta que se trabalhava todo o dia<sup>557</sup>.

Dos artigos mais exportados e afamados desta ilha estavam: as meias de algodão bordadas, que são dos primeiros artigos faialenses conhecidos no estrangeiro. Esta indústria surge em 1845 impulsionada por Clara Dabney<sup>558</sup> que serviu como intermediária. Durante 20 anos eram exportadas remessas no valor de 720 a 840 réis cada, até que entrou em declínio com a guerra civil americana<sup>559</sup>. O bordado de palha, que surge por volta de 1850 numa empreitada orientada por Mr Hasper<sup>560</sup> e D. Joana Emerson Ferreira, para exportação para os Estados Unidos, Lisboa e outras ilhas<sup>561</sup>. D. Joana estudou uma amostra deste bordado e ensinou a sua urdidura às bordadeiras marcando o início da atividade<sup>562</sup>. O bordado branco de algodão, de prática antiga, o primeiro impulso comercial terá sido para exportação para os Estados Unidos em 1858, também impelido por D. Joanna Emmerson Ferreira<sup>563</sup>. O bordado a crivo também foi exportado por Joana Emmerson Ferreira, principalmente para têxteis relacionados com o culto religioso<sup>564</sup>. Os chapéus de palha, que

551 Arquivo dos Açores VII, 1885: 125 – 126;

552 Idem, 1885: 128;

553 Lima, 1903: 457;

554 Arquivo dos Açores VII, 1885: 131;

555 Baker, 1882: 59;

556 Lima, 1903: 458;

557 Ibidem;

558 Arquivo dos Açores VII, 1885: 128;

559 Idem, 1885: 129;

560 Idem, 1885: 131; Mr. Hasper, referido por Ernesto Rebelo e Marcelino Lima, julgo ser o Mr. Harper, que tinha uma loja de sucesso em Boston, referido de passagem no Anais da Família Dabney, vol.1: 33 – 34, tendo em conta que ambos viveram no Faial, vivem nessa altura em Boston e estão envolvidos no comércio de bordados faialenses, sendo ambos considerados como pilares na divulgação do bordado faialense nos Estados Unidos.

561 Idem, 1885: 130;

562 Ibidem;

563 Idem, 1885: 131;

564 Idem, 1885: 132;

ganham atenção pública de 1848 a 1850, eram igualmente exportados para os Estados Unidos, um mercado impulsionado por Mr. Hasper. Este era um trabalho realizado por mulheres, homens e crianças da freguesia dos Cedros<sup>565</sup>, recebendo 30 réis por dez chapéus que equivalia de doze a catorze horas de trabalho<sup>566</sup>. A exportação das rendas de pita também se deve à iniciativa de Mr Hasper<sup>567</sup>. Já os trabalhos de miolo de figueira, por serem considerados objetos de luxo e caros<sup>568</sup>, feitos apenas por encomenda e aparecem em 1847 com a divulgação dos trabalhos de D. Emília Madruga Ferreira<sup>569</sup>.

Os conventos também eram um centro de produção artística que, segundo Rui Martins, segue o mesmo modelo de atribuição de atividades que as mulheres fora da clausura<sup>570</sup>. Na produção criativa conventual eram desenvolvidas atividades com conexão com os valores morais, crenças e práticas religiosas<sup>571</sup>, assumindo um papel de reprodução psicológica das suas autoras que executava com técnica e acabamento minucioso<sup>572</sup>. Os objetos produzidos tornam-se socialmente consagrados e consagradores bem como foram ganhando qualidade, prestígio e eficácia simbólica<sup>573</sup>. Sendo assim é uma prática de devoção e religiosidade, bem como um modo de sobrevivência e relacionamento com o mundo exterior, assumindo o convento como uma unidade de produção, consumo e reprodução socioeconómica<sup>574</sup>. O Convento da Glória tornou-se célebre no século XVII<sup>575</sup>, adquirido o seu caráter profano a partir do século XVIII<sup>576</sup>, pela sua doçaria, em particular o alfenim, uma escultura de açúcar que representava formas naturais articulado com diferentes cores<sup>577</sup>. Segundo Rui Martins, estes artefactos somavam o valor económico do açúcar, o sabor do doce, a visão das cores e a forma tridimensional que assumiam<sup>578</sup>. Eram esculpidas árvores, bonecas, pombas e corações que eram associados a trabalhos de papel recortado, nos quais eram embrulhados, à prática da escrita e à identificação das autoras<sup>579</sup>. Para além dos alfenins, há a

---

565 Lima, 1903: 456;

566 Arquivo dos Açores VII, 1885: 132;

567 Idem, 1885: 130 – 131;

568 Lima, 1903: 456;

569 Arquivo dos Açores VII, 1885: 133 – 134;

570 Martins, 2009: 68;

571 Ibidem;

572 Ataíde, 2011: 386;

573 Martins, 2009: 68;

574 Idem, 2009: 51;

575 Idem, 2009: 56;

576 Ataíde, 2011: 388;

577 Martins, 2009: 56;

578 Ibidem;

579 Ibidem;

indicação da produção de tabuleiros de massa sovada<sup>580</sup> e bolos<sup>581</sup>. Luís Bernardo Leite de Ataíde descreve os conventos como "*as pastelarias da época*"<sup>582</sup>, sendo que os Anais da Família Dabney referem o costume das famílias possuírem uma ou mais freiras a quem encomendavam bolos<sup>583</sup>.

A atividade de lavadeira era também muito praticada pelas mulheres que, reunidas em grupos, lavavam abundantes remessas de roupa nas ribeiras e lavadouros de pedra enquanto entoavam cantares populares<sup>584</sup>. Esta era uma visão repetida e recontada nos diários dos viajantes que passavam pelo Vale dos Flamengos<sup>585</sup>.

No caso das asiladas do Asilo de Infância Desvalida, estas eram preparadas para a integração na sociedade e no trabalho, que geralmente era feita pela requisição para trabalho doméstico em casas de família ou pelo casamento, que se assumia mais como um contrato para salvaguardar a asilada que algo de base amorosa<sup>586</sup>. A requisição de asiladas era visto como uma forma de fornecer criada a baixo salário<sup>587</sup> e, em 1870, surgiram queixa de maus tratos, particularmente associados aos casos de requisição<sup>588</sup>.

Outro local onde a mulher faialense era uma figura essencial era nas casas de roda<sup>589</sup>, criadas para combater o infanticídio e o abandono de crianças<sup>590</sup>. Estas casas eram geridas por uma rodeira que recebia, registava e entregava os expostos a amas-de-leite espalhadas pela ilha, que podiam ser solteiras, casadas ou viúvas<sup>591</sup>. Estas mulheres deviam ser cuidadosas, responsáveis, saudáveis e encarregar-se de criar e sustentar a criança. A atividade era realizada mediante a fiscalização dos párocos e regedores e das juntas de paróquia<sup>592</sup>, segundo um regulamento que incentivava uma vigilância apertada a nível sanitário e tratamento das crianças, de forma a evitar maus tratos<sup>593</sup>. Este regulamento estabelecia gratificações por boas práticas bem como o pagamento de multas em caso de incumprimento<sup>594</sup>. Este trabalho de acolhimento era realizado até as crianças alcançarem os 7

---

580 Ibidem;

581 Dabney, 2004: 35;

582 Lima, 1979: 453;

583 Dabney, 2004: 35;

584 Silva, 2016: 134;

585 Weeks, 1882: 58;

586 Lobão, 2013: 410; Lobão: 2010: 181 – 182;

587 Ibidem;

588 Ibidem;

589 Idem: 2010: 183 – 184;

590 Idem: 2010: 184;

591 Idem: 2010: 193;

592 Idem: 2010: 188;

593 Artigo 1º do Regulamento para a Rodeira transcrito no Documento 3 do Apêndice Documental deste trabalho referente a este capítulo.

594 Lobão: 2010: 190; Consultar o documento 5 do Apêndice Documental deste trabalho referente a este capítulo.

anos, quando passavam para a responsabilidade do juiz dos órfãos<sup>595</sup>. No caso das meninas expostas, estas eram entregues a mulheres consideradas decentes e dispostas a empregá-las e educá-las, mediante as suas possibilidades<sup>596</sup>.

O serviço de ama alcançou uma escala tal que, mediante a grande procura por outras mulheres, estes serviços passaram a ser anunciados na imprensa local por diversas mulheres que ofereciam os seus serviços como amas<sup>597</sup>.

Entretanto as mulheres da elite tinham outras opções profissionais que requeriam um grau de instrução que não estaria ao alcance de classes inferiores. Falamos de profissões ou atividades relacionadas com as letras, música, desporto e ensino. Existe uma predominância na literatura já que, no período em estudo, podemos encontrar cerca de 13 mulheres envolvidas em alguma atividade literária, na sua maioria como poetizas, algumas sem trabalho impresso e para sempre perdido. Das que publicaram tanto na imprensa local como em livro, do que é possível apurar, eram remuneradas por tal. Destas mulheres algumas exerciam também trabalhos de tradução de textos. Eram mulheres polivalentes envolvidas na escrita e cultura local bem como a sua atividade estendeu-se ao teatro, que representava um alargamento da vida social e laboral feminina<sup>598</sup>. A sua relação com o teatro ia desde a gerência e propriedade<sup>599</sup>, escrita e adaptação de peças<sup>600</sup> bem como ao de amadora<sup>601</sup>.

Em 1899-1900 é fundada na Horta a Escola de Habilitação ao Magistério Primário, que instrui, durante a sua existência, 260 diplomados, dos quais 177 eram do sexo feminino<sup>602</sup>, o que estabelece de alguma forma esta profissão como feminina. Carlos Lobão refere que a gradual superação do número de mulheres em relação ao dos homens na profissão docente constituía uma resposta à necessidade de se manter um corpo docente estável, cujo salário não constituísse a razão principal para exercer o ofício<sup>603</sup>.

A inclusão de educação musical e a execução de instrumento também contribuiu para a libertação profissional feminina. Eram realizadas audições anuais, o que Carlos Lobão considera ser

---

595 Idem: 2010: 185;

596 Ibidem;

597 Idem, 2010: 191;

598 Idem, 2013: 447;

599 Idem, 2013: 449; Idem, 2013: 455;

600 Idem, 2013: 454;

601 Ibidem; Idem, 2010: 130;

602 Idem, 2013: 377;

603 Ibidem;

um momento histórico marcante na música faialense<sup>604</sup>. Estas audições iniciam em 1909 e eram promovidas pelas professoras de piano Maria Arouca Vieira Massano e Silvina Furtado de Sousa, para a qual levaria 15 das suas alunas das classes de piano e canto. Em 1910 realizou-se uma nova audição, sob a orientação de Silvina e da sua prima Lídia Furtado, constituída por duas partes, de piano, individual e a quatro mãos, e canto<sup>605</sup>. A visibilidade destas iniciativas permitia um primeiro passo para a integração das alunas em orquestras, quartetos ou sextetos para participação em atividades recreativas e culturais ou acompanhamento de artistas nacionais e estrangeiros<sup>606</sup>.

No século XX a mulher começa também a ocupar um espaço no desporto, principalmente nos desportos náuticos. Eram atividades festivas geralmente acompanhadas filarmónicas e cujo programa incluía provas de remo, de botes catraios, de corridas de canoas baleeiras, de chatas com pás, várias modalidades de jogos aquáticos e natação<sup>607</sup>. Em 1905 seria constituída a primeira equipa feminina de regatas a remos<sup>608</sup>, bem como podemos encontrar na imprensa competições femininas de natação<sup>609</sup>. Também era relevante a presença feminina nos campos de ténis e croquet<sup>610</sup>.

### 4.3. Valor da Caridade

Existiam na Horta situações de extrema pobreza<sup>611</sup> e, como resposta, surgem diversas associações e instituições beneficentes, sendo que a primeira é inaugurada a 13 de junho de 1843, com o intuito de ajudar a velhice desamparada, com o nome de Asilo de Mendicidade<sup>612</sup>.

A caridade era uma atividade associada ao feminino<sup>613</sup>, mais precisamente à mulher de elite. Ao longo do período de estudo houve mulheres da alta sociedade hortense que se dedicaram e destacaram nesta atividade, mulheres como D. Francisca Pomeroy Dabney que apelava à solidariedade dos seus compatriotas<sup>614</sup>, ou Maria Cristina de Arriaga cuja vida foi largamente

---

604 Idem, 2013: 444;

605 Ibidem;

606 Ibidem;

607 Idem, 2013: 461;

608 Ibidem;

609 Os Açores, 1922: 26 – 27;

610 Lobão, 2013: 476;

611 Idem, 2010: 163; Idem, 2010: 168; De acordo com os números apresentados no, relatório do Governador Civil, em 1867 existiam no concelho da Horta 371 pobres que viviam da caridade pública e 119 que mendigavam, que equivalia a 1,9% da população.

612 Idem, 2013: 401 – 402;

613 Costa, 2007: 41;

614 Silva, 2007: 23;

dedicada a causas beneméritas para as quais revertia os lucros do seu livro de poesia *Flores d'Alma*<sup>615</sup>. A sua envolvimento parte de uma prática e dever cristão, e ao qual dedicavam grande parte do seu tempo<sup>616</sup>, bem como era uma forma de visibilidade pública e de prestígio social<sup>617</sup>. O seu contributo, individual ou associativo, incluía donativos em géneros e dinheiro bem como a angariação de esmolas através de quermesses, bazares, saraus músico-literários, jantares e bandos precatórios<sup>618</sup>. Eram desenvolvidos verdadeiros atos filantrópicos de beneficência<sup>619</sup>. Para além destas atividades envolviam-se no apoio de instituições já existentes ou criavam novas, surgindo exemplos como o Albergue Noturno, a Cozinha Económica e a Sociedade de Proteção à Infância Faialense, iniciativas de Maria Cristina de Arriaga<sup>620</sup>.

## 5. Casos notáveis movidos pelo feminino

### 5.1. O Feminino

"O Feminino" era um jornal quinzenal literário e humorístico e foi o primeiro jornal de carácter feminino nos Açores, se não o único. Iniciou a sua publicação a 30 de outubro de 1929 e terá sido publicado até 1 de maio de 1939. O editor proprietário era Manuel Rodrigues Luiz e a sua diretora redatora-chefe era Helena Graça Rodrigues, notável Poetisa, caricaturista e jornalista, filha de João José da Graça. A sua redação localizava-se inicialmente na rua Serpa Pinto nº 20, passando mais tarde para a Rua Vasco da Gama, nº 30, e era composto e impresso na Tipografia Editora Andrade, em Angra do Heroísmo.

Dedicava as suas páginas a textos e poesia de nomes femininos como Adelaide Sodré, Alice Moderno, Ana Adelina Bettencourt da Costa Nunes, Helena Graça Rodrigues, Henriqueta Gomes da Costa, Hermenegilda de Lacerda, Maria Filipe, Marta de Mesquita da Câmara; mas contava com a colaboração esporádica de homens de destaque da época como Florêncio Terra, Marcelino Lima, Nunes da Rosa e Osório Goulart<sup>621</sup>.

---

615 Lobão, 2013: 416 – 419;

616 Idem, 2013: 414;

617 Idem, 2013: 415;

618 Ibidem;

619 Idem, 2010: 169;

620 Idem, 2013: 415;

621 Arruda, s.d.;

## 5.2. Salão-Teatro Éden

O Salão-Teatro Éden é inaugurado a 25 de novembro de 1915 na rua do Conselheiro Medeiros, n.º 17, no prédio dos herdeiros de José da Silva Correia. Este teatro surge da iniciativa das primas Silvina Furtado de Sousa e Lídia Correia Bettencourt Furtado<sup>622</sup>. A sua inauguração passa despercebida na imprensa, não obstante foi realizada com casa cheia<sup>623</sup>.

Foram realizadas obras em 1919, reabrindo ao público a 26 de outubro como um dos melhores dos cinematógrafos do país<sup>624</sup>. Após novas obras seria transformado por completo exibindo bom material técnico, qualidade de luz e ventilação, um pano de fundo avançado ao ecrã e decoração da responsabilidade de Silvina Furtado<sup>625</sup>, reabrindo as portas em agosto de 1924<sup>626</sup>.

O seu espaço acolhia 300 espetadores distribuídos pela plateia e balcão. Possuía um palco de dimensões regulares, uma cabine de projeção, um amplo “hall” e um bar<sup>627</sup>. As sessões de cinema mudo acompanhado por orquestra cinematográfica tinham sessões às quartas, sextas, sábados e domingos<sup>628</sup>. O Éden também realizava serões de arte como recitas e concertos<sup>629</sup>. Seriam também realizadas diversas iniciativas culturais e recreativas pelo Fayal Sport Club, Sporting da Horta e pela Sociedade Filarmónica Artista Faialense.

Em 1940 encerrava as portas definitivamente<sup>630</sup>.

---

622 Lobão, 2013: 455;

623 Idem, 2013: 456;

624 Idem, 2013: 457;

625 Ibidem;

626 Ibidem;

627 Idem, 2013: 458;

628 Idem, 2013: 457 – 458;

629 Idem, 2013: 458;

630 Ibidem;

## **PARTE III**

### **O PROJETO DE ESTÁGIO NO MUSEU DA HORTA: A CONCEÇÃO DE UM PROJETO EXPOSITIVO, A SUA MEDIÇÃO E SERVIÇO EDUCATIVO**

## 1. Conceção do projeto expositivo

### 1.1. A definição da exposição temporária: reflexões

A exposição é um dos pontos centrais da atividade de uma instituição museológica. É um iniciador de conversas por excelência e um complemento educacional para todas as gerações. Em termos conceptuais, uma exposição inclui o espaço e a narrativa expositiva, mas também o usufruto do espaço expositivo pelos utilizadores que participam da experiência<sup>631</sup>. Sendo assim entende-se que o ato de “mostrar” é simultaneamente um ato de interpretação e de mediação, que reúne fisicamente o objeto e o visitante, selecionando e relacionando os objetos propondo determinadas significações<sup>632</sup>. A exposição é, pois, um sítio para a revelação e recriação de factos e histórias, visões do mundo que refletem a evolução social e cultural da civilização, incluindo-as na nossa consciência e interpretação quotidiana<sup>633</sup>.

O planeamento de uma exposição pressupõe um programa científico resultante de um trabalho cuidado de investigação de uma temática previamente selecionada e respetivo acervo expositivo selecionado, compreendendo assim o itinerário, com as suas narrativas subjacentes ao desenho da exposição, objetos selecionados, documentos iconográficos, como fotografias, desenhos, gravuras, e outros materiais complementares à interpretação dos objetos escolhidos, como textos, catálogos, cartazes e atividades de extensão cultural e educativa<sup>634</sup>. No entanto, e segundo Marília Cury, a exposição é a *"ponta do iceberg que é o processo de musealização"*<sup>635</sup>, sendo a parte do trabalho museológico que manifesta-se ao público e, de um modo geral, é a forma de comunicação dos valores do museu de à sociedade<sup>636</sup>. A exposição é uma combinação de conteúdo, a informação científica e conceção de comunicação, e forma, a maneira como a exposição é

---

631 Desvallées e Mairesse, 2013: 43;

632 Lapa, 2015:25;

633 Cardoso, 2003: s.p.;

634 Lapa, 2015: 25;

635 Cury, 2005: 35;

636 Ibidem;

organizada<sup>637</sup>.

