

Museu Municipal da Ribeira Grande: contributos para uma política de conservação preventiva

Dissertação de Mestrado

Rogério Moniz Medeiros

Mestrado em
**Património, Museologia
e Desenvolvimento**



Museu Municipal da Ribeira Grande: contributos para uma política de conservação preventiva

Dissertação de Mestrado

Rogério Moniz Medeiros

Orientadora

Professora Doutora Maria Isabel Whitton da Terra Soares de Albergaria

Dissertação de Mestrado submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Património, Museologia e Desenvolvimento.



Defender o património é um gesto natural de quem defende a própria existência.

José Maria Cabral Ferreira (1933 – 2017).

Resumo

Museu Municipal da Ribeira Grande: contributos para uma política de conservação preventiva propõe-se tratar, de forma abrangente e plural, a conservação preventiva como prática museológica em termos teórico-conceptuais, metodológicos, técnico-científicos, institucionais e normativos. Com esse enquadramento foi desenvolvido o estudo de caso do Museu Municipal da Ribeira Grande (núcleo sede), sediado no Solar de São Vicente Ferreira (ou *Ferrer*), na cidade da Ribeira Grande (São Miguel – Açores).

Partindo de uma abordagem da conservação preventiva enquanto disciplina aplicada ao património museológico, procurou-se desenvolver uma análise e gestão dos riscos em contexto museológico, apresentada na discussão dos vários fatores de risco e apoiada na construção de quadros síntese, resultado do estudo e cotejo de fontes secundárias sobre a temática. Igualmente fundamental se revelou a existência de planos de conservação preventiva, ainda que na prática museológica em Portugal, nem sempre sejam aplicados com todo o rigor.

O Museu Municipal da Ribeira Grande é alvo de um estudo monográfico, envolvendo a história e caracterização do edifício e da sua envolvente, a história e caracterização do acervo museológico, bem como uma análise cuidada dos fatores de risco que impendem sobre ele. Finalmente são indicadas as normas e procedimentos com vista à elaboração de um plano de conservação preventiva e salientada a importância da formação profissional contínua.

Como resultado e conclusão evidencia-se a necessidade de levar mais longe a reflexão e sistematização das práticas de conservação preventiva em contexto museológico. Deste modo, procurou-se elucidar e sistematizar as bases orientadoras, normas e pressupostos da conservação preventiva como um contributo para a preservação contínua do Museu Municipal da Ribeira Grande, na totalidade da sua dimensão patrimonial, cultural e social. Concomitantemente, procura-se que este estudo sirva de apoio e incentivo a outras instituições museológicas no concernente às boas práticas museológicas associadas à conservação preventiva.

Palavras-chave: conservação preventiva; práticas museológicas; avaliação e gestão de riscos; Museu Municipal da Ribeira Grande (núcleo sede).

Abstract

Municipal Museum of Ribeira Grande: contributions to a policy of preventive conservation is about the preventive conservation as a museum practice in theoretical-conceptual, methodological, technical-scientific, institutional and normative terms, in a comprehensive and plural way. With this framework in mind, a case study was carried out in the headquarters of the *Municipal Museum of Ribeira Grande*, located in the Old Manor House of Saint Vincent Ferrer, in the city of Ribeira Grande (São Miguel – Azores).

It starts with an approach to preventive conservation as a policy applied to museum heritage. The aim was to develop risk assessment and management in a museum context presented during the definition of the various risk factors. It was supported by the presentation of summary tables, being the result of the study and comparison of secondary sources on the subject. The existence of preventive conservation plans proved to be equally fundamental, although they are not always rigorously applied in Portugal as a museum practice.

The Municipal Museum of Ribeira Grande is the subject of a monographic study, involving the history and characterization of the building and its surroundings, the history and characterization of the museum collection, as well as a careful analysis of the risk factors that affect it. Finally, the rules and procedures for drawing up a preventive conservation plan are indicated and the importance of continuous professional training is highlighted.

As a result and in conclusion, there is a need to further reflect on and systematize preventive conservation practices in a museum context. Thus, the guiding bases, norms and assumptions of preventive conservation were elucidated and systematized as a contribution to the ongoing preservation of the Municipal Museum of Ribeira Grande, in all its heritage, cultural and social scope. Simultaneously, this study aims to serve as a support and incentive to other museum institutions in terms of good museum practices associated with preventive conservation.

Keywords: preventive conservation; museum practices; risk assessment and management; Municipal Museum of Ribeira Grande (headquarters).

Agradecimentos

Expresso o meu reconhecimento e sentido agradecimento à Professora Doutora Maria Isabel Whitton Terra Soares de Albergaria, pelo honrado desafio que me propôs e pela irrepreensível orientação desta dissertação. Cumpre-me registar os seus doutos conhecimentos e conselhos transmitidos, o incentivo, o encorajamento e a disponibilidade sempre demonstrada. Obrigado por ter contribuído para o meu crescimento académico, profissional e pessoal ao longo destes anos.

Ao Dr. Paulo Marques Teixeira Brasil, declaro um agradecimento especial pela sua disponibilidade, cedência de bibliografia e preciosa partilha de conhecimentos, coroadas com a sua distinta amizade.

Agradeço à Câmara Municipal da Ribeira Grande o incentivo, na pessoa do seu Presidente, Dr. Alexandre Branco Gaudêncio, do Vereador do pelouro da Cultura, Juventude e Desporto, José António Pereira Garcia, e da Chefe de Divisão de Cultura, Juventude e Desporto, Dra. Sónia de Jesus Couto Moniz, a quem agradeço a total disponibilidade, cuidado e amizade. Expresso o meu genuíno e sincero agradecimento a todos os colaboradores das valências desta edilidade, Arquivo Municipal da Ribeira Grande, Biblioteca Municipal Daniel de Sá, e dos núcleos museológicos, Museu da Emigração Açoriana, Casa do Arcano e Museu Vivo do Franciscanismo. Manifesto o meu agradecimento e reconhecimento especial aos colaboradores e amigos do núcleo sede do Museu Municipal da Ribeira Grande, Élton Medeiros, Diana Medeiros, Mércia Ferreira e Emanuel Oliveira.

À Doutora Ana Cristina Moscatel Pereira e à Dra. Lucélia de Fátima Janeiro Furtado, agradeço o solícito e diligente auxílio na pesquisa arquivística, além da amizade e cuidado.

Agradeço a prestável colaboração, quer arquivística, quer bibliográfica, do Dr. Pedro Pacheco de Medeiros e da Dra. Graça Viveiros, da Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada, e da Dra. Maria de Lurdes França, da Biblioteca, Arquivo e Museu da Universidade dos Açores. Desta última instituição, expresso a minha gratidão a todos os colaboradores, em especial à D. Maria Paquete, à D. Merilda Frias, à D. Fátima Rebelo e à D. Mercês Freitas, pela empatia e atenção que me dispensaram. Agradeço à D. Lorena Ribeiro, funcionária da Conservatória dos Registos Civil, Predial, Comercial e Automóvel da Ribeira Grande, o auxílio na pesquisa de documentação. Ao Dr. Emanuel

Paulo Pinto e ao Dr. Luís Miguel Furtado, agradeço a disponibilidade e a cedência de material fotográfico.

Cumpre-me agradecer à Dra. Paula M. Soares Romão, do Centro do Património Móvel, Imaterial e Arqueológico, da Direção Regional dos Assuntos Culturais, e à Dra. Sílvia Linhares Pereira, do Museu de São Roque, em Lisboa, a total disponibilidade, as preciosas indicações e sugestões e a partilha de bibliografia e de conhecimentos.

Igual reconhecimento expresso ao Doutor Mário Fernando Oliveira Moura pelo manancial de conhecimentos transmitidos, como os provenientes da leitura do seu caudal de obras sobre a história, o património cultural e a museologia ribeiragrandense. Memoro e expresso o meu reconhecimento ao saudoso Dr. Hermano Miguel de Melo Teodoro pelo importante legado documental que deixou ao seu concelho, Ribeira Grande, profícuo à presente dissertação.

Agradeço à Dra. Rita Asseiceiro, à Dra. Amélia Vaz e à Dra. Dulce Maré e a todos os colegas, professores e autores, que, de diferentes formas, contribuíram para a realização deste projeto.

À Escola Profissional da Ribeira Grande, na pessoa da sua Diretora Pedagógica, Dra. Paula Teodoro, dos demais colaboradores, formadores e formandos, e ao Instituto Cultural de Ponta Delgada, na pessoa do seu Presidente, Doutor Henrique de Aguiar Oliveira Rodrigues, bem como ao Dr. Pedro Pascoal de Melo, o meu sincero agradecimento pelas atenções que me dispensaram.

Agradeço aos meus amigos a compreensão, as palavras, as ações e a amizade no seu sentido puro e genuíno.

Aos meus irmãos e cunhadas, padrinhos, tios, primas e primos, à minha família agradeço, genuinamente, a total compreensão e a constante força, amparo, apoio e amor.

Agradeço à minha avó, as palavras sábias e cada vez mais doces dos seus gloriosos 87 anos. Ainda que inconscientes, agradeço à minha afilhada e sobrinhos, o apoio e compreensão.

A Deus, ao Divino Espírito Santo e aos meus que partiram, à Garota, aos meus avós e à minha querida tia Lucinda, agradeço a força e a resiliência.

Agradeço ao Henrique e aos meus pais o apoio incondicional, por serem o que são e como são, que, para mim, são tudo.

Bem hajam todos vós!

Siglas e acrónimos

- ADCR** – Associação para o Desenvolvimento da Conservação e Restauro.
- AMRG** – Arquivo Municipal da Ribeira Grande.
- ARAAFU** – Associação de Restauradores de Arte e de Arqueólogos de Formação Universitária.
- ARP** – Associação Profissional de Conservadores-restauradores de Portugal.
- BAM** – Biblioteca Arquivo e Museu da Universidade dos Açores.
- BMDS** – Biblioteca Municipal Daniel de Sá.
- BPARPD** – Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada.
- CCI** – *Canadian Conservation Institute* | Instituto de Conservação Canadiano.
- CECRA** – Centro de Estudo, Conservação e Restauro dos Açores.
- CECROA** – Centro de Estudo, Conservação e Restauro de Obras de Arte.
- CHAM** – Centro de História d'Aquém e d'Além-Mar.
- CMRG** – Câmara Municipal da Ribeira Grande.
- CPMIA** – Centro do Património Móvel, Imaterial e Arqueológico.
- CRCPCARG** – Conservatória do Registo Civil, Predial, Comercial e Automóveis da Ribeira Grande.
- CRPRG** – Conservatória do Registo Predial da Ribeira Grande.
- DAF** – Divisão Administrativa e Financeira (Câmara Municipal da Ribeira Grande).
- DGPC** – Direção-Geral do Património Cultural.
- DMMP** – Departamento de Museus, Monumentos e Palácios.
- DMMP** – Divisão de Museus, Monumentos, Palácios e Credenciação.
- DPMI** – Divisão do Património Móvel e Imaterial.
- DRaC** – Direção Regional da Cultura.
- DRAC** – Direção Regional dos Assuntos Culturais.
- DRC** – Direção Regional da Cultura.
- DRLVT** – Direção Regional de Cultura de Lisboa e Vale do Tejo.
- DROP** – Direção Regional das Obras Públicas.
- DSBPAC** – Direção de Serviços dos Bens Culturais e de Ação Cultural.
- DSEAC** – Direção de Serviços Externos e Assuntos Culturais.

DSP – Divisão de Serviços do Património.

E.C.C.O – *European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations* | Confederação Europeia de Organizações de Conservadores-Restauradores.

ENCoRE – *European Network for Conservation-Restoration Education* | Rede Europeia para o Ensino da Conservação e Restauro.

FMC – Fundo da Câmara Municipal (Câmara Municipal da Ribeira Grande).

GCI – *Getty Conservation Institute*.

GRA – Governo Regional dos Açores.

IAC – Instituto Açoriano de Cultura.

ICCROM – *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property* | Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais.

ICOFOM – Comité Internacional de Museologia do Conselho Internacional de Museus.

ICOM – *International Council of Museums* | Conselho Internacional de Museus.

ICOM-CC – Comité Internacional do Conselho Internacional de Museus para a Conservação.

ICOMOS – *International Council of Monuments and Sites* | Conselho Internacional de Monumentos e Sítios.

ICPD – Instituto Cultural de Ponta Delgada.

IGESPAR - Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico.

IIC – *International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*.

IJF – Instituto José Figueiredo.

IMC – Instituto dos Museus e da Conservação.

IPCR – Instituto Português de Conservação e Restauro.

IPIA – Inventário do Património Imóvel dos Açores.

IPM – Instituto Português de Museus.

IPPC – Instituto Português do Património Cultural.

MAH – Museu de Angra do Heroísmo.

MCM – Museu Carlos Machado.

MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia.

MMRG – Museu Municipal da Ribeira Grande.

NCPTT – *National Center for Preservation Technology and Training.*

ONU – Organização das Nações Unidas.

RAA – Região Autónoma dos Açores.

RFRG – Repartição das Finanças da Ribeira Grande.

RMCVA – Rede de Museus e Coleções Visitáveis dos Açores.

RPM – Rede Portuguesa de Museus.

SEGIB – Secretaria Geral Ibero-Americana.

SIGP – Sistema de Inventário e Gestão do Património (Câmara Municipal da Ribeira Grande)

SPCFD – Serviço de Planeamento, Controlo Financeiro e Documentação.

SREAC – Secretaria Regional da Educação e dos Assuntos Culturais.

SREC – Secretaria Regional da Educação e Cultura.

SROPC – Secretaria Regional das Obras Públicas e Comunicações.

TRA – Tribunal da Relação dos Açores.

TRG – Tabelionato da Ribeira Grande.

UAç – Universidade dos Açores.

UKIC – *United Kingdom Institute for Conservation of Historic & Artistic Works.*

UNESCO – *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* |
Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

V&A – *Victoria and Albert Museum.*

Índice

Resumo	iii
Abstract	iv
Agradecimentos	v
Siglas e acrónimos	vii
Índice	x
Índice de figuras	xii
Índice de quadros	xvii
Introdução.....	19
 CAPÍTULO I – O papel da conservação preventiva na salvaguarda do património museológico	 25
1.1. Origem e evolução dos conceitos de património, conservação e museu.....	26
1.2. Abordagem teórico-conceitual da conservação preventiva	38
1.3. Enquadramento normativo e institucional em matéria da conservação preventiva..	44
1.3.1. Contexto internacional.....	45
1.3.2. Contexto nacional.....	46
1.3.3. Contexto regional (Região Autónoma dos Açores).....	51
 CAPÍTULO II – A conservação preventiva como prática museológica	 56
2.1. Avaliação e gestão de riscos.....	57
2.1.1. Caracterização do edifício, a sua envolvente e acervo	58
2.1.2. Manuseamento e circulação de bens culturais.....	60
2.1.3. Espaços de exposição	63
2.1.4. Reservas.....	64
2.1.5. Higienização	66
2.1.6. Principais fatores de degradação das coleções	67
2.1.6.1. Temperatura.....	68

2.1.6.2. Humidade relativa.....	70
2.1.6.3. Luz	73
2.1.6.4. Poluentes.....	75
2.1.6.5. Agentes biológicos	77
2.1.6.6. Fogo	80
2.1.6.7. Água.....	82
2.1.6.8. Forças físicas	83
2.1.6.9. Ações ilícitas.....	84
2.1.6.10. Dissociação	86
2.2. Planos de conservação preventiva	87
2.2.1. A realidade dos museus portugueses	90
CAPÍTULO III – Museu Municipal da Ribeira Grande (núcleo sede): contributos para uma abordagem de conservação preventiva	93
3.1. Museu Municipal da Ribeira Grande	94
3.1.1. Enquadramento histórico	98
3.1.2. Caracterização do edifício	104
3.1.3. Caracterização da envolvente	108
3.1.4. Caracterização do acervo.....	110
3.2. Avaliação e gestão de riscos à luz da conservação preventiva.....	112
3.3. A importância da formação profissional contínua.....	118
Considerações finais.....	121
Fontes e bibliografia.....	128
Anexos	170

Índice de figuras

Figura 1 – Aguarela do Gabinete de Arte e Curiosidades da família Dimpfel, de Joseph Arnould, 1671. Museu de Ulm, Ulm (Alemanha).	171
Figura 2 – Gravura do <i>Museo Cospiano</i> , de Giuseppe Maria Mitelli, 1677. Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bolonha (Itália).	171
Figura 3 – Ilustração da obra <i>Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicheer Anlegung der Museorum, order Raritäten-Kammern</i> (<i>Museografia ou instrução para o correto entendimento e útil aproveitamento da instalação de museus ou câmaras de raridades</i>), de Caspar Friedrich Neickel, 1727.....	172
Figura 4 – <i>Alvará Régio de 20 de agosto de 1721</i> , promulgado pelo rei D. João V de Portugal.	173
Figura 5 – Gravura da cidade de Pesto, de Francesco Piranesi, 1778.....	174
Figura 6 – Trecho do documento <i>Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver</i> (<i>Instruções sobre como inventariar e conservar</i>), de Félix Vicq D'Azur, 1793.....	175
Figura 7 – Eugène E. Viollet-le-Duc (1814-1879). Nadar, 1878.	176
Figura 8 – John Ruskin (1819-1900). Herbert R. Barraud, 1882.....	176
Figura 9 – William Morris (1834-1896). <i>Unidentified Photographer</i> , 1887.	177
Figura 10 – Camillo Boito (1836-1914). <i>Collection Montrasio - Monza</i> , 1880.	177
Figura 11 – Alois Riegl (1858-1905). Autor desconhecido, c. 1890.....	178
Figura 12 – Max Dvorák (1874-1921). Anton Kolm, s.d.....	178
Figura 13 – O sistema patrimonial.	179
Figura 14 – Manuel Coelho Baptista de Lima (1920-1996). Autor desconhecido, s.d.	180
Figura 15 – Emanuel Félix Borges da Silva (1936-2004) Autor desconhecido, s.d.	180
Figura 16 – Camadas de proteção do acervo.....	181
Figura 17 – Ciclo de preservação do acervo museológico.....	181
Figura 18 – Clima e condições meteorológicas médias em Portugal.....	182

Figura 19 – Expansão térmica e fratura da camada pictórica numa escultura de espuma de poliuretano flexível provocadas pelo aquecimento, devido à incidência direta da radiação solar. Gabriela Baldomá e Gustavo Lowry, s.d.....	183
Figura 20 – Deformação de uma vela de cera de parafina provocada pelo aquecimento, devido à incidência direta da radiação solar. José Luiz Pedersoli Junior, s.d.	183
Figura 21 – Presença de bolor num molde de chapéu exposto a condições de elevada humidade relativa (vitrina sem estabilizadores no interior). Museu Municipal da Ribeira Grande.	184
Figura 22 – Craquelamento e perdas da camada pictórica na imagem de São Vicente Ferrer, devido, possivelmente, a flutuações excessivas da humidade relativa. Museu Municipal da Ribeira Grande.	184
Figura 23 – Esmaecimento de cores de um <i>napron</i> provocado pela exposição prolongada à luz. Museu Municipal da Ribeira Grande.	185
Figura 24 – Rutura das fibras têxteis e fragilização da cortina devido à exposição prolongada aos raios ultravioletas da luz solar. Stefan Michalski, s.d.	185
Figura 25 – Eflorescência de sais numa concha de uma coleção de história natural causada pela reação química com o ácido acético (CH_3COOH), um poluente gasoso. Arquivo do ICCROM, s.d.	186
Figura 26 – Peça de ferro banhado a cádmio corroído por vapores ácidos orgânicos. <i>Canadian Conservation Institute</i> , 2021.	186
Figura 27 – Ciclo de vida dos coleópteros e da maioria das espécies de insetos. Carlos Palmeira, 2010.....	187
Figura 28 – Ciclo de vida dos fungos. Carlos Palmeira, 2010.	187
Figura 29 – Pormenor de uma trave danificada pela ação de insetos xilófagos. Museu Municipal da Ribeira Grande.....	188
Figura 30 – Fole de ferreiro danificado pela ação de fungos. Museu Municipal da Ribeira Grande.	188
Figura 31 – Combustão parcial de uma imagem de madeira policromada provocada por um incêndio. Viviana Rivas, s.d.	189

Figura 32 – Manchas e aceleração do processo de corrosão pela tinta ferrogálica num documento atingido por água. Ina Hergert, s.d.	189
Figura 33 – Quebra de um bule causada pela colisão acidental com outro objeto. Museu Municipal da Ribeira Grande.	190
Figura 34 – Roubo de uma peça no interior de uma vitrina de um museu. Carolina Ossa, s.d.	190
Figura 35 – Identificação ambígua de um objeto. G. Fitzgerald, s.d.	191
Figura 36 – Organização no armazenamento de espécimes em reserva. Reserva do Museu Municipal da Ribeira Grande.	191
Figura 37 – Fachada principal do Solar de São Vicente Ferreira (ou <i>Ferrer</i>), sede do Museu Municipal da Ribeira Grande.	192
Figura 38 – Fachadas tardoz e lateral do Solar de São Vicente Ferreira (ou <i>Ferrer</i>), sede do Museu Municipal da Ribeira Grande.	193
Figura 39 – Plantas de distribuição das coleções nos pisos 1 e 0 do Museu Municipal da Ribeira Grande. CMRG, 2020.	194
Figura 40 – 3.º Armazém – Zona Centro, Parque Industrial da Ribeira Grande, rua da Metalúrgica, 9600 – 499, Conceição, Ribeira Grande.	195
Figura 41 – Sala de arqueologia da reserva do Museu Municipal da Ribeira Grande, aquando de uma ação de organização.	195
Figura 42 – Ficha modelo de inventário museológico do Museu Municipal da Ribeira Grande. CMRG, MMRG – SIGP, 2023.	196
Figura 43 – Gráficos disponibilizados pelo sistema de inventário museológico SIGP relativos aos bens culturais inventariados no Museu Municipal da Ribeira Grande. CMRG, MMRG – SIGP, 2023.	197
Figura 44 – Cópia digital do <i>Testamento do Capitão Mahor Francisco de Arruda e Sá aprovado a 15 de Dezembro de 1735</i> . BPARPD/TRA.	198-205
Figura 45 – Cópia digital da <i>Escritura de Aforamento que fazem os mesários da Confraria de Sam Vicente Ferreira desta vila a Caetano de Lima de quatro alqueires de terra ou tanta quanto for por 7 mil reis cada ano</i> . BPARPD/TRG. Tabela de António José da Ponte.	206-209

Figura 46 – Cópia digital do artigo matricial n.º 960, rua de São Vicente, freguesia da Matriz (Ribeira Grande). RFRG/AMRG. Livro de Registo de Matrizes Prediais Extintas, n.º 37. ..	210
Figura 47 – Cópia digital do artigo matricial n.º 1007, rua de São Vicente, freguesia da Matriz (Ribeira Grande). RFRG/AMRG. Livro de Registo de Matrizes Prediais Extintas, n.º 31. ..	211
Figura 48 – Cópia digital da ficha de descrição predial informatizada n.º 01413/011128, freguesia da Matriz (Ribeira Grande). CRPRG.	212-213
Figura 49 – Lápide de memória exposta na ermida de São Vicente Ferreira.....	214
Figura 50 – Cópia digital do Auto de Cessão celebrado entre a Região Autónoma dos Açores e a Câmara Municipal da Ribeira Grande em 1 de setembro de 1980. CMRG/DAF.	215-217
Figura 51 – Planta do piso 0 do Solar de São Vicente Ferreira, sede do Museu Municipal da Ribeira Grande.	218
Figura 52 – Planta do piso 1 do Solar de São Vicente Ferreira, sede do Museu Municipal da Ribeira Grande.	219
Figura 53 – Planta do piso 2 do Solar de São Vicente Ferreira, sede do Museu Municipal da Ribeira Grande.	220
Figura 54 – Planta da cobertura do Solar de São Vicente Ferreira, sede do Museu Municipal da Ribeira Grande.	221
Figura 55 – Frontispício da ermida de São Vicente Ferreira.....	222
Figura 56 – Clima e condições meteorológicas médias na cidade da Ribeira Grande (ilha de São Miguel – Açores).	223
Figura 57 – Vista aérea do Solar de São Vicente Ferreira (ou <i>Ferrer</i>), sede do Museu Municipal da Ribeira Grande.....	224-227
Figura 58 – Ficha de inventário de uma sovela da coleção de artes e ofícios de trabalhar o calçado. Museu Municipal da Ribeira Grande. CMRG, MMRG – SIGP, 2023.	228-229
Figura 59 – Empolamentos e eflorescências verificados na fachada lateral do Solar de São Vicente Ferreira (ou <i>Ferrer</i>), sede do Museu Municipal da Ribeira Grande.	230
Figura 60 – Empolamentos e eflorescências verificados na sala que alberga a coleção adega e lagar. Museu Municipal da Ribeira Grande.	230

Figura 61 – Alteração cromática encontrada na ermida de São Vicente Ferreira. Museu Municipal da Ribeira Grande.	231
Figura 62 – Desagregação e lascagem verificados no revestimento da sala que alberga a coleção da barbearia. Museu Municipal da Ribeira Grande.....	231
Figura 63 – Psicrómetro digital, <i>Mengshen</i> – Medidor de temperatura e humidade com ponto de orvalho e temperatura de bulbo húmido.	232
Figura 64 – Especificações técnicas do psicrómetro digital <i>Mengshen</i> – Medidor de temperatura e humidade com ponto de orvalho e temperatura de bulbo húmido.	232

Índice de quadros

Quadro 1 – As quatro categorias dos fatores de degradação dos materiais.....	233
Quadro 2 – Estratégias básicas para a preservação do acervo.	234
Quadro 3 – Procedimentos a respeitar no manuseamento de bens culturais.	235
Quadro 4 – Recomendações de manuseamento de bens culturais por tipo de material.....	236
Quadro 5 – Procedimentos a respeitar na circulação interna de bens culturais.	237
Quadro 6 – Procedimentos a respeitar na circulação externa de bens culturais.....	238
Quadro 7 – Lista de alguns materiais recomendados para a embalagem e acondicionamento de bens culturais.....	239
Quadro 8 – Recomendações de exposição de bens culturais por tipo de material.....	240
Quadro 9 – Procedimentos a respeitar na exposição de bens culturais.	241
Quadro 10 – Procedimentos a respeitar na organização das reservas museológicas.	242
Quadro 11 – Procedimentos a respeitar na limpeza dos espaços e equipamentos museológicos.	243
Quadro 12 – Procedimentos a respeitar na limpeza dos acervos museológicos.	244
Quadro 13 – Valores de temperatura, humidade relativa e de iluminação aconselhados consoante o tipo de material.....	245
Quadro 14 – Práticas a adotar para o controlo da temperatura e humidade relativa.....	246
Quadro 15 – Recomendações sobre os valores de humidade relativa.....	247
Quadro 16 – Procedimentos a respeitar na iluminação das coleções museológicas.	248
Quadro 17 – A origem dos principais poluentes e os seus efeitos nocivos nos materiais.	249
Quadro 18 – Principais insetos que provocam a biodeterioração dos bens culturais.....	250
Quadro 19 – Principais fungos que provocam a biodeterioração dos bens culturais.....	251
Quadro 20 – Procedimentos a adotar para o controlo de infestações em contexto museológico.	252

Quadro 21 – Valores de temperatura, humidade relativa e de iluminância registados nos dias úteis do mês de julho de 2021, na sala que alberga as coleções de artes e ofícios de trabalhar a pedra, a madeira e o calçado do Museu Municipal da Ribeira Grande..... 253

Quadro 22 – Valores de temperatura, humidade relativa e de iluminância registados nos dias úteis do mês de janeiro de 2022, na sala que alberga as coleções de artes e ofícios de trabalhar a pedra, a madeira e o calçado do Museu Municipal da Ribeira Grande. 254

Introdução

A conservação preventiva é, hodiernamente, considerada uma área científica consolidada. Trata-se de um conceito recente, mas que traduz na sua génese uma realidade que acompanha os primórdios da humanidade, uma vez que o Homem, mesmo que intuitivamente, desde sempre preservou os bens materiais que lhe eram importantes, seja pela sua funcionalidade ou por conjuntos de outros valores associados aos mesmos.

Ao longo da sua legitimação enquanto disciplina, a conservação preventiva repercutiu-se numa realidade de grande cogitação e debate. A metodologia, as competências, os critérios, as áreas que engloba, o enquadramento normativo e institucional, as limitações e desafios que a conservação preventiva apresenta são aspetos mutáveis, em constante atualização. Esta é uma área do conhecimento permeável a novos conhecimentos, que encara o avanço dos tempos como um desafio, mas também como a oportunidade de continuar a fortalecer o seu principal objetivo: prevenir para preservar o património cultural. Desta feita, cabe à sociedade proteger o património cultural através de medidas e práticas estabelecidas pelos conhecimentos atuais desta área científica, uma vez que o património é a herança cultural passada, que sendo vivida no presente, será transmitida às gerações futuras¹.

Existem autores incontornáveis no desenvolvimento da conservação preventiva. Entre outros, destacam-se Garry Thomson, Gaël de Guichen, Stefan Michalski e May Cassar, teóricos que contribuíram para a evolução teórico-metodológica, assente na realidade sistemática, holística e interdisciplinar que caracterizam a ação da conservação preventiva. Podendo ser considerado o legitimador desta área científica em Portugal, Luís Efrem Elias Casanovas indica-nos que conservação preventiva deve ser “encarada como o conjunto das práticas tendentes a evitar, ou a reduzir o risco de degradação das coleções”². Deste modo, esta disciplina consolida-se como um dos eixos centrais do trabalho museológico. Permite prolongar a realidade física dos bens culturais, tentando, assim, perpetuar a identidade e a memória que os mesmos transmitem, visto que, incontestavelmente, cada artefacto que constitui determinada coleção museológica traduz-se num bem cultural irrepetível e insubstituível, logo único na história, nas histórias e na memória que transmite.

¹ Rocha, Mário Rui Cardoso dos Santos. 2017: 26.

² Casanovas, Luís Efrem Elias. 1994: 2.

É evidente que os museus são, por excelência, fiéis e diligentes guardiões do património cultural. Os bens culturais de qualquer museu constituem-se como uma representação simbólica da sociedade a que pertencem. Se estes não forem preservados no tempo, pelas comunidades, tendem a ser esquecidos, aniquilando-se toda uma história, toda uma memória e uma identidade de um povo.

A presente dissertação, intitulada *Museu Municipal da Ribeira Grande: contributos para uma política de conservação preventiva*, surge desta consciencialização patrimonial, advindo da elucidação da pertinência e da imperatividade na adoção de medidas de conservação preventiva do património museológico, que se devem constituir como uma realidade categórica em qualquer instituição museológica. Pretende-se, assim, elucidar que a conservação preventiva não pode ser encarada apenas como a aplicação das boas práticas domésticas e do bom senso, pois a sua aplicabilidade extravasa as práticas amadorísticas que comumente são adotadas. Contudo, não se pode cair no erro de acreditar que esta é uma área científica dogmática. Os seus princípios e normas gerais deverão ser sempre confrontados com as particularidades de cada caso de estudo, de forma a encontrar a adequação e o equilíbrio entre a teoria, a prática e a funcionalidade.

O presente trabalho tem como propósito abordar o papel da conservação preventiva enquanto disciplina sistematizada na preservação do património museológico, centrando-se no caso de estudo do Museu Municipal da Ribeira Grande (núcleo sede), sediado no antigo Solar do Marquês da Praia e Monforte, vulgo Casa ou Solar de São Vicente Ferreira (ou *Ferrer*), na rua homónima, na freguesia Matriz do concelho da Ribeira Grande, na ilha de São Miguel do arquipélago dos Açores. Este imóvel de arquitetura chã foi construído no primeiro quartel do século XVIII e teve como primeiros proprietários Francisco de Arruda e Sá, Capitão-mor da então vila da Ribeira Grande, e sua mulher Mariana Leite, filha de um bandeirante do estado de São Paulo (Brasil), Manuel da Borba Gato³.

O Museu Municipal da Ribeira Grande tem como missão e vocação, a conservação, divulgação e comunicação dos testemunhos da cultura tradicional açoriana, com especial enfoque sobre a cultura micaelense e ribeiragrandense. O acervo do museu, datado maioritariamente do século XX, é composto, essencialmente, por coleções de cariz etnográfico abrangendo variados aspetos sociais, económicos e culturais que permearam o quotidiano da história do concelho da Ribeira Grande. Pode afirmar-se que ao longo da

³ Albergaria, Isabel Soares de. 2012, 2: 288.

sua existência, este imóvel tem recuperado reminiscências culturais, ritualizado sociabilidades, selecionado bens culturais e transmitindo legados patrimoniais, perpetuando, deste modo, a identidade e memória coletiva dos ribeiragrandenses, em particular, e dos açorianos, em geral. Tal realidade intensifica-se através da dualidade solar/museu, particularidade que fez brotar a escolha da temática do estudo apresentado. Consciente desta dupla problemática, o principal objetivo do mesmo passa por contribuir para a salvaguarda do património cultural através das bases orientadoras, normas e procedimentos da conservação preventiva.

Desta forma, no primeiro capítulo, procurar-se-á elucidar, ainda que de forma breve, a evolução dos conceitos de património, conservação e museu, bem como demonstrar a necessidade de mudança de paradigma refletida no alargamento significativo do conceito de conservação preventiva, associado ao património museológico, realidade que se tem verificado nas últimas décadas, mas que continua ausente das práticas seguidas no Museu. Indagar-se-á o conceito de conservação preventiva, explanando a sua evolução terminológica e teórico-metodológica, bem como a sua crescente representatividade no seio das questões patrimoniais e identitárias. Por conseguinte, será criado um enquadramento normativo e institucional em matéria da conservação preventiva, a nível internacional, nacional e regional, destacando-se o panorama regional referente à Região Autónoma dos Açores.

No segundo capítulo, partindo das bases sobre a conservação preventiva enquanto disciplina sistematizada na preservação do património museológico, procurar-se-á sistematizar as normas, critérios e prioridades de uma estratégia de ação integral e holística por que se rege a conservação preventiva. Assim, abordar-se-á, numa perspetiva integrada e plural, a avaliação e gestão de riscos dos acervos museológicos, considerando a caracterização do edifício, a sua envolvente e acervo; o transporte, a embalagem, manuseamento e circulação dos bens culturais; os espaços de exposição; as reservas; a higienização e os principais fatores de degradação das coleções (temperatura, humidade relativa, luz, poluentes, agentes biológicos, fogo, água, forças físicas, ações ilícitas e dissociação).

Com o propósito de indicar e/ou sugerir possíveis soluções de mitigação dos riscos, serão expostos vários quadros (inseridos nos anexos) construídos através da análise, estudo e cotejo de fontes de informação sobre a conservação preventiva em contexto museológico. Sendo também intuito reconhecer a importância dos planos de

conservação preventiva e, ainda que sintetizada, a realidade dos museus portugueses a estes associada.

No terceiro capítulo, além da elucidação do enquadramento histórico e institucional do Museu Municipal da Ribeira Grande, procurar-se-á aplicar os conhecimentos e as orientações da conservação preventiva, visando alcançar uma abordagem sistémica na avaliação e gestão de riscos à luz da conservação preventiva no Museu Municipal da Ribeira Grande. Propõe-se ainda abordar a importância da formação contínua dos profissionais de museus, realidade necessária ao pleno desenvolvimento da temática em estudo, sendo a mesma transversal a todo o trabalho museológico.

Assim, a finalidade desta investigação consiste em criar as bases orientadoras, normas e pressupostos da conservação preventiva como contributo para a contínua preservação do Museu Municipal da Ribeira Grande, na totalidade da sua dimensão patrimonial e cultural. Concomitantemente, tenciona-se que este estudo sirva de apoio e incentivo a outras instituições museológicas e que o mesmo enalteça o estado da arte, essencial à sua efetiva realização e validação.

Só é possível transmitir o património cultural se este for preservado no tempo pelas suas gentes. É nesta verdade que o presente estudo se justifica, porque a conservação preventiva constitui-se como a principal medida de conservação dos bens culturais – testemunhos tangíveis da história, memória e identidade das comunidades.

Salienta-se que a escolha e o interesse do caso de estudo foram fomentados pelo trabalho desenvolvido pelo autor desta dissertação ao longo de vinte e sete meses no Museu Municipal da Ribeira Grande, no âmbito profissional.

A realização da presente dissertação seguiu a metodologia qualitativa, exploratória e documental, direcionada para a temática e caso de estudo selecionados. O levantamento e tratamento de informação foi realizado a partir da análise de fontes dos demais repositórios de informação e conhecimento, físicos e digitais (bibliotecas, arquivos, museus e *internet*).

Relativamente ao enquadramento histórico, à caracterização do edifício, envolvente e acervo do Museu Municipal da Ribeira Grande, recorreu-se à pesquisa de informação bibliográfica, arquivística, cartográfica e fotográfica. No concernente à bibliografia destaca-se, entre outras fontes, a tese de doutoramento, *A Casa Nobre na ilha de S. Miguel: Do Período Filipino ao final do Antigo Regime* (volumes I e II), da autoria de Isabel Soares de Albergaria, bem como os estudos: *Museu de Comunidade, Ribeira Grande – Guia explicativo, exposições e núcleos*, de Hermano Miguel de Melo Teodoro

e Mário Fernando Oliveira Moura e *Museu da Ribeira Grande e Rede museológica na (e da) Ribeira Grande e desenvolvimento de uma comunidade nos Açores: Uma proposta de museu de identidade regional*, de Mário Fernando Oliveira Moura.

Em relação à pesquisa arquivística e cartográfica, salienta-se a documentação consultada no Arquivo Municipal da Ribeira Grande, na Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada e na Conservatória do Registo Civil, Predial, Comercial e Automóveis de Ribeira Grande.

No concernente ao estado da arte relativo à conservação preventiva em contexto museológico, pode-se afirmar que, ao longo das últimas décadas, assistiu-se a um número considerável de publicações sobre esta temática. De entre as demais obras consultadas destacam-se os estudos: *Conservación de Bienes Culturales: Teoría, historia, principios y normas*, da autoria de Ignacio Gonzáles-Varas, que versa sobre o conceito de património histórico, as teorias de restauro e a conservação de bens culturais, enfatizando a conservação do património histórico-artístico como uma tarefa prioritária de responsabilidade social; *Manuel de Muséographie: Petit guide à l'usage des responsables de musée*, obra dirigida por Marie-Odile de Bary e Jean-Michel Tobelem, composta por vários artigos de diferentes autores que procuram elucidar questões práticas da realidade museológica, nomeadamente, a segurança do público e dos objetos, a conservação preventiva, o inventário das coleções, as diferentes formas de museografia, a comunicação, o público, o desenvolvimento do turismo museológico, o autofinanciamento, a gestão e os recursos humanos dos museus; *La Conservacion Preventiva en los Museos: teoría y práctica*, de Maria Garcia Morales, partindo de uma abordagem sistemática em torno dos pressupostos da conservação preventiva, esclarece, através de exemplos práticos, técnicas e metodologias a adotar na conservação dos acervos museológicos, evidenciando as peculiaridades das tipologias dos bens culturais, bem como dos locais que os albergam; *El Museo e su Entorno*, da autoria de Garry Thomson, aborda, numa visão multidisciplinar, interdisciplinar e transdisciplinar, os princípios e as técnicas de controle dos principais fatores de degradação das coleções museológicas, nomeadamente a luz, a humidade e a contaminação atmosférica; *La Conservation Préventive des Collections: Fiches pratiques à l'usage des personnels des musées*, coordenada por Agnès Levillain e Philippe Markarian, constitui-se como um guia prático de conservação preventiva, abordando os principais fatores de degradação das coleções e a preservação das mesmas por tipo de material dos artefactos que as contemplam; *Colecção Temas de Museologia — Plano de Conservação Preventiva*.

Bases orientadoras, normas e procedimentos, editado pelo Instituto de Museus e Conservação e coordenado Clara Camacho, aborda as boas práticas museológicas em torno da conservação preventiva; *Guia de Gestão de Riscos (CCI) para o Património Museológico*, publicado pelo *Canadian Conservation Institute* e pelo *Internacional Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*, (ICCROM) e traduzido pelo *Ibermuseos*, apresenta uma série de riscos que assolam o património museológico, descortinando as prioridades e os planos de ação que permitam a sua mitigação; *Construção de uma “Checklist” aplicada às Áreas de Exposição e Reservas*, de Ana Andreia Lopes, é uma dissertação que contextualiza a problemática da salvaguarda do património museológico através da criação de uma “checklist” alusiva à prática da conservação preventiva; e, por último, *Reflexão crítica sobre a implementação de planos de conservação preventiva em contexto institucional*, de Luís Filipe Pereira, incide sobre o enquadramento histórico da conservação preventiva, elucidando, ainda, a importância dos planos de conservação preventiva e a sua aplicabilidade prática no contexto institucional.

Salienta-se, ainda, o levantamento de normas e leis promulgadas a nível internacional, nacional e regional, bem como de publicações e estudos disponíveis *online* de organismos de referência em conservação preventiva, tais como: a UNESCO (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*), o ICOM (*International Council of Museums*), o ICCROM (*International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*), o CCI (*Canadian Conservation Institute*), o NCPTT (*National Center for Preservation Technology and Training*), a E.C.C.O. (*European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations*) o IMC (Instituto dos Museus e da Conservação), a ARP (Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal), a RPM (Rede Portuguesa de Museus), entre outros.

Por último, cabe destacar a importância dos anexos e das notas de rodapé, que permitem uma melhor elucidação e consolidação da informação corporizada ao longo desta dissertação.

CAPÍTULO I

O PAPEL DA CONSERVAÇÃO PREVENTIVA NA SALVAGUARDA DO PATRIMÓNIO MUSEOLÓGICO

1.1. Origem e evolução dos conceitos de património, conservação e museu

Existem duas interpretações sobre a origem do termo património que, apesar de diferentes, são complementares na generalização do conceito. A primeira indica que o termo património é formado por dois vocábulos greco-latinos: *pater* e *nomos*. A palavra *pater* designa pai, progenitor, chefe de família, ou num sentido mais abrangente, os antepassados. Genericamente, este vocábulo latino remete-nos para algo valioso, uma herança, um legado. O termo grego *nomos* significa lei, sendo que este conceito se estende aos costumes e usos respeitantes à origem, fatores estruturantes de qualquer comunidade⁴. Por seu turno, a segunda interpretação sugere que a palavra património advém do termo *patrimonium*, resultante da junção dos vocábulos latinos, *pater* e *monium*. Sendo que, tal como nos indica Sérgio Resende de Barros, *monium* pode ser considerado um elemento vocabular, uma variação fonética do termo latino *munus*, cuja tradução nos remete para função, missão e/ou ocupação. Desta feita, *patrimonium* era o compromisso do pai romano para com o Império, compromisso esse que passava por “gerar e manter os bens de Roma no *ager romanus* (campo romano) sem desvio algum”⁵. Visivelmente, ambas as interpretações sobre a origem do termo património referem-se a um importante legado herdado, que deve ser transmitido às gerações vindouras.