Existem diferentes critérios para a classificação e identificação de tipologias expositivas, o mais usado refere-se à extensão de tempo da montagem à desmontagem da exposição. Neste contexto entende-se, num sentido amplo, duas tipologias, exposições de carácter duradouro ou longo prazo e de carácter temporário. Como exposição de carácter duradouro entende-se, de uma modo geral, como uma exposição com um tempo de permanência indefinido, sendo no entanto comum alterações extensivas e/ou periódicas<sup>638</sup>. É com base nestas exposições que uma instituição museológica estabelece a sua temática e missão “*representativa da instituição, acolhendo gerações atrás de gerações de visitantes*”<sup>639</sup>. Por outro lado, as exposições temporárias referem-se a um conteúdo expositivo com um tempo definido desde a montagem à desmontagem em oposição à tipologia anterior. Neste contexto uma exposição temporária assumir-se de “médio prazo”, que corresponde a validade de um a três meses, e de “longo prazo”, que corresponde a uma validade de três a seis meses<sup>640</sup>.

Se a exposição de carácter duradouro permite comunicar a temática e missão da instituição em que se insere, a exposição temporária permite aos visitantes a oportunidade de usufruir de novos conteúdos com regularidade, bem como, em termos de projeto, permite a instituição utilizar materiais e sistemas de apresentação mais contemporâneos e inovadores<sup>641</sup>. Mas independentemente da tipologia, e segundo a reflexão exposta no manual da ICOM, a construção de uma exposição deve passar por cinco fases: planeamento; investigação/interpretação; projeto; produção; e instalação<sup>642</sup>. Bem como tem de ter-se em consideração os objetivos da exposição, o público alvo e a sua viabilidade<sup>643</sup>.

## 1.2. Elaboração do programa científico

A organização de programas expositivos baseados em problemáticas que exploram temas como género, classe, sexo entre outras associadas é, segundo Genoveva Oliveira, um caminho

---

637 Idem, 2005: 42;

638 Runing a Museum: A Pratical Handbook, 2004: 100;

639 Rivière, La muséologie selon Georges Henri Rivière. Cours de muséologie. Textes et témoignages, Paris: Dunod / Bordas, 1989: 265 *Apud* Lapa, 2015: 36;

640 Runing a Museum: A Pratical Handbook, 2004: 100;

641 Ibidem;

642 Idem, 2004: 102;

643 Idem, 2004: 103;

possível para a construção de um "*museu plurivocal*"<sup>644</sup>.

Este conceito da museologia de género, como campo investigativo que converge a museologia e os estudos das mulheres e do género<sup>645</sup>, é um fenómeno recente que surge na última década do século XX<sup>646</sup>,

No caso particular destes museus que abordam temática do feminino, um estudo realizado por Irene Vaquinhas refere que a maior parte destes abordam este tema numa vertente histórica<sup>647</sup> possuindo uma missão focada como "*contribuir para a reescrita da história do respetivo país, região ou estado*"<sup>648</sup> bem como tentam "*dar visibilidade ao protagonismo feminino nos vários campos da atividade social e cultural*"<sup>649</sup>. De um modo geral, estes museus e exposições de temática feminina incidem principalmente nos séculos XIX e XX, por se tratar de uma época de grandes mudanças na vida das mulheres, sendo a grande época do ativismo feminino<sup>650</sup>. Dentro desta área temática podemos encontrar exposições que incidem sobre os aspetos da vida privada e quotidiana das mulheres, da evolução histórica da moda e dos ornamentos femininos<sup>651</sup>, da arte<sup>652</sup>, dos "direitos das mulheres", entre outros<sup>653</sup>. Cada temática tem um objetivo subjacente na sua narrativa. No caso das exposições sobre os direitos das mulheres, a principal missão é a divulgação de iniciativas de carácter recente que assumem uma responsabilidade social<sup>654</sup>. No caso dos museus de arte, o objetivo é dar visibilidade a artistas, preservar a sua arte e património bem como assegurar-lhe espaço expositivo<sup>655</sup>. Estas exposições assentam em grande parte no "*simbolismo e metáfora*"<sup>656</sup> estando presente no seu discurso e/ou nos edifícios onde estão patentes. Irene Vaquinhas expõe que são "*frequente a recuperação de instalações associadas, de um modo geral, a indizíveis sofrimentos, como prisões, asilos e conventos*"<sup>657</sup>. Na criação das cenografias esta autora indica "*a articulação*

---

644 Oliveira, 2013: 7;

645 Ibidem;

646 Vaquinhas, 2014: 1;

647 Vaquinhas, 2014: 6;

648 Ibidem;

649 Ibidem;

650 Idem, 2014: 7;

651 Ibidem;

652 Idem, 2014: 8;

653 Ibidem;

654 Ibidem; Esta autora refere como exemplos o International Museum of Women, em São Francisco, o Women's Museum, em Istambul, e o Women's Active Museum on War and Peace, no Japão, que abordam a violência contra as mulheres.

655 Ibidem; Neste vertente, e segundo a autora também se enquadra as casas-museu, sendo um exemplo notável a de Frida Kahlo, na cidade do México.

656 Idem, 2014: 9;

657 Ibidem;

*entre os espaços carcerais, a disciplinarização e o controlo do corpo feminino ao longo do tempo*"<sup>658</sup>.

Na sua tese, a autora Aida Rechena analisa as tipologias e ou temáticas femininas presentes no contexto geral da museologia portuguesa apresentados diversos casos de estudo. Neste contexto a mulher é categorizada em figuras tipo que existem em contextos museológicos específicos à temática de cada museu. Os museus relacionados com trabalho e a indústria abordam a categoria tipo da "*mulher-operária*" da indústria conserveira<sup>659</sup>, representando esta mulher associada às categorias de "*mulher-mãe*", esposa e dona de casa, ou apenas representando-a na sua vertente de trabalho<sup>660</sup>. Nos museus sobre património imaterial são apresentadas as categorias da "*mulher-atriz*" e da "*mulher-fadista*"<sup>661</sup>, que representam o feminino no espaço público<sup>662</sup>. Por último, os museus têxteis e das artes decorativas remetem na sua generalidade para o espaço privado, associado às categorias de "*mulher-mãe*", esposa e dona de casa<sup>663</sup>. Estes espaços podem exibir, no entanto, uma dualidade no discurso ao apresentar a mulher no contexto espaço privado e público<sup>664</sup>.

No caso de exposições temporárias inspiradas neste conceito da museologia de género, apesar de ser uma tipologia temática pouco frequente no contexto português<sup>665</sup>, de um modo geral surgem associadas a museus da mulher ou a museus de arte contemporânea. Neste contexto salientam-se duas exposições realizadas em 2011 pelo Museu Francisco Tavares Proença Júnior, em Castelo Branco, e comissariadas por Aida Rechena: "*Museu no Feminino: Mulheres Artistas na Coleção do Museu*" e "*Museu no Feminino: as Mulheres no Olhar dos Homens*"<sup>666</sup>.

No contexto do projeto a ser proposto neste relatório, e associado estágio curricular no Museu da Horta, o objetivo base deste trabalho é na sua essência elaborar um conteúdo expositivo temporário para esta instituição que siga uma narrativa diferente das já previamente e atualmente abordadas no contexto das suas exposições de longa duração e temporárias. Esta investigação centrou-se na sociedade faialense ao longo do século XIX e início do século XX dentro de uma

---

658 Ibidem;

659 Rechena, 2011: 236;

660 Ibidem;

661 Idem, 2011: 237;

662 Ibidem;

663 Ibidem;

664 Ibidem;

665 Vaquinhas, 2014: 9;

666 Ibidem; Estas exposições são fruto de dois dos estudos de caso analisados por esta museóloga na sua dissertação de doutoramento intitulada *Sócio Museologia e Género: Imagens da Mulher em Exposições de Museus Portugueses*, com a qual receberia o Prémio APOM (Associação Portuguesa de Museologia) 2012, na categoria do melhor estudo sobre museologia.

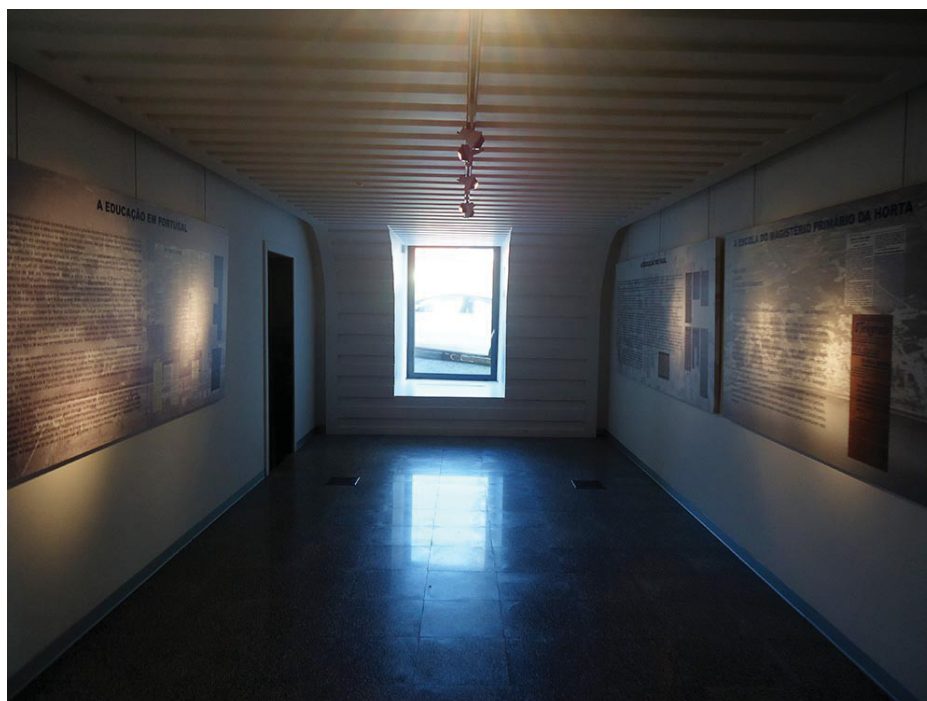
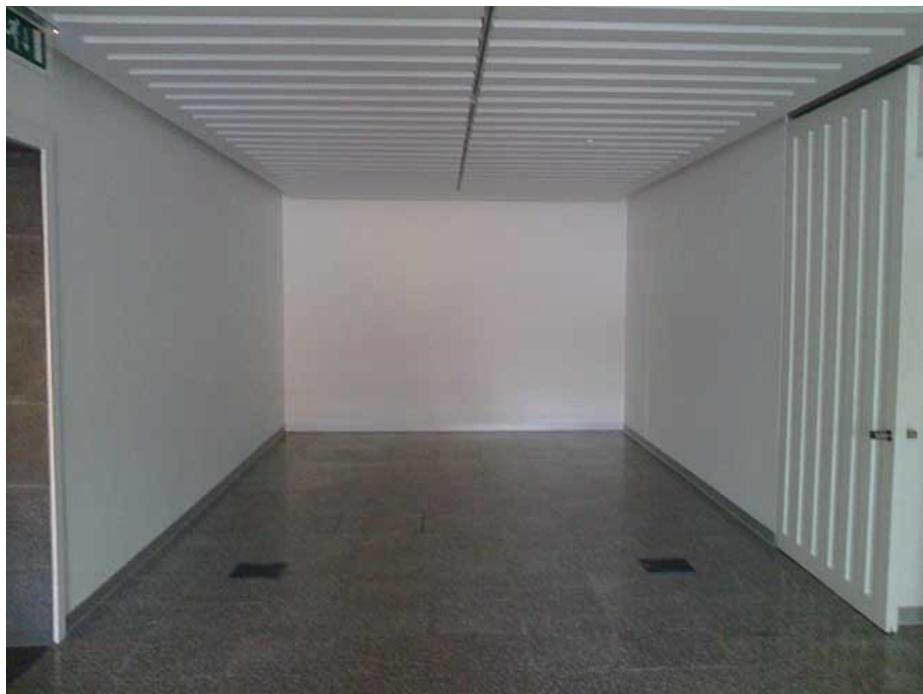
perspetiva feminina. Para este fim tentou-se criar uma imagem da ilha, particularmente da cidade da Horta, uma imagem da sociedade e uma imagem da mulher faialense nas suas várias vertentes e categorias: domésticas, sociais e laborais. Esta investigação proporcionou o redescobrir de personalidades e histórias, esquecidas pela maioria da população local, que tornam a construção da narrativa expositiva rica e variada. O papel da mulher faialense na sociedade moderna, como está descrito na segunda parte deste trabalho, ia desde um papel moral e de mediador do lar até, com o melhoramento gradual da educação feminina, um relevante papel no desenvolvimento cultural, filantrópico e laboral, sendo inegável o seu contributo mesmo que anónimo. Neste contexto a temática selecionada para ser abordada na exposição planeada, e profundamente analisada na segunda parte deste trabalho, insere-se neste no conceito de museologia de género exposto anteriormente.

## **2. Formulação de uma proposta museográfica**

### **2.1. Um conceito expositivo**

No contexto deste estudo, exposição que irá ser apresentada esta planeada como uma exposição temporária de longo prazo, ou seja, com uma duração máxima de seis meses. A definição deste prazo deve-se a preocupações de conservação de algumas peças, que pela sua natureza frágil, invalidam a permanência por mais tempo em exposição.

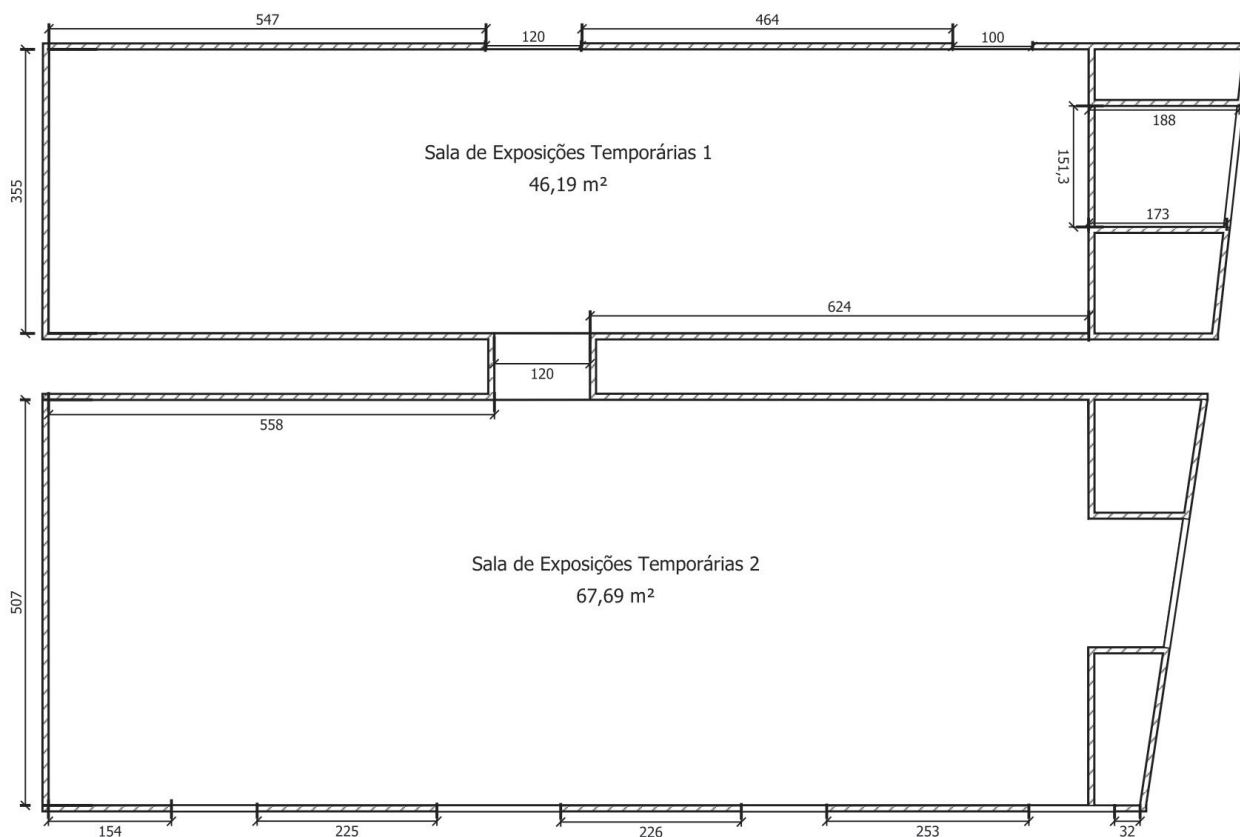
Para a formulação do conceito expositivo foi necessário, com base na investigação realizada, focar os temas e subtemas de forma a construir uma narrativa condensada e passível de ser enquadrada no espaço expositivo disponível das Salas de exposições 1 e 2 núcleo da Casa Manuel Arriaga do Museu da Horta, sendo estas as únicas salas dedicadas a conteúdos temporários em toda a instituição neste momento.



**Gravura 1– 2 – Sala de Exposições temporárias 1**



Gravura 3 – 4 – Sala de Exposições temporárias 2



**Gravura 5** - Planta das salas de exposições temporárias da Casa Manuel Arriaga com um cálculo de área expositiva real

O conceito expositivo está em muito interligado com a natureza do próprio espaço de exibição, podendo tanto condicionar como oferecer potenciais soluções inesperadas. Em termos de características físicas, estas salas são de uma dimensão e área razoável, embora de pé direito baixo (cerca de 2,50 metros). No entanto possuem pormenores que condicionam, ou podem condicionar, possíveis soluções museográficas. Alguns exemplos são o escrito "exposição" parede do lado esquerdo da entrada para a sala 2, a porta de correr de acesso às salas de exposições, a profundidade do vão da janela da sala 1, a porta de emergência na sala 2 e o arredondamento das arestas superiores das paredes do lado norte de ambas as salas.



**Gravura 6** – Parapeito largo da janela da sala 1. Nesta gravura também é visível a arredondamento da parede

**Gravura 7** – Porta deslizante de entrada / saída das salas de exposição



**Gravura 8** – Janela da sala de exposições temporárias 2 semi obstruída pela parede. Nesta gravura também é visível a arredondamento da parede

**Gravura 9** – Entrada para a sala de exposições temporárias 2 da sala 1 com a inscrição "exposição" no lado esquerdo

A iluminação também pode condicionar as soluções expositivas, sendo necessário uma análise cuidadosa. Estas salas estão munidas de janelas, uma de parapeito largo na sala 1 e quatro janelas (uma parcialmente obstruída ela parede) e uma porta de emergência na sala 2, possibilitando

a entrada de luz natural dos lados norte e este, no caso da sala 2. Isto significa que há uma deficiência de luz natural na sala 1, sendo imperativo a aplicação de focos luminosos. As janelas da sala 2 possuem portadas pelo que permite um certo controlo da luminosidade da sala. A porta de emergência na Sala 2 e a janela da Sala 1 são a fonte permanente de luz natural mas, como estão orientadas para norte, esta não incide de forma direta. Por último, as salas estão munidas de um trilho único de iluminação no centro de cada uma, o que condiciona a disposição do mobiliário expositivo e painéis.