Não obstante, é indiscutível que o conceito de património extravasa o seu significado etimológico, que remonta à antiguidade e que nos remete para o conjunto de bens que se herdam. Françoise Choay alerta para a mutabilidade, sem reservas, associada ao património, ao afirmar que este se apresenta como um conceito “nómada”⁶. Desta forma, salienta-se o carácter relativo que o conceito de património traduz, uma vez que “não podemos entender o património apenas como os vestígios tangíveis do processo histórico”⁷, alterando-se de acordo com o valor que as comunidades lhe atribuem. Assim, pode-se afirmar que o património é “permeável às flutuações da moda e aos critérios de gosto dominantes, matizado pelo figurino intelectual, cultural e psicológico de uma época”⁸.

Considerando o património como uma “construção social”⁹, entende-se que o mesmo é uma exaltação da cultura material e imaterial, que acompanha a evolução das

⁴ Figueiredo, Betânia Gonçalves. 2015: 14.

⁵ Barros, Sérgio Resende de. 2001: 8.

⁶ Choay, Françoise. 2006: 11.

⁷ Silva, Elsa Peralta da. 2000: 218.

⁸ *Ibidem*: 218.

⁹ Prats, Llorenç. 1997: 19.

comunidades. Tal realidade corrobora a afirmação de Josep Ballart ao declarar que a noção de património surge “quando um indivíduo ou um grupo de indivíduos identifica como seus um objeto ou um conjunto de objetos”¹⁰. Desta feita, pode-se afirmar que “aquilo que é ou não é património depende do que, para um determinado coletivo humano e num determinado lapso de tempo, se considera socialmente digno de ser legado a gerações futuras”¹¹. Neste sentido, o elemento decisivo que define o conceito de património é a sua capacidade de exprimir de modo emblemático uma identidade¹².

O património remete-nos para o passado porque se trata de um testemunho, uma manifestação, um apelo e uma convocação desse mesmo passado. A função do património passa pela criação de uma memória dos acontecimentos mais importantes, reunidos no conceito de memória social¹³, que recorrendo ao património, legitima a identidade de um grupo. O património traça as vivências e a identidade histórica de um povo, seja de uma nação pelo conceito de identidade nacional, de um grupo étnico, comunidade religiosa, tribo, clã, família ou outro¹⁴. Desta forma, podemos afirmar que o património “é uma expressão da cultura dos grupos humanos que recupera memórias, ritualiza sociabilidades, seleciona bens culturais e transmite legados para o futuro”¹⁵. É o legado identitário, que sendo vivido no presente, será transmitido às gerações vindouras, perpetuando, assim, o passado cultural dos seus antecessores.

O conceito de património divide-se em património natural e património cultural. O património natural é constituído pelo conjunto de bens da natureza (geológicos e biológicos), identificados, caracterizados e inventariados num determinado espaço¹⁶. Por seu turno, o património cultural “é composto pelos bens que testemunham o valor cultural de uma comunidade”¹⁷, permitindo, assim, garantir a sobrevivência dos diferentes grupos sociais¹⁸. Partindo desta realidade, a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a

¹⁰ Ballart, Josep. 1997: 17.

¹¹ Silva, Elsa Peralta da. 2000: 218.

¹² Intimamente relacionado com a identidade cultural está o sentimento de pertença, este surge a partir das vivências que os seres humanos desenvolvem ao longo da sua vida social. Roberto Vecchi evidencia a indissociabilidade dos conceitos de identidade, herança e pertença. Segundo Vecchi, esta “tríade conceptual” possui uma densa rede de relações que reencaminham para aquilo que é o património cultural. Vecchi, Roberto. 2015: 66. *Vide* nota de rodapé n.º 23.

¹³ No concernente à memória, Jacques Le Goff, no volume 1 da *Enciclopédia Einaudi*, elucida-nos o seguinte: “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para libertação e não para a servidão dos homens”. Le Goff, Jacques. 1990: 47.

¹⁴ Rodrigues, Donizete. 2012: 4.

¹⁵ Pereiro, Xerardo. 2006: 25.

¹⁶ Martins, Rui de Sousa. 2019: 57.

¹⁷ Costa, Susana Goulart. 2012: 15.

¹⁸ Rodríguez-Becerra, Salvador. 1997: 42.

Educação, a Ciência e a Cultura) define património cultural como “todo o espírito de um povo em relação aos seus valores, acções (*sic*), trabalhos, instituições, monumentos e locais”¹⁹. Inserida nesta definição, a UNESCO reconhece, ainda, em particular, o património cultural material (tangível) e o património cultural imaterial (intangível)²⁰.

O património cultural material subdivide-se em património imóvel (constituído por estruturas construídas pelo homem, tais como igrejas, fortes, castelos, moinhos, ermidas, solares, casas, calçadas, fontanários, entre outros...) e património móvel (esculturas, manuscritos, pinturas, objetos de uso quotidiano, artesanato, elementos de adorno, relicários, ferramentas de trabalho, entre outros...)²¹. Por sua vez, o património cultural imaterial contempla “as tradições e as expressões orais, as expressões artísticas e manifestações de carácter performativo, as práticas sociais, rituais e eventos festivos, os conhecimentos e práticas relacionados com a natureza e o universo e as competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais”²².

Os bens culturais integram o património cultural, materializam a história, a memória e a identidade dos povos. Face ao exposto, pode-se afirmar que os bens culturais contribuíram para a génese das ciências sociais e dos seus campos de estudo, das quais podemos destacar a História, a Arqueologia a Sociologia, a Antropologia, a Etnografia e a Museologia. O mundo que conhecemos hoje é o legado de um passado mais ou menos distante e os bens culturais testemunham esse passado no presente. Em virtude desta realidade, é impreterível salvaguardar os bens culturais, de modo a que os mesmos continuem a corporizar o passado ao longo dos vários presentes. Se os bens culturais não forem preservados no tempo, pelas comunidades, tendem a ser esquecidos, aniquilando-se toda uma história, memória e identidade²³ das sociedades. Como tal, merecem ser protegidos e preservados no tempo, uma vez que fazem parte das raízes, da identidade social e histórica de um povo.

A palavra conservação tem origem no termo latino, *conservãre*, que significa manter, guardar, salvar e preservar. Ao percorrermos a história da humanidade, verificamos que o Homem desde sempre se preocupou em preservar os bens materiais

¹⁹ Boylan, Patrick J.; ICOM. 2004: 227.

²⁰ *Ibidem*: 227.

²¹ Costa, Susana Goulart. 2012: 15.

²² Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho. Diário da República Eletrónico. Série I, número 113. Artigo 1.º, n.º 2, alíneas a) – e): 3648.

²³ Segundo José Aguado e María Portal, identidade é um processo de identificações historicamente apropriadas que conferem sentido a um grupo social, traduzindo a unidade deste mesmo grupo. Aguado, José Carlos; Portal, María Ana. 1991: 33.

que lhe eram importantes, seja pela sua funcionalidade, ou por um conjunto de outros valores associados aos mesmos.

Na Idade Antiga (c. 3400 a.C. – 476 d.C.) podemos destacar, por exemplo, a civilização egípcia, que através do processo de mumificação, visava manter o corpo físico dos seus líderes. Por seu turno, o encanto dos monarcas do reino de Pérgamo face à Grécia Clássica originou as primeiras coleções²⁴ de objetos de arte²⁵. Pode-se afirmar que a conservação e a coleção de obras de arte fizeram parte da ideologia política e económica da Roma Antiga, uma vez que a arte corporizava o legado greco-romano. O imperador romano Adriano (76 – 138) determinou que fossem aplicadas sanções àqueles que provocassem “queimaduras, fraturas, ruturas (...) cortes, deterioração diversa, desgaste [e] desvalorização”²⁶ dos bens culturais. Desta forma, assiste-se, tal como nos indica Ana Macarrón Miguel, à relação entre o direito e a arte, ao serviço do interesse público e nacional²⁷.

Na Idade Média (476 – 1453) as obras de Flávio Magno Cassiodoro remetem-nos para a “perpetuação das heranças artísticas, históricas e culturais do passado”²⁸. Nestes documentos, datados do século VI, existem várias referências às práticas de conservação e restauro²⁹. Salienta-se, ainda, o papel da Igreja Católica, que procurou perpetuar o domínio da civilização ocidental através dos seus dogmas, inclusive por meio da preservação dos seus manuscritos, alfaías litúrgicas e dos demais objetos sagrados. Não obstante, destaca-se o interesse dos abades humanistas³⁰ na preservação das “criações e saberes do passado clássico no âmbito do estudo das *humanitas* antigas”³¹. Sobre esta realidade, embora a sua ação ocorra já na Idade Moderna, evidencia-se o contributo do clérigo humanista André de Resende (1500 – 1573) no estudo e preservação do legado romano em Portugal³².

²⁴ Krzysztof Pomian, no volume 1 da *Enciclopédia Einaudi*, indica-nos que uma coleção pode ser definida como um “conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades económicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim”. Pomian, Krzysztof. 1984: 53.

²⁵ Gonzáles-Varas, Ignacio. 2005: 24.

²⁶ Miguel, Ana Maria Macarrón. 2002: 44.

²⁷ *Ibidem*: 44.

²⁸ Carvalho, Zínia Maria Cavalheiro de. 2015: 21.

²⁹ *Ibidem*: 21.

³⁰ Françoise Choay em *A Alegoria do Património*, destaca os clérigos, Guilherme de Volpiano, Gauzelin Fleury, Hugo de Cluny, Hildebert de Lavardin, Jean de Salisbury, Suger de Sait-Denis e Guibert de Nogent, no seu interesse pela cultura clássica. Choay, Françoise. 2006: 33.

³¹ Oliveira, Carolina Maria. 2017: 23.

³² Castelo, Catarina Melo Coelho. 2018: 10.

Na Idade Moderna (1453 – 1789), nomeadamente nos séculos XVI e XVII, difundem-se pela Europa os Gabinetes de Arte e Curiosidades, considerados como os antecessores dos museus³³. Estes tiveram um papel fundamental no progresso da ciência moderna, em geral, e da Museologia e Museografia, em particular. A evolução dos Gabinetes de Curiosidades originou, em 1727, a publicação da obra *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicheer Anlegung der Museorum, order Raritäten-Kammern* (Museografia ou instrução para o correto entendimento e útil aproveitamento da instalação de museus ou câmaras de raridades), da autoria do alemão Caspar Friedrich Neickel. A obra retrata a museologia empírica, descritiva e comparativa³⁴, abordando as várias áreas abrangidas pelas práticas museológicas, das quais a conservação faz parte.

Em 1721 o monarca português, D. João V (1689 – 1750), pelo *Alvará Régio de 20 de agosto de 1721*, determinou que a Academia Real da História Portuguesa Eclesiástica e Secular (1720 – 1726) inventariasse e conservasse “os Monumentos antigos, que havia, e se podiaõ descobrir no Reyno, dos tempos, Romanos, Godos, e Arabios” e ordenou que “nenhuma pessoa, de qualquer estado, qualidade, e condiçaõ que seja, desfaça, ou destrua em todo, nem em parte, qualquer edificio que mostre ser daqueles tempos, ainda que em parte esteja arruinado (...)”³⁵. Esta promulgação enfatiza uma atitude precursora de Portugal face à proteção do património³⁶.

Na Idade Moderna iniciaram-se pesquisas sobre as causas de degradação de alguns objetos³⁷, destacando-se nesse sentido o pintor-restaurador italiano Carlo Maratta (1625 – 1713). De acordo com documentos biográficos de Maratta, conclui-se que o mesmo se dedicou ao estudo da deterioração de pinturas³⁸ e que em todo o seu labor procurava manter a integridade física das obras artísticas³⁹. Realça-se, ainda, o restaurador italiano Pietro Edwards (1744 – 1821), considerado um vanguardista para o seu tempo. Edwards realizava relatórios onde eram descritas as causas de degradação das

³³ Os Gabinetes de Arte e Curiosidades, também denominados de Galerias de Arte e Curiosidades ou Câmaras de Maravilhas, constituíram-se um modelo colecionismo, praticado, inicialmente, por membros das casas dinásticas europeias. A par das antiguidades e das obras de artistas de renome, a nobreza europeia interessou-se em colecionar curiosidades naturais ou artificiais, raridades exóticas, fósseis, corais, petrificações, flores, frutos, animais, peças etnográficas, objetos artísticos de ourivesaria ou de joelheria, entre outros. Martins, Rui de Sousa. 2019: 27. Vide Anexos, figuras 1 e 2, p. 171.

³⁴ Martins, Rui de Sousa. 2019: 6. Vide Anexos, figura 3, p. 172.

³⁵ ICOMOS – Portugal. 2021. Vide Anexos, figura 4, p. 173.

³⁶ Antes de Portugal apenas a Santa Sé em 1425, a Inglaterra em 1560, a Toscana em 1571 e a Suécia em 1666 legislaram no sentido da preservação do património cultural. ICOMOS – Portugal. 2021.

³⁷ Lima, Jéssica Tarrine Moitinho de. 2017: 14.

³⁸ Caldeira, Cleide Cristina. 2006: 92.

³⁹ Carvalho, Zínia Maria Cavalheiro de. 2015: 22.

obras de arte, além de ter estabelecido critérios e normas relacionados com o armazenamento de obras artísticas⁴⁰.

As grandes descobertas arqueológicas setecentistas, como as de Herculano (1713), de Pesto (1746)⁴¹, de Pompeia (1748) e de vários túmulos egípcios, contribuíram para o surgimento de novas coleções e dos primeiros grandes museus, nomeadamente o *British Museum* (1753), em Londres, o *Musée du Louvre* (1793), em Paris e o *Museo Nacional del Prado* (1819), em Madrid⁴². A constituição destes museus “universalizou o acesso aos bens culturais e institucionalizou as técnicas voltadas para a manutenção física desses bens”⁴³.

A Revolução Francesa (1789 – 1799) assinalou na história do património cultural, uma dicotomia entre a destruição e a proteção. Durante a Revolução Francesa houve um lastro de destruição de monumentos, edifícios e obras de arte. Contudo, foi através dos seus ideais - Liberdade, Igualdade e Fraternidade - que o conceito de bem cultural foi laicizado, passando o mesmo a estar associado ao interesse público⁴⁴. A promulgação de medidas que apelaram à destruição dos monumentos do Antigo Regime é concomitante ao surgimento de decretos que evidenciaram a preocupação com a proteção social e política do património histórico. Neste contexto podemos destacar o normativo *Instruction sur la manière d’inventorier et de conserver (Instruções sobre como inventariar e conservar)*, de Félix Vicq D’Azur, publicado a 13 de abril de 1793⁴⁵. De acordo com Ignacio Gonzáles-Varas, este documento é considerado um dos primeiros instrumentos administrativos relacionados com a conservação⁴⁶.

No século XIX, os ideais nacionalistas e românticos, a par com os efeitos da Revolução Industrial (1780 – 1840) e das guerras napoleónicas (1803 – 1815) contribuíram para o desenvolvimento da ciência. É neste contexto que surgem os primeiros teóricos da conservação de bens culturais, John Ruskin (1819 – 1900) e Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814 – 1879)⁴⁷.

Viollet-le-Duc, arquiteto e historiador francês, defendia a ideia do monumento no seu estado mais puro, criando uma unidade de estilo. Segundo ele, “o restaurador não

⁴⁰ Klosowski, Bernardo; Luso, Eduarda; Medeiros, Arthur. 2019: 4.

⁴¹ Vide Anexos, figura 5, p. 174.

⁴² Gonzáles-Varas, Ignacio. 2005: 30 – 33.

⁴³ Caldeira, Cleide Cristina. 2006: 92.

⁴⁴ Hernández, Francisca Hernández. 2002: 213.

⁴⁵ Vide Anexos, figura 6, p. 175.

⁴⁶ Gonzáles-Varas, Ignacio. 2005: 34.

⁴⁷ Lima, Jéssica Tarrine Moitinho de. 2017: 16.

devia utilizar conceitos pessoais na reconstrução, mas sim colocar-se na pele do construtor original, baseando-se em documentos, regras de estilo, projetos ou desenhos originais”⁴⁸. Tal realidade resultava em ações de restauro marcadas pela reconstrução parcial ou integral dos edifícios. Por sua vez, o escritor, crítico de arte e sociólogo inglês, John Ruskin, defendia que o aspeto estético nunca poderia ser sobrevalorizado em detrimento do valor histórico dos monumentos. Estes, mesmo que em ruínas, deveriam ser mantidos como estavam e não restaurados⁴⁹, mantendo assim a sua autenticidade. Ruskin foi um dos precursores da conservação preventiva, tendo em conta que defendia que a preservação de um monumento era feita através da sua conservação, evitando assim as operações de restauro.

Em 1877, partindo dos ideais de Ruskin, William Morris (1834 – 1896), designer têxtil, poeta, romancista, tradutor e ativista inglês, fundou a Sociedade de Proteção de Edifícios Antigos. Esta sociedade tinha como principal objetivo “defender a manutenção dos edifícios históricos, no intuito de evitar obras de restauro futuras”⁵⁰. É neste contexto que surge o Movimento Anti-Restauro em Inglaterra. Não obstante, em Itália, o arquiteto, escritor e historiador italiano, Camillo Boito (1836 – 1914), “associou as ideias de Ruskin à necessidade do restauro eventual”⁵¹ de modo a salvaguardar os bens culturais, não descurando o papel da conservação como primeira alternativa.

Em 1898, Friedrich Rasthgen (1862 – 1942) publicou a obra *Die konservierung von altumsfunden (A conservação de antiguidades)*, estudo que resultou de um conjunto de conhecimentos técnicos e metodológicos, teóricos e práticos, adquiridos por Rasthgen durante o seu cargo de diretor do laboratório dos Museus Reais em Berlim⁵².

Em Portugal, no século XIX, destaca-se a ação de figuras como Possidónio da Silva (1806 – 1896), Estácio Veiga (1828 – 1891), Ramalho Ortigão (1816 – 1915), Alexandre Herculano (1818 – 1877) e Almeida Garret (1799 – 1854) na preservação, valorização e comunicação do património cultural⁵³.

⁴⁸ Aguiar, José. 1999 in Klosowski, Bernardo; Luso, Eduarda; Medeiros, Arthur. 2019: 4.

⁴⁹ John Ruskin acreditava que “o ato de restaurar é tão impossível quanto o ato de ressuscitar os mortos”. Elias, Isis Baldini. 2002 in Caldeira, Cleide Cristina. 2006: 94.

⁵⁰ Kamel, Taís Albuquerque. 2021: 12.

⁵¹ Lima, Jéssica Tarrine Moitinho de. 2017: 18.

⁵² Granato, Marcus; Campos, Guadalupe do Nascimento. 2013: 2.

⁵³ Cf. Castelo, Catarina Melo Coelho. 2018: 11 e 12; Afonso, Simonetta Luz. 1996: 1 – 4.

Assim, pode afirmar-se que durante o século XIX, a ação destes teóricos⁵⁴ fomentou a consciencialização e a consolidação da conservação preventiva como disciplina, realidade concretizada, efetivamente, na segunda metade do século XX.

Notoriamente, o século XX testemunhou a consolidação de uma realidade que foi evoluindo paulatinamente no tempo e no espaço: a consciência patrimonial. Em 1903, Alois Riegl (1858 – 1905), historiador de arte austríaco, publicou o ensaio *Der moderne denkmalkultus. Sein wesen und seine entstehung* (*O culto moderno dos monumentos. Sua essência e origem*) onde defendeu que os critérios de preservação dos monumentos deveriam ser aplicados a “qualquer obra humana com certa antiguidade e simbolismo sentimental ou social e não apenas pela singularidade e excepcionalidade (*sic*) histórica ou artística”⁵⁵. Considerado como discípulo de Riegl, e, também ele austríaco e historiador de arte, Max Dvorák (1874 – 1921) publicou em 1916 o *Katechismus der denkmalpflege* (*Catecismo para a Conservação de Monumentos*). Segundo Dvorák “a preservação de monumentos é uma das obrigações das comunidades e das nações”⁵⁶.

De facto, ao longo do século XX, a consciência patrimonial deixou de ser apanágio das aristocracias e tornou-se transversal a toda a sociedade, em qualquer continente. A Primeira Guerra Mundial (1914 – 1918) e a Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945) contribuíram para esta realidade, uma vez que a destruição por elas causada, despoletou nas sociedades fatigadas da devastação e conscientes das suas perdas culturais, a noção de cultura universal. Deste modo, consolida-se a ideia que a proteção dos bens culturais constitui-se “um direito e um dever de todas as sociedades as quais consolidam grandes instituições como a ONU, encarregadas de assegurar a solução pacífica dos conflitos e defender os bens culturais”⁵⁷. É neste contexto que se efetiva a importância da preservação do legado cultural enquanto elemento de coesão e de singularidade das diversas comunidades.

A responsabilidade social, face à preservação dos bens culturais, do mundo pós-guerras refletiu-se na criação de várias associações das quais podemos destacar: a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), fundada em 1945; o Conselho Internacional de Museus (ICOM), fundado em 1946; o *Internacional Institute for Conservation of Historic Objects and Works of Art* (IIC),

⁵⁴ Vide Anexos, figuras 7 – 12, pp. 176 – 178.

⁵⁵ Riegl, Alois. 2006 in Granato, Marcus; Campos, Guadalupe do Nascimento. 2013: 3.

⁵⁶ Dvorák, Max. 2008 in Adeodato, Willian. 2015: 13.

⁵⁷ Caldeira, Cleide Cristina. 2006: 95.

fundado em 1950; o *United Kingdom Institute for Conservation of Historic & Artistic Works* (UKIC), fundado em 1953; o Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais (ICCROM), fundado em 1956; o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), fundado em 1965; o Comité Internacional de Museologia do Conselho Internacional de Museus (ICOFOM), fundado em 1977, entre outros organismos. Tal como nos indica Cleide Caldeira, “essas organizações estabeleceram diversos elementos regulamentadores da área de conservação/restauro e protetores dos bens culturais, levando em consideração [as] Cartas de Restauro⁵⁸ já existentes que contribuíram para a consolidação científica da conservação preventiva”⁵⁹.

A *Carta de Atenas* (1933), a *Carta de Veneza* (1964), a *Carta de Burra* (1980), a *Carta de 1987 de la Conservación y Restauración de los Objetos de Arte y Cultura* (1987) e a *Carta de Cracóvia* (2000) foram documentos normativos que, de facto, tiveram um papel fundamental na elucidação e na efetiva consolidação da conservação preventiva.

A *Carta de Atenas*, datada de 1933, foi redigida na sequência do I Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos em Monumentos, em 1931. Este documento estabeleceu os princípios orientadores para a conservação e restauro dos monumentos antigos, defendendo o papel crucial da interdisciplinaridade e da consciencialização na conservação do património cultural⁶⁰.

A *Carta de Veneza* foi elaborada em 1964, no II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos em Monumentos⁶¹, acontecimento que, sob a proposta da UNESCO, desencadeou a criação do Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios (ICOMOS)⁶². Tal como nos indica Isis Elias, a *Carta de Veneza* “contribuiu para o processo da conservação preventiva ao incluí-la, ainda que indiretamente, nas diretrizes políticas do património cultural, reafirmando a relevância dos bens culturais e introduzindo a noção de conservação”⁶³ no panorama internacional.

A *Carta de Burra*, elaborada na Austrália em 1980, dedicou um conjunto significativo de artigos sobre a conservação, assentes na conceptualização de termos inerentes a esta disciplina, evocando a interdisciplinaridade necessária às práticas de conservação⁶⁴.

⁵⁸ Cf. Gonzáles-Varas, Ignacio. 2005: 466 – 509.

⁵⁹ Caldeira, Cleide Cristina. 2006: 95.

⁶⁰ *Carta de Atenas*. 1933.

⁶¹ *Carta de Veneza*. 1964.

⁶² Conselho da Europa. 2017: 5.

⁶³ Elias, Isis Baldini. 2002 in Caldeira, Cleide Cristina. 2006: 96.

⁶⁴ *Carta de Burra*. 1980.

A *Carta de la Conservación y Restauración de los Objetos de Arte y Cultura*, promulgada em 1987, pretendeu substituir a Carta Italiana de Restauro de 1972⁶⁵, apresentando nos seus anexos A, B, C, D, E e F um conjunto de métodos específicos às práticas de conservação e restauro de diferentes bens culturais. Este documento elucidou que a conservação e o restauro são disciplinas diferentes, contudo complementares.

A *Carta de Cracóvia* resultou do trabalho de vários profissionais e instituições que, ao longo de três anos, colaboraram na preparação da Conferência Internacional sobre Conservação, ocorrida em 2000. A *Carta de Cracóvia* defendeu que a preservação do património construído deve basear-se em estratégias de conservação a longo prazo, incentivando a investigação pluridisciplinar sobre os materiais e tecnologias utilizados na conservação e no restauro e advogou que a formação e a educação em património cultural deveria exigir a participação da sociedade⁶⁶.

Paralelamente a todo este contexto de preservação dos bens culturais, destaca-se a importância dos museus enquanto suportes tangíveis da memória individual e coletiva das sociedades.

Etimologicamente, a palavra museu advém do termo latino *musēum*, vocábulo este, por sua vez, derivado do termo grego *mouseion*, que significa templo das musas, deusas femininas, filhas de Zeus e Mnemósine (deusa grega, considerada a personificação da memória). Na mitologia grega, as musas eram consideradas divindades da inspiração, da aprendizagem e da proteção das artes⁶⁷. O termo *mouseion* também designou uma “casa das musas” edificada no jardim do grande palácio construído por Ptolomeu Sóter I, na cidade de Alexandria, no Egito. Este espaço ficou marcado como um local de conhecimento, uma vez que nele eram realizados encontros entre os sábios helénicos das mais diversas áreas do saber⁶⁸.

Contudo, o significado de museu como instituição de custódia de bens culturais, remonta ao final do Renascimento, para o que muito contribuiu, como vimos, a prossecução das práticas de colecionar e a ação dos Gabinetes de Arte e Curiosidades.

De facto, os museus foram evoluindo paulatinamente ao longo dos séculos através do desenvolvimento de processos de afirmação identitária e da evolução das políticas culturais. Tal como foi mencionado anteriormente, no século XX assistiu-se ao estímulo

⁶⁵ *Carta de 1987 de la Conservación y Restauración de los Objetos de Arte y Cultura*. 1987. Artigo 1.º: 1.

⁶⁶ *Carta de Cracóvia*. 2000.

⁶⁷ Manuel, Ana María Calvo. 1997: 150.

⁶⁸ Santa Bárbara, Leonor. 2015: 1 – 3.

da responsabilidade social associada ao património cultural. Inevitavelmente, os museus foram uns dos principais protagonistas desta realidade. Estes evoluíram e legitimaram-se através do auxílio dos organismos e associações estabelecidos ao longo deste período, consolidando, assim, o seu papel na sociedade. Desta feita, é oportuno mencionar a Declaração de Caracas (1992) que nos indica que

a função museológica é, fundamentalmente, um processo de comunicação que explica e orienta as actividades (*sic*) específicas do Museu, tais como a colecção (*sic*), conservação e exibição do património cultural e natural. Isto significa que os museus não são somente fontes de informação ou instrumentos de educação, mas espaços e meios de comunicação que servem ao estabelecimento da interacção (*sic*) da comunidade com o processo e com os produtos culturais⁶⁹.

Ao longo da sua existência o ICOM tem definido institucionalmente o conceito de museu de forma aperfeiçoada e gradualmente mais globalizante, promovendo e refletindo práticas patrimoniais e museológicas internacionais⁷⁰. Desta forma, a definição de museu aprovada na Assembleia Geral Extraordinária do ICOM, em Praga, no dia 24 de agosto de 2022, passou a ser a seguinte:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o património material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento⁷¹.

Na contemporaneidade, os museus tornaram-se uma das principais entidades produtoras, legitimadoras, consagradoras e gestoras dos bens patrimoniais, além dos mesmos poderem ser considerados “meios e modos de representação e comunicação”⁷² das várias áreas do conhecimento. Pode afirmar-se que, atualmente, o campo museológico-patrimonial se caracteriza pela multiplicidade de instituições museológicas, desde o modelo tradicional de museu-colecção, ao ecomuseu, o museu de sítio, o museu difuso e o museu-território, do qual podem fazer parte parques e reservas naturais, museus ao ar livre, parques culturais e parques patrimoniais. Salienta-se que os museus “podem

⁶⁹ Declaração de Caracas. 1992: 3.

⁷⁰ O ICOM tem publicado uma série de fontes essenciais à prática museológica, das quais podemos mencionar, por exemplo, *O Código Deontológico do ICOM para Museus* (2004) e *Como gerir um museu: manual prático* (2004).

⁷¹ ICOM. 2022.

⁷² Martins, Rui de Sousa. 2019: 5 – 17.

ser especializados num único tema (museu especializado ou museu temático) ou podem integrar diferentes categorias⁷³ possuindo uma natureza inter e transdisciplinar”⁷⁴.

Transversal a qualquer museu, realça-se o papel das reservas museológicas como áreas de “exposição/comunicação”⁷⁵. Atualmente, existe uma preocupação e anseio em tornar estes espaços técnicos visitáveis, devendo os mesmos integrar o percurso expositivo do museu, de forma livre ou sujeita, por exemplo através de uma marcação prévia.

No concernente à organização, os museus podem ser instituídos numa estrutura edificada única ou em vários núcleos, entendidos como pólos, sendo que apenas um destes poderá constituir-se como núcleo sede⁷⁶.

Quanto à titularidade, os museus podem ser tutelados pelo setor público (administração central – ministérios, universidades e empresas públicas; governos regionais e administração local – câmaras municipais⁷⁷ e juntas de freguesia), pelo setor privado (particulares e empresas privadas) e o pelo terceiro setor (Igreja Católica, misericórdias e fundações)⁷⁸.

Inexoravelmente, tal como indica Rui de Sousa Martins, existe “uma relação indissociável entre os museus e o património, tanto a nível conceptual como das práticas de conservação-transmissão-comunicação. As coleções dos museus são património museológico e o museu é a principal entidade gestora do vasto campo patrimonial”⁷⁹. De facto, a preservação e a comunicação do património constituem-se como as principais finalidades da Museologia, que ao longo da sua existência tem contribuído para a democratização da cultura e do conhecimento.

⁷³ No texto policopiado, *Museologia e Património Cultural*, Rui de Sousa Martins identifica várias categorias de museus, a saber: museus de agricultura; museus de alimentação; museus de Antropologia (Etnologia e Etnografia); museus de Arte; museus de Arqueologia; museus de Ciências Naturais e História Natural; museus de ciência, técnica e indústria; museus de comércio; museus de desporto; museus de espécies vivas (jardins zoológicos, botânicos e aquários); museus de história; museus da infância, da educação e do brincar; museus do mar, da pesca e da náutica; museus militares; museus mistos e pluridisciplinares (genéricos); museus de órgãos de soberania; museus de polícia; museus de religião; museus judaicos; museus de sociedades iniciáticas; museus de têxteis, vestuário e moda; museus de transporte terrestre e comunicações. O académico destaca, ainda, os paramuseus, as casas e palácios históricos, os territórios-museu, os museus ao ar livre, os ecomuseus, os museus difusos, os museus de sítio, os sítios musealizados, os centros de interpretação e os centros de acolhimento de interpretação (*visitor's centers*). Martins, Rui de Sousa. 2019: 45 – 54.

⁷⁴ Martins, Rui de Sousa. 2019: 44 e 45.

⁷⁵ *Ibidem*: 51.

⁷⁶ Salienta-se que o Museu Municipal da Ribeira Grande, caso de estudo da presente dissertação, apresenta-se como núcleo sede, integrando um conjunto de unidades museológicas autónomas, a saber: Núcleo – Museu da Emigração Açoriana, Núcleo – Casa do Arcano e Núcleo – Museu Vivo do Franciscanismo.

⁷⁷ O Museu Municipal da Ribeira Grande encontra-se tutelado pela Câmara Municipal da Ribeira Grande.

⁷⁸ Martins, Rui de Sousa. 2019: 54.

⁷⁹ *Ibidem*: 55.

Assim, os museus, ao longo da sua história e desenvolvimento⁸⁰, tornaram-se o suporte da evolução patrimonial, realidade que tem sido consolidada através da sua função científica, social, pedagógica, educativa, sustentável, de reforço da identidade e de salvaguarda da memória individual e coletiva das comunidades⁸¹.

Em suma, pode afirmar-se que o património, a conservação e os museus são realidades pautadas por uma origem, evolução e conceptualização distintas, contudo complementares, irreduzíveis e indissociáveis entre si. Esta “trilogia” de significados e significantes, reproduz-se num desígnio comum: preservar, comunicar e fortalecer a memória, a identidade e a responsabilidade social da sociedade hodierna. A evolução teórico-metodológica dos conceitos de património, conservação e museu, foi pautada pela multidisciplinaridade, pluridisciplinaridade, interdisciplinaridade e transdisciplinaridade, realidade que igualmente fez surgir a conservação preventiva.

1.2. Abordagem teórico-conceptual da conservação preventiva

A origem etimológica do verbo prevenir advém do latim *praevenire*, sendo que *prae* significa antes e *venire* designa vir⁸². O adjetivo preventivo significa evitar, impedir e/ou precaver algo inconveniente. Deste modo, recorrendo de forma sucinta à sua finalidade e etimologia⁸³, a conservação preventiva traduz-se, exata e essencialmente, como afirma Gaël de Guichen, no “conjunto de acções (*sic*) destinadas a assegurar a salvaguarda (ou aumentar a longevidade) de um acervo ou de um objeto”⁸⁴.

A conservação preventiva — também designada de conservação passiva ou indireta⁸⁵ — tem como finalidade proteger os bens culturais dos riscos que ameaçam a sua integridade física, diferenciando-se da conservação curativa e do restauro⁸⁶. A conservação curativa, direta ou interventiva atua diretamente sobre o bem cultural, interrompendo ou atrasando a sua degradação. Por seu turno, o restauro traduz-se nas ações sobre o objeto que têm como objetivo restabelecer o valor estético e histórico,

⁸⁰ Cf. Sousa, Sílvia Maria Borba Fonseca e. 2010: 25 – 42.

⁸¹ Vide Anexos, figura 13, p. 179.

⁸² *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. 2008–2023.

⁸³ Cf. Bojanoski, Silvana; Michelon, Francisca; Bevilacqua, Cleci. 2017: 443–450.

⁸⁴ Guichen, Gaël de. 1995: 5.

⁸⁵ Gonzáles-Varas, Ignacio. 2005: 77.

⁸⁶ Cf. Gonzáles-Varas, Ignacio. 2005: 100–126.

retribuindo ao bem cultural a sua compreensão⁸⁷. Salienta-se que o restauro se apresenta como o último nível de intervenção nos bens culturais e que a sua concretização deve ser profundamente ponderada e justificada.

Não atuando diretamente sobre os bens culturais, a ação da conservação preventiva prende-se com um conjunto de ações que visam evitar a degradação e deterioração⁸⁸, através da monitorização dos fatores de degradação intrínsecos, extrínsecos, impostos e antropológicos dos bens culturais. Os fatores intrínsecos são inerentes às características internas do material; os extrínsecos estão relacionados com o ambiente que rodeia o material⁸⁹; os impostos são resultantes das tecnologias envolvidas no processo da produção dos bens culturais; e os antropológicos dizem respeito à intervenção direta do Homem⁹⁰.

Evidentemente, o propósito da conservação preventiva, tal como nos indica Luís Elias Casanovas, assenta de forma lapidar no adágio popular “mais vale prevenir do que remediar”⁹¹, que se traduz no lema “conservar para não restaurar”. De facto, a conservação preventiva está inserida no “quadro mais amplo da conservação e do restauro”⁹². Não cabe aqui mencionar os graus de importância destes campos disciplinares, mas sim elucidar a problemática comum dos mesmos: a preservação dos bens (irrepetíveis e insubstituíveis) que compõem o património cultural. Marguerite Yourcenar indica-nos que, “no dia em que uma obra de arte é concluída, começa de certo modo a sua outra vida. Pois o tempo, esse grande escultor, se encarregará de modificar o que o artista acabou”⁹³. De facto, esta é uma realidade inexorável, contudo, passível de ser retardada através da ação da conservação preventiva.

⁸⁷ As ações de conservação curativa envolvem a higienização, a desinfestação de madeiras, a desinfestação de têxteis, a desacidificação do papel, a desidratação de materiais arqueológicos húmidos, a consolidação de pinturas, a dessalinização de cerâmicas, a estabilização de metais corroídos, entre outras. Por sua vez, as ações de restauro envolvem a reintegração de lacunas, a reintegração cromática de pinturas, a assemblagem de uma escultura com lacunas, entre outras. Guichen, Gaël de. 1999: 4.

⁸⁸ Paula Romão diferencia os vocábulos degradação e deterioração. De acordo com a investigadora, “os termos degradação e deterioração são usados indiferentemente pela maior parte das pessoas para designar o conjunto de alterações físicas e/ou químicas que ultrapassam o envelhecimento natural e diminuem o tempo de vida de um material. Esta sinonímia dos dois vocábulos é apenas aparente, já que deixa de existir quando se introduz o factor (*sic*) tempo: degradação refere uma alteração que decorre lenta e gradualmente, como acontece, por exemplo, no desgaste geral da superfície da Terra por ação dos agentes erosivos; deterioração indica um percurso rápido e descontínuo para a ruína completa”. Romão, Paula Maria Soares. 1992: 19.

⁸⁹ Cf. Morales, María García. 2000: 7 – 8.

⁹⁰ Romão, Paula Maria Soares. 1992: 21. *Vide* Anexos, quadro 1, p. 233.

⁹¹ Casanovas, Luís Efrem Elias. 1998: 35.

⁹² *Ibidem*: 36.

⁹³ Yourcenar, Marguerite. 1983 *in* Alarcão, Catarina. 2007: 11.

Gaël de Guichen foi o pioneiro a recorrer à expressão “conservação preventiva”⁹⁴. De acordo com o especialista, esta disciplina deveria originar uma mudança de paradigma na preservação do património museológico. Neste sentido, Guichen defende que conservar preventivamente significa pensar e agir de forma diferente, de modo que

o 'objeto' de ontem se torne o 'coleccionismo' de hoje; o 'quarto' de ontem se torne os 'edifícios' de hoje; o 'indivíduo' de ontem se torne a 'equipa' de hoje; o 'presente' de ontem se torne o 'futuro' de hoje; os 'profissionais' de ontem se tornem o 'público' de hoje; o 'segredo' de ontem se torne a 'comunicação' de hoje; o 'como?' de ontem se torne o 'porquê?' de hoje⁹⁵.

A origem e evolução da conservação conduziu à génese da conservação preventiva, que se consolidou como disciplina, efetivamente, na década de 1980 do século XX. Em 1985, foi fundado o *Getty Conservation Institute* (GCI), uma entidade sem fins lucrativos, que desenvolveu um papel importante na evolução da conservação preventiva a nível internacional. A década de 1990 evidenciou a importância do trabalho em equipa e da multidisciplinaridade associados à conservação preventiva. Em 1992, ocorreu a primeira reunião europeia sobre esta temática, no III Colóquio Internacional da Associação de Restauradores de Arte e de Arqueólogos de Formação Universitária (ARAAFU), em Paris. Em 1994, decorreu o Congresso do Instituto Canadano de Conservação (ICC), que reuniu um conjunto de profissionais que apresentaram os avanços da disciplina e a sua aplicação no campo de trabalho⁹⁶. Em 1996, o Comité Internacional do Conselho Internacional de Museus para a Conservação (ICOM-CC) foi responsável pela criação de um “grupo específico para os problemas da conservação preventiva”⁹⁷. Em 1999, a edição da revista *Museum International*⁹⁸, dedicada à conservação preventiva, levou à consolidação das tendências levantadas no congresso de 1994 e nos anos posteriores⁹⁹. Assiste-se, no final do século XX, a uma especialização do conservador-restaurador¹⁰⁰, que contemplou “não só o lado artístico, histórico e documental, mas também o lado científico”¹⁰¹, do qual também a conservação preventiva é intrínseca.

⁹⁴ Alarcão, Catarina. 2007: 9.

⁹⁵ Guichen, Gaël de. 1999: 5.

⁹⁶ Fernández, Isabel M. Garcia. 2014: 6.

⁹⁷ Lima, Jéssica Tarrine Moitinho de. 2017: 31.

⁹⁸ UNESCO. 1999. *Museum International*. 51, 1. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114934> (consultado em 29/03/2023).

⁹⁹ Fernández, Isabel M. Garcia. 2014: 7.

¹⁰⁰ Cf. Le Gac, Agnès. 1996: 10 – 13; Masson, Pierre. 1996: 5; Aires-Barros, Luis. 1996: 23; E.C.C.O. 1996: 5 – 9.

¹⁰¹ Lima, Jéssica Tarrine Moitinho de. 2017: 29.

No ano de 2000, no âmbito do programa *Raphael*, que tinha como objetivo a promoção da cooperação para o intercâmbio e desenvolvimento de técnicas aplicadas ao património cultural¹⁰², a Comissão Europeia organiza uma reunião na cidade de Vantaa (Finlândia) onde ficou estabelecido que

os museus europeus têm sido líderes no desenvolvimento da teoria e prática da conservação preventiva: a gestão multidisciplinar para reduzir a perda de património cultural para o benefício da sociedade. A conservação preventiva é um elemento essencial de qualquer política europeia sobre a conservação do património¹⁰³.

Em 2004, foi aprovado o *Código Deontológico do ICOM para Museus*, no qual ficou determinado que a conservação preventiva constitui

um elemento importante na política dos museus e da proteção de acervos. É responsabilidade básica dos profissionais de museus criar e manter ambientes adequados para a proteção dos acervos e sua guarda, tanto em reserva, como em exposição ou em trânsito¹⁰⁴.

Pode afirmar-se que, atualmente, e ao longo da sua legitimação enquanto área científica, a conservação preventiva repercute-se numa realidade de grande cogitação, marcada pela sinergia multidisciplinar. As competências, a metodologia técnico-científica, bem como os limites e desafios que a conservação preventiva apresenta são aspetos em constante renovação. Esta é uma disciplina transmeável a novos conhecimentos, que encara o avanço dos tempos como um estímulo e oportunidade de desenvolver os seus preceitos e concretizar os seus objetivos.

Recorrendo ao filósofo contemporâneo John Ralston Saul, Stefan Michalski e Robert Waller, no artigo *Effective preservation: from reaction to prevention* (Preservação eficaz: da reação à preservação), afirmam que a aplicação prática da conservação preventiva, a par do conhecimento científico e da experiência profissional, deve recorrer a seis qualidades essenciais do ser humano: senso comum, memória, intuição, imaginação, razão e ética¹⁰⁵. De facto, não se pode cair no erro de acreditar que esta é uma disciplina dogmática. Contudo, a conservação preventiva não pode ser considerada apenas a aplicação das boas práticas domésticas e do bom senso, pois a sua metodologia extravasa as práticas amadorísticas que comumente são adotadas, mas que, contudo, merecem respeito e consideração pelo seu contributo à preservação dos bens culturais.

¹⁰² Gonzáles-Varas, Ignacio. 2005: 334.

¹⁰³ Fernández, Isabel M. Garcia. 2014: 9.

¹⁰⁴ ICOM. 2004: 10.

¹⁰⁵ Michalski, Stefan; Waller, Robert. 2004: 6.

Aliando-se às seis qualidades mencionadas anteriormente, refere-se que os princípios e normas gerais da conservação preventiva deverão ser sempre confrontados com as singularidades de cada caso de estudo, de forma a encontrar a adequação e o equilíbrio entre a teoria, a prática e a funcionalidade.