**Gravura 10** – Trilho de iluminação que corre ao centro em ambas as salas

Na questão de equipamentos, suportes e mobiliário expositivo, dar-se-á prioridade à utilização dos já existentes na instituição, provenientes de exposições anteriores, por uma questão de ordem ecológica e económica. Apesar da priorização dos dispositivos e mobiliário da instituição poderá e irá ser necessário a construção de raiz de alguns destes dispositivos e/ou mobiliário planeados, tendo em conta as peças e sistemas museográficos essenciais para a concretização do conceito expositivo.

As salas já estão munidas de um trilho para facilitar o pendurar de peças, ao longo das paredes de ambas as salas (exceto lado norte das salas).



**Gravura 11** – Trilho para pendurar peças que corre em ambas as salas ao longo das suas paredes (não arredondadas)

## 2.2. Processo de escolha e recolha de peças

A exibição é projetada a partir da experiência do público, pois é através dela que o visitante recria a mensagem da exposição<sup>667</sup>, sendo o público capaz de complementar ou até mesmo a modificar a mensagem<sup>668</sup>. A construção desta experiência deve ter em consideração diversos recursos sendo o objeto museológico fundamental. Assim, para a realização de uma exposição é necessário proceder a uma seleção de objetos que se enquadrem na narrativa e valores da exposição. Neste contexto os objetos, considerando os que estão integrados no acervo do museu, são selecionados duas vezes, uma primeira integram o acervo da instituição e uma segunda ao serem integrados a um conteúdo expositivo<sup>669</sup>.

Susan M. Pearce afirma que:

*"The meaning of the object lies not wholly in the piece itself, nor wholly in its realization, but somewhere between the two. The object only takes on life or significance when the viewer carries out his realization, and this is dependent partly upon his disposition and experience, and partly upon the content of the object which works upon him"<sup>670</sup>.*

---

667 Cury, 2005: 43;

668 Idem 2005: 38;

669 Idem, 2005: 26;

670 Pearce, 1994: 26;

Apesar de o objeto funcionar como portador de mensagens, atuando como um símbolo metafórico<sup>671</sup>, capaz de uma ampla gama de interpretações, o objeto não comunica por si só, precisa do apoio interpretativo atribuído pelos curadores, pedagogos e projetistas<sup>672</sup>. Assim para além da escolha de peças é necessário estabelecer um contexto específico no tempo e no espaço para o objeto, e descrever o momento histórico de que fazem parte<sup>673</sup>.

Uma das intenções deste trabalho é explorar o acervo do Museu da Horta que se encontre fora do circuito expositivo de longa duração ou que cuja exibição é pouco frequente, que constitui a grande maioria das peças e coleções da instituição, atribuindo prioridade à inclusão destas. No contexto da investigação da temática de inspiração para a recolha, a presença feminina nas coleções do Museu da Horta, procurou-se peças que remetessem, direta ou indiretamente, à ação feminina nesta ilha no período compreendido entre os séculos XIX e XX na Ilha do Faial. Para este fim foi necessário proceder a uma busca e seleção de peças, tendo em conta o acervo disponível, que complementem a investigação previamente realizada de forma a construir uma narrativa expositiva concisa. Para tal foram realizadas diversas visitas às áreas de reserva e de exposição, bem como foram consultados registos de inventário. Sendo que parte do acervo não se encontra inventariado ou informatizado, a consulta do inventário não substituiu a visita ao acervo. Foi também explorada a possibilidade da aquisição de peças exteriores à instituição via empréstimo, que sejam importantes para completar da narrativa pretendida. Neste longo processo de seleção, foram escolhidas trinta e oito peças do acervo do Museu da Horta, e cinco peças que não integram o acervo do museu. Sendo assim as peças escolhidas ditas como integrantes das coleções do Museu da Horta são<sup>674</sup>:

- Sete peças de têxtil bordado e ou rendado: quatro toalhas, um abecedário, amostras de renda, dois napperons e uma gola da renda;
- Duas máquinas de costura;
- Quatro peças de porcelana – Uma chávena de chá e respetivo pires e uma chávena de café a respetivo pires;
- Um capote;
- Uma máquina registadora;

---

671 Idem, 1994: 20;

672 Runing a Museum: A Practical Handbook, 2004: 101;

673 Pearce, 1994: 19;

674 Recomenda-se a consulta do Anexo 2 do Apêndice Documental deste trabalho referente a este capítulo.

- Três modelos de Manuel Dionísio: a Casa do Colono constituída por duas peças inventariadas em separado, e uma figura humana num tear;
- Três pinturas variadas;
- Uma máquina Fotográfica;
- Uma imagem da Nossa Senhora da Glória;
- Um bolso em patchwork;
- Um caneco de madeira;
- Uma cesta em vime;
- Catorze moedas de 20 réis.

Das peças para integração na exposição que pertençam coleções particulares ou exteriores ao museu:

- O livro Flores d'Alma da Cristina Arriaga (Biblioteca Pública e Arquivo João José da Graça);
- Três Caricaturas de Helena Rodrigues (coleção de Carlos Lobão);
- Primeira edição do Jornal O Feminino (Biblioteca Pública e Arquivo João José da Graça).

Outra questão a considerar são as reproduções digitais de imagens e documentos a integrar na exposição<sup>675</sup>. A recolha destas imagens segue o mesmo princípio que as peças do acervo físico, complementando um pouco mais a narrativa sendo, neste contexto, incluídas nos painéis e outros dispositivos museográficos semelhantes. Estas reproduções advêm de coleções do Museu da Horta, bem como da Biblioteca Pública e Arquivo João José da Graça e reproduções de livros.

- Quatro páginas do Livro de registos paroquiais da freguesia das Angústias de 1960-1897, que incluem o registo de Casamento dos príncipes de Mershersky, disponíveis no Arquivo Regional (BARJG) e em formato digital na página da DRAC.
- Uma seleção de fotografias da Coleção Documental do Museu da Horta: dezoito de mulheres variadas; oito de paisagens da cidade da Horta e restante ilha do Faial; cinco que

---

<sup>675</sup> Recomenda-se a consulta do Anexo 1 do Apêndice Documental deste trabalho referente a este capítulo.

exemplificam cenas sociais quer de ócio como trabalho; uma do Convento da Glória; e uma de contexto desportivo.

- Seis fotografias de mulheres de vulto da sociedade faialense: Uma retirada na investigação de António Ourique Mendes intitulada “*Os Príncipes Meschersky*”, publicada no volume IX do Boletim do Núcleo Cultural da Horta de 1989-1990; três retiradas no “*Álbum Açoriano*” publicado em 1903; e uma retirada da obra “*Anais do Município da Horta (história da ilha do Faial)*” de Marcelino Lima, publicado a 1976.

### 2.3. Construção de uma narrativa museográfica

Os recursos expositivos como textos, legendas, ilustração, fotografia, cenários, mobiliário, sons, texturas, entre outros compõem um conjunto de elementos que primam por enriquecer a experiência do público na medida que potencializam a interação deste com o património cultural que lhe é apresentado<sup>676</sup>. Na perspetiva da definição do ICOM, a comunicação museal é a partilha com o público dos objetos que fazem parte da coleção, bem como das informações resultantes da pesquisa efetuada sobre esses objetos<sup>677</sup>. Podemos assim definir a especificidade da comunicação como geralmente unilateral e essencialmente não-verbal<sup>678</sup>.

De toda a investigação realizada e disponível para leitura da segunda parte deste trabalho, foram selecionadas diversas histórias bem como personagens de relevo local para ilustrar a narrativa pretendida da mulher no século XIX e início do século XX. Esta exposição aborda assim “A Horta no feminino”, sendo este o seu título identificativo. Para uma nota prévia geral, é de grande importância referir que esta exposição foi planeada para um contexto bilingue, possuindo tradução de todo o texto de sala e de parede em português e inglês.

Tendo em conta a temática e a natureza das salas de exposições a ocupar, o plano desta exposição inclui quatro núcleos distribuídos pelas duas salas de exposição temporária do núcleo da Casa Manuel de Arriaga. Estes núcleos terão temáticas que se interligam completando a imagem e mensagem aprendida no núcleo anterior. Neste contexto o percurso planeado da exposição começa e acaba na Sala de exposições temporárias 1, sendo a entrada e saída desta exposição, priorizando o percurso sempre pelo lado direito do visitante. Assim este percurso, e como se pode ver na gravura

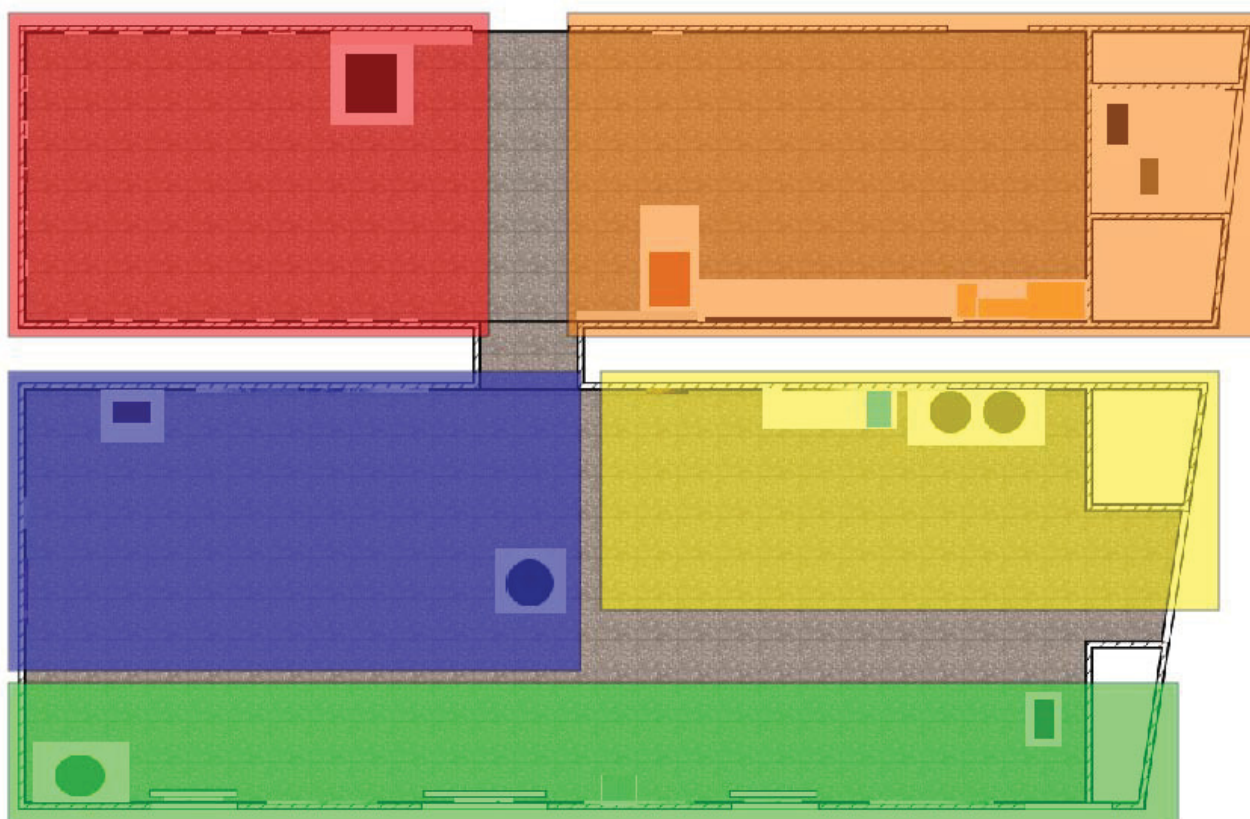
---

676 Cury, 2005: 46;

677 Desvallées e Mairesse, 2013: 36;

678 Ibidem;

seguinte, manifesta-se: da entrada na sala 1 para o núcleo 1; segue para a sala 2 para o núcleo 2; permanece na sala 2 seguindo para o núcleo 3; permanece na sala 2 seguindo para o núcleo 4; volta-se à sala 1 e finaliza-se com núcleo 5.



**Gravura 12** – Esquema de núcleos expositivos e sua distribuição ao longo da sala

Vermelho – Núcleo 1º – Exposição Fotográfica

Azul – Núcleo 2º – Descrição da zona urbana e rural da ilha do Faial

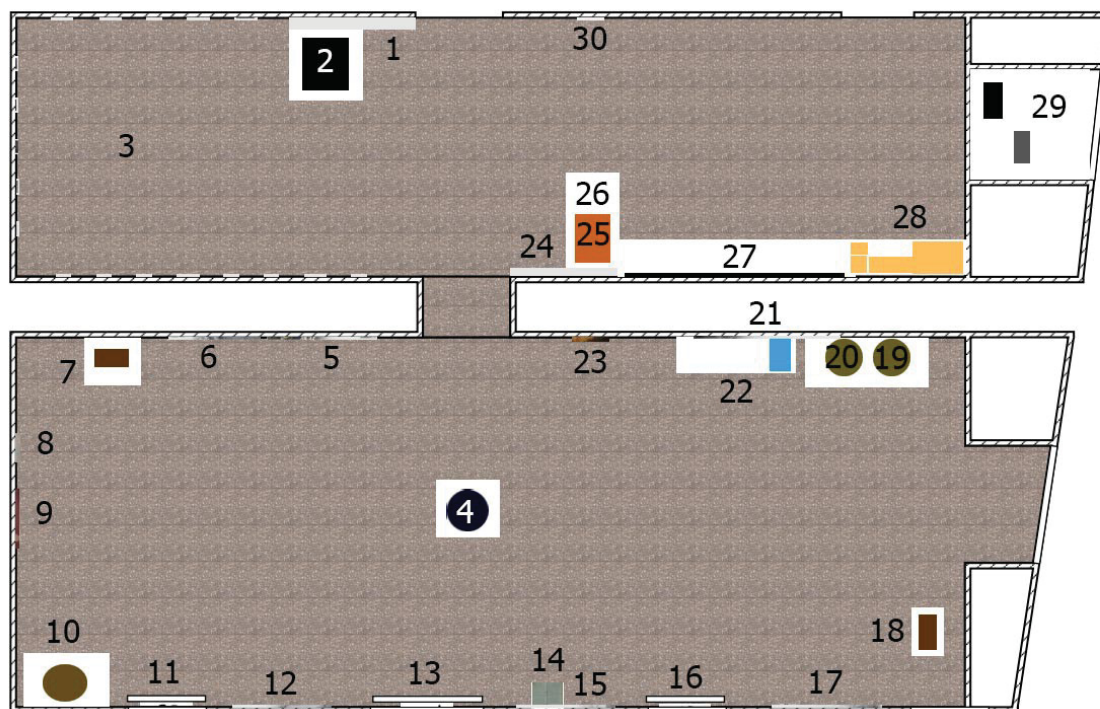
Verde – Núcleo 3º – A trindade feminina

Amarelo – Núcleo 4º – O trabalho feminino

Laranja – Núcleo 5º – As industrias caseiras



Gravura 13 e 14 – Vista aérea das salas de exposições com a exposição proposta já montada



**Gravura 15** – Organização / disposição do acervo escolhido nos núcleos expositivos

- |  |  |
|--|--|
| 1 – Painel de Entrada com titulo da exposição                              | 18 – Miniatura de Manuel Dionísio de uma figura um tear  |
| 2 – Máquina Fotográfica  | 19 – Caneco  |
| 3 – Fotografias pessoais   | 20 – Cesta de vime   |
| 4 – Capote   | 21 – Painel sobre o trabalho feminino  |
| 5 – Painel sobre a cidade da Horta   | 22 – Vitrine com o primeiro número do jornal <i>O Feminino</i> , três caricatures de Helena Graça Rodrigues, chávena de chá e pires, chávena de café e pires, e o Livro <i>Flores d'Alma</i> |
| 6 – Painel sobre a zona rural  | 23 – Pintura a  leo Ermelinda Cargueiro  |
| 7 – Casa do colono de Manuel Dionísio                                      | 24 – Painel sobre as industrias caseiras   |
| 8 – Quadro aguarela de Tesha   | 25 – Máquina registadora   |
| 9 – Pintura a óleo de Fátima Madruga                                       | 26 – Esquema de s l rio feminino   |
| 10 – Nossa Senhora da Glória   | 27 – Variedade de toalhas bordadas   |
| 11 – Dispositivo com silhueta da mulher de clausura                        | 28 – Vitrine com um naperon com renda de bilros, uma gola de renda, diversas amostras de renda de farpa e bilros e um abecedário bordado   |
| 12 – Painéis sobre a mulher na clausura                                    | 29 – Montra com duas máquinas de Costura   |
| 13 – Dispositivo com silhueta da mulher da elite                           |  |
| 14 – Dispositivo de leitura  |  |
| 15 – Painel sobre a mulher da elite  |  |
| 16 – Dispositivo com silhueta da mulher camponesa                          |  |
| 17 – Painel sobre a mulher rural / com a inclusão de um bolso de patchwork |  |

À chegada, ao entrar na sala de exposição 1, a primeira imagem que o visitante tem é o Capote, um dos grandes símbolos do feminino a nível regional, localizado no centro da Sala de Exposições Temporárias 2 virado para a entrada da, sendo assim visível em ambos as salas. O Capote, como imagem generalista da mulher, assume assim também metafórico da transversalidade da mulher nos diversos temas abordados pela exposição.



**Gravura 16** – Capote em exposição no Museu da Horta



**Gravura 17** – Vista da entrada da sala de exposições 1 com capote simbolizado pelo cilindro azul no centro

O primeiro núcleo, localizado na sala de exposições temporárias 1, é a introdução da exposição na sua totalidade, incluindo assim o painel com o título da exposição, "Horta no Feminino" e uma citação de um artigo escrito por Agnele Casimiro, intitulado "A Senhora Faialense" e originalmente publicado no jornal *Telegrafo* em 1906 e mais tarde republicado pelo jornal feminista *O Feminino* a 1931:

*" Para quantos estão habilitados a contemplar na velha Lisboa os tipos feminis, não pode ficar despercebida a superioridade incontestável da faialense, graciosa e cativante (...)"*<sup>679</sup>

Esta citação introduz o visitante à temática da exposição ao descrever a visão pessoal do autor sobre a mulher faialense. Na zona do painel introdutório há a inclusão de uma máquina fotográfica da época em estudo reafirmando o carácter fotográfico e de passado ao visitante. Tendo em conta esta peça e para complementar o efeito introdutório deste núcleo, são apresentadas uma série de fotografias de mulheres e crianças num contexto informal e descontraído, retiradas do acervo documental do Museu da Horta. Esta é uma forma de apresentação aos rostos femininos da época em estudo que proporciona um elevar da imaginação fazendo o visitante questionar-se: Quem são elas? Quais são as suas histórias? Como eram as suas vidas?



**Gravuras 18 e 19** – Exemplos de fotografias a usar na exposição fotográfica no núcleo 1

<sup>679</sup> Casimiro, 1931; Neste caso foi apenas consultada a republicação de 1931.