Com o objetivo de providenciar medidas de conservação que previnem ou reduzem a degradação e/ou deterioração dos bens culturais, o papel da conservação preventiva, na salvaguarda do património museológico, passa pela avaliação e gestão de riscos do edifício e das coleções. Desta feita, enquanto disciplina, a conservação preventiva aborda várias áreas, tais como: caracterização do edifício, a sua envolvente e acervo; o transporte, a embalagem e o manuseamento dos bens culturais; o controlo do ambiente das áreas de exposição e reserva; os materiais de construção dos edifícios e equipamentos¹⁰⁶; a higienização e os fatores de degradação¹⁰⁷ das coleções (temperatura, humidade relativa, luz, poluentes, agentes biológicos, fogo, água, forças físicas, ações ilícitas e dissociação)¹⁰⁸.

Stefan Michalski propõe cinco fases de intervenção para cada um dos fatores de degradação, em função das três áreas funcionais de um museu: exposição, reservas e transporte. As cinco fases de intervenção são: evitar, impedir, detetar, reagir e recuperar/tratar¹⁰⁹. Note-se que esta última fase é concretizada pela conservação curativa ou pelo restauro, contudo, está relacionada com conservação preventiva, na medida em que só é executada se todas as outras quatro fases não se concretizarem¹¹⁰.

Importa salientar que as normas e procedimentos a ter em conta nas diferentes áreas que a conservação preventiva aborda constituem o plano de conservação preventiva. Este documento, elaborado por cada instituição museológica, deve ser mutável perante os avanços da disciplina¹¹¹ e deverá ter uma linguagem simples e concisa, de modo a ser entendível por todos os profissionais do museu. Os planos de conservação preventiva devem ser elaborados com base nas diretrizes metodológicas da conservação preventiva, de modo a traduzirem-se num instrumento que garanta a aplicação dos aspetos técnico-científicos da mesma.

¹⁰⁶ Alarcão, Catarina. 2007: 12.

¹⁰⁷ Também designados de agentes de deterioração.

¹⁰⁸ Cf. Cassar, May. 1995; Thomson, Garry. 1998; Levillain, Agnès *et al.* 2002; Michalski, Stefan. 2004; Casanovas, Luís Elias (coord.); Almeida, Anabela. 2004; Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara (coord.). 2007; Michalski, Stefan *et al.* 2017.

¹⁰⁹ Casanovas, Luís Efrem Elias. 2012: 32.

¹¹⁰ *Ibidem*: 32.

¹¹¹ Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara (coord.). 2007: 9.

De acordo com Catarina Alarcão, o especialista em conservação preventiva não é obrigado a dominar todos os saberes do vasto leque de disciplinas que compõem o universo interdisciplinar da conservação preventiva. Contudo, o mesmo

é obrigado a ter competências para utilizá-los e para dialogar com os diferentes actores (*sic*) de cada área específica. Tal exigência implica uma formação académica de base, adequada, sendo desejável que a especialização neste ramo particular da conservação seja precedida por graduação nesse mesmo universo disciplinar¹¹².

Não obstante, salienta-se que, através de uma boa coordenação e comunicação, assentes na formação profissional contínua, as ações de conservação preventiva envolvem todo o pessoal do museu, independentemente do seu cargo ou função, até porque vale lembrar que preservar o património constitui-se uma “responsabilidade coletiva”¹¹³, partilhada por todos os membros da sociedade.

Pelo facto de a linha de ação da conservação preventiva não intervir nem modificar fisicamente os bens culturais, a prática desta disciplina, em algumas situações, proporciona benefícios que nem sempre são nítidos momentaneamente. Mas esta realidade revela a própria essência desta disciplina, que pode ser sintetizada na frase: prevenir para preservar. Salienta-se que a monitorização e controlo de riscos nos edifícios, nas coleções e nas reservas constitui-se um procedimento menos dispendioso do que possíveis intervenções de conservação curativa e de restauro. Paralelamente a esta realidade, destaca-se a perspetiva científica. Partindo do princípio de que a “autenticidade de um bem cultural é inversamente proporcional ao número de intervenções a que ele foi sujeito”¹¹⁴, conclui-se que a conservação preventiva permite assegurar o princípio da intervenção mínima, garantindo a autenticidade dos bens culturais e permitindo que continuem a transmitir a sua mensagem.

Apesar da sua importância e imperatividade, a conservação preventiva apresenta limitações e desafios como qualquer outra área do conhecimento. Atualmente, as limitações orçamentais dos museus, bem como a inexistência de técnicos especializados são apontadas como as principais deficiências da conservação preventiva. Tais realidades poderão ser atenuadas com a contínua explicação da importância da conservação preventiva na salvaguarda do património museológico. Aliás, os desafios da conservação preventiva culminam, exatamente, na desmistificação e acessibilidade desta disciplina,

¹¹² Alarcão, Catarina. 2007: 12.

¹¹³ Allegue, Francisco Miguel Castro. 2000: 16.

¹¹⁴ Alarcão, Catarina. 2007: 14.

através da elucidação das competências e da metodologia técnico-científica, assente num conhecimento sistémico, sistemático, holístico, multidisciplinar, interdisciplinar e transdisciplinar. Acrescenta-se que esta realidade pode vir a ser colmatada com formação contínua dos profissionais de museus e, conseqüentemente, com o desenvolvimento de políticas de educação patrimonial na sociedade hodierna, através da ação e interação entre diversos organismos, como ministérios, autarquias, institutos, universidades, escolas, academias, associações, entre outros¹¹⁵. No fundo, o principal desafio da conservação preventiva passa pela efetiva concretização da mudança de paradigma na preservação do património museológico, almejada por Gaël de Guichen e já referenciada anteriormente¹¹⁶.

Em resumo, partindo de uma abordagem teórico-conceitual da conservação preventiva, conclui-se que esta é uma área científica consolidada, contudo, ávida e aberta aos vindouros progressos científicos da mesma e das várias ciências que a complementam. A conservação preventiva promove “o respeito e a humildade”¹¹⁷ perante os bens culturais, permitindo, preventivamente, preservar toda a sua história, estórias e memória através da conservação da sua materialidade. A efetiva concretização da conservação preventiva só se estabelece através de uma abordagem global e globalizante das várias áreas do saber e do trabalho em equipa, implicando uma responsabilidade partilhada da sociedade contemporânea.

1.3. Enquadramento normativo e institucional em matéria da conservação preventiva

A evolução teórico-metodológica da conservação preventiva, bem como a sua crescente representatividade no seio das questões patrimoniais e identitárias refletiram-se na criação de diferentes organismos e instituições internacionais, nacionais e regionais, cujas ações espelham a mudança de paradigma refletida na elucidação e alargamento significativo da conservação preventiva associada ao património museológico.

Assim, neste ponto da presente dissertação, abordar-se-á, ainda que de forma breve e sucinta, o enquadramento normativo e institucional em matéria da conservação

¹¹⁵ Belchior, Lucília. 2006: 85 e 86.

¹¹⁶ Cf. Guichen, Gaël de. 1995; 1999.

¹¹⁷ Afonso, Simonetta Luz. 1996: 4.

preventiva em contexto internacional, nacional e regional (destacando-se o panorama regional referente à Região Autónoma dos Açores).

1.3.1. Contexto internacional

Nas últimas décadas, tem-se assistido à consolidação da conservação preventiva enquanto disciplina e área científica, realidade incluída no contexto de “iniciativas patrimoniais”¹¹⁸ aliadas ao desenvolvimento e difusão das novas tecnologias de informação e comunicação, decorrentes nos últimos quarenta anos.

Perante o exposto, importa referir um conjunto de organismos internacionais que ampararam e desenvolveram práticas de conservação preventiva na salvaguarda do património museológico. Desta feita, no panorama internacional, destacam-se, entre outros, os seguintes organismos: Conselho Internacional de Museus (ICOM)¹¹⁹, através do grupo de trabalho Comité Internacional do Conselho Internacional de Museus para a Conservação (ICOM-CC), que, ao longo da sua existência, tem promovido inúmeras ações teórico-práticas associadas à conservação preventiva, disponibilizando na sua página *online* um conjunto de documentação diversa sobre esta temática; Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais (ICCROM)¹²⁰, que, no ano de 1994, criou o projeto *Teamwork for Preventive Conservation*, com o propósito de desenvolver metodologias para a prática da conservação preventiva nos museus, o qual tem organizado vários cursos internacionais de Avaliação e Gestão de Riscos¹²¹, disponibilizando um vasto leque de documentação na sua página *online*; *International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works* (IIC)¹²², que, desde a sua fundação em 1950, tem desenvolvido um conjunto de ações, como a realização de congressos e publicações em torno da conservação dos bens culturais, promovendo, consequentemente, as práticas de conservação preventiva; *Ibermuseos* (Iberbermuseos)¹²³, vinculado à Secretaria-Geral Ibero-Americana (SEGIB), um programa de cooperação e integração dos países ibero-americanos, do qual Portugal é

¹¹⁸ Alarcão, Adília. 2009: 12.

¹¹⁹ ICOM-CC. *International Council of Museums – Committee for Conservation*. Disponível em: <https://www.icom-cc.org/> (consultado em 25/06/2023).

¹²⁰ ICCROM. *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*. Disponível em: <https://www.iccrom.org/> (consultado em 25/06/2023).

¹²¹ Alarcão, Catarina. 2007: 15.

¹²² Consultar: IIC. *International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*. Disponível em: <https://www.iiconservation.org/> (consultado em 25/06/2023).

¹²³ Consultar: *Ibermuseos*. Disponível em: <http://www.ibermuseos.org/pt/> (consultado em 26/06/2023).

participante desde 2008, através do qual tem reforçado a relação entre instituições públicas e privadas e entre os profissionais do setor museológico ibero-americano na proteção e gestão do património cultural¹²⁴ com várias ações como a formação e capacitação, curadoria, publicações, entre outras práticas que envolvem direta ou indiretamente a conservação preventiva; *Victoria and Albert Museum (V&A)*¹²⁵; *Getty Conservation Institute (GCI)*¹²⁶; *Canadian Conservation Institute (CCI)*¹²⁷; *National Center for Preservation Technology and Training (NCPTT)*¹²⁸; *European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations (E.C.C.O)*¹²⁹; e *European Network for Conservation-Restoration Education (ENCoRE)*¹³⁰. Todos estes organismos produzem documentação, disponível *online* nas suas páginas da internet sobre a conservação preventiva.

A ação de todas estas entidades tem contribuído de forma inegável para o desenvolvimento da conservação preventiva à escala global. Neste contexto, salienta-se todo o trabalho de cooperação teórico-metodológico e técnico-científico que envolvem estes organismos diferentes, contudo possuidores de um objetivo comum: salvaguardar e transmitir o património cultural.

Assim, pode afirmar-se que, paulatinamente, a conservação preventiva vai sendo incluída no planeamento institucional a nível internacional. A internacionalização da conservação preventiva é concomitante à sua efetiva consolidação enquanto disciplina. O seu carácter interdisciplinar e os seus objetivos provocaram uma sinergia entre vários países, consolidada precisamente nestes organismos internacionais que contribuíram e contribuem para a sua contínua evolução.

1.3.2. Contexto nacional

¹²⁴ ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017: 122.

¹²⁵ Consultar: V&A. *Victoria and Albert Museum*. Disponível em: <https://www.vam.ac.uk/> (consultado em 25/06/2023).

¹²⁶ Consultar: GCI. *Getty Conservation Institute*. Disponível em: <https://www.getty.edu/conservation/> (consultado em 25/06/2023).

¹²⁷ Consultar: CCI. *Canadian Conservation Institute*. Disponível em: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute.html> (consultado em 25/06/2023).

¹²⁸ Consultar: NCPTT. *National Center for Preservation Technology and Training*. Disponível em: <https://www.nps.gov/subjects/ncptt/index.htm> (consultado em 25/06/2023).

¹²⁹ Consultar: E.C.C.O. *European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations*. Disponível em: <https://www.ecco-eu.org/> (consultado em 25/06/2023).

¹³⁰ Consultar: ENCoRE. *European Network for Conservation-Restoration Education*. Disponível em: <https://encore-edu.org/> (consultado em 25/06/2023).

Em Portugal continental, como em qualquer outro país, a conservação preventiva surge da consciencialização e evolução das práticas de conservação dos bens culturais. Neste sentido, salienta-se o artigo “A conservação do património cultural, uma história com História”, publicado em 1996 pelo *Boletim – Associação para o Desenvolvimento da Conservação e Restauro*, da autoria de Simonetta Luz Afonso, no qual a então Presidente do Conselho do ICCROM aborda a evolução da conservação dos bens culturais em Portugal¹³¹, culminando com a referência da conservação preventiva como a melhor forma de conservação dos bens culturais.

Ao longo das últimas décadas, Portugal tem-se esforçado para acompanhar o panorama internacional referente à evolução das práticas de conservação preventiva no contexto museológico. Deste modo, importa referir o papel fundamental de diferentes organismos e a promulgação de documentos normativos como os principais contributos para o desenvolvimento da conservação preventiva do património cultural português.

Assim, atualmente, no que concerne ao desenvolvimento da conservação preventiva em contexto museológico a nível nacional, merecem destaque a Direção-Geral do Património Cultural (DGPC) e a Rede Portuguesa de Museus (RPM).

Criada em 2012, a DGPC constitui-se o resultado da fusão do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), do Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR) e da Direção Regional de Cultura de Lisboa e Vale do Tejo (DRLVT). Note-se que o extinto IMC integrou os anteriores Instituto Português de Museus (IPM) e o Instituto Português de Conservação e Restauro (IPCR). O IPCR, por sua vez, foi criado em 2000, integrando os funcionários, as instalações e o equipamento do extinto Instituto José de Figueiredo (IJF). Importa salientar que, apesar de extintos, todos estes organismos contribuíram para a evolução e consolidação da conservação preventiva em Portugal.

De acordo com a página *online* da DGPC,

Enquanto estrutura de articulação e plataforma de comunicação e de apoio aos museus da RPM, a Direção-Geral do Património Cultural — através do Departamento de Museus, Monumentos e Palácios (DMMP) e da Divisão de Museus, Monumentos, Palácios e Credenciação (DMMPC) — procura incentivar o reforço da transversalidade de iniciativas e da comunicação entre os próprios museus da Rede e apoiar a formação, a informação / divulgação e a qualificação dos museus da RPM¹³².

¹³¹ Cf. Afonso, Simonetta Luz. 1996: 1 – 4.

¹³² DGPC. *Rede Portuguesa de Museus*. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/> (consultado em 30/06/2023).

A RPM “é um sistema organizado de museus, baseado na adesão voluntária, configurado de forma progressiva e que visa a descentralização, a mediação, a qualificação e a cooperação entre museus”¹³³. Atualmente, a RPM é composta por cento e sessenta e cinco museus, dos quais faz parte, desde 2010, o Museu Municipal da Ribeira Grande.

De facto, a DGPC e a RPM têm reforçado o estabelecimento de políticas de conservação preventiva à escala nacional através de apoios financeiros, aconselhamento técnico¹³⁴ e desenvolvimento de bases orientadoras, normas, procedimentos, formações e publicações sobre esta disciplina.

No concernente à legislação, pode afirmar-se que são poucos os documentos normativos referentes à conservação preventiva em Portugal, contudo, espelham a importância da mesma na conservação dos bens culturais. Desta forma, salienta-se a Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro, que estabelece as bases da política de proteção e valorização do património cultural (vulgo, Lei de Bases do Património Cultural) e a Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto, que aprova a Lei-Quadro dos Museus Portugueses.

Os números 1, 2 e 3 do artigo 3.º da Lei n.º 107/2001, Lei de Bases do Património Cultural, indicam que

- 1 – Através da salvaguarda e valorização do património cultural, deve o Estado assegurar a transmissão de uma herança nacional cuja continuidade e enriquecimento unirá as gerações num percurso civilizacional singular.
- 2 – O Estado protege e valoriza o património cultural como instrumento primordial de realização da dignidade da pessoa humana, objecto (*sic*) de direitos fundamentais, meio ao serviço da democratização da cultura e esteio da independência e da identidade nacionais.
- 3 – O conhecimento, estudo, protecção (*sic*), valorização e divulgação do património cultural constituem um dever do Estado, das Regiões Autónomas e das autarquias locais¹³⁵.

Por seu turno, a alínea e), do artigo 6.º da referida lei, indica-nos que a política do património cultural obedece aos princípios gerais de “inspecção (*sic*) e prevenção,

¹³³ DGPC. *Rede Portuguesa de Museus*. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/> (consultado em 30/06/2023).

¹³⁴ Alarcão, Catarina. 2007: 19.

¹³⁵ Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro. Diário da República Eletrónico. Série I - A, número 209. Artigo 3.º, n.ºs 1, 2 e 3: 5808.

impedindo, mediante a instituição de organismos, processos e controlos adequados, a desfiguração, degradação ou perda de elementos integrantes do património cultural”¹³⁶.

O artigo 11.º salienta o dever de preservação, defesa e valorização do património cultural, indicando nos números 1 e 2 que

- 1 – Todos têm o dever de preservar o património cultural, não atentando contra a integridade dos bens culturais e não contribuindo para a sua saída do território nacional em termos não permitidos pela lei.
- 2 – Todos têm o dever de defender e conservar o património cultural, impedindo, no âmbito das faculdades jurídicas próprias, em especial, a destruição, deterioração ou perda de bens culturais¹³⁷.

De acordo com a alínea a) do artigo 70.º, a conservação preventiva constitui-se uma componente do regime geral de valorização dos bens culturais.¹³⁸

A Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto, que aprova a Lei-Quadro dos Museus Portugueses, estabelece na alínea d) do artigo 7.º a conservação como uma das funções museológicas¹³⁹. Desta forma, os números 1 e 2 do artigo 27.º remetem para o dever de conservar, indicando que “1 – O museu conserva todos os bens culturais nele incorporados; 2 – O museu garante as condições adequadas e promove as medidas preventivas necessárias à conservação dos bens culturais nele incorporados”¹⁴⁰.

Sobre as normas de conservação, os números 1 e 2 do artigo 28.º estabelecem o seguinte:

- 1 – A conservação dos bens culturais incorporados obedece a normas e procedimentos de conservação preventiva elaborados por cada museu.
- 2 – As normas referidas no número anterior definem os princípios e as prioridades da conservação preventiva e da avaliação de riscos, bem como estabelecem os respectivos (*sic*) procedimentos, de acordo com normas técnicas emanadas pelo Instituto Português de Museus e pelo Instituto Português de Conservação e Restauro¹⁴¹.

Quanto às condições de conservação, o número 1 do artigo 29.º indica-nos que as mesmas devem abranger “todo o acervo de bens culturais, independentemente da sua localização

¹³⁶ Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro. Diário da República Eletrónico. Série I - A, número 209. Artigo 6.º, alínea e): 5809.

¹³⁷ *Ibidem*, Artigo 11, n.ºs 1 e 2: 5810.

¹³⁸ *Ibidem*, Artigo 70, alínea a): 5820.

¹³⁹ Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto. Diário da República Eletrónico. Série I - A, número 195. Artigo 7.º, alínea d): 5380.

¹⁴⁰ *Ibidem*, Artigo 27.º, n.ºs 1 e 2: 5382.

¹⁴¹ Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto. Diário da República Eletrónico. Série I - A, número 195. Artigo 28.º, n.ºs 1 e 2: 5382. Note-se que estes dois organismos se encontram extintos. Atualmente, como vimos, estas normas técnicas são emanadas pela DGPC.

no museu”¹⁴². Por sua vez, sobre as condições de segurança, os números 1 e 2 do artigo 32.º estabelecem que

1 – O museu deve dispor das condições de segurança indispensáveis para garantir a protecção (*sic*) e a integridade dos bens culturais nele incorporados, bem como dos visitantes, do respectivo (*sic*) pessoal e das instalações.

2 – As condições referidas no número anterior consistem designadamente em meios mecânicos, físicos ou electrónicos que garantem a prevenção, a protecção (*sic*) física, a vigilância, a detecção (*sic*) e o alarme¹⁴³.

Assim, embora a expressão “conservação preventiva” seja mencionada escassas vezes tanto na Lei n.º 107/2001, Lei de Bases do Património Cultural, como na Lei n.º 47/2004, Lei-Quadro dos Museus Portugueses, o que é facto é que os artigos acima mencionados, e o próprio escopo destes documentos normativos, revelam um paralelismo consubstancial entre a salvaguarda do património cultural e a conservação preventiva, atendendo à sua máxima: prevenir para conservar o património cultural.

Em 2004, num artigo publicado pela revista *Museus do Eixo do Atlântico*, Paula Menino Homem referiu que

O embrião da necessidade premente de elaborar planos de manutenção, planos de segurança e de emergência de pessoas e de bens, como requisitos essenciais à preservação do Património, começa a formar-se. Embora se possam considerar apenas exemplos muito residuais, são reflexo bem claro dos movimentos nacionais de formação quer ao nível médio, profissional, quer ao nível de pós-graduações e mestrados, mormente em museologia, onde a componente da conservação preventiva é uma realidade curricular¹⁴⁴.

Pode afirmar-se que a realidade mencionada continua atual, refletindo as necessidades hodiernas da conservação preventiva no contexto nacional português.

Em suma, salienta-se que as práticas de conservação preventiva em Portugal, apesar dos avanços significativos ao longo das últimas décadas, carecem ainda de apoio e investimento que permitam a sua efetiva concretização no contexto museológico português de forma integrada e sistemática. Desta feita, urge, em Portugal, a continuação do desenvolvimento de políticas de educação e gestão patrimonial correlacionadas com a conservação preventiva, envolvendo diversos organismos, instituições, serviços, estruturas e tutelas.

¹⁴² Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto. Diário da República Eletrónico. Série I – A, número 195. Artigo 29.º, n.º 1: 5382.

¹⁴³ *Ibidem*, Artigo 32.º, n.ºs 1 e 2: 5383.

¹⁴⁴ Homem, Paula Menino. 2004: 101 e 102.