**Gravura 20** – Vista do núcleo 1 – exposição de fotográfica



**Gravura 21** – Exposição fotográfica

O segundo núcleo introduz o visitante em primeiro lugar ao contexto geográfico e social da narrativa apresentada, a cidade da Horta e sua área rural envolvente. Dividido a ilha em duas zonas sob a forma de dois painéis com um breve texto e imagem<sup>680</sup>.

<sup>680</sup> Recomenda-se a consulta do Anexo 4 do Apêndice Documental deste trabalho, referente a este capítulo, para uma análise visual dos painéis. Note-se que em todos os painéis apresentados primam por uma apresentação simples.



**Gravura 22** – Vista do núcleo 2 – Descrição da zona urbana e rural da ilha do Faial

#### Painel 1

##### *Horta*

*A mais pequena cidade dos Açores, considerada como cosmopolita era pela sua vivacidade e multiculturalidade. As ruas eram estreitas e o casario era pintado de branco com frisos cinza ou azuis.*

*Era na cidade que habitavam os negociantes, os militares, os ricos proprietários, os artifices, a maior parte do clero e os pescadores.*

#### Painel 2

*O campo era verde e fértil, com diversas plantações e pomares, divididos por quadrados com paredes de pedra e estradas em macadame orladas por árvores e hortênsias.*

*A cidade e a aldeia tinham numa relação de co-dependência. Era no campo habitavam os pequenos proprietários, lavradores, "curas dalmas" e taberneiros.*

Seguindo esta narrativa de enquadramento espacial são apresentadas diversas peças que ilustrem esta narrativa como: uma pintura em aguarela de Tesha que representa duas casas rurais, pintadas a branco, com vidros de janela em quadriculas; a Casa do Colono da coleção do Manuel Dionísio, constituída por duas peças, a interior (interior da casa com mobiliário e figuras humanas) e exterior (a casa), que serão expostas uma sobre a outra mas com elevações diferentes de forma a ambas serem perceptíveis ao visitante, já que uma encaixa na outra, ficando a peça interior totalmente escondida pela casa; por fim uma pintura a óleo de Fátima Madruga que representa a ruralidade com os seus diversos trajes incluindo objetos e animais domésticos em tons de pastel.



**Gravura 23** – Transição do núcleo 2 para o núcleo 3

Daqui segue-se para o terceiro núcleo que aborda a trindade feminina da sociedade faialense da época em estudo. Estas três vertentes distintas do feminino são apresentadas da seguinte forma e ordem de apresentação: a Mulher da clausura; a Mulher de elite; e a Mulher camponesa. Estas mulheres são mulheres do passado, muitas sem nome. Pode-se afirmar que são silhuetas do passado, ora presentes na memória ora esquecidas.

Com base neste conceito museológico e no conceito expositivo apresentado anteriormente,

de uma interação da exposição com o mundo exterior, de romper as barreiras físicas, foi desenhado um dispositivo museográfico tripartido. Este dispositivo consiste no condicionamento da luz natural que entra na sala através de painéis de tecido, que por detrás são colocadas silhuetas femininas, em tamanho real, colocadas em frente das janelas da sala de exposições. Cada painel terá uma silhueta diferente correspondente a cada uma das tipologias femininas abordadas. Cada silhueta terá aberturas em zonas consideradas importantes para a tipologia: mulher da clausura, as mãos representantes da oração; mulher da elite, o rosto representando a beleza como símbolo de estatuto; e mulher camponesa com o avental, como símbolo do trabalho.



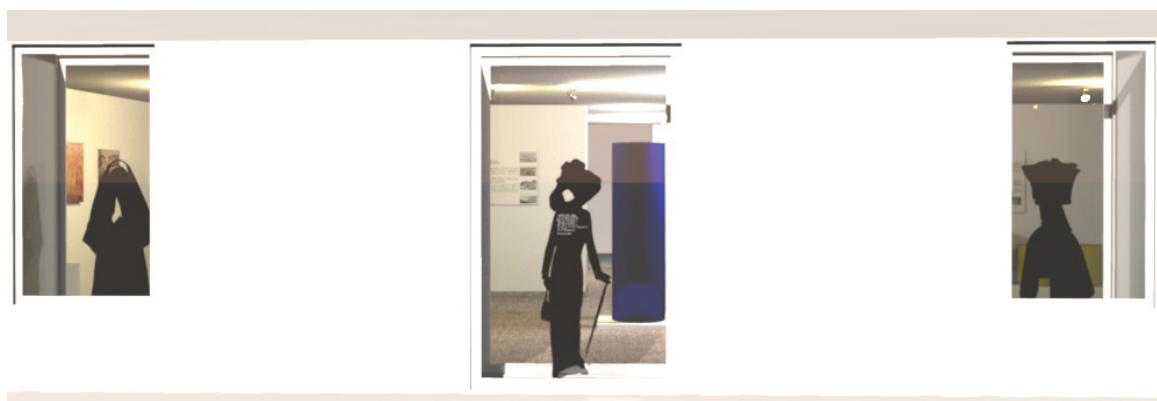
**Gravura 24** – Silhuetas femininas: mulher da clausura; mulher da elite; e mulher camponesa.

Devido à sua localização e natureza deste dispositivo, ele está dependente da luz exterior, assim nem sempre a silhueta estará nítida atribuindo este carácter metafórico do ciclo de esquecimento destas mulheres por parte da sociedade atual.



**Gravura 25** – Dispositivo das silhuetas montado. Vista do interior da sala de exposições.

Estas silhuetas também interagem com público exterior ao museu, como vultos do passado à janela, oferecendo uma mensagem dentro do contexto da exposição a quem passa.

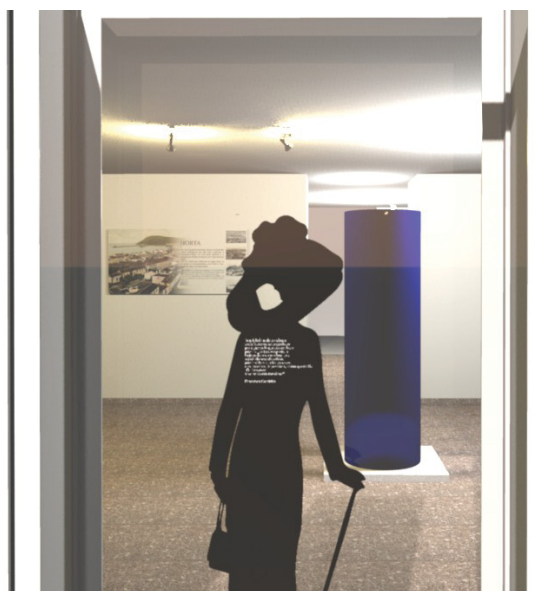


**Gravura 26** – Dispositivo das silhuetas montado. Visto do exterior do edifício

Na silhueta da mulher da elite, localizada na janela do meio, a maior da sala que permite uma visibilidade total da silhueta, será incluído uma décima atribuída a Francisca Cordélia. A

escolha destas palavras completa o ciclo do esquecer e do lembrar, já que todo o trabalho desta poetisa desapareceu por falta de imprensa. Esta décima apresentada é-lhe atribuída por Marcelino Lima, tendo este autor a publicado nos *Anais do Município da Horta*<sup>681</sup>, bem como presta homenagem a esta poetisa e obra, revelando-a a todas as gerações que não tiveram a oportunidade de a ler:

*”nas fabricas de escultura,  
onde bonecos se engenam,  
para que os fragueses venham  
põem à porta uma pintura;  
hoje as damas com loucura,  
seguindo seus desatinos,  
põem sôbre o peito, às vezes,  
uns bonecos pequeninos, como quem diz: “Ó, fregueses,  
aqui se fazem meninos!”*



**Gravura 28** – Silhueta de mulher da elite com poema de Francisca Cordélia vista do exterior do edifício

---

681 Lima, 1976: 555 – 556;

Este dispositivo é intercalado por três painéis com texto e imagens relativos a cada uma das tipologias femininas, bem como outros dispositivos museográficos e peças do acervo do Museu da Horta. Estes painéis em termos de informação devem referir informação essencial à perceção do mundo destas mulheres como indumentária, personalidade e dia a dia.

Inicia-se com a Mulher da clausura com a apresentação de uma imagem iconográfica de Nossa Senhora da Glória<sup>682</sup> como representante física da vida faialense na clausura tendo em conta a sua associação ao já extinto e demolido Convento da Glória. Esta peça é seguida por um painel com uma descrição referente à vida conventual na ilha do Faial e neste convento bem como a sua relevância na sociedade.

### Painel 3

#### *Mulher na clausura*

*As mulheres entravam na clausura por ausência de pretendente, por questões de partilhas e heranças, para fugir à autoridade paternal ou por ambição de ascensão social.*

*As freiras do Convento da Glória vestiam hábito com escapulário azul, cingidos com cordões de linho, e na cabeça uma touca branca com um véu negro. As freiras mais vaidosas usavam enfeites diversos e até deixavam crescer o cabelo.*

*O dia no convento começava de madrugada com rezas variadas, leitura do breviário, obrigações do coro, jejuns, penitências e a ocasional azafama na organização de festividades religiosas.*

---

<sup>682</sup> Segundo os estudos feitos pela conservadora do Museu da Horta, durante o restauro da peça, especula-se que esta imagem pertencia ao Convento da Glória, sendo este um pormenor decisivo para a sua inclusão nesta exposição.

De seguida é apresentada a Mulher da elite, apresentando um texto descritivo e um exemplo notável:

#### Painel 4

##### *Mulher da Elite*

*A mulher da elite tinha um espírito jovem e era considerada bela.*

*O traje era importante na alta sociedade. Através da sua cor e tecido podia-se determinar o estatuto social e a moral da mulher. A faialense seguia a moda nacional e europeia, sem ofender a moral e os padrões de idade.*

*O seu quotidiano era dividido entre a vida doméstica e convívio social que espelhava o status social, poder económico e prestígio político dos seus pais e marido.*

Também incluído neste painel a fotografia de Carolina Street Curry da Câmara Cabral com a seguinte inscrição:

##### *Carolina Street Curry da Câmara Cabral*

*Faialense que, em 1866, casou com um príncipe Constantin Meschersky na Igreja de S. Francisco.*

Este painel é acompanhado por um dispositivo museográfico interativo, construído para este efeito, que replica um livro aberto exibindo páginas com as quais o visitante pode interagir. Neste dispositivo serão apresentadas quatro páginas do Livro de Registos Paroquiais de casamentos da freguesia das Angústias de 1860 a 1897. Este dispositivo/livro estará aberto nas páginas referentes ao casamento de Carolina Street Curry da Câmara Cabral com o príncipe Constantin Meschersky na Igreja de S. Francisco em 1866.



**Gravura 29** – Dispositivo museográfico de leitura

Por último será apresentada a Mulher camponesa com o seu respetivo painel explicativo com texto e imagens e a apresentação de um bolso em patchwork pendurado no painel, que é apresentado como referência ao traje desta mulher da classe social remediada.

#### Painel 5

*As camponesas eram de estrutura média, com formas arredondadas, cabelo e olhos escuros e pele morena.*

*Vestiam uma saia rodada que ocultava um bolso de patchwork, casaco curto abotoado à frente e um lenço ou chapéu de palha na cabeça.*

*Elas eram, tal como as mulheres da elite, recatadas, submissas, dedicadas aos filhos e tolerantes ao marido.*

*O seu dia-a-dia dividia-se entre o trabalho doméstico e o trabalho no campo onde trabalhavam como os homens.*

Juntamente com esta tipologia feminina é apresentada uma figura humana num tear de Manuel Dionísio, representando também a mulher camponesa.

Aqui abandona-se o terceiro núcleo da exposição dando entrada ao quarto que reflete sobre a vida de instrução e trabalho no feminino, tanto na sua vertente de trabalho doméstico e trabalho remunerado, bem como associadas ao meio rural ou/e ao elitismo, seja ele para sobrevivência própria e familiar, como para enriquecimento cultural ou posicionamento social. Para este efeito serão apresentados diversos painéis e peças que ilustram estas vertentes numa determinada ordem.



**Gravura 30** – Núcleo 4 – Trabalho e instrução feminina

Esta temática é ilustrada por um painel com texto e imagem que descreve as áreas laborais atribuídas a cada tipologia feminina:

#### Painel 6

*A vida profissional da alta sociedade era restrita, não era usual a mulher trabalhar fora do circuito doméstico ou exercer uma profissão.*

*Com a reforma da educação, ao longo do século XIX abre novas escolas e há a inclusão da instrução literária e artística, o que representou o alargamento da vida social e laboral feminina.*

*Os conventos tornam-se as pastelarias da sua época. O Convento da Glória tornou-se célebre pela sua doçaria, em particular alfenins embrulhados em papel recortado.*

*As camponesas eram robustas e madrugadoras. Para lá das atividades domésticas podiam trabalhar como padeiras, lavadeiras, costureiras, tecedeiras e outras atividades artesanais similares.*

Neste painel são incluídas diversas imagens de trabalho rural bem como diversos exemplos de mulheres que se excederam em diversas áreas, reforçando assim este ponto de as áreas de ação feminina da época serem variadas, recorrendo, para este efeito, a fotografias destas mulheres e respetiva indicação de profissão. São assim referidas: Helena Graça Rodrigues, poetisa, caricaturista e jornalista; Silvina Furtado de Sousa, Poetisa, professora de música e cofundadora do Salão-Teatro Éden; Lydia Furtado, Amadora de canto e cofundadora do Salão-Teatro Éden; Hermenegilda Teles de Lacerda, escritora e poetisa; e Maria Pacheco e sua irmã Luiza Pacheco, ambas nadadoras do S.C.H..



Gravura 31 – Painel "O Trabalho feminino"

Acompanhando este painel, que está estrategicamente exposto em relação ao mobiliário museográfico a ele associado, estarão diversos objetos que ilustram a realidade descrita como forma de representar estas atividades. No caso da atividade das camponesas: uma pintura a óleo de Ermelinda Cargaleiro que apresenta uma cena etnográfica de três meninas, com lenços amarrados na cabeça, em tons de vermelho, desfolhando milho, e ao fundo vê-se "cambadas" de milho penduradas; um cesto de vime de grandes dimensões, representante do trabalho agrícola e de lavadeira; um caneco de cedro, que representa o trabalho doméstico e subsistências com as idas ao poço ou fonte para a recolha de água. No caso das atividades associadas à mulher da elite, que na sua maioria exigem um certo nível de instrução escolar, recorre-se, devido à fragilidade do acervo exposto, a móvel expositivo com vitrine. Este móvel alberga; o livro *Flores d'Alma*, editado em 1901, da autoria de Maria Cristina de Arriaga, como um caso notável da escrita bem como da beneficência e filantropia feminina faialense; o primeiro número do jornal *O Feminino*, o primeiro jornal feminista a ser impresso nos Açores, sendo um projeto de Helena Graça Rodrigues que contou com diversos colaboradores de ambos os sexos, vultos da cultura faialense; três caricaturas da autoria de Helena Graça Rodrigues, uma de António Batista, outra de Silvina Furtado de Sousa, e por fim uma de Manuel José da Silva; quatro peças cerâmicas, uma chávena de chá e uma de café e os seus respetivos pires, que ilustram o contexto dos convívios festivos e tertúlias da média e alta sociedade nas suas casas, bem como a grande afluência dos dias de grade do Convento da Glória onde as mães ofereciam chá e doces variados aos visitantes.



**Gravura 32** – Vista para norte – sul da sala de exposições 2 com a exposição já montada



**Gravura 33** – Vista para sul – norte da sala de exposições 2 com a exposição já montada

Finalmente segue-se para o quinto e último núcleo expositivo. Para este núcleo foi escolhido a temática das indústrias caseiras, continuando a discussão sobre as ocupações laborais femininas, como uma atividade que une a mulher camponesa e de elite, já era a mulher da elite que orientavam as encomendas às camponesas. A escolha deste tema está em parte relacionada como tema de fecho da exposição deve-se à ideia vertente ainda ter impacto na atualidade, existindo ainda mulheres que, na sua infância, contribuíram para esta indústria. Para a realização deste conceito a configuração a sala de exposições temporárias 1 atribuí, com a sua janela de parapeito largo, uma ideia de loja e comercio. Assim, e visto que esta janela e não recebe luz direta, o seu parapeito pode ser usado como um móvel/ dispositivo museográfico com um elevado carácter metafórico, como montra de uma loja. Para o efeito a organização do restante espaço e todos os seus dispositivos, mobiliário museográfico e acervo, têm em conta esta conceito. À entrada deste núcleo o visitante será recebido por um painel só de texto que introduz o núcleo:

#### Painel 8

##### *Indústrias caseiras*

*As indústrias caseiras dedicadas à produção e exportação de bordados empregava muitas mulheres de classe baixa, media e de famílias de artífices. reservadas apenas para os labores, que davam um melhor salário. Existiam mulheres na cidade que orientavam as encomendas, materiais, os riscos dos bordados, ensinavam as bordadeiras, incentivavam, dirigiam e fiscalizavam as bordadeiras.*



**Gravura 34** – Núcleo 5 – Industrias caseiras

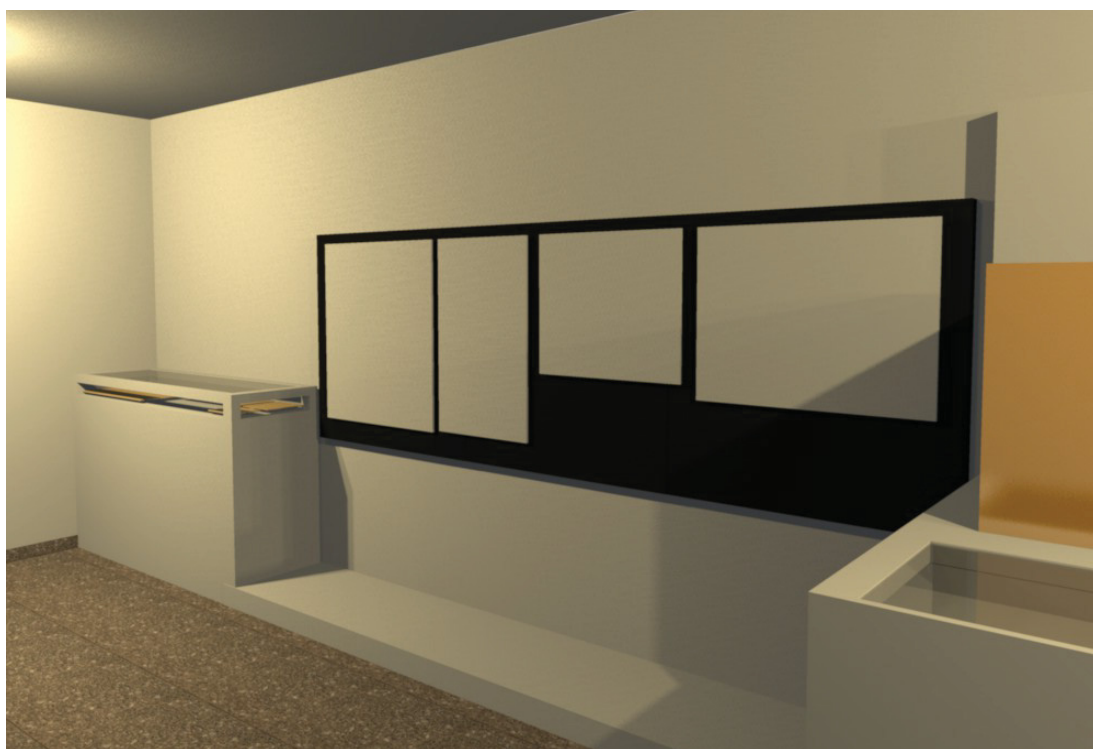
Para além do painel também estará um móvel, com uma máquina registadora antiga, que age como um balcão de pagamentos, e que inclui, ao lado da máquina registadora, um dispositivo museográfico para albergar diversas moedas de 20 réis que ilustram, de uma forma visual, o salário médio estas bordadeiras no auge da sua atividade, que variava entre os 80 e os 200 réis<sup>683</sup>.



**Gravura 35** – Dispositivo museográfico sobre os salários médio das bordadeiras na época em estudo

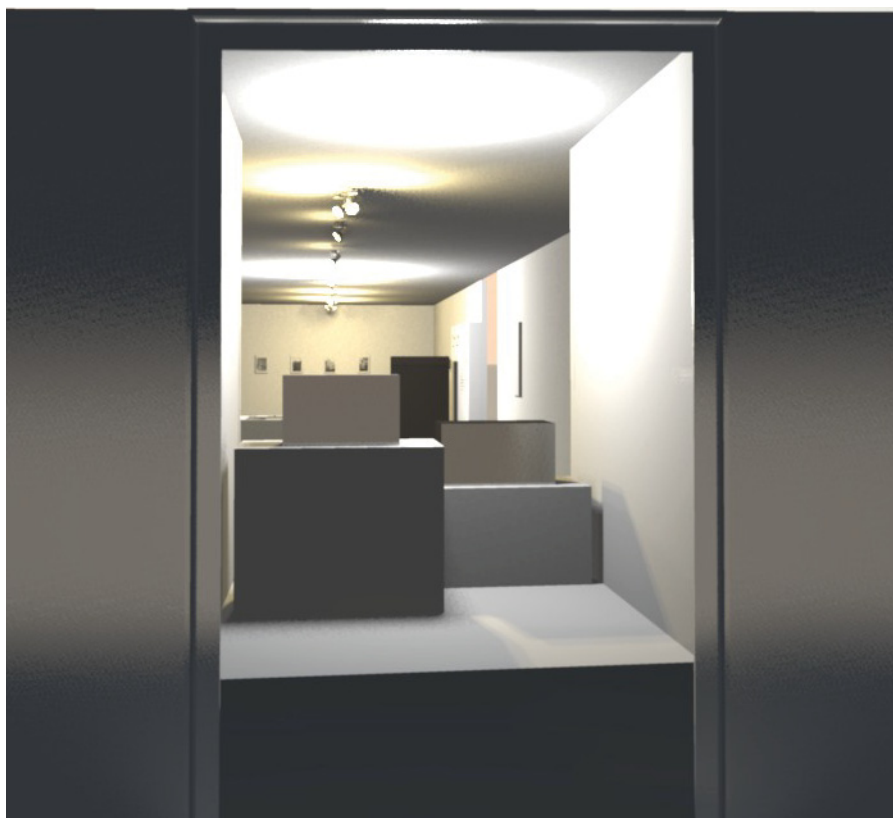
683 Referente ao valor mínimo e ao valor máximo.

Este núcleo terá em exposição diversos artigos têxteis montados, caso de têxteis de grande formato, e em vitrines, para peças mais delicadas e de pequeno porte. Os tecidos montados, contam-se cinco toalhas bordadas que serão aplicadas num dispositivo, de cor escura tendo em conta a cor branca dos tecidos, pendurado na parede e por segurança serão aplicados sobre uma base no chão que age como barreira entre o visitante e a peça exposta, reduzindo desta forma o risco de dano. Já na vitrine albergará um lenço em bilros, amostras de renda de farpa e bilros, uma gola em renda do Pico e um abecedário em ponto cruz que reflete a aprendizagem das moças, nas escolas e em casa, destas artes.



**Gravura 36** – Têxteis montados na parede

Para reforçar o efeito de loja, e como já foi referido, a janela será usada como uma montra, tendo em conta que é uma zona com constante exposição à luz natural, numa projeção mesmo que apenas indireta, foram escolhidas duas máquinas de costura para lá serem colocadas, por serem de natureza material resistente.



Gravura 37 – Vista exterior da "montra"

### 3. Projeto de Mediação de públicos

Desde que os museus surgiram como uma instituição cultural, a sua vocação pedagógica é evidente e gradualmente afirmou-se como um recurso fundamental no sistema educativo da sociedade. Segundo Teresa Duarte Martinho a programação de atividades pedagógicas nos museus e outros espaços culturais portugueses têm aumentado, sendo uma das principais alterações no setor cultural em Portugal nas últimas décadas<sup>684</sup>, advindo-se à concordância entre “*democratização cultural*” e “*formação de públicos*” presentes nas políticas culturais desde dos anos 90 do século XX<sup>685</sup>. Duas das funções dos museus, segundo a Lei Quadro dos Museus<sup>686</sup>, é a interpretação e exposição, o que corresponde, de um modo geral, à mediação expositiva<sup>687</sup>. Pode-se considerar a

---

684 Martinho, 2013: 425;

685 Ibidem;

686 Secção VII da Lei Quadro dos museus lei n°47/2004 de 19 de agosto, secção VII do Decreto Legislativo Regional n°25/2016/A

687 Lapa, 2015: 23;

definição da ICOFOM (Comité Internacional da Museologia) e ICOM (Conselho Internacional dos Museus) que define que o objeto de museu pode ser montado de forma a criar emoções, como entretenimento ou como algo educativo<sup>688</sup>. António Pimentel considera o museu como um "*palco*"<sup>689</sup> que:

*"Desde a sua origem, com efeito, foi-lhe pedido um papel de comunicação em relação ao(s) público(s) que o rodeiam e ao sentido dessa mesma preservação a que quotidianamente se dedica: e é nesta última, de resto, que assenta a sua capacidade (que lhe é igualmente essencial) de ilustrar pedagogicamente o que de mais significativo, nos diversos domínios, as gerações passadas produziram — com esse fito, aliás, criando narrativas que são a base central de todo o discurso expositivo, por via disso, de resto, sempre datado e temporário."*<sup>690</sup>

É neste contexto de comunicação museal que, e segundo o artigo publicado no boletim da ICOM da autoria de Maria da Luz Nolasco Cardoso, o serviço educativo pode ser tido como decisivo, tanto a um nível institucional como a um nível estrutural, tendo em conta a função de acolhimento e de subserviência do museu em relação à sociedade e meio em que se insere<sup>691</sup>. Assim neste contexto, o "*saber, o saber-fazer, o ser e o saber-ser*" são componentes essenciais na educação<sup>692</sup>, que num contexto museológico impulsiona ao desenvolvimento individual do seu público, com a integração de conhecimento e sensibilização deste<sup>693</sup>. Genoveva Oliveira refere que a "*educação e as ações sociais, juntamente com o acesso à informação e à tomada de decisões, são os passos essenciais iniciais para diluir as barreiras no âmbito físico, intelectual, emocional e até tecnológico*", considerando que a "*remoção dessas barreiras é complexa, envolvendo uma abordagem holística do museu*"<sup>694</sup>.

---

688 Desvallées e Mairesse, 2013: 69;

689 Pimentel, 2010;

690 Ibidem;

691 Cardoso, 2003;

692 Desvallées e Mairesse, 2013: 38;

693 Idem, 2013: 39;

694 Oliveira, 2013: 6;

O conceito de mediação, segundo a ICOM, em conjunto com conceitos como a animação e ação cultural, é usado para descrever o trabalho de comunicação com os públicos do museu<sup>695</sup>. Este conceito é descrito por Sofia Lapa como um conjunto de ações cuja função é de construir ligações entre a musealia e os seus significados associados<sup>696</sup>. Sendo assim pode entender-se como uma estratégia educativa de comunicação que pode mobilizar diversas tecnologias e suportes atribuindo aos visitantes meios para a compreenderem das coleções visando "*favorecer o compartilhamento de experiências vividas entre os visitantes na sociabilidade da visita, e o aparecimento de referências comuns*"<sup>697</sup>.

Numa análise laboral desta área no meio museológico, a mediação cultural, em termos profissionais, manifesta-se mais como um "*grupo ocupacional*"<sup>698</sup> por existir ausência e lacuna de formação especializada<sup>699</sup>. Este grupo é multidisciplinar no contexto que pode, numa vertente direta ou indireta, ser constituída por diversos técnicos, de diversas áreas profissionais, como programadores, conservadores, curadores, museógrafos entre outros<sup>700</sup>. Pode-se assim afirmar que o mediador cultural é aquele que assegura o relacionamento do público com a cultura<sup>701</sup>.

Estes profissionais podem usufruir ou construir uma diversidade de instrumentos ou objetos mediadores para estabelecer esta comunicação de significados ao público do museu. Surgem como facilitadores da dissimilação do conhecimento e interpretação do museu e ou exposição, instigando ao visitante um ambiente de dialogo e reflexão pessoal<sup>702</sup>. Estes recursos, associados a uma exposição, podem afirmar-se como diretos e/ou indiretos e assim materializar-se de diversas formas, desde a própria "*arquitetura do museu, conteúdos temáticos, práticas de olhar, conversações, tabelas, websites, blogues, catálogos*" sendo "*tudo o que medeia a relação visitante/participante - artefactos*"<sup>703</sup>. Numa análise mais filosófica, pode-se encarar também o próprio museu ou exposição como um instrumento mediador entre o visitante e o mundo<sup>704</sup>. Neste contexto Inês Ferreira considera a intenção da criação dos objetos mediadores considerando a sua intencionalidade primária, que por vezes não era mediar mas de uma forma indireta acabam por o fazer,

---

695 Desvallées e Mairesse, 2013: 39;

696 Lapa, 2015: 26;

697 Desvallées e Mairesse, 2013: 53 – 54;

698 Martinho, 2013: 427;

699 Ibidem;

700 Lapa, 2015: 33;

701 Martinho, 2012: 5;

702 Oliveira, 2013: 7;

703 Ferreira, 2014: 6;

704 Ibidem;

considerando a arquitetura um exemplo<sup>705</sup>. É possível concluir que o que difere uma mediação direta de uma mediação indireta é o grau de passividade do mediador e/ ou do visitante. Tendo em conta isto pode-se afirmar que uma mediação mais direta, que parte do princípio de uma presença e intervenção dos profissionais dos serviços educativos responsáveis pela atividade, sob a forma de visitas guiadas, ateliês, oficinas, a cursos diversos, entre outras<sup>706</sup>, consideradas do interesse do público alvo<sup>707</sup>.

Já o sua contraparte indireta interage com o visitante de uma forma mais passiva permitindo ao visitante uma personalização da sua visita, potenciada pelos objetos mediadores, portáteis ou fixo, que podem ou não pertencer à instituição museológica e/ou à sua exposição, bem como podem ou são ser de uso exclusivo no museu<sup>708</sup>. Os objetos mediadores portáteis tendencialmente não pertencem ao espaço expositivo, sendo trazidos pelo visitante<sup>709</sup>, embora possam ser disponibilizados pelo próprio museu<sup>710</sup>. Assim cada objeto mediador disponível ao visitante é um modo de visita distinto<sup>711</sup>, multiplicando-se as suas opções de como experienciar o espaço expositivo<sup>712</sup>, processo este que depende da experiência pessoal de cada visitante<sup>713</sup>. Assim é possível concluir que quanto mais passivo o mediador mais ativo é o visitante na sua criação de significados. Não obstante, esta variedade de instrumentos mediadores e opções de comunicação, permite uma abordagem diversa na relação do público com o museu.

A ICOM considera que como cada museu é diferente, cada mediador cultural, num trabalho em parceria com a curadoria da exposição, precisa de responder a algumas questões básicas mas essenciais para o planeamento de um possível serviço educativo para um conteúdo expositivo<sup>714</sup>:

*"Relativamente à situação geográfica:*

*1. Serve uma comunidade grande ou pequena?*

*2. O ambiente envolvente é urbano, industrial ou rural?*

---

705 Ibidem;

706 Martinho, 2013: 425;

707 Cardoso, 2003;

708 Lapa, 2015: 125;

709 Ferreira, 2014: 6;

710 Ibidem;

711 Idem, 2014: 8;

712 Idem, 2014: 6 – 8;

713 Ferreira, 2014: 8;

714 Runing a Museum: A Pratical Handbook, 2004: 132;

*3. O museu relaciona-se de forma eficaz, com a sua situação geográfica?*

*Relativamente à estrutura social e cultural da população:*

- 4. Como serão os visitantes potenciais?*
- 5. Quais os visitantes e outros utilizadores que querem os que queremos venham ao museu e porquê?*
- 6. Quais são as tradições culturais da comunidade: podem ser ligadas aos objectivos e políticas do museu?*
- 7. Quais são os problemas contemporâneos com que a comunidade tem de lidar?*

*Relativamente a aspectos museológicos:*

- 8. Quais são as características fundamentais das colecções?*
- 9. Quais são as suas origens?*
- 10. Quais são as obrigações do museu para com entidades externas, como o Estado, cidade, outras entidades financiadores ou doadores?*

*Relativamente a finanças:*

- 11. Quais as fontes de financiamento disponíveis especificamente para o trabalho educativo?*
- 12. Qual a utilização mais eficaz do orçamento disponível para a educação do museu disponível?"<sup>715</sup>*

É com base nestas respostas que o planeamento da mediação da exposição se adapta à realidade e às idiossincrasias da comunidade em que o museu de insere.

### **3.1. Faixas etárias**

Como foi referido no capítulo anterior, a mediação cultural ocupa diversas vertentes

---

715 Runing a Museum: A Pratical Handbook, 2004: 132;

educativas, podendo afirmar-se como direta ou indireta. Neste contexto, e no contexto deste projeto, á que analisar a natureza do público, do espaço, do conceito museológico da exposição bem como da própria sociedade que envolve a instituição.

Tendo em conta que o objetivo da exposição planeada, e apresentada neste trabalho, seria educar o público local, e exterior à comunidade, para o papel feminino e a sua relevância na sociedade e cultura faialense do século XIX e início do século XX, e tendo também em conta as observações realizadas pelas técnicas do serviço educativo do Museu da Horta, no âmbito de participação, e observação que foi realizada das atividades do seu serviço educativo, pode ser traçado um plano do público alvo para este projeto e desenhar estratégias adequadas a este.

Como já foi referido na primeira parte deste relatório, o serviço educativo do Museu da Horta demonstra uma preferência por atividades vocacionadas para escolas, principalmente do pré-escolar até ao segundo ciclo, bem como uma preferência pela faixa etária equivalente a estes grupos.

Enquanto, por um lado, esta preferência é uma importante estratégia, tanto para o museu como para as escolas. Pode-se considerar que o museu ao recorrer a diversos mecanismos, como projetos curriculares ou extracurriculares, em parceria ou em colaboração com outras instituições culturais ou sociais alargam o campo de ação do museu, cativando novos públicos a interagirem com a instituição<sup>716</sup>. Neste contexto, o museu ao colaborar com as escolas "*veio reforçar ainda mais esta vocação que, dirigindo-se a públicos de todas as idades tanto do ensino formal como não-formal*"<sup>717</sup>. Já no contexto escolar, os "*agentes do sistema educativo*" recorrem aos museus como um facilitador para o processo ensino, já que a instituição museológica devido à sua natureza permite um complemento dos conteúdos curriculares<sup>718</sup>, assumindo um caráter "*multidisciplinar, multicultural, transversal e intergeracional*", em contextos de aprendizagem igualmente diversos<sup>719</sup>.

Por outro lado, e segundo Maria da Luz Nolasco Cardoso, o público "*infantil e o juvenil têm potencialidades de desenvolver o entendimento do museu como um espaço seu e lugar de aprendizagem através de um contacto mais concreto, familiar e próximo do real com os conteúdos transmitidos nas escolas e nos manuais*"<sup>720</sup>.

Fazendo uma junção destas duas particularidades técnicas e pré disposições gerais a todos os

---

716 Azevedo, 2011 – 2012: 10;

717 Ibidem;

718 Ibidem;

719 Ibidem;

720 Cardoso, 2003;

museus, a preferência do Museu da Horta por estes públicos escolares em específicos e a respetiva faixa etária como público das suas atividades educativas, reside também nas idiossincrasias da sociedade local faialense. Como já foi descrito na primeira parte deste trabalho, existe uma dificuldade desta instituição em desenhar atividades apelativas para indivíduos com uma idade superior aos catorze<sup>721</sup>, bem como a taxa de público que recorre às atividades, principalmente fora de um contexto escolar, que reside fora ou afastado do centro urbano da ilha do Faial, é baixa.

Com base nesta análise é estabelecido que: a exposição proposta foi desenhada tendo em vista um público geral, que oscila entre um público adulto a um público infantil, preferencialmente com uma idade superior aos 10 anos. Este requisito mínimo está assente em questões práticas relacionadas com a mediação indireta da exposição, tendo em conta que a mediação indireta pressupõe uma visita autónoma com base em objetos mediadores e "texto de exposição", entre outros recursos. Em termos de atividades educativas e consequente mediação direta, que permitem uma orientação e acompanhamento de um técnico do serviço educativo do museu, esta proposta terá como público-alvo a crianças entre os cinco e os catorze anos, ou público escolar do 1º ao 3º ciclo.

### **3.2. Tipologia e desenvolvimento da mediação**

Este projeto museográfico incluirá tanto um projeto de mediação tanto direta como indireta. Tendo em conta que todo o projeto de mediação indireta já foi exposto em capítulos anteriores, com a descrição da mecânica expositiva, façamos aqui só um apanhado geral. Esta exposição fará um grande uso de mediadores textuais, ou seja, todos aqueles que englobam textos, com ou sem grafismos associados, que integram o espaço expositivo e que não se encontrem em suporte digitais<sup>722</sup>. Sendo este muitas vezes o único objeto mediador encontrado na generalidades dos museus<sup>723</sup> bem como se enquadra como um mediador fixo tendo em conta que não abandona o espaço expositivo. Não obstante, todos estes objetos fornecem a história e outras informações sobre os objetos em exposição, mas não propõem modos de ver e de relacionar com estes<sup>724</sup>.

Partindo deste contexto, o projeto referente à mediação indireta da exposição em planeamento no contexto deste trabalho, inclui mediadores textuais: sete painéis explicativos

---

721 A estipulação desta idade refere-se à atividade escolar.

722 Lapa, 2015: 126;

723 Ferreira, 2014: 10;

724 Ibidem;

bilingues, na sua maioria de natureza mista por apresentar também imagens, que visas contextualizar cada núcleo de uma forma capitulada; tabelas descritivas de peças, essenciais para a contextualização das próprias peças na exposição e/ou núcleo; e um painel de carácter introdutório à exposição onde é apresentado o título e uma citação de enquadrar o contexto narrativo da exposição. Estes painéis e tabelas descritivas devem exibir simplicidade oferecendo ao visitante a informação em formato sintetizado essencial à compreensão da exposição e temática envolvente.