1.3.3. Contexto regional (Região Autónoma dos Açores)

Ao debruçarmo-nos sobre a história da conservação preventiva na Região Autónoma dos Açores, constatamos que, à semelhança do panorama nacional e internacional, o surgimento e a respetiva evolução da conservação preventiva no arquipélago resultaram do desenvolvimento das áreas de conservação e restauro.

Tal como nos elucida Henrique Parreira, Manuel Coelho Baptista de Lima¹⁴⁵ (1920 – 1996) — um dos principais impulsionadores da criação do Museu de Angra do Heroísmo (MAH), tendo sido o seu primeiro diretor — “constatara, em diversas ocasiões, a acentuada degradação por parte dos bens culturais do património açoriano e, em 1977, dirigiu um extenso ofício ao Diretor-Geral do Património Cultural, em Lisboa, propondo a instalação de uma oficina de restauro anexa ao MAH”¹⁴⁶, realidade concretizada ainda no ano de 1977.

Em 1980, através da publicação do Decreto Regulamentar Regional, n.º 54/80/A, de 18 de novembro¹⁴⁷, a então Oficina de Estudo e Restauro de Obras de Arte, existente no Museu de Angra do Heroísmo, passou a denominar-se Centro de Estudo, Conservação e Restauro de Obras de Arte (CECROA). O CECROA integrou os funcionários da então Oficina de Estudo e Restauro de Obras de Arte, recebendo apoio administrativo e logístico do Museu de Angra do Heroísmo, dependendo diretamente do mesmo. Este centro foi dirigido pelo técnico-chefe Emanuel Félix Borges da Silva (1936 – 2004)¹⁴⁸, figura incontornável na criação e desenvolvimento do CECROA e na evolução da conservação e restauro no arquipélago dos Açores, resultante da sua formação e labor internacionais.

A publicação, em 1991, do Decreto Regulamentar Regional n.º 41/91/A, de 18 de dezembro¹⁴⁹, determinou a extinção do CECROA e a criação do Centro de Estudo, Conservação e Restauro dos Açores (CECRA). Constituindo-se um serviço externo das então Direção Regional dos Assuntos Culturais (DRAC) e Secretaria Regional da Educação e Cultura (SREC), o CECRA, sediado no Solar da família Pacheco de Melo,

¹⁴⁵ Vide Anexos, figura 14, p. 180.

¹⁴⁶ Parreira, Henrique R. B. 1998: 2.

¹⁴⁷ Cf. Decreto Regulamentar Regional n.º 54/80/A, de 18 de novembro. Diário da República. Série I, número 267/1980: 3904 – 3908.

¹⁴⁸ Vide Anexos, figura 15, p. 180.

¹⁴⁹ Cf. Decreto Regulamentar Regional n.º 41/91/A, de 18 de dezembro. Diário da República. Série I – B, número 291/1991: 6685 – 6689.

na cidade de Angra do Heroísmo¹⁵⁰, visou “a conservação e restauro dos bens públicos ou privados com especial valor para o património cultural da Região”¹⁵¹, através do funcionamento do seu laboratório de fotografia e radiografia e das oficinas de pintura e escultura polícroma, de artes decorativas e ornamentais, de marcenaria e carpintaria especializada e de têxteis. O CECRA assumiu a organização do primeiro Curso Técnico-Profissional de Conservação e Restauro nos Açores e proporcionou “numerosos estágios a alunos da Escola Superior de Tecnologia de Tomar e de universidades europeias (através dos programas Eurodisseia e Leonardo da Vinci), bem como a recém-formados (por via do Programa Estagiar, de iniciativa legislativa regional)”¹⁵².

Em 1999, o CECRA e a Direção Regional da Cultura (DRC) organizaram, na cidade de Angra do Heroísmo, um seminário sobre “Conservação Preventiva em Museus Bibliotecas e Arquivos”. O seminário foi orientado por Luís Efrem Elias Casanovas (1926 – 2014) — figura incontornável no desenvolvimento da conservação preventiva em Portugal — “e a ele assistiram representantes dos organismos (Museus, Bibliotecas, Arquivos e CECRA) dependentes da DRC, bem como de outras instituições museológicas da Região”¹⁵³. Importa mencionar que, além da ação de formação, constituía-se como objetivo do referido seminário a “formulação de um quadro normativo de Conservação Preventiva a implementar em cada um dos Museus, Bibliotecas e Arquivos dos Açores”¹⁵⁴. Tal intento manifestou-se na publicação, na revista *Cadernos de Conservação e Restauro*, em 2001, do artigo “Proposta de Decreto Regulamentar Regional: conservação preventiva em Museus, Bibliotecas e Arquivos”¹⁵⁵, da autoria de Luís Efrem Elias Casanovas e Paula Maria Soares Romão. Os autores deste artigo sublinharam que a referida proposta passou por uma série de revisões e pareceres e que a mesma constituía, no momento, “um documento de trabalho, aberto a críticas e a sugestões”¹⁵⁶. Assim, a sugestão da elaboração do “Regulamento sobre Conservação Preventiva” visava aplicar-se “aos edifícios e às áreas envolventes, aos espaços públicos e aos de acesso condicionado, às condições de ambiente e as suas componentes, à segurança e, globalmente, à gestão dos acervos”¹⁵⁷. A proposta de legislação apresentava-se muito

¹⁵⁰ Parreira, Henrique R. B. 1998: 3.

¹⁵¹ Decreto Regulamentar Regional n.º 41/91/A, de 18 de dezembro. Diário da República. Série I – B, número 291/1991. Artigo 1.º: 6686.

¹⁵² Romão, Paula Maria Soares; Parreira, Henrique R. B. 2004: 1.

¹⁵³ Casanovas, Luís Efrem Elias; Romão, Paula Maria Soares. 2001: 10.

¹⁵⁴ *Ibidem*: 10.

¹⁵⁵ Cf. Casanovas, Luís Efrem Elias; Romão, Paula Maria Soares. 2001: 10 – 25.

¹⁵⁶ Casanovas, Luís Efrem Elias; Romão, Paula Maria Soares. 2001: 10.

¹⁵⁷ *Ibidem*: 13.

completa, incluindo um conjunto de quatro anexos elucidativos e auxiliares na aplicação prática do referido regulamento. Pode afirmar-se que este documento se constitui, indiscutivelmente, um importante contributo para a história da conservação preventiva nos Açores, apresentando-se à época como um exemplo de pioneirismo à escala regional, nacional e internacional. Contudo, o que é facto é que, por motivos que se desconhecem, o mesmo não vingou jurisprudencialmente, salvo uma pequena parte incluída, em 2004, na Portaria n.º 69/2004, de 12 de agosto¹⁵⁸, que, entretanto, foi revogada, em 2016, pela Portaria n.º 26/2016, de 11 de março¹⁵⁹.

Assim, tal como nos indica Paula Romão e Henrique Parreira, a ação do CECRA abrangeu todas as ilhas dos Açores, desenvolvendo a sua intervenção no património cultural móvel nos Museus Regionais e de Ilha, na Diocese de Angra (que engloba todo o arquipélago), nas Misericórdias e outras Irmandades do arquipélago, e nas diversas entidades oficiais (essencialmente organismos do Governo Regional).¹⁶⁰

A promulgação, em 2004, do Decreto Regulamentar Regional n.º 38-A/2004/A, de 11 de dezembro, determinou que a então Direção Regional da Cultura (DRaC) passasse a estar na dependência direta do Governo Regional dos Açores, deixando de integrar a então Secretaria Regional da Educação e Cultura (SREC)¹⁶¹. Na sequência de tal realidade, em 2006, é publicado o Decreto Regulamentar Regional n.º 3/2006/A, que estabelece a orgânica da Direção Regional da Cultura. No âmbito deste decreto, o CECRA foi extinto, sendo as suas competências integradas na DRaC, nomeadamente na unidade orgânica Direção de Serviços dos Bens Culturais e de Ação Cultural (DSBPAC), através da Divisão do Património Móvel e Imaterial (DPMI)¹⁶². Assim, ao longo da vigência dos vários Governos Regionais dos Açores, as competências de conservação dos bens culturais da Região Autónoma foram atribuídas aos departamentos, órgãos e serviços responsáveis por esta matéria.

Apresentam-se, por ordem decrescente de hierarquia, as unidades orgânicas do Governo Regional dos Açores que, atualmente, possuem competências na conservação do património cultural da região: Secretaria Regional da Educação e dos Assuntos

¹⁵⁸ Nomeadamente os n.ºs 6, 7, 8, 9, 10, 11 e 12 do artigo 7.º da Portaria n.º 69/2004, de 12 de agosto. Portaria n.º 69/2004, de 12 de agosto. Jornal Oficial dos Açores. Série I, número 33. Artigo 7.º, n.ºs 6, 7, 8, 9, 10, 11 e 12: 1152.

¹⁵⁹ Portaria n.º 26/2016, de 11 de março. Jornal Oficial dos Açores. Série I, número 32: 774.

¹⁶⁰ Romão, Paula Maria Soares; Parreira, Henrique R. B. 2004: 1.

¹⁶¹ Decreto Regulamentar Regional n.º 38-A/2004/A, de 11 de dezembro. Diário da República. Série I – B, número 289/2004. Artigo 16.º, n.º 1, alínea b): 7078(4).

¹⁶² Decreto Regulamentar Regional n.º 3/2006/A, de 10 de janeiro. Diário da República. Série I – B, número 7/2006: 221.

Culturais (SREAC), Direção Regional dos Assuntos Culturais (DRAC); Direção de Serviços Externos e Assuntos Culturais (DSEAC); Divisão de Serviços do Património (DSP); e Centro do Património Móvel, Imaterial e Arqueológico (CPMIA)¹⁶³. Salienta-se que a conservação preventiva do património cultural açoriano se traduz numa das competências do CPMIA, uma vez que ao mesmo compete “prestar apoio técnico-científico a entidades públicas ou privadas em matérias de inventariação, salvaguarda e conservação preventiva de património, móvel, imaterial e arqueológico, incluindo o baleeiro”¹⁶⁴.

O Regime Jurídico dos Museus da Região Autónoma dos Açores, na sua vigência atual, determina na secção V, dedicada à conservação, que os museus devem conservar todos os seus bens culturais, obedecendo a normas e procedimentos, bem como aos princípios e prioridades da conservação preventiva e avaliação de riscos, “de acordo com normas e técnicas emanadas pela direção regional com competência em matéria da cultura”¹⁶⁵.

Importa salientar o papel da Rede de Museus e Coleções Visitáveis dos Açores (RMCVA)¹⁶⁶ que, enquanto “sistema organizado, baseado na adesão voluntária, configurado de forma progressiva e que visa a descentralização, a mediação, a qualificação e a cooperação entre museus”¹⁶⁷, disponibiliza, na sua página *online*, documentos de apoio à prática museológica, nos quais encontram-se referências sobre as boas práticas de conservação preventiva. É de referir que o formulário com vista à adesão à RMCVA prevê a apresentação pela entidade candidata de um documento que aborde as normas e procedimentos de conservação preventiva adotados pela mesma¹⁶⁸. Tal realidade revela a consciencialização da importância da conservação preventiva no contexto museológico no arquipélago açoriano.

Cabe ainda mencionar o papel da museologia universitária na Região Autónoma dos Açores como um contributo para a autonomização e configuração da conservação preventiva nesta região. A presente dissertação de mestrado, realizada no âmbito do curso

¹⁶³ Decreto Regulamentar Regional n.º 7/2023/A, de 21 de março. Diário da República. Série I, número 57/2023. Artigos 21.º, 24.º, 25.º, 26.º e 27.º: 22, 24 – 26.

¹⁶⁴ *Ibidem*, Artigo 27.º, n.º 1, alínea a): 26.

¹⁶⁵ Decreto Legislativo Regional n.º 34/2021/A, de 24 de novembro. Diário da República. Série I, número 228/2021. Artigo 28.º, n.º 2: 73.

¹⁶⁶ Cf. RMCVA. *Rede de Museus e Coleções Visitáveis dos Açores*. Disponível em: <http://www.redemus.uscolecoesvisitaveisacores.pt/> (consultado em 09/07/2023).

¹⁶⁷ Decreto Legislativo Regional n.º 25/2016/A, de 22 de novembro. Diário da República. Série I, número 224/2016. Artigo 95.º: 4112 e 4113.

¹⁶⁸ Despacho n.º 1091/2018, de 3 de julho. Jornal Oficial dos Açores. Série II, número 126. N.º 3, alínea b): 1.

de mestrado em Património, Museologia e Desenvolvimento, da Universidade dos Açores (UAc), evidencia esta realidade. Podemos também mencionar os “Encontros de Boas Práticas Museológicas”, iniciativa do CHAM¹⁶⁹ Açores, que, desde a sua existência em 2017, tem fomentado a troca e produção de conhecimento na área do património cultural, sendo possível identificar reflexões sobre a conservação preventiva, nas suas edições.

Em resumo, alerta-se que, à semelhança do contexto nacional, a conservação preventiva na Região Autónoma dos Açores, apesar dos avanços evidenciados nas últimas décadas, necessita ainda de apoio e esmero, para a sua total execução no contexto museológico açoriano. Contudo, há que destacar todo o esforço dos diferentes “atores culturais” plasmado ao longo deste texto, que elucidam o panorama da conservação preventiva na região, que, apesar dos seus desafios e limitações (que são genéricos nacional e internacionalmente), se encontra bem representada no arquipélago dos Açores. Todavia, é necessária a prossecução do desenvolvimento de políticas de educação e gestão patrimonial associadas à conservação preventiva, envolvendo os demais órgãos e agentes culturais da Região Autónoma dos Açores.

¹⁶⁹ Centro de História d'Aquém e d'Além-Mar, unidade de investigação universitária vinculada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH/UNL) e à Universidade dos Açores (UAc).

CAPÍTULO II

A CONSERVAÇÃO PREVENTIVA COMO PRÁTICA MUSEOLÓGICA

2.1. Avaliação e gestão de riscos

A preservação dos acervos¹⁷⁰ museológicos pressupõe, inevitavelmente, a avaliação e gestão de riscos das coleções museológicas. De acordo com Stefan Michalski, a principal competência da avaliação de riscos dos acervos museológicos é “encontrar os vários motivos por que, daqui a 100 anos, o seu acervo estará em piores condições do que atualmente e descrever cada um desses motivos em palavras correntes”¹⁷¹. Por seu turno, segundo o *Guia de Gestão de Riscos para o Património Museológico*, a gestão de riscos abrange tudo o que fazemos para compreender e lidar com possíveis impactos negativos sobre os acervos¹⁷². Assim, pode afirmar-se que avaliação e gestão de riscos traduzem-se na utilização de recursos humanos e/ou outros, de modo a reduzir possíveis danos nos acervos museológicos¹⁷³.

Partindo da aplicação da Lei de Pareto¹⁷⁴ à realidade da preservação dos acervos museológicos, Stefan Michalski alerta-nos para as “estratégias básicas para a preservação do acervo”¹⁷⁵. Esta lista de recomendações básicas, contudo imprescindíveis, constitui a base da salvaguarda dos acervos museológicos, devendo cada instituição museológica, dentro das suas possibilidades, implementá-la.

Atualmente, a conservação preventiva ainda enfrenta o problema que a acompanha desde a sua génese — a uniformização e/ou normalização de critérios, normas e prioridades na elaboração de uma estratégia de ação pontual, integral e holística. Desta forma, numa tentativa de colmatar esta realidade, nos últimos anos, tem-se considerado a preservação e conservação dos acervos museológicos como um todo¹⁷⁶, antes de focar nas especificidades dos mesmos¹⁷⁷. Assim, neste ponto de trabalho, aborda-se, numa visão geral e abrangente, a avaliação e gestão de riscos dos acervos museológicos, realidade que deve considerar a caracterização do edifício, a sua envolvente e acervo; o

¹⁷⁰ Entende-se por acervo museológico “todos os bens culturais móveis que constituem o património cultural da instituição, independentemente do seu modo de incorporação”. Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 21.

¹⁷¹ Michalski, Stefan. 2004: 56.

¹⁷² ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017: 16.

¹⁷³ Michalski, Stefan. 2004: 55.

¹⁷⁴ Desenvolvida pelo economista italiano Vilfredo Pareto, em 1896, a Lei de Pareto, ou Princípio de Pareto, ou Regra 80/20, afirma que 20 % das ações (causas) são responsáveis por 80 % dos resultados (efeitos). Laoyan, Sarah. 2022.

¹⁷⁵ Michalski, Stefan. 2004: 62. Vide Anexos, quadro 2, p. 234.

¹⁷⁶ Vide Anexos, figura 16, p. 181.

¹⁷⁷ Michalski, Stefan. 2004: 55.

transporte, embalagem e manuseamento e circulação dos bens culturais; os espaços de exposição; as reservas; a higienização e os principais fatores de degradação das coleções.

Importa salientar que a monitorização de riscos e a consequente implementação de medidas, que mitigam a degradação e/ou deterioração dos bens culturais, devem constituir um exemplo de trabalho contínuo e constante em qualquer instituição museológica¹⁷⁸. Há que ter em consideração que, além dos riscos gerais, podem existir riscos específicos, variáveis de acordo com o tipo de museu, coleção, localização geográfica, entre outros fatores.

Em síntese, conclui-se que a metodologia de avaliação e gestão de riscos deve constituir-se como uma ferramenta na preservação do património museológico, sendo imperativo a sua aplicabilidade nas demais instituições museológicas.

2.1.1. Caracterização do edifício, a sua envolvente e acervo

O edifício que alberga o acervo museológico constitui o primeiro componente de proteção do mesmo. Luís Elias Casanovas e Paula Romão indicam-nos que, “no quadro de um programa de conservação preventiva, a manutenção do edifício e das áreas envolventes tem de ser encarada como uma das tarefas prioritárias”.¹⁷⁹ Os edifícios que corporizam os museus representam o limiar das condições exteriores e interiores, sendo fundamental conhecer o local onde se encontram inseridos, nomeadamente o clima e a localização geográfica, e proceder à caracterização dos mesmos no concernente à sua arquitetura, estado de conservação e acervos que albergam, de modo a garantir a salvaguarda destes.

Todos os edifícios reagem ao clima e microclima do local onde se encontram. No caso de Portugal¹⁸⁰, verificamos a existência de diversidade climática, influenciada por vários fatores, tais como a latitude, a altitude, as correntes marítimas, as massas de ar vindas do Oceano Atlântico e da Península Ibérica.

A existência de microclimas que rodeiam os edifícios é motivada pela presença de coberto vegetal, corpos de água, outros edifícios ou outras barreiras geomorfológicas que condicionam as condições climáticas de um local em específico.

¹⁷⁸ Stefan Michalski declara que a preservação do acervo se traduz num processo infinito. Segundo o mesmo, “as actividades (*sic*) podem ser generalizadas como um ciclo que se repete”. Michalski, Stefan. 2004: 60. *Vide* Anexos, figura 17, p. 181.

¹⁷⁹ Casanovas, Luís Efrem Elias; Romão, Paula Maria Soares. 2001: 13.

¹⁸⁰ *Vide* Anexos, figura 18, p. 182.

Tal como nos indica a *Colecção Temas de Museologia — Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos*,

é importante ter um conhecimento concreto de valores de amplitude térmica (tendo em conta as respectivas (*sic*) variações diárias e sazonais), índices de pluviosidade, humidade e vento dominante, conforme a orientação do edifício. Estes são factores (*sic*) determinantes que têm repercussões no interior do edifício. Dependendo da inércia do edifício em relação a condições exteriores, estes factores (*sic*) tornam-se mais ou menos visíveis e os seus efeitos mais ou menos demorados¹⁸¹.

Além disso, não se pode esquecer que os valores internos de ambiente também são condicionados pela presença humana e pelas diferentes atividades realizadas nos edifícios.

Assim, pode afirmar-se que a preservação dos bens culturais num museu passa pela elucidação da influência destes fatores mencionados. Cabe às diferentes instituições museológicas criar condições de ambiente estáveis, de acordo com os diferentes bens culturais que compõem os seus acervos¹⁸².

Relativamente à localização geográfica dos edifícios, salienta-se que é fulcral o conhecimento sobre o meio envolvente dos edifícios, devendo ter-se em consideração especificidades como o tipo e características de solo, sismicidade, lençóis freáticos, cursos de água, entre outros elementos¹⁸³. Segundo Ana Alberto Lopes, estes elementos ganham importância quando, através destes, se consegue obter conhecimento sobre a hipótese do edifício se situar numa zona de risco¹⁸⁴ e, assim, tentar moderar os efeitos que daí poderão advir¹⁸⁵.

A caracterização do edifício e do seu estado de conservação deve ter em conta a data e tipo de construção; os materiais utilizados; as portas, janelas e/ou outras aberturas; os equipamentos originais ou acrescentados; o historial de atividades levadas a cabo nesse edifício; o historial de ocorrências acidentais; e as alterações no edifício. Salienta-se a necessidade da caracterização dos espaços no interior do edifício, levando em consideração as áreas e funções destes espaços (espaços públicos e espaços de acesso restrito; áreas de exposição; áreas de reserva; armazéns; laboratórios ou oficinas de conservação e restauro; zonas de circulação; zonas de alimentação; entre outros¹⁸⁶).

¹⁸¹ Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 14 e 15.

¹⁸² Cf. Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 14, 15, 39 e 40.

¹⁸³ *Ibidem*: 16.

¹⁸⁴ A título de exemplo, solos menos compactos (arenosos) aumentam as chances de deslizamento de terras.

¹⁸⁵ Lopes, Ana Andreia Alberto. 2011: 19.

¹⁸⁶ Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 17 e 19.