À parte destes dispositivos de mediação textual, também foram enquadrados no percurso expositivo diversos dispositivos com um carácter mais visual, já pormenorizadamente descritos nos capítulos anteriores: dispositivo das silhuetas que comunicam, de uma forma generalizada, as personagens principais da exposição, tendo uma natureza dupla de interação com o público no interior e exterior do museu; o dispositivo do livro, onde é apresentado o registo de casamento dos príncipes Merchersky; e o dispositivo etnogeográfico dos salários das bordadeiras, não só expõe as moedas de réis como indica de forma gráfica dois salários. Estes dispositivos visuais servem na sua maioria um propósito metafórico e complemento ilustrativo à narrativa.

No contexto da programação de um projeto de mediação direta, foi pensada uma atividade de associada a visita orientada por um técnico do serviço educativo para um público escolar do 1º ao 2º ciclo. Tendo em conta a tipologia de público-alvo, esta terá de ser programada durante dias úteis da semana de forma a coincidir com o horário escolar, entrando assim no circuito de atividade curricular. Isto pressupõe uma organização em parceria com as escolas locais, principalmente com as escolas do núcleo urbano, como é o caso da Escola Básica Integrada da Horta, que abriga alunos do 1º e 2º ciclo, a Escola Secundária Manuel Arriaga, cuja população escolar oscila do 3º ciclo ao secundário, e Casa de Infância de Santo António, com alunos desde o pré-escolar ao 1º ciclo. A possibilidade de trabalhar com escolas, localizadas, fora do núcleo urbano depende da disponibilidade de transporte destas escolas que se torna cada vez mais comprometido com a distância da localização da escola. Não obstante as atividades serão propostas ao máximo de escolas e seus agentes.

O intuito deste serviço educativo é ser informativo e educacional, mas acima de tudo promover a criatividade e imaginação do público alvo bem como um ambiente saudável para discussão de temáticas culturais e de género. Numa primeira instância, o plano da atividade educativa, começará por uma visita guiada ao Núcleo Manuel Arriaga e à exposição temporária apresentada neste projeto. Tendo em conta ao público alvo, o discurso deve ser simples e direto, bem como deve ser rico e interativo de forma a cativar o público a interagir com a exposição o com

o técnico.

Uma das vertentes mais relevantes na vida social feminina na época em estudo, a criatividade artística. Esta mulher dedicava-se às letras tornando-se contadoras de histórias, via poesia, contos ou mesmo teatro, sendo admiradas pela sociedade, bem como à produção artística. Neste contexto pretende-se uma atividade que conecte o ontem e o hoje usando a imaginação infantil como portal para esta realidade. Assim existem diversas possibilidades de abordagem e tipologias de atividade a propor.

Após a visita o grupo escolar terá uma atividade criativa de reflexão e discussão no contexto da exposição temporária planeada. Esta atividade será realizada no recinto do Núcleo Manuel de Arriaga e orientada pelos técnicos do museu e os educadores. Será, neste contexto, proposta ao público escolar uma reflexão com uma base imaginativa utilizando a escrita criativa, desenho ou até mesmo dialogo como ferramenta de transmissão de ideias. Assim as crianças são convidadas a construir uma história com base no primeiro núcleo da exposição, o núcleo fotográfico. Este núcleo, como já foi descrito, expõe diversas fotografias de época de mulheres anónimas do início do século XX. Partindo desta ideia de desconhecido a ideia de criação de histórias ganha folgo, dada ao público infantil a oportunidade de exercitar a sua imaginação e, com base em uma destas mulheres representadas neste núcleo, e restante informação presente na exposição, construir uma historia, atribuir-lhe um nome, uma identidade, uma personalidade. Sendo que no final propor-se-á uma partilha ao grupo.

Esta atividade, se coordenada como atividade escolar utilizando o espaço escolar como uma extensão, pode continuar incluindo uma vertente de escrita criativa.

## **CONCLUSÃO**

Este relatório descreve um projeto que é o culminar de um longo processo de investigação, de aprendizagem e trabalho em contacto próximo com uma das instituições museológicas mais antigas da região e uma das principais no panorama museológico açoriano, o Museu da Horta. A exposição conceptualizada e proposta ao longo deste relatório surge de uma parceria com esta instituição e todos os seus técnicos, que não só me receberam de braços abertos como partilharam os seus conhecimentos, contribuindo para um trabalho mais rico. Desde a interação com os diferentes departamentos até conhecer a instituição desde o seu espaço expositivo e público, a conhecer o trabalho dos bastidores. O trabalho direto com os técnicos do Museu da Horta, dos diversos departamentos que incluem a instituição, foi enriquecedora e permitiu desenvolver ferramentas de trabalho úteis para um futuro trabalho nesta ou outras instituições museológicas. Bem como permitiu reconhecer, em primeira mão, problemáticas e soluções que antes eram apenas conceitos abstratos para a autora. É desta partilha destas ideias que amadurece os objetivos do projeto, desde a implementação do conceito museológico proposto desde início, a questões museográficas e de conceção, o promover soluções museográficas que não fossem dispendiosas e que atribuíssem o máximo de carácter possível à exposição, diferenciando-se das restantes presentes na instituição. Neste contexto, para além do contexto museológico, tentou-se ter uma atenção ao aproveitamento do espaço disponível e meios da instituição sem ser-se demasiado ambicioso ao ponto de ser inconcebível. Esta capacidade de metamorfose e adaptação é possivelmente uma das bases essenciais para todas as instituições museológicas que com pouco fazem e devem fazer muito.

Para a avaliação deste projeto museográfico, proposto ao longo destas páginas, deve-se ter em conta diversas dimensões do projeto de forma a comprovar a sua viabilidade<sup>725</sup> que incluem: os objetos a ser exibidos, no contexto da sua disponibilidade bem como a conservação e segurança no

---

725 Runing a Museum: A Pratical Handbook, 2004: 104;

espaço expositivo; considerar o espaço disponível para a exposição, desde as suas dimensões e acessos, essenciais tanto para o processo de montagem e desmontagem como para o acesso e percurso dos visitantes; os recursos em termos de pessoal do museu disponível tanto interno como contratado ou externo; o calendário e programa geral da exposição que pode incluir possíveis eventos e outras atividades, devendo-se definir o tempo necessário para o seu planeamento e instalação; o custo e estimativa do orçamento necessário para o projeto, que inclui a construção, transporte, publicidade, manutenção e desmontagem da exposição<sup>726</sup>. Infelizmente não foi possível realizar este projeto museológico e museográfico, dentro do tempo de estágio no Museu da Horta nem dentro do prazo de apresentação deste relatório à comunidade académica, devendo-se este impedimento a diversos constrangimentos e à programação das salas planeadas para montagem da exposição. Todavia, este permanece como um trabalho teórico, passível de ser concretizado, já que o projeto se encontra pronto a ser aplicado. Neste sentido esta proposta e o seu plano científico foram planeados com olhos numa futura e hipotética colaboração entre a autora e a instituição.

Assim o objetivo deste projeto e relatório, para além da conceção museológica e museográfica, é ser um instrumento de reflexão sobre a museografia açoriana e todas as potenciais temáticas que o Museu da Horta pode abordar para além das já estabelecidas. Tendo em conta à temática selecionada como base do projeto museológico da autora, proposto no segundo capítulo deste relatório, sobre a identidade e envolvimento feminina nesta cidade da Horta durante século XIX e início do século XX, este projeto torna-se também uma reflexão identitária para a própria autora, descobrindo e redescobrando histórias e personagens que só tornaram o percurso mais interessante e envolvente. Efetivamente a mulher faialense da época em estudo, por mais quase esquecida que possa estar, o seu legado persiste na cultura material e imaterial desta ilha, sendo o seu contributo claro e inegável, provado pelo constantemente exaltar dos seus contemporâneos masculinos, que demonstravam profunda admiração pelo seu trabalho e personalidade cativante. Neste sentido todas faialenses de hoje são herdeiras de um imenso legado que, com todo o gosto, foi exposto neste estudo e planeamento expositivo.

É com base nesta investigação museológica que nasce a intenção de conceber um projeto museográfico, com serviço educativo associado, tentando propor um plano conceptual mais provocador e arrojado que os já presentes na instituição. Este contexto também tem impacto na realização do projeto de mediação e serviço educativo desta exposição. Desde os diversos níveis de

---

726 Ibidem;

interação do público com a exposição através dos seus dispositivos de mediação carregados de metáfora e simbolismo estrategicamente colocados, adquirindo uma natureza e função dupla, e serviço educativo que tenta restituir identidades, o mais próximo da realidade possível, a estas figuras do passado.

Visto que este projeto é, por agora, meramente conceptual, a atividade educativa associada também não poderá ser avaliada de forma concreta, pelo que ficará pela especulação e previsão de números, tendo em conta ao histórico de atividades passadas, tipologia e frequência de públicos, podendo-se afirmar que possivelmente este padrão, extensivamente descrito no decorrer deste relatório, repetir-se-á no contexto desta exposição e serviço educativo associado.

No entanto, a não montagem desta proposta expositiva não significa a estagnação ou morte do projeto. Sendo este encarado como uma porta de acesso a novos projetos e atividades culturais que envolvam de uma forma mais global de interagir com público da ilha no seu todo. A dinamização do Museu da Horta nas comunidades locais, principalmente as que menos o visitam, é essencial para a divulgação cultural. Sejam através de projetos intimamente enraizados no espaço expositivo, como este, sejam com projetos itinerantes, como exposições itinerantes e museus móveis, que poderão demonstrar-se como futuras soluções de interesse para o Museu da Horta.

## **FONTES E BIBLIOGRAFIA**

## 1. FONTES MANUSCRITAS

BIBLIOTECA PÚBLICA E ARQUIVO REGIONAL JOÃO JOSÉ DA GRAÇA

Primeiro relatório do museu municipal da Horta. Manuel Dionísio, 1944, AL/CMHRT.

Cópia do inventário dos objetos existentes no Museu Municipal da Horta, 1944, AL/CMHRT.

*Livro de registos de casamentos das Angústias 1860 – 1897*. Disponível em linha em <http://www.arquivos.azores.gov.pt/details?id=980794> (consultado a outubro de 2017)

Principais objetos existentes em o museu escolar do professor Manuel Dionísio, AL/CMHRT.

## 2. FONTES ICONOGRÁFICAS

BIBLIOTECA PÚBLICA E ARQUIVO REGIONAL JOÃO JOSÉ DA GRAÇA

Cartazes do Teatro União Faialense, 1878-1953, EMP/TF.

## 3. FONTES IMPRESSAS

AAVV, *Álbum Açoriano*, Antiga Casa Bertrand, Lisboa, 1903. Disponível em linha em: [http://www.culturacores.azores.gov.pt/biblioteca\\_digital/ALBUMACORIANO-1903/ALBUMACORIANO-1903\\_item1/index.html](http://www.culturacores.azores.gov.pt/biblioteca_digital/ALBUMACORIANO-1903/ALBUMACORIANO-1903_item1/index.html) (consultado a outubro de 2017)

ARRIAGA, Maria Cristina, *Flores d'Alma*, Tip. Minerva Insulana, Horta, 1901.

ASHE, Thomas, *History of the Azores, or Western islands: Containing an account of the government, laws, and religion*, Londres, 1813.

BAKER, C. Alice, *Summer in the Azores a glimpse of Madeira*, Lee and Shepard, Nova Iorque, 1882.

BOID, Captain, *A description of the Azores or western islands frm personal observation*, Edward Churton, Londres, 1835.

BRUE, André, “Descrição dos Açores”, in *Arquivo dos Açores*, Vol. XI, 1890: 9 – 16.

BULLAR, Joseph e BULLAR, Henry, *Winter in the Azores; and a summer at the baths of the Furnas*, Vol I, John van Voorst, Paternoster Row, Londres, 1841.

*Carta de elevação da Horta à categoria de cidade*, 2011. Disponível em linha em <http://www.arquivos.azores.gov.pt/details?id=1217772&ht=carta> (consultado a outubro de 2017)

*Corographia Açorica*, Lisboa, 1822.

D'ALMEIDA, Gabriel, *Diccionario Histórico-geografico dos Açores*, Ponta Delgada, 1893.

HEBBE, Jean Gustave, “Descrição das Ilhas dos Açores”, in *Arquivo dos Açores*, Vol. X, 1888: 515 – 537.

HENRIQUES, M. Borges de F., *Trip to the Azores or western islands*, Lee and Shepard, Boston, 1867.

MACEDO, António Lourenço da Silveira, *História das quatro ilhas que formam o distrito da Horta*, Vol. III, Reimpressão fac-similada da ed. 1871, Região Autónoma dos Açores, Secretaria Regional da Educação e Cultura, Direcção Regional dos Assuntos Culturais, 1981.

MOSELEY, H. M., *Notes by a Naturalist on the “Challenger”*, Macmillan and co., Londres, 1879.

"Na Horta Sport regatas a remos e provas de natação", in *Os Açores*, setembro de 1922: 26 – 27. Disponível em linha em [http://culturacores.azores.gov.pt/biblioteca\\_digital/OS-ACORES-1922-1928/OS-ACORES-1922-1928\\_item1/P110.html](http://culturacores.azores.gov.pt/biblioteca_digital/OS-ACORES-1922-1928/OS-ACORES-1922-1928_item1/P110.html) (consultado a outubro de 2017)

OLIVEIRA, Raposo de, “Uma excursão aos Açores”, in *Serões*, nº39, Setembro, Lisboa, 1908: 167 – 176. Disponível em linha em [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Seroes/1908/N039/N039\\_item1/P6.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Seroes/1908/N039/N039_item1/P6.html) (consultado a outubro de 2017)

*Programa Geral das Comemorações do 1º Centenário da República nos Açores 2010 – 2011*. Disponível em linha em [http://centenariorepublica.pt/sites/default/files/Programa\\_126.pdf](http://centenariorepublica.pt/sites/default/files/Programa_126.pdf) (consultado a outubro de 2017)

REBELO, Ernesto, “Notas Açorianas”, in *Arquivo dos Açores*, Vol. VII, VIII, IX, Ponta Delgada, 1885 – 1887.

REID, Sam C., “Os Açores vistos por um americano”, in *Arquivo dos Açores*, Vol. XI, 1890: 193 – 198.

ROUNDELL, Julia Anne Elizabeth, *A visit to the Azores: with a chapter on Madeira*, Bickers&Son, Londres, 1889.

TWAIN, Mark, *The Innocents Aboard*, America Publishing Company, 1869.

WALKER, Walter Frederick, *Azores or Western Islands: A political, commercial and geogaphical account*, Truner & Co, 1886.

WEBSTER, John W., *A descriptions of the island of St.Michael*, R.P.&C. Williams, Boston, 1821.

WEEKS, Lyman, H., *Among the Azores*, James R. Osgood and Comapy, Boston, 1882.

#### **4. IMPRENSA PERIÓDICA**

##### **Correio da Horta**

"Museu Regional e de História Natural", in *Correio da Horta*, ano 10, nº2.497, 12 Agosto 1940: 1.

"Maria Isabel dos Santos expõe no Museu da Horta", in *Correio da Horta*, ano 50, nº 14.368, 10 Novembro 1980: 1.

"Museu da Horta: sala escola de trabalhos do artesanato regional", in *Correio da Horta*, ano 50, nº 14.383, 27 Novembro 1980: 4.

"Obra de Euclides da Rosa no Museu da Horta", in *Correio da Horta*, ano 50, nº 14.191, 7 Abril 1980: 1.

ROSA, Júlio, "Vulcão dos Capelinhos: recolha de material de museu", in *Correio da Horta*, ano 50, nº14.185, 29 Março 1980: 4.

### **GACS**

*Casa Manuel de Arriaga será uma realidade no segundo semestre do próximo ano.* 2010.

Disponível em linha em

<http://www.azores.gov.pt/GaCS/Noticias/2010/Julho/Casa+Manuel+de+Arriaga+ser+%C3%A1+uma+realidade+no+segundo+semestre+do+pr%C3%B3ximo+ano.htm> (consultado a outubro de 2017)

*Comunicado do Conselho de Governo Regional dos Açores.* 2008. Disponível em linha em

<http://azores.gov.pt/Portal/pt/temas/cidadao/Administracao/Comunicado+do+Conselho+de+Governo+Regional+dos+Acores.htm?lang=pt&area=ct> (consultado a outubro de 2017)

*Governo assina escritura dos terrenos da Casa Manuel de Arriaga,* 2010. Disponível em linha em

<http://www.azores.gov.pt/NR/exeres/3E2F6909-3F6A-46A0-8782-5882BA494AB4.htm?mode=category&lang=pt&area=c> (consultado a outubro de 2017)

*Governo assina protocolo com a Câmara Municipal da Figueira da Foz para depósito de objectos museológicos na Casa Manuel de Arriaga,* 2011. Disponível em linha em

<http://www.azores.gov.pt/GaCS/Noticias/2011/Julho/Governo+assina+protocolo+com+a+Câmara+Municipal+da+Figueira+da+Foz+para+dep%C3%B3sito+de+objectos+museológicos+na+Casa+Manuel+de+Arriaga.htm> (consultado a outubro de 2017)

*Governo comprou edifícios na Ribeira Grande para exposições de arte contemporânea do Museu*

*Carlos Machado*, 2006. Disponível em linha em

<http://www.azores.gov.pt/GaCS/Noticias/2006/Outubro/Governo+comprou+edif%C3%ADcios+na+Ribeira+Grande+para+exposi%C3%A7%C3%B5es+de+arte+contempor%C3%A2nea+do+Museu+Carlos+Ma.htm> (consultado a outubro de 2017)

*Governo dos Açores quer os museus a atuar em rede, afirma Avelino Meneses*, 2016. Disponível em linha em

<http://www.azores.gov.pt/Portal/pt/novidades/Governo+dos+A%C3%A7ores+quer+os+museus+a+atuar+em+rede+afirma+Avelino+Meneses.htm?lang=pt&area=ct> (consultado a outubro de 2017)

*Intervenção do Presidente do Governo na inauguração da Casa Museu Manuel de Arriaga*, 2011.

Disponível em linha em

<http://www.azores.gov.pt/GaCS/Noticias/2011/Novembro/Interven%C3%A7%C3%A3o+do+Presidente+do+Governo.htm> (consultado a outubro de 2017)

### **O Faialense**

*O Faialense*, ano 15, nº38, 1872 maio 5: 4.

### **O Feminino**

*O Feminino*, Ano 1, nº1 de 30 outubro 1929.

CASÍMIRO, Agnele, "A senhora Faialense", in *O Feminino*, ano 2, nº40, 15 junho de 1931: 2.

### **Telégrafo**

"D. Hermenegilda de Lacerda", in *Telegrafo*, ano, nº566, 10 de agosto de 1895: 1.

DIONÍSIO, Manuel, "História natural, etnografia, arte e folclore", in *Telegrafo*, ano 48, nº 12.570, 2 Agosto 1941: 1.

DIONÍSIO, Manuel, "Museu Municipal da Horta", in *Telegrafo*, ano 50, nº 13.030, 4 Março 1943: 1

GREAVES, Manuel, "Manuel Dionísio", in *Telegrafo*, ano 61, nº 16.437, 22 Setembro 1954: 1.

"Manuel Dionísio", in *Telegrafo*, ano 61, nº 16.442, 28 Setembro 1954: 1.

"Museu da Comissão Local dos Centenários da Horta", in *Telegrafo*, ano 47, nº 12.277, 1 Agosto 1940, 1.

"Museu Regional e de História Natural", in *Telegrafo*, ano 47, nº 12.286, 12 Agosto 1940: 1.

"Museu Faialense", in *Telegrafo*, ano 50, nº 12.965, 12 Dezembro 1942: 1.

"O museu de C.L. dos C. da Horta", in *Telegrafo*, ano 47, nº 12.293, 21 Agosto 1940: 1.

"Prof. Manuel Dionísio", in *Telegrafo*, ano 61, nº 16.418, 31 Agosto 1954: 1.

*Telegrafo*, ano 71, nº 19.149, 10 Setembro 1963: 1 e 4.

*Telegrafo*, ano 71, nº 19.152, 13 Setembro 1963: 1 e 4.

"Valorização do Museu da Horta: trabalhos em miolo de figueira", in *Telegrafo*, ano 87, nº 24.130, 8 Abril 1980: 1.

## 6. LEGISLAÇÃO

Decreto-Lei n.º 31095 de 31 de Dezembro (Diário do Governo n.º 303/1940, 1º Suplemento, Série I de 31 de Dezembro de 1940).

Sinopse: Aprova o Código Administrativo e o Estatuto dos Distritos Autónomos das Ilhas Adjacentes.

Decreto Regulamentar Regional n.º 21/77 de 18 Julho (Jornal Oficial dos Açores - I Série Nº 7 de 18 de Julho de 1977: 92-93).

Sinopse: Cria o Museu da Horta na ilha do Faial.

Decreto Regulamentar Regional n.º 25/77/A de 5 Setembro (Jornal Oficial dos Açores I Série, N.º 12 de 14 de Outubro de 1977: 132).

Sinopse: Cria nas ilhas de Santa Maria, Graciosa, Pico, S. Jorge, Flores e Corvo instituições culturais com a denominação de Casa de Etnografia.

Decreto Regulamentar Regional n.º 13/78/A de 19 de Julho (Jornal Oficial I Série Nº 19 de 19 de Julho de 1978: 250-255).

Sinopse: Estabelece normas relativas à organização e estrutura da Secretaria Regional da Educação e Cultura.

Decreto-Lei n.º 408/78 de 19 de Dezembro (Diário da República n.º 290/1978, Série I de 19 de Dezembro de 1978: 2672-2673).

Sinopse: Transfere para o Governo da Região Autónoma dos Açores alguns dos poderes de direção e tutela que a Secretaria de Estado da Cultura exerce através da Direção-geral do Património Cultural.

Decreto Regional n.º 13/79/A de 16 de Agosto (Diário da República n.º 188/1979, Série I de 16 de Agosto de 1979: 1961-1963).

Sinopse: Define o património cultural da Região dos Açores e estabelece normas relativas à sua proteção. Atribui à Secretaria Regional de Educação e Cultura competência para promover a classificação de bens do património cultural da Região como bens de interesse público e como bens concelhios.

Decreto lei n.º 45/80 de 20 Março (Diário da República n.º 67/1980, Série I de 20 de Março de 1980: 493-501).

Sinopse: Reestrutura os serviços e os quadros de pessoal dos museus dependentes da Direção-geral do Património Cultural.

Decreto Regulamentar Regional n.º 54 /80/A de 18 Novembro (Diário da República n.º 267/1980, Série I de 18 de Novembro de 1980: 3904-3908).

Sinopse: Reestrutura os serviços do Museu de Angra do Heroísmo, do Museu de Carlos Machado, de Ponta Delgada, e do Museu da Horta.

Decreto Regulamentar Regional n.º 40/91/A de 25 Novembro (Jornal Oficial dos Açores I Série, N.º 49 de 5 de Dezembro de 1991: 922-930).

Sinopse: Regime geral dos museus da Região Autónoma dos Açores.

Decreto Regulamentar Regional n.º 29/96/A de 26 de Junho (Diário da República n.º 146/96 I-B série de 26 de Junho de 1996: 1635-1636).

Sinopse: Reformula a orgânica dos museus dependentes do Governo Regional dos Açores.

Decreto Regulamentar Regional n.º 36/2000/A de 7 de Dezembro (Jornal Oficial dos Açores I Série, N.º 50 de 14 de Dezembro de 2000: 1046-1059).

Sinopse: Altera a orgânica dos serviços externos da Direção Regional da Cultura.

Decreto Regulamentar Regional n.º 13/2001/A de 7 de Novembro (Jornal Oficial dos Açores I Série, N.º 46 de 15 de Novembro de 2001: 909-922).

Sinopse: Reorganiza as estruturas orgânicas de todos os serviços externos na Área da cultura.

Decreto Regulamentar Regional n.º38-A/2004/A de 11 de Dezembro (Jornal Oficial dos Açores I Série, N.º 52 de 23 de Dezembro de 2004: 1482-1486).

Sinopse: Aprova a estrutura orgânica do IX Governo Regional dos Açores.

Decreto Regulamentar Regional n.º 3/2006/A de 10 de Janeiro (Jornal Oficial dos Açores I Série, N.º 3 de 19 de Janeiro de 2006: 85-95).

Sinopse: Aprova a orgânica da Direção Regional da Cultura.

Decreto Legislativo Regional n.º 3/2015/A de 4 de Fevereiro (Jornal Oficial dos Açores I Série, N.º 17, de 5 de Fevereiro de 2015: 240-300).

Sinopse: Regime Jurídico de Proteção e Valorização do Património Cultural Móvel e Imóvel.

Decreto Regulamentar Regional n.º 20/2015/A de 27 de Outubro (Jornal Oficial dos Açores I Série, N.º 150 de 28 de Outubro de 2015: 3136-3145).

Sinopse: Regime Específico de Proteção e Valorização do Património Cultural Imóvel do Núcleo Antigo de Vila do Corvo.

Decreto Regulamentar Regional n.º 2/2016/A, de 12 Janeiro (Jornal Oficial dos Açores I Série, N.º 4 de 12 de Janeiro de 2016: 56).

Sinopse: Plano anual regional para 2016.

Decreto Legislativo Regional n.º 25/2016/A, de 22 de novembro (Jornal Oficial dos Açores I Série, N.º 137 de 23 de Novembro de 2016: 3975-4025)

Sinopse: Aprova o Regime Jurídico dos Museus da Região Autónoma dos Açores.

Despacho Normativo 131/78 de 29 de Dezembro (Jornal oficial série I número 41 de 29 de Dezembro de 1978: 461(2)).

Sinopse: Determina que os encargos do funcionamento das Casas de Etnografia sejam suportadas pela Secretaria Regional da Educação e Cultura.

Lei n.º 47/2004 de 19 de Agosto (Diário da República n.º 195/2004, Série I-A de 19 de Agosto de 2004: 5379-5394).

Sinopse: Lei Quadro dos Museus Portugueses.

Portaria n.º 23/77 de 20 de Agosto (Jornal Oficial dos Açores - 1.ª série, nº 9 de 20 de Agosto de 1977: 112).

Sinopse: Classifica um imóvel de interesse público nas Lajes do Pico.

Portaria nº22/2004 de 25 de Março (Jornal Oficial dos Açores I Série, N.º 13 de 25 de Março de 2004: 551-565).

Sinopse: Aprova o regulamento interno comum e as disposições específicas referentes a cada um dos museus da rede regional dos Açores. Revoga os Despacho Normativos n.º s 131/78 de 29 de Dezembro, 17/79, de 3 de Abril e a Portaria n.º 60/2002, de 27 de Junho no que respeita aos museus regionais e de ilha.

Portaria n.º 69/2004 de 12 de Agosto (Jornal Oficial dos Açores I Série, N.º 33 de 12 de Agosto de 2004: 1150-1165).

Sinopse: Altera vários artigos do regulamento interno comum e das disposições específicas referentes a cada um dos museus da Rede Regional de Museus dos Açores.

Portaria n.º 94/2010, de 7 de Outubro (Jornal Oficial dos Açores I Série, N.º 158 de 7 de Outubro de 2010: 3053- 3057).

Sinopse: Altera vários artigos do regulamento interno comum e das disposições específicas referentes a cada um dos museus da Rede Regional de Museus dos Açores.

Portaria n.º 26/2016, de 11 de Março (Jornal Oficial dos Açores I Série, N.º 32 de 11 de Março de 2016: 774-800).

Sinopse: Aprova o regulamento geral dos museus regionais e de ilha.

Resolução nº41/80 de 11 de Julho (Jornal Oficial dos Açores I Série, N.º 20 de 11 de Junho de 1980: 215).

Sinopse: Classificação do edifício do Colégio dos Jesuítas e Igreja Matriz como monumento regional.

Resolução nº43/97 de 13 de Março (Jornal Oficial dos Açores I Série, N.º 11 de 13 de Março de 1997: 132).

Sinopse: Reformula a orgânica dos museus dependentes do Governo Regional dos Açores.

Resolução nº44/97 de 13 de Março (Jornal Oficial dos Açores I Série, N.º 11 de 13 de Março de 1997: 132).

Sinopse: Transfere a universalidade que integra todo o património afeto ao Museu da Indústria Baleeira de São Roque do Pico, para a Secretaria Regional da Educação e Assuntos Sociais.

Resolução n.º 45/97 de 13 de Março (Jornal Oficial dos Açores I Série, N.º 11 de 13 de Março de 1997: 132).

Sinopse: Transfere para a Secretaria Regional da Educação e Assuntos Sociais a universalidade que integra todo o espólio, mobiliário e direito de arrendamento do edifício onde está instalada a Exposição Permanente do Vulcão dos Capelinhos.

Resolução do Conselho do Governo n.º 126/2004 de 9 de Setembro (Jornal Oficial dos Açores I Série, N.º 37 de 9 de Setembro de 2004: 1274-1292)

Sinopse: Listagem dos imóveis classificados e diploma classificador.

Resolução do Conselho do Governo n.º 126/2004 de 9 de Setembro (Jornal Oficial dos Açores I Série, N.º 37 de 9 de Setembro de 2004: 1274-1292)

Sinopse: Listagem dos imóveis classificados e diploma classificador.

Resolução do Conselho do Governo n.º 148/2008 de 30 de Outubro ( Jornal Oficial dos Açores I Série, N.º 207 de 30 de Outubro de 2008: 3813-3814).

Sinopse: Classifica Casa Manuel Arriaga como Classificar como de Interesse Público o edifício designado.

## 7. BIBLIOGRAFIA

AAVV, *Açores: Roteiro dos Museus*, Secretaria Regional da Educação a Assuntos Culturais, Direcção Regional dos Assuntos Culturais, 1997.

AAVV, *Museology: Back to Basics*, Synthesis of the Symposium Sessions, XXXII Annual ICOFOM Symposium, ICOFOM Study Series, N° 38, Liège and Mariemont, 1 – 3 July, 2009.

Disponível em linha em

[http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2038%20Suppl-Engl.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2038%20Suppl-Engl.pdf) (consultado a outubro de 2017)

AAVV, *Os Descobrimentos e a Arte*, Museu da Horta, Secretaria Regional da Educação e Cultura, Direcção Regional dos Assuntos Culturais, 1995.

AAVV, *Roteiro dos Museus dos Açores*, Presidência do Governo Regional dos Açores, Direcção Regional da Cultura, 2005.

AAVV, *Runing a Museum: A Pratical Handbook*, ICOM, 2004, Disponível em linha em [http://icom.museum/uploads/tx\\_hpointexbdd/practical\\_handbook.pdf](http://icom.museum/uploads/tx_hpointexbdd/practical_handbook.pdf)

(consultado a outubro de 2017)

AAVV, *The dialogic museum and visitor experiences*, 34<sup>th</sup> ICOMFOM Anual SymposiumI, ICOM International Committee for Museology, ICOMFOM study series ISS 40, Teipei e Kaohsiung, 2011.

Disponível em linha em

[http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2040\\_ch\\_web2.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2040_ch_web2.pdf) (consultado a outubro de 2017)

AGUIAR, Pedro, "Ilha do Faial a encantadora", in *Insula*, ano 11, nº14, fevereiro de 1933. Disponível em linha em [http://culturacores.azores.gov.pt/biblioteca\\_digital/INSULA-1932-1934/INSULA-1932-1934\\_item1/P449.html](http://culturacores.azores.gov.pt/biblioteca_digital/INSULA-1932-1934/INSULA-1932-1934_item1/P449.html) (consultado a outubro de 2017)

AFONSO, João, "O Trajo nos Açores: Subsídio para estudos de vestimenta antiga um vocabulário", in *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, nº35, 1977: 25 – 217.

AMORIM, Maria Norberta, "População e recursos básicos: As quatro ilhas do ex-distrito da Horta em finais do século XIX, in *O Faial e a Periferia Açoriana nos Séculos XV XX*, Núcleo Cultural da Horta, 1998: 175 – 205.

*Idem*, "A Matriz da Horta em 1853. População e Residência", in *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, 17, 2008: 201 – 226. Disponível em linha em <http://www.nch.pt/biblioteca-virtual/bol-nch17/boletim17-pags201.pdf> (consultado a outubro de 2017)

*Idem*, "Mobilidade demográfica numa cidade portuária. A Matriz da Horta entre os séculos XVIII e XX", in *Família, Espaço e Património*, CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», Porto, 2011: 47 – 61. Disponível em linha em <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id024id1416&sum=sim> (consultado a outubro de 2017)

AGOSTINHO, José, "Dominantes histórico-sociais do povo açoriano", in *Livro da II semana de estudos dos Açores*, Instituto Açoriano da Cultura, Fundação Gulbenkian, Angra do Heroísmo, 1963: 139-163.

ANDERSON, David, EVERETT, Michele, PISCITELLI, Barbara, WEIER, Katrina e TAYLER, Collette, "Children's Museum Experiences: Identifying Powerful Mediators of Learning", in *Curator: the Museum Journal*, Vol. 45, issue 3, Julho 2002: 213 – 231. Disponível em linha em [https://www.researchgate.net/publication/27477504\\_Children's\\_Museum\\_Experiences\\_Identifying\\_Powerful\\_Mediators\\_of\\_Learning](https://www.researchgate.net/publication/27477504_Children's_Museum_Experiences_Identifying_Powerful_Mediators_of_Learning) (consultado a outubro de 2017)

ARRUDA, Luis M., *Dionísio Manuel*, 2003. Disponível em linha em <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/Default.aspx?id=2702> (consultado a outubro de 2017)

*Idem*, *Caetano Augusto Moniz*. Disponível em linha em <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/Default.aspx?id=8362> (consultado a outubro de 2017)

AZEVEDO, Maria do Rosário, “O Recurso “Museu” no sistema Educativo”, in *Boletim semestral da comissão Nacional Portuguesa do ICOM*, Série II, nº15, dez.2011 – Fev.2012: 10. Disponível em linha em [http://icom-portugal.org/multimedia/info%20II-15\\_dez11-fev12.pdf](http://icom-portugal.org/multimedia/info%20II-15_dez11-fev12.pdf) (consultado a outubro de 2017)

BARRIGA, Sara e SILVA, Susana Gomes da, *Serviços Educativos na cultura*, Coleção Públicos, nº2, Ed. Setepés, 2007.

BEREI-NAGY, Flóra e CÂMARA, Inês Bettencourt da (coord.), *Museum Mediators reader: Guidelines for Museum Mediators professionals in Europe*, Mapa de Ideias. Disponível em linha em [http://museummediators.eu/?page\\_id=712](http://museummediators.eu/?page_id=712) (consultado a outubro de 2017)

BETTENCOURT, José e CARVALHO, Patrícia, “A história submersa na baía da Horta: resultados preliminares dos trabalhos arqueológicos no naufrágio do marfim (primeiro quartel do século XVIII)”, in *Segundas Provas*, 2010: 139 – 152. Disponível em linha em <https://pt.scribd.com/document/323236765/A-Historia-Submersa-Na-Baia-Da-Horta> (consultado a outubro de 2017)

BIGA, Ágata, *A Igreja do Carmo – Património da Cidade da Horta*, Universidade Aberta, vol. I, 2010. Disponível em linha <http://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/1683> (consultado a outubro de 2017)

*Idem*, “A Coleção de Arte Sacra da Igreja do Carmo na Horta”, in *Artison*, nº3, 2016: 89 – 94. Disponível em linha em <http://artison.letras.ulisboa.pt/index.php/ao/article/view/63/56> (consultado a outubro de 2017)

*Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus*, Rede Portuguesa de Museus, nº4, Junho 2002. Disponível em linha em <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/boletim-rpm/> (consultado a outubro de 2017)

BOURGEON-RENAULT, Dominique e JARRIER, Elodie, “Impact of Mediation Devices on the Museum Visit Experience and on Visitors’ Behavioural Intentions”, in *International Journal of Arts Management*, Vol. 15, nº1, September 2012: 18 – 29. Disponível em linha em [https://www.researchgate.net/profile/Elodie\\_Jarrier/publication/281736527\\_Impact\\_of\\_Mediation\\_Devices\\_on\\_the\\_Museum\\_Visit\\_Experience\\_and\\_on\\_Visitors'\\_Behavioural\\_Intentions/links/572a69ea08aef5d48d30cd7b.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Elodie_Jarrier/publication/281736527_Impact_of_Mediation_Devices_on_the_Museum_Visit_Experience_and_on_Visitors'_Behavioural_Intentions/links/572a69ea08aef5d48d30cd7b.pdf) (consultado a outubro de 2017)

BRUM, Maria Estela, “O traje açoriano na iconografia”, in *Boletim do Núcleo Cultural Horta*, vol. IX, 1989-1990: 77 – 89.

CÂMARA, Manuel, "Poetas Faialenses", in *Os Açores*, 1925, abril nº11, Ponta Delgada. Disponível em linha em [http://culturacores.azores.gov.pt/biblioteca\\_digital/OS-ACORES-1922-1928/OS-ACORES-1922-1928\\_item1/P404.html](http://culturacores.azores.gov.pt/biblioteca_digital/OS-ACORES-1922-1928/OS-ACORES-1922-1928_item1/P404.html) (consultado a outubro de 2017)

CARDOSO, Maria da Luz Nolasco, “Educação - A participação dos Públicos”, in *Boletim semestral da comissão Nacional Portuguesa do ICOM*, número 3, dezembro, 2003. Disponível em linha em [http://icom-portugal.org/multimedia/documentos/ICOM\\_n%C2%BA3.pdf](http://icom-portugal.org/multimedia/documentos/ICOM_n%C2%BA3.pdf) (consultado a outubro de 2017)

CARVALHO, Ana (coord.), *Participação: Partilhando a Responsabilidade*, Acesso Cultura, 2016. Disponível em linha em <https://accessoculturapt.files.wordpress.com/2015/01/participaccca7acc83o-partilhando-a-responsabilidade-web.pdf> (consultado a outubro de 2017)

*Casa Manuel Arriaga*. Disponível em linha em <http://www.azores.gov.pt/Portal/pt/entidades/pgra-drcultura-mh/textoImagem/Casa+Manuel+de+Arriaga.htm> (consultado a outubro de 2017)

CONSTÂNCIA, João Paulo, “Um Património De Coleções”, in *Culturaçores*, Revista da Cultura, Julho – Dezembro, nº3, 2015: 20 – 25.