De acordo com a citada *Colecção Temas de Museologia*,

esta caracterização deve ser acompanhada da avaliação do estado de conservação de cada uma das áreas abrangidas, dando especial atenção às coberturas, paredes, janelas, portas, esgotos, pavimentos, circuitos eléctricos (*sic*) e equipamentos (de segurança, vigilância ou controlo ambiental). A existência de infiltrações ou de outros factores (*sic*) de desestabilização do edifício, bem como a necessidade de realizar drenagens, calafetagens, manutenção do telhado ou coberturas, deve ser tomada em consideração e, assim que possível, proceder à correcção (*sic*) das anomalias detectadas (*sic*)¹⁸⁷.

Apesar de serem “estruturalmente sólidos”¹⁸⁸, independentemente do ano e da tipologia da sua construção, os edifícios também se degradam e qualquer alteração deve ser analisada, de modo a evitar a degradação do acervo que os mesmos custodiam.

No concernente ao acervo museológico, salienta-se o papel e função de cada instituição museológica de identificar, estudar, inventariar, conservar, divulgar e comunicar as suas coleções. Assevera-se que o estudo e caracterização dos bens culturais, ao nível da sua natureza, tipologia, dimensão, proveniência, localização e estado de conservação, constituem um passo impreterível e insubstituível para a efetiva preservação dos mesmos¹⁸⁹.

Em suma, pode afirmar-se que o cruzamento dos dados relativos à caracterização do edifício, a sua envolvente e acervo permite uma melhor avaliação e gestão de riscos, sendo vital para a conservação integrada dos museus.

2.1.2. Manuseamento e circulação de bens culturais

O manuseamento e a circulação (interna e externa) dos bens culturais integram o universo museológico. A prática incorreta destas operações poderá originar a degradação e/ou deterioração dos acervos museológicos. Desta feita, há que assegurar, de forma apropriada, medidas e ações que garantam a correta execução destas duas realidades.

O manuseamento dos bens culturais deve considerar o tipo de material e o seu estado de conservação, bem como outros aspetos como a “fragilidade, raridade, valor científico, estético ou educacional”¹⁹⁰. Importa referir que

¹⁸⁷ Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 19.

¹⁸⁸ Wu, Meiping; Van Laar, Birgit. 2021: 96.

¹⁸⁹ Cf. Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 21 – 23.

¹⁹⁰ Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 83.

manusear um bem cultural exige concentração e total segurança. Para os responsáveis de colecções (*sic*) e colaboradores, esta operação, que se torna banal ao longo dos tempos, deve ser executada com muito cuidado e atenção. O pessoal do museu, investigadores externos e outros necessitam de conhecer os procedimentos internos da instituição, tendo consciência de que o manuseamento pode ser um potencial risco, quer para os objectos (*sic*) quer para eles próprios¹⁹¹.

Desta forma, tal como nos indica o *Plano de Conservação Preventiva da Colecção Temas de Museologia*, torna-se imperativo respeitar um conjunto de procedimentos que se encontram plasmados nos quadros 3 e 4¹⁹², de modo a garantir a integridade dos bens culturais, aquando do seu manuseamento. A mesma fonte indica-nos que cada museu deve adotar metodologias para prevenir eventuais danos provocados no manuseamento de um bem cultural. Por exemplo, se “um objecto (*sic*) cair e se quebrar, todos os seus fragmentos devem ser recolhidos cuidadosamente e entregues ao conservador ou ao conservador-restaurador do museu, sendo necessário registar a ocorrência (incluindo fotografias)”¹⁹³.

A circulação de bens culturais pode ocorrer a nível interno (quando os objetos são movimentados dentro do edifício do museu) ou a nível externo (quando os objetos são mobilizados para o exterior do edifício do museu).

A circulação interna dos bens culturais traduz-se na rotação de peças em exposição (permanente ou temporária) nos museus, na organização das reservas, na investigação da peça (estudo físico da peça e levantamento fotográfico, no âmbito do inventário, por exemplo) e nas intervenções de conservação e restauro, “sendo que, nestes últimos casos, se torna muitas vezes necessário que a peça ou peças saiam para o exterior”¹⁹⁴ do edifício do museu. Caso tal aconteça, estamos perante um exemplo de circulação externa.

A circulação externa dos bens culturais ocorre quando os mesmos são cedidos a outras instituições, por motivos vários, como, por exemplo, para a concretização de exposições ou outras manifestações culturais, a realização de intervenções de conservação e restauro, entre outros¹⁹⁵.

¹⁹¹ Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 83.

¹⁹² Vide Anexos, quadros 3 e 4, pp. 235 e 236.

¹⁹³ Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 85.

¹⁹⁴ Instituto Português de Museus; Carvalho, Anabela. 2004: 7 e 8; Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 28.

¹⁹⁵ Instituto Português de Museus; Carvalho, Anabela. 2004: 8; Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 29.

De acordo com a *Colecção Temas de Museologia – Circulação de Bens Culturais Móveis*, a circulação interna e externa de bens culturais deve ser cumprida com rigor, sendo que as equipas envolvidas nestas operações

devem estar na posse dos conhecimentos necessários que as habilitem a intervir com a máxima eficácia e o mínimo risco, devendo todo o processo, que pode ser mais simples ou mais complexo, constituir objecto (*sic*) de uma planificação cuidada e todos os passos que o integram, registados num sistema informatizado de documentação individual de cada peça¹⁹⁶.

De modo a prevenir acidentes que coloquem em causa a integridade dos objetos, o *Plano de Conservação Preventiva* incluído na *Colecção Temas de Museologia* apresenta-nos um conjunto de procedimentos que devem ser respeitados na circulação interna e externa de bens culturais. Estes procedimentos encontram-se mencionados nos quadros 5 e 6, nos Anexos da presente dissertação¹⁹⁷.

A par dos procedimentos apresentados no quadro 6, importa especificar, no concernente à circulação externa, duas operações que merecem todo o cuidado na sua execução: a embalagem e o transporte dos bens culturais¹⁹⁸.

Em *Conservação Preventiva: Vade-Mecum*, Anabela Almeida e Luís Elias Casanovas indicam-nos que qualquer embalagem deve proteger os bens culturais dos choques, vibrações, agressões climatéricas e impurezas, devendo a mesma, o quanto possível, ser funcional e fácil de transportar¹⁹⁹. Segundo Nicola Ladkin,

os materiais de embalagem protegem antecipadamente os objectos (*sic*) de todos os riscos possíveis e associados com o método de transporte, em particular. Os materiais de embalagem adequados são os mesmos utilizados para o armazenamento do acervo. [...] O método de transporte escolhido deve providenciar a melhor protecção (*sic*) para os objectos (*sic*) e no mais curto espaço de tempo de deslocação. Os métodos de transporte comuns para os objectos (*sic*) do museu são por estrada e via aérea. [...] Por vezes, o transporte marítimo é utilizado para objectos (*sic*) muito grandes e estáveis, mas o tempo de viagem é frequentemente muito demorado e pode ser difícil providenciar o controlo do clima a longo prazo, num contentor de transporte²⁰⁰.

Nicola Ladkin afirma que a embalagem e o transporte de bens culturais constituem-se operações que apresentam maior risco do que manusear o acervo, sugerindo, assim, que

¹⁹⁶ Instituto Português de Museus; Carvalho, Anabela. 2004: 8.

¹⁹⁷ Vide Anexos, quadros 5 e 6, pp. 237 e 238.

¹⁹⁸ Cf. Cassar, May. 1995: 129 – 136.

¹⁹⁹ Casanovas, Luís Efrem Elias; Almeida, Anabela. 2004: 26.

²⁰⁰ Ladkin, Nicola. 2004: 30.

o método de transporte deverá basear-se nas necessidades do bem cultural²⁰¹, na distância e duração do transporte, e que os materiais de embalagem²⁰² utilizados deverão basear-se no tipo de transporte escolhido e nas necessidades do bem cultural a transportar²⁰³.

Assim, conclui-se que o manuseamento e a circulação, interna ou externa de bens culturais, são operações delicadas, que podem propiciar uma série de incidentes que põem em causa a integridade física dos mesmos. Desta forma, a ação preventiva de eventuais danos passa pela elucidação e concretização de um conjunto de procedimentos a considerar em todas as etapas: manuseamento, circulação, embalagem e transporte dos bens culturais.

2.1.3. Espaços de exposição

Os locais de exposição devem garantir a conservação dos bens culturais que exibem. Para tal, torna-se essencial proceder à caracterização dos espaços expositivos, relativamente a aspetos como a sua localização no edifício, as suas dimensões, a quantidade e tipologia de acessos (portas, janelas, janelões, varandas, claraboias, etc.), os materiais e equipamento utilizados (elétrico, de climatização, de segurança, de controlo de pragas), os equipamentos expositivos (quantidade e dimensões), entre outros²⁰⁴. A caracterização destes elementos permite obter um conhecimento integrado do espaço expositivo, permitindo aos profissionais competentes efetuar a avaliação e gestão de riscos do acervo exposto, através de medidas preventivas de planeamento de ações de monitorização, controlo e inspeção, de modo a prevenir os diferentes fatores de degradação que ameaçam os bens culturais²⁰⁵.

Salienta-se que os materiais, equipamentos e sistemas de exposição devem ser inertes²⁰⁶, práticos, resistentes e compatíveis com a natureza dos bens culturais a que se destinam²⁰⁷. Ademais, de acordo com Anabela Almeida e Luís Elias Casanovas, deve-se ter em conta que “cada tipo de objecto (*sic*) necessita de cuidados próprios, atendendo à

²⁰¹ Cf. Casanovas, Luís Efreim Elias; Almeida, Anabela. 2004: 27 e 28, para a elucidação de recomendações para a embalagem por tipologia dos bens culturais, nomeadamente, escultura, papel, pintura e têxteis.

²⁰² Vide Anexos, quadro 7, p. 239. Nos Açores, as empresas Simasor – Comércio e Representações, Lda. e Guia – Gestão de Informação e Arquivos, Lda. são fornecedoras deste tipo de materiais.

²⁰³ Ladkin, Nicola. 2004: 31.

²⁰⁴ Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 25.

²⁰⁵ Lopes, Ana Andreia Alberto. 2011: 22.

²⁰⁶ Um material inerte é um material que não causa reação química com os objetos com os quais está em contacto. Féau, Etienne; Le Dantec, Nathalie. 2013 [2005]: 41.

²⁰⁷ Museu de Mértola, 2006: 33.

sua natureza e ao local onde se encontram”²⁰⁸. Desta feita, estes autores, em *Conservação Preventiva: Vade-Mecum*, indicam um conjunto de procedimentos relativos à exposição de bens culturais, que se encontram ilustradas no quadro 9²⁰⁹, e que devem ser considerados de modo a garantir a preservação dos mesmos.

Importa ainda mencionar um conjunto de normas que devem ser respeitadas pelos visitantes dos espaços de exposição, de modo a garantir a salvaguarda dos bens culturais. Deste modo, nos espaços de exposição, os visitantes não podem comer; beber; fumar; correr; saltar; encostar-se às paredes; ultrapassar as delimitações de proteção das peças; tocar nas peças expostas, salvo em situações explicitamente autorizadas; fotografar com *flash*, tripé ou *selfie sticks*; levar animais, exceto cães de assistência; e ter algum tipo de comportamento que possa pôr em risco a integridade física dos outros visitantes, dos funcionários, dos bens culturais e do próprio edifício.

Conclui-se, portanto, que os espaços de exposição, afirmando-se como os principais locais de comunicação dos bens culturais, devem fornecer as condições necessárias à preservação dos mesmos. Cabe às entidades e profissionais responsáveis, bem como ao público, respeitar as regras e procedimentos mencionados, de forma a garantir a sustentabilidade destes espaços.

2.1.4. Reservas

As reservas são espaços técnicos que podem, ou não, integrar o percurso expositivo dos museus, onde se preservam os bens culturais, que, por algum motivo, já não se encontram expostos. As reservas museológicas não podem ser consideradas apenas como locais de depósito, constituindo um espaço de estudo e comunicação do património cultural, capazes de, em algum momento, fornecer, em condições dignas, qualquer elemento do acervo em reserva para exposição.

À semelhança dos locais de exposição, as reservas devem garantir a conservação dos bens culturais que armazenam. Deste modo, torna-se essencial proceder à caracterização das reservas, relativamente a aspetos como a sua localização no edifício; as dimensões e números de salas; a correspondente articulação com outros espaços do edifício; a quantidade e tipologia de acessos (portas, janelas, janelões, varandas,

²⁰⁸ Casanovas, Luís Efrem Elias; Almeida, Anabela. 2004: 24. *Vide* Anexos, quadro 8, p. 240.

²⁰⁹ *Vide* Anexos, quadro 9, p. 241.

clarabóias, etc.); os equipamentos utilizados (elétricos, de segurança, de climatização, de controlo de pragas, etc.); a forma como se processa a circulação de pessoas e de bens culturais, ou outros; os equipamentos de armazenamento e acondicionamento (quantidade e dimensões)²¹⁰.

Na obra *La Conservacion Preventiva en los Museos – Teoria y Práctica*, Maria García Morales indica-nos um conjunto de características estruturais que os espaços de reserva devem possuir de modo a garantir, o melhor possível, a preservação dos bens culturais reservados. Segundo a autora, as reservas museológicas devem cumprir com os seguintes requisitos: alto grau de isolamento para amortecer os efeitos do clima local; amplo espaço utilizável; capacidade de carga; iluminação artificial; acessos amplos, cómodos e seguros; área de receção para objetos recém-chegados, isolada do resto do espaço da reserva²¹¹. A par destes requisitos, salientam-se a importância da segurança, higiene e monitorização dos fatores de degradação do acervo.

Importa referir que, perante as verbas deficitárias que a maioria dos museus possuem, muitas vezes as reservas constituem-se como a última prioridade. Contudo, atendendo às particularidades e limitações de cada museu, salienta-se que “a gestão das reservas deve ser incluída no orçamento e programação geral do museu identificando as necessidades, os recursos disponíveis e as prioridades”²¹².

De acordo com a *Colección Temas de Museologia — Plano de Conservação Preventiva*, o planeamento das reservas deve ser seguro, lógico, de fácil acesso a cada bem cultural e adaptado a novas incorporações²¹³. A mesma fonte alerta-nos para um conjunto de procedimentos que devem ser respeitados na organização das coleções em reserva. Tais procedimentos encontram-se descritos no quadro 10²¹⁴.

Em suma, partindo do princípio de que a maioria dos bens culturais que compõem os acervos museológicos se encontram em reserva, urge atender ao reforço de melhores práticas de conservação preventiva nestes espaços, garantindo, assim, a contínua preservação dos acervos museológicos, o seu diálogo, comunicação e transmissão, uma vez que o paradigma atual em relação às reservas museológicas, passa por torna-las visitáveis.

²¹⁰ Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 26.

²¹¹ Morales, María García. 2000: 94 – 96.

²¹² Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 78.

²¹³ *Ibidem*: 74.

²¹⁴ *Vide* Anexos, quadro 10, p. 242.

2.1.5. Higienização

No universo museológico, a correta higienização dos espaços (interiores e exteriores), equipamentos e acervos, constitui-se como um dos fatores primordiais na conservação preventiva. As tarefas de limpeza, realizadas em contexto museológico, devem ser encaradas como ações integradas e holísticas, envolvendo o conhecimento e a formação contínua dos seus executantes e envolvidos.

A par da função estética, a limpeza curatorial possui um papel auxiliar fundamental no controlo de vários fatores de degradação das coleções museológicas, tais como temperatura, humidade relativa, luz, agentes biológicos, água e poluentes. Tal como nos indica Geraldine Figueira, as ações de limpeza são essenciais, uma vez que

permitem a remoção de partículas que podem funcionar como catalisadoras da degradação das peças, removendo-se também possíveis fontes de alimentos para insectos (*sic*) e outro tipo de pestes. As partículas de pó são higroscópicas²¹⁵, pelo que absorvem água e podem libertá-la sobre os objectos (*sic*). Além disso, o pó é constituído por diversos tipos de partículas, podendo incluir pele e cabelos humanos, fibras de tecidos e poluentes atmosféricos, os quais, além de serem pólos de atracção (*sic*) de pestes, podem provocar a abrasão das superfícies de certos objectos (*sic*) mais delicados²¹⁶.

Importa referir que as ações de limpeza “devem ser alvo de controlo: não pode haver limpeza em excesso nem falta dela”²¹⁷ em todas as áreas do museu (exterior: fachada, jardins, pátios, etc.; interior: espaços expositivos e de circulação, áreas de serviço, cafetarias, equipamentos²¹⁸, reservas, outros armazéns, etc.). Salienta-se que qualquer procedimento de limpeza é irreversível²¹⁹ pelo que a limpeza curatorial deve ser realizada de acordo com uma série de normas, de modo a evitar que os procedimentos e produtos utilizados originem alterações significativas nos níveis ambientais ou danifiquem os acervos²²⁰. Partindo das fontes *La Conservacion Preventiva en los Museos*

²¹⁵ A higroscopicidade é a propriedade de alguns materiais inorgânicos e de todos os materiais orgânicos de absorver humidade segundo as condições ambientais que os rodeiam. Manuel, Ana María Calvo. 1997: 115.

²¹⁶ Figueira, Geraldine Garcia. 2010: 17.

²¹⁷ Bonta, Peter. 2008 in Figueira, Geraldine Garcia. 2010: 18.

²¹⁸ Entende-se por equipamentos as estruturas expositivas (vitrinas, plintos, prateleiras, bancadas, etc.) e as estruturas para armazenagem em reserva (estantes, armários, suportes, etc.). Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 80.

²¹⁹ Brasil, Paulo Marques Teixeira. 2013: 85; Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 82;

²²⁰ Cf. Miranda, Nídia Tomé. 2019: 61 – 84, para a elucidação de recomendações de limpeza curatorial por categoria dos materiais, nomeadamente: têxteis (tapetes do percurso de visita, estofos de mobiliário de assento, sedas decorativas, alfaias domésticas, reposteiro); traje (jaqueta), ourivesaria e metal (castiçal em

– *Teoría y Práctica*, de María García Morales, e da *Colección Temas de Museología — Plano de Conservação Preventiva*, os quadros 11 e 12 versam um conjunto de procedimentos a respeitar na limpeza dos espaços, equipamentos²²¹ e acervo²²², respetivamente.

Torna-se pertinente que todo o pessoal envolvido na limpeza, conheça e compreenda estas normas, de forma a garantir o seu cumprimento. Salienta-se que o conservador ou técnico responsável pelas coleções deve supervisionar se o nível de higiene alcançado é o desejado e se os procedimentos utilizados são adequados²²³. Muitas vezes os profissionais responsáveis pela higienização dos locais musealizados cometem imprudências, maioritariamente, bem-intencionadas e totalmente inocentes, precisamente pela falta de conhecimento das boas práticas de limpeza curatorial.

María Morales alerta-nos para a limpeza das salas de exposição, que deve ser realizada diariamente, ou em dias alternados, devido à afluência de visitantes que dificulta a higiene adequada. Nas reservas e/ou outros armazéns dos museus, por outro lado, a higienização pode realizar-se de forma mais pontual: mensal, trimestral, semestral e até anual, dependendo da sua localização, tamanho, tipo de mobiliário ou sistema de controlo ambiental²²⁴.

Conclui-se, assim, que as boas práticas de higienização museológica contribuem de forma indelével para a conservação dos acervos. O estudo e a divulgação das normas e procedimentos da limpeza curatorial devem continuar a evoluir, pois esta constitui-se como um dos métodos mais eficazes para prevenir e/ou atenuar os problemas de degradação e/ou deterioração dos bens culturais.

2.1.6. Principais fatores de degradação das coleções

A avaliação e gestão de riscos associada aos fatores de degradação das coleções museológicas constitui-se como um dos princípios basilares da conservação preventiva. Independentemente da origem, tipologia, classificação e de todas as outras singularidades

prata e castiçal em bronze); vidros (lustres, mangas de vidro); cerâmica (porcelanas e faiança); pintura (pinturas a óleo); mobiliário; e escultura (escultura em material pétreo e escultura em talha dourada).

²²¹ Vide Anexos, quadro 11, p. 243.

²²² Vide Anexos, quadro 12, p. 244.

²²³ Morales, María García. 2000: 50.

²²⁴ *Ibidem*: 50.

que caracterizam determinado bem cultural, o que é facto é que, a partir do momento da sua criação, o mesmo encontra-se ameaçado por um conjunto de fatores de degradação.

Se atendermos a que os fatores de degradação constituem os riscos que poderão assolar a integridade física dos bens culturais, a listagem destes é indeterminada, porém, atualmente, existe uma classificação que engloba de forma integrada e sistemática os principais fatores de degradação das coleções museológicas. Assim, considera-se a temperatura, a humidade relativa, a luz, os poluentes, os agentes biológicos, o fogo, a água, as forças físicas, as ações ilícitas e a dissociação como os principais fatores de degradação das coleções museológicas. Contudo, salienta-se que, quer a tipologia, quer o grau de prioridade dos fatores de degradação não são uniformes para todas as realidades geográficas e museológicas²²⁵. Perante o exposto, Luís Elias Casanovas refere ainda que “cada museólogo deve encarar a hierarquia dos fatores de degradação à luz da realidade do ‘seu’ museu”²²⁶, considerando os condicionalismos próprios do edifício, a sua envolvente e acervo.

Como já havíamos referido no ponto 1.2., do capítulo I, Stefan Michalski, em função das três áreas funcionais de um museu, exposição, reservas e transporte, propõe cinco fases de intervenção para cada um dos fatores de degradação: evitar, impedir, detetar, reagir e recuperar/tratar²²⁷. Salienta-se que o trabalho que envolve estas fases de intervenção deve realizar-se de forma holística e integrada, de modo a garantir, tanto quanto possível, a preservação dos bens culturais.

Assim, depreende-se que a conservação preventiva das coleções museológicas passa pela elucidação e caracterização dos principais fatores de degradação — realidade abordada nos pontos seguintes da presente dissertação — e da consequente execução das fases de intervenção mencionadas.