COSTA, António Manuel Ribeiro Pereira da, *Museologia da Arte Sacra em Portugal (1820 – 2010) Espaços, Movimentos, Museografia*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2011. Disponível em linha em <https://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/handle/10316/18833> (consultado a outubro de 2017)

COSTA, Ricardo M. Madruga da; TOMÁS, Licínio Manuel Vicente, “Elementos para um retrato social da Vila da Horta em 1832”, in *O Faial e a Periferia Aloriana nos Séculos XV a XX: Actas do IV Colóquio*, Núcleo Cultural da Horta, Horta, 2007, pp. 301-328.

COSTA, Ricardo M. Madruga da, *Julio da Rosa*. Disponível em linha em <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/Default.aspx?id=9802> (consultado a outubro de 2017)

COSTA, Susana Goulart, “A mulher na História: o género feminino entre os séculos XV e XIX”, in *Atas das Comemorações dos 450 anos do Nascimento de D. Violante do Canto, Angra do Heroísmo*, Direcção Regional da Cultura, 2006: 31 – 46.

*Idem*, *Horta*. Disponível em linha em <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/Default.aspx?id=5183> (consultado a outubro de 2017)

*Idem*, “Museus e colecções privadas”, in *Roteiro Cultural dos Açores*, Presidência do Governo Regional dos Açores, Direcção Regional da Cultura, 2012: 220 – 229.

COUTO, Leonor; SOUSA, Sílvia Fonseca, *Tradições com Horizonte*, Vice-Presidência do Governo dos Açores, Centro de Apoio ao Artesanato, 2014.

CURY, Marília Xavier, *Exposição, concepção, montagem e avaliação*. São Paulo, 2005.

DABNEY, Roxana, *Anais da Família Dabney no Faial*, 3º vol., ed. Instituto Açoriano da Cultura, Núcleo Cultural da Horta, 1ªed., 2004.

DESVALLÉES, André e MAIRESSE, François (ed.), *Conceitos chave da museologia*, ICOM, Armand Colin, São Paulo, 2013.

DIAS, Nélia (coord.), *Roteiro de Museus (coleções etnográficas): Açores e Madeira*, Olhapim Edições, vol.5 , Lisboa, 1999.

DIONISIO, Manuel, *Costumes Açorianos*, O Telegrafo, Horta, 1937.

DUARTE, Teresa, “Mediadores culturais em Portugal: perfis e trajetórias de um novo grupo ocupacional”, in *Análise Social*, 207, XLVIII (2.º), 2013: 423 – 444. Disponível em linha em [http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/AS\\_207\\_d07.pdf](http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/AS_207_d07.pdf) (consultado a outubro de 2017)

DUARTE, Tomaz, “A Horta em meados do século XIX: subsídios para a sua análise”, in *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, vol. 8, 1985 – 1988: 29 – 44.

ENES, Maria Fernanda, “A vida Conventual nos Açores – Regionalismo e secularização (1759 – 1832), in *Lusitânia Sacra*, 2ª série, 11, 1999: 323 – 351. Disponível em linha em [http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/4382/1/LS\\_S2\\_11\\_MariaFEnes.pdf](http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/4382/1/LS_S2_11_MariaFEnes.pdf) (consultado a outubro de 2017)

FARIA, Fernando, *Professor Manuel Dionísio – etnógrafo e museologista*. Disponível em linha em <http://www.tribunadasilhas.pt/index.php/opiniao/item/11443-professor-manuel-dionisio-etnografo-e-museologista> (consultado a outubro de 2017)

FERREIRA, Ernesto, “A mulher açoriana”, in *Livro do 1º Congresso Açorino*, 2º ed., Jornal da Cultura, 1995: 161 – 162.

FERREIRA, Inês, “Objectos mediadores em Museus”, in *Midas*, 2014. Disponível em linha em <https://midas.revues.org/676> (consultado a outubro de 2017)

FRANÇA, Igor Espínola de, *Programação museológica e espaço arquitectónico – O Museu Carlos Machado de Ponta Delgada*, Universidade dos Açores, 2009.

GIESE, Wilhel, “A casa rural da Ilha do Faial”, in *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, nº16, 1958: 214 – 223.

GONÇALVES, Maria Cristina, “Museus da rede regional dos Açores: evolução do enquadramento legal”, in *Atlântida*, Vol. XLVII, 2002: 295 – 320.

GONÇALVES, Maria Cristina Macedo, “Documentação das colecções etnográficas dos museus da rede regional dos Açores”, in *Atlântida*, vol. XLIX, 2004: 295 – 334.

GOULART, J., "Desportos Náuticos na cidade da Horta", in *Os Açores*, set – dez, 1923, nº9: 31 – 33. Disponível em linha em [http://culturacores.azores.gov.pt/biblioteca\\_digital/OS-ACORES-1922-1928/OS-ACORES-1922-1928\\_item1/P310.html](http://culturacores.azores.gov.pt/biblioteca_digital/OS-ACORES-1922-1928/OS-ACORES-1922-1928_item1/P310.html) (consultado a outubro de 2017)

HEIN, George E., *Constructivist Learning Theory*, CECA Conference, Jerusalem, 1991. Disponível em linha em <https://www.exploratorium.edu/education/ifi/constructivist-learning> (consultado a outubro de 2017)

JOÃO, Maria Isabel, *Os Açores no século XIX: Economia, sociedade e movimentos autonomistas*, Edições Cosmo, Lisboa, 1991.

JOÃO, Maria Isabel, *Museus*. Disponível em linha em <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/Default.aspx?id=8426> (consultado a outubro de 2017)

LAPA, Sofia Boino de Azevedo, *40 anos em exposição permanente no Museu Calouste Gulbenkian: contributos para uma crítica do objecto museológico*, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade de Lisboa, 2015.

LEITE, João Emanuel Cabral, *Estrangeiros nos Açores no século XIX: Antologia*, Signo, 1991.

LIMA, Marcelino, *Famílias Faialenses*, Horta, 1922.

*Idem*, *O teatro na ilha do Faial*, Lisboa, 1957.

*Idem*, *Anais do Município da Horta (história da ilha do Faial)*, II edição, A&H Printing inc., East Providence, 1976.

LIMA, Maria João, NEVES, José Soares e SANTOS, Jorge Alves dos, *O panorama museológico em Portugal*, Direcção-Geral do Património Cultural, 2013.

LIRA, Sérgio, “Museu da Horta Faial, Açores”, in *Antropológicas*, nº9, Porto UFP, 2005: 353 – 357. Disponível em linha em <http://revistas.rcaap.pt/antropologicas/article/view/566/502> (consultado a outubro de 2017)

LOBÃO, Carlos, *Antologia da poesia Faialense: o Ilhéu, vol.1 (1700 – 1850)*, ed. Centro de Estudos de Cultura, Camara Municipal da Horta, Horta, 1989.

*Idem*, *História, cultura e desenvolvimento numa cidade insular: a Horta entre 1853 e 1883*, Núcleo Cultural da Horta, 2010.

*Idem*, *Uma cidade portuária – a Horta entre 1880 – 1926: sociedade e cultura com a política em fundo*, Universidade dos Açores, Ponta Delgada, 2013. Disponível em linha em <https://repositorio.uac.pt/bitstream/10400.3/3083/1/TeseDoutoramentoCarlosManuelGomesLobao2013.pdf> (consultado a outubro de 2017)

LOPES, Nuno Ribeiro, “Renovar, questionar, alargar limites”, in *Culturaçores – Revista de Cultura*, Julho/ Dezembro, nº3, 2015: 9 – 13.

MAGALHÃES, Justino, “Cultura letrada e modernidade – escolarização e sociedade no distrito da Horta”, in *O Faial e a Periferia Açoriana nos Séculos XV XX*, Núcleo Cultural da Horta, 1998: 387 – 392.

MARTÍNEZ, Javier Gómez, *Dos Museologías: Las tradiciones anglosajona y mediterránea: diferencias y contactos*, Trea, 2006.

MARTINHO, Maria Teresa Duarte, *Mediação Cultural – Alguns dos seus agentes*, Escola de Sociologia e Políticas Públicas, ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2011. Disponível em linha em <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/3514> (consultado a outubro de 2017)

MARTINHO, Teresa Duarte, “O trabalho de Mediação Cultural em Portugal: alguns contextos e os seus figurinos organizacionais”, in *VII Congresso Português de Sociologia, Universidade do Porto*, 2012. Disponível em linha em [http://historico.aps.pt/vii\\_congresso/papers/finais/PAP0860\\_ed.pdf](http://historico.aps.pt/vii_congresso/papers/finais/PAP0860_ed.pdf) (consultado a outubro de 2017)

*Idem*, “Mediadores Culturais em Portugal: Perfis e trajetórias de um novo grupo ocupacional”, in *Análise Social*, 207, XLVIII (2º), 2013: 422 – 444. Disponível em linha em [http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?pid=S0003-25732013000200007&script=sci\\_arttext&tlng=en](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?pid=S0003-25732013000200007&script=sci_arttext&tlng=en) (consultado a outubro de 2017)

MARTINS, Rui de Sousa, “Etnomuseologia no arquipélago dos Açores”, in *Património e Museus locais*, nº 1/2- II série – junho/ dezembro, 1992: 41 – 49.

*Idem*, “As artes conventuais nos Açores e o processo de criação dos Arcano Místico da Ribeira Grande”, in *Arquipélago – História*, 2ª série, XIII, 2009: 49 – 85. Disponível em linha em [http://repositorio.uac.pt/bitstream/10400.3/1232/1/RuiSousaMartins\\_p49-85.pdf](http://repositorio.uac.pt/bitstream/10400.3/1232/1/RuiSousaMartins_p49-85.pdf) (consultado a outubro de 2017)

MATOS, Artur Teodoro de, “Virtudes e pecados das freiras do Convento da Glória da ilha do Faial (1675 – 1812): uma devassa à sua intimidade” in *O Faial e a periferia açoriana nos séculos XV a XX. Actas do Colóquio realizado nas ilhas do Faial e São Jorge de 12 a 15 de Maio de 1997*, Núcleo Cultural da Horta, Horta, 1998: 155 – 170.

MENDES, António Ourique, “Os Príncipes Meschersky”, in *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, vol. IX, 1989-1990: 91 – 92.

MENEZES, Luís, “Museu da Horta: Origem e evolução”, *1º Encontro das Instituições Museológicas dos Açores*, Museu Carlos Machado, Ponta Delgada, 1996: 39 – 52.

MENEZES, Luís, “Museus dos Açores do sec. XIX ao sec XXI”, in *Culturaçores – Revista da Cultura, Julho -Dezembro, nº3, 2015: 15 – 19*.

NEVES, José Soares (coord.), *O panorama museológico em Portugal: Os Museus e a Rede Portuguesa de Museus na primeira década do Século XXI*, Direcção Geral do Património Cultural, 2013. Disponível em linha em [http://patrimoniocultural.pt/static/data/publicacoes/opanoramamuseologicoemp Portugal\\_bq.pdf](http://patrimoniocultural.pt/static/data/publicacoes/opanoramamuseologicoemp Portugal_bq.pdf) (consultado a outubro de 2017)

OLIVEIRA, Genoveva, “O museu como um instrumento de reflexão social”, in *Midas*, 2, 2013, Disponível em linha em <https://midas.revues.org/222> (consultado a outubro de 2017)

PEARCE, Susan M., *Interpreting Objects and Collections*, London. Routledge, 1994.

*Idem*, *On collecting: an investigations into collectins in the european tradition*, Routledge, 1999.

PIMENTEL, António Filipe, “Colecções vs público? Conservação vs comunicação?”, *Boletim da ICOM*, Serie II, nº8, Março – Maio, 2010: 7. Disponível em linhe em [http://icom-portugal.org/multimedia/info%20II-8\\_mar-mai10.pdf](http://icom-portugal.org/multimedia/info%20II-8_mar-mai10.pdf) (consultado a outubro de 2017)

RECHENA, Aida, “*Sociomuseologia e Género. Imagens da Mulher em exposições de Museus Portugueses*”, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2011, Disponível em linha em [http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/aida\\_rechena.pdf](http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/aida_rechena.pdf) (consultado a outubro de 2017)

RIBEIRO, Fernando Faria, *Em Dias Passados – Figuras, Instituições e acontecimentos da história faialense*, Núcleo Cultural da Horta, Horta, 2007.

RIBEIRO, Joana Almeida, “Dos “públicos” nos Museus: ensaio sobre os fundamentos teóricos que antecedem a definição de metodologias de trabalho”, in *Dos “públicos” nos Museus, Ensaios e Práticas em Museologia*, Porto, Departamento de Ciência e Técnicas do Património da FLUP, vol. 2, 2012: 163 – 181. Disponível em linha em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10522.pdf> (consultado a outubro de 2017)

ROQUE, Maria Isabel Rocha, *A comunicação no Museu*, Universidade Lusíada de Lisboa, Lisboa, 1990.

ROSA, Júlio da, *A cidade da Horta: Cinquenta anos da sua vida cultural, religiosa e artística nas décadas de 40 a 80*, Comissão de homenagem ao P.<sup>a</sup> Júlio da Rosa, nos quarenta anos da sua acção pastoral, na paróquia das Angústias, tomo I, Horta, 1989.

ROSÁRIO, Francisco Garcia, *Memoria Genealógica das Famílias Faialenses*, ed. Instituto Açoriano da Cultura, 2005.

SANGUÈS, María del Carmen Valdés, *La difusión cultural*, Trea, 1999.

*Idem*, *La Difusion Cultural en el Museo: Servicios Destinados al gran público*, Trea, 1999.

SILVA, Susana Serpa, “O olhar de viajantes estrangeiros sobre as mulheres açorianas (século XIX)”, in *Percursos da história: estudos in memoriam de Fátima Sequeira Dias*, Fajã de Baixo, Nova Gráfica, 2016: 109 – 138.

*Idem*, “Damas da elite e mulheres do povo: a figura feminina na História dos Açores (século XIX)”, in *Atas das Comemorações dos 450 anos do Nascimento de D. Violante do Canto*, Angra do Heroísmo, Direcção Regional da Cultura, 2006: 19 – 30.

SOUSA, Sílvia Maria Borba, *A Museologia na Ilha de São Miguel: 1974 – 2008*, Universidade dos Açores, Ponta Delgada, 2009. Disponível em linha em <http://repositorio.uac.pt/bitstream/10400.3/620/1/DissertMestradoSilviaFonsecaSousa2010.pdf> (consultado a outubro de 2017)

THOMSON, C. Wyville, *The Atlantic*, Vol. 1 – 2, Harper&Brothers, Nova Iorque, 1878.

TRIGUEIRO, José Arlindo Armas, *A faialense que se tornou princesa: chamava-se Carolina Street Curry da Câmara Cabral*, edição de autor, Horta, 2016.

TRIGUEIRO, Tiago, FALECEU O PADRE JÚLIO DA ROSA (1924-2015) Sacerdote, historiador e professor. Disponível em linha em <http://tribunadasilhas.pt/index.php/opiniao/item/11070-faleceu-o-padre-julio-da-rosa-1924-2015-sacerdote-historiador-e-professor> (consultado a outubro de 2017)

VAQUINHAS, Irene, “Museus do feminino, museologia de género e o contributo da história”, in *Midas*, 3, 2014. Disponível em linha em <https://midas.revues.org/603> (consultado a outubro de 2017)

## ÍNDICE DE GRAVURAS

- Gravura 1 – 2** – Sala de Exposições temporárias 1...88
- Gravura 3 – 4** – Sala de Exposições temporárias 2...89
- Gravura 5** – Planta das salas de exposições temporárias da Casa Manuel Arriaga com um cálculo aproximado da área expositiva real...90
- Gravura 6** – Parapeito largo da janela da sala 1. Nesta gravura também é visível a arredondamento da parede...91
- Gravura 7** – Porta deslizante de entrada / saída das salas de exposição...91
- Gravura 8** – Janela da sala de exposições temporárias 2 semi obstruída pela parede. Nesta gravura também é visível a arredondamento da parede...91
- Gravura 9** – Entrada para a sala de exposições temporárias 2 da sala 1 com a inscrição "exposição" no lado esquerdo...91
- Gravura 10** – Trilho de iluminação que corre ao centro em ambas as salas...92
- Gravura 11** – Trilho para pendurar peças que corre em ambas as salas ao longo das suas paredes (não arredondadas)...93
- Gravura 12** – Esquema de núcleos expositivos e sua distribuição ao longo da sala...97
- Gravura 13 e 14** – Vista aérea das salas de exposições com a exposição proposta já montada...98
- Gravura 15** – Organização / disposição do acervo escolhido nos núcleos expositivos...99
- Gravura 16** – Capote em exposição no Museu da Horta...100
- Gravura 17** – Vista da entrada da sala de exposições 1 com capote simbolizado pelo cilindro azul no centro...100
- Gravuras 18 e 19** – Exemplos de fotografias a usar na exposição fotográfica no núcleo 1...101
- Gravura 20** – Vista do núcleo 1 – exposição de fotográfica...102
- Gravura 21** – Exposição fotográfica...102
- Gravura 22** – Vista do núcleo 2 – Descrição da zona urbana e rural da ilha do Faial...103
- Gravura 23** – Transição do núcleo 2 para o núcleo 3...104
- Gravura 24** – Silhuetas femininas: mulher da clausura; mulher da elite; e mulher camponesa...105
- Gravura 25** – Dispositivo das silhuetas montado. Vista do interior da sala de exposições...106
- Gravura 26** – Dispositivo das silhuetas montado. Visto do exterior do edifício...106
- Gravura 28** – Silhueta de mulher da elite com poema de Francisca Cordélia vista do exterior do

edifício...107

**Gravura 29** – Dispositivo museográfico de leitura...110

**Gravura 30** – Núcleo 4 – Trabalho e instrução feminina...111

**Gravura 31** – Painel "O Trabalho feminino"...113

**Gravura 32** – Vista norte – sul da sala de exposições 2 com a exposição já montada...114

**Gravura 33** – Vista sul – norte da sala de exposições 2 com a exposição já montada...114

**Gravura 34** – Núcleo 5 – Industrias caseiras... 116

**Gravura 35** – Dispositivo museográfico sobre os salários médio das bordadeiras na época em estudo...116

**Gravura 36** – Têxteis montados na parede...117

**Gravura 37** – Vista exterior da "montra"...118

UNIVERSIDADE DOS AÇORES  
Faculdade de Ciências Sociais  
e Humanas

Rua da Mãe de Deus  
9500-321 Ponta Delgada  
Açores, Portugal