2.1.6.1. Temperatura

A temperatura incorreta e as flutuações térmicas afetam os bens culturais. Estas duas situações são “determinantes no comportamento das causas físicas, químicas e

²²⁵ Alarcão, Catarina. 2007: 20.

²²⁶ Casanovas, Luís Efrem Elias. 2012: 34.

²²⁷ *Ibidem*: 32.

biológicas de degradação”²²⁸, com maior ou menor intensidade, dependendo da tipologia dos materiais dos bens culturais.

As temperaturas demasiado altas ou demasiado baixas alteram o nível de humidade do ar, podendo secar ou humedecer, excessivamente, os materiais higroscópicos²²⁹, provocando a aceleração das reações químicas e biológicas dos materiais. Por seu turno, flutuações excessivas de temperatura provocam danos quando os objetos orgânicos²³⁰ não conseguem responder convenientemente às variações de coeficientes de dilatação e de contração térmica, surgindo, assim, situações de fadiga dos materiais²³¹ que poderão obliterar a sua tenacidade.

De acordo com o *Guia de Gestão de Riscos para o Património Museológico*, as fontes comuns para a temperatura incorreta são o clima local, a radiação solar, a utilização de lâmpadas incandescentes, a inadequada utilização do sistema de ar condicionado e de equipamentos como aquecedores, humidificadores e desumidificadores. Os efeitos representativos da temperatura inadequada em objetos museológicos são, entre outros, a aceleração da degradação química, deformações, ressecamento, fragilização²³², fissuras, fendas, empenamento e destacamento dos materiais²³³.

Salienta-se que a monitorização da temperatura é essencial na caracterização das condições de ambiente e na consequente implementação de estratégias que melhorem estas condições nos espaços museológicos²³⁴. Por norma, o controlo e monitorização da temperatura e da humidade relativa em contexto museológico são realizados em conjunto, envolvendo vários pressupostos (como os referidos no quadro 14)²³⁵ e utilizando vários equipamentos de medição que serão abordados no próximo ponto do presente trabalho.

De facto, não existe um valor ideal universal referente à temperatura, até porque, ao falarmos em conservação preventiva associada à temperatura, os valores desta variam consoante a tipologia dos materiais, tal como elucida o quadro 13²³⁶. Contudo, de acordo com a obra *La Conservation Préventive des Collections: Fiches pratiques à l’usage des*

²²⁸ Ferraz, Ângela Sofia Alves. 2009: 19.

²²⁹ Froner, Yacy-Ara. 1995: 298.

²³⁰ Entende-se por materiais orgânicos aqueles que são constituídos por substâncias provenientes de organismos vivos, animais ou plantas, que contêm átomos de carbono na sua estrutura básica. Por sua vez, os materiais inorgânicos advêm de substâncias químicas e minerais, não sendo primariamente constituídos por átomos de carbono.

²³¹ Almeida, Sara Raquel da Silva: 2015: 48.

²³² ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017: 44.

²³³ Vide Anexos, figuras 19 e 20, p. 183.

²³⁴ Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 103.

²³⁵ Vide Anexos, quadro 14, p. 246.

²³⁶ Vide Anexos, quadro 13, p. 245.

personnels des musées, uma temperatura que ronde os 18°C e que apresente amplitudes moderadas de flutuações adequa-se à maioria dos bens culturais²³⁷.

A par de tudo o que foi mencionado, importa salientar que, segundo Luís Elias Casanovas e Anabela Almeida, “desde que não tenha sido detectado (*sic*) qualquer tipo de dano ou alteração nos objectos (*sic*), o ambiente onde as peças se encontram não deve ser alterado”²³⁸. Tal realidade é válida tanto para a temperatura, como para qualquer outro fator de degradação das coleções museológicas.

2.1.6.2. Humidade relativa

A deterioração dos materiais está intimamente relacionada com a inadequação da humidade relativa do ar que os rodeia. A humidade relativa consiste na relação entre a quantidade de vapor de água num determinado volume de ar e a quantidade máxima de vapor de água que esse volume pode conter a uma determinada temperatura²³⁹. A humidade relativa exprime-se em valores percentuais entre 100% (equivalente a um volume saturado de vapor de água) e 0% (equivalente a um volume de ar totalmente seco).

Salienta-se que existe uma relação indissociável entre a humidade relativa e a temperatura; são inversamente proporcionais. Desta feita, sempre que a temperatura aumenta, a humidade relativa diminui e, sempre que a temperatura diminui, a humidade relativa aumenta. Quanto mais elevada for a temperatura num determinado local, maior é a quantidade de vapor de água que o ar pode absorver sem condensar²⁴⁰.

Num museu, existem várias fontes de humidade, tais como humidade exterior, chuva, massas de água próximas, infiltrações nas coberturas, tetos, paredes, pisos ou janelas, fugas em canalizações, deficiências de drenagem, portas e janelas mal calafetadas, inundações, respiração e transpiração humanas, ciclos de condensação e evaporação,²⁴¹ entre outras. A deteção destas fontes torna-se fundamental na implementação de uma estratégia de monitorização e controlo da humidade relativa em contexto museológico.

²³⁷ Levillain, Agnès *et al.* 2002: 13. Cf. Michalski, Stefan. 2004: 97.

²³⁸ Casanovas, Luís Efrem Elias; Almeida, Anabela. 2004: 9.

²³⁹ Guichen, Gaël. 1984: 74.

²⁴⁰ A condensação resulta da mudança do estado gasoso de uma substância para o estado líquido. Gaël de Guichen, em *Climate in Museums: Measurement Technical Cards*, alerta-nos de que a condensação se constitui um sério perigo para as coleções, uma vez que a água condensada pode penetrar nos objetos por capilaridade levando para o seu interior substâncias químicas, agentes poluentes e microorganismos nocivos à estabilidade dos bens culturais. Guichen, Gaël. 1984: 12.

²⁴¹ Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 61 e 101.

May Cassar, em *Environmental Management Guidelines for Museums and Galleries*, preconiza que os objetos apresentam, com a humidade relativa, a mesma sensibilidade que as pessoas têm em relação à temperatura do meio e às suas variações²⁴². As flutuações excessivas e valores inadequados de humidade relativa do ar, num determinado microambiente, influenciam o conteúdo de água absorvido e libertado pelos materiais (higroscópicos). Embora com um grau de intensidade variável em relação às tipologias dos materiais dos bens culturais, tal situação origina o aparecimento de diferentes tipos de processos de degradação.

Assim, os efeitos representativos da humidade relativa inadequada que envolve os objetos museológicos são, entre outros, deformações, fraturas, estalado, delaminação, ressecamento, fragilização, corrosão, migração de materiais hidrossolúveis, eflorescência de sais, manchas²⁴³, alteração de cor e biodeterioração (crescimento de organismos e microrganismos)²⁴⁴. Os principais danos ocorrem perante flutuações excessivas de humidade relativa e “para valores de humidade relativa inferiores a 25% e superiores a 75%”²⁴⁵. Contudo, alerta-se que a natureza do material e o seu estado de conservação constituem-se fatores determinantes para o estabelecimento dos valores de humidade relativa (realidade transversal aos fatores de degradação por temperatura e luz).

De acordo com o *Plano de Conservação da Colecção Temas de Museologia*, existem várias práticas que se podem adotar para controlar a humidade relativa nos espaços museológicos, que se encontram descritas no quadro 14²⁴⁶. Neste quadro, é referido que a regularização da humidade relativa nos equipamentos de embalagem e de exposição, nomeadamente as vitrinas, pode ser realizada através do uso de estabilizadores como a sílica gel. A esse respeito, em *El Museo y su Entorno*, Garry Thomson afirma que a sílica gel é o melhor material estabilizador²⁴⁷, pois, segundo Paula Homem, a sílica gel é “quimicamente inerte, não inflamável e regenerável” com a capacidade de absorver ou libertar vapor de água, “de forma a compensar, em termos de humidade relativa, quaisquer alterações extremas”²⁴⁸.

²⁴² Cassar, May. 1995 in Andrea; Alegre, Priscila; Martins, Ariel. 2017: 6.

²⁴³ ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017: 46.

²⁴⁴ Vide Anexos, figuras 21 e 22, p. 184.

²⁴⁵ Alarcão, Catarina. 2007: 27.

²⁴⁶ Vide Anexos, quadro 14, p. 246.

²⁴⁷ Thomson, Garry. 1998 [1986]: 113.

²⁴⁸ Homem, Paula Menino. 1991: 21 e 22. A sílica gel possui vários modos de apresentação, cassetes, esferas, folhas, entre outros.

O quadro 15 apresenta um conjunto de recomendações sobre os valores de humidade relativa para a conservação dos bens culturais²⁴⁹. Salienta-se que o controlo e a monitorização da humidade relativa e, conseqüentemente, da temperatura são ações que contribuem para a adequação das condições de ambiente, coadjuvando na preservação dos acervos museológicos. Para monitorizar os valores de humidade relativa e temperatura, é necessário recorrer à utilização de aparelhos que podem ser divididos em dois grupos: aparelhos de medição pontual como psicómetros, higrómetros de cabelo, cartas termohigrométricas e termohigrómetros; e equipamentos de medição contínua como termohigrógrafos e os *dataloggers* digitais, servindo estes últimos para registar flutuações de temperatura e humidade relativa ao longo do tempo, por exemplo, durante algumas horas, dias ou até meses. Sublinha-se que a monitorização da humidade relativa e da temperatura deve ser realizada em todas as áreas funcionais dos espaços museológicos e que os locais onde se irão efetuar as medições devem ser escolhidos corretamente, sendo de evitar locais próximos a fontes de humidade ou de calor²⁵⁰.

Importa salientar que, de facto, existem valores teóricos otimizados de humidade relativa para variados materiais e tipologias de acervo (tal como nos demonstra o quadro 13)²⁵¹. Contudo, recomenda-se muito cuidado na sua aplicação, “porque mais importante que valores incorrectos (*sic*) são [as] oscilações bruscas, susceptíveis (*sic*) de causar danos consideráveis”²⁵² e irreparáveis nos bens culturais.

Embora já mencionada no fator de degradação da temperatura, evidencia-se ainda uma realidade impreterível no seio desta questão, ou seja, caso não se detetem problemas de degradação e/ou deterioração dos bens culturais, o ambiente onde o acervo se encontra deverá manter-se inalterado. Tal como nos indica o *Plano de Conservação Preventiva da Colecção Temas de Museologia* existem museus que possuem objetos constituídos por materiais orgânicos “em perfeitas condições, com valores estáveis de [humidade relativa] abaixo dos 40%, enquanto outros museus, com o mesmo tipo de objectos (*sic*), mas com valores estáveis superiores a 80%, podem igualmente apresentar as colecções (*sic*) em boas condições”²⁵³. Estes objetos ajustaram-se ao longo do tempo às condições de ambiente que os envolvem. Assim, a alteração deste poderia desencadear processos de degradação dos mesmos.

²⁴⁹ Vide Anexos, quadro 15, p. 247.

²⁵⁰ Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 103 – 105.

²⁵¹ Vide Anexos, quadro 13, p. 245.

²⁵² Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 103.

²⁵³ *Ibidem*: 103.

2.1.6.3. Luz

A luz é uma forma de energia, podendo definir-se como “qualquer radiação do espectro visível, que se situa entre as gamas infravermelho (I.V.) e ultravioleta (U.V)”²⁵⁴. Segundo Luís Elias Casanovas, a luz constitui-se o fator de degradação das coleções museológicas mais importante, considerada o único agente que não pode ser eliminado, pois é a fonte necessária para a observação dos bens culturais. O mesmo autor afirma que, “ao expor um objeto, mesmo nas condições mais corretas, estamos a contribuir para a sua degradação”²⁵⁵. De facto, muitas das reações químicas que provocam a degradação e/ou deterioração das coleções desencadeiam-se com a energia da luz. Os dados provocados pela luz nos objetos são irreversíveis e cumulativos, quer isto dizer que as reações fotoquímicas, “uma vez iniciadas, podem continuar mesmo na ausência de luz, ou seja, a degradação pode prosseguir mesmo que o objeto seja colocado na obscuridade total”²⁵⁶.

De acordo com Catarina Alarcão, “a quantidade de energia emitida por uma fonte de luz pode ser ilustrada pelo espectro eletromagnético, dividido em comprimentos de onda”²⁵⁷. Desta feita, os comprimentos de onda das fontes de luz, quer natural, quer artificial, situam-se em três regiões distintas: radiação infravermelha, visível e ultravioleta.

A radiação infravermelha não é perceptível para o ser humano enquanto forma de luz, mas sim na forma de calor e caracteriza-se por possuir comprimentos de onda longos (de 750 a 10^5 nm)²⁵⁸. A radiação visível possui comprimentos de onda entre 400 e os 760 nm, equivalente a cerca de 50% da energia emitida pelo sol, e corresponde à fração do espectro eletromagnético, cuja radiação pode ser captada pelo olho humano²⁵⁹. Situada entre a radiação infravermelha e ultravioleta, esta fração do espectro eletromagnético possui várias frequências às quais estão associadas as diferentes cores que podemos visualizar. A radiação ultravioleta apresenta os menores comprimentos de onda, entre os 300 e os 400 nm, e por esta razão é considerada a radiação mais nociva à preservação dos

²⁵⁴ Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 97.

²⁵⁵ Casanovas, Luís Efrem Elias. 1992a: 164.

²⁵⁶ Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 97. Segundo o *Plano de Conservação Preventiva da Coleção Temas de Museologia*, 50 lux durante 100 horas causam o mesmo efeito de degradação que 5000 lux durante uma hora. *Ibidem*: 98.

²⁵⁷ Alarcão, Catarina. 2007: 21.

²⁵⁸ Romão, Paula Maria Soares. 1992: 22. O nanómetro (nm) é a unidade de medida de comprimento de onda. Sabe-se que um nanómetro é igual a 1×10^{-9} metro. Lopes, Ana Andreia Alberto: 2011: 23.

²⁵⁹ Morales, María García. 2000: 23.

bens culturais, uma vez que, “quanto maior a quantidade de ultravioletas um material receber, mais energia absorve e, portanto, maiores transformações pode experimentar”²⁶⁰

Pelo facto de a luz solar possuir os três tipos de radiação mencionados acima, a quantidade de luz natural direta (sem qualquer proteção, como persianas, estores, cortinas em pano cru) deve ser nula em qualquer instituição museológica. Além da luz natural, existem outras fontes de luz artificiais, como as lâmpadas fluorescentes, lâmpadas de halogénio e tungsténio e as lâmpadas LED. Sendo estas últimas, de acordo com o *Plano de Conservação Preventiva da Coleção Temas de Museologia*, o tipo de lâmpadas mais aconselháveis a ser utilizadas nos museus, pois, além de serem as mais resistentes e duráveis e de reduzir consideravelmente o consumo energético, as suas emissões de radiação ultravioleta e infravermelha são extremamente baixas²⁶¹. Contudo, alerta-se que “qualquer que seja o tipo de iluminação utilizado, aconselha-se a colocação de películas U.V., de modo a filtrar o mais possível estas radiações”²⁶². Salienta-se que estas películas, contendo filtros de radiação ultravioleta, devem ser revistas periodicamente e substituídas, se necessário.

Os efeitos típicos da degradação causada pela luz nos objetos museológicos são o esmaecimento de cores, amarelecimento, fragilização e desintegração²⁶³. Salienta-se que os museus devem, para cada tipo de bem cultural e tendo em conta o seu estado de conservação, delinear os níveis de exposição à luz e respeitar valores recomendados de iluminação e de radiação ultravioleta descritos no quadro 13²⁶⁴. O lux é a unidade utilizada para medir a intensidade luminosa ou iluminância, sendo que um lux equivale a um lúmen²⁶⁵ por metro quadrado. A unidade utilizada para medir a radiação ultravioleta é o *microwatt* por lúmen ($\mu\text{W}/\text{lm}$).²⁶⁶ O quadro 16 apresenta um conjunto de procedimentos que devem ser respeitados na iluminação das coleções museológicas, de modo a atenuar os efeitos de degradação provocados²⁶⁷.

A monitorização da iluminação em contexto museológico poderá ser realizada através de luxímetros, de medidores de radiação ultravioleta e de dosímetros²⁶⁸. Salienta-

²⁶⁰ Romão, Paula Maria Soares. 1992: 22.

²⁶¹ As lâmpadas LED possuem, em média, uma duração entre 10 anos (ligadas 24 horas por dia) e 30 anos (ligadas 10 horas por dia). Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 100.

²⁶² *Ibidem*: 100.

²⁶³ ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017: 42. Vide Anexos, figuras 23 e 24, p. 185.

²⁶⁴ Vide Anexos, quadro 13, p. 245.

²⁶⁵ Unidade do fluxo luminoso que pode ser descrita como o fluxo de energia radiante percebido pela visão humana. Homem, Paula Menino. 2007: 230.

²⁶⁶ Thomson, Garry. 1998 [1986]: 171 – 175.

²⁶⁷ Vide Anexos, quadro 16, p. 248.

²⁶⁸ Cf. Carvalho, Maria Carmina Brito de Arriaga Correia Guedes Montezuma de. 2012: 233.

se que a monitorização da iluminação deve ser realizada em todas as áreas funcionais dos espaços museológicos, de modo a garantir a preservação dos bens culturais.

Assim, partindo do princípio de que toda a luz é nociva, contudo necessária à comunicação dos bens culturais, no âmbito da conservação preventiva dos acervos museológicos torna-se imperativo respeitar os valores de iluminação e reduzir o período de exposição dos objetos (o quanto possível), de forma a amenizar os danos provocados por este fator de degradação.

2.1.6.4. Poluentes

Os poluentes são impurezas de origem natural ou artificial (antropogénica), presentes no meio ambiente, no estado sólido, líquido ou gasoso. Estes compostos químicos reativos atuam, por norma, em conjunto com outros fatores de degradação como a temperatura, a humidade relativa e a luz, provocando reações químicas que culminam na aceleração dos processos naturais de envelhecimento, descoloração, fragilização, corrosão, desintegração, ou seja, na degradação e/ou deterioração dos bens culturais, quer sejam orgânicos ou inorgânicos²⁶⁹.

Quanto à origem, os poluentes podem ser classificados como externos ou internos, no contexto museológico. Os poluentes externos estão associados às atividades industriais, domésticas e urbanas e ao tráfego automóvel, essencialmente. Por seu turno, os poluentes internos podem ser originados por atividades internas capazes de alterar a composição química do ar no interior dos museus, nomeadamente as operações de limpeza, obras de manutenção, pinturas, entre outras; pelos materiais constituintes do edifício, do equipamento expositivo, de armazenamento e de acondicionamento; pelos materiais constituintes dos bens culturais; pelos visitantes e funcionários dos museus.²⁷⁰

Segundo o *Plano de Conservação Preventiva*, os principais poluentes podem ser agrupados em nove categorias. Partindo desta fonte e do artigo publicado, em 2021, pelo *Canadian Conservation Institute, Control of Pollutants in Museums and Archives*, de Jean Tétreault, o quadro 17 apresenta a origem destes poluentes e os efeitos nocivos que estes provocam nos bens culturais²⁷¹.

²⁶⁹ Casanovas, Luís Efrem Elias; Almeida, Anabela. 2004: 8; Alarcão, Catarina. 2007: 29; ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017: 40. Vide Anexos, figura 25, p. 186.

²⁷⁰ Alarcão, Catarina. 2007: 29; Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 63.

²⁷¹ Vide Anexos, quadro 17, p. 249. Cf. Tétreault, Jean. 2003; 2021.

O controlo da existência de poluentes nas instituições museológicas deve ser permanente e o mais cuidadoso possível. A complexidade das medições para determinar a concentração de poluentes no ar constitui a principal razão da negligência deste fator de degradação das coleções, no seio museológico. De acordo com María García Morales, as medições devem ser realizadas por especialistas, encarregados de realizar testes laboratoriais específicos para cada uma das moléculas poluentes. Contudo, os conservadores, restauradores e gestores de coleções devem estar familiarizados, pelo menos, com as unidades de medição e com as instituições onde poderão ser efetuadas tais medições, de modo a poderem interpretar corretamente os dados das análises efetuadas e, assim, determinar quais as medidas de controlo mais adequadas²⁷². A concentração de poluentes atmosféricos num determinado volume de ar é medida em microgramas por metro cúbico ($\mu\text{g}/\text{m}^3$)²⁷³, embora, para evitar a manipulação de valores muito elevados, seja normalmente utilizada partes por bilião (ppb)²⁷⁴. Salienta-se ainda a necessidade de conhecer a unidade de comprimento micrómetro (μm)²⁷⁵ para a elucidação aquando da seleção de filtros de ar²⁷⁶.

A par desta realidade, importa referir que existem procedimentos simples capazes de monitorizar os poluentes. Assim, de acordo com o *Plano de Conservação Preventiva*, podemos proteger os bens culturais deste fator de degradação, através de procedimentos como a utilização de tubos colorimétricos ou de difusão para a deteção de poluentes²⁷⁷; a inspeção do pó nas salas expositivas e nas reservas, registando os dados referentes à acumulação de pó desde a última limpeza, bem como o tempo decorrido desde então; a observação detalhada dos bens culturais, de forma a detetar alterações provocadas por poluentes; a colocação dos objetos em caixas, armários, expositores ou cobrindo-os com, por exemplo, tecidos em algodão ou películas em polietileno; a execução de determinados trabalhos que possam ser fontes de poluentes; a calafetagem de portas e janelas; a instalação de filtros de poluentes em sistemas de ar condicionado e tratamento de ar; o isolamento de objetos que podem libertar poluentes (por exemplo, negativos em nitrato

²⁷² Morales, María García. 2000: 33.

²⁷³ O micrograma (μg) é uma unidade de massa, equivalente a um milionésimo de grama. O metro cúbico (m^3) é uma unidade de volume, correspondendo ao volume de um cubo com um metro em todos os lados (1000 litros). Raña, Asunción. 2014.

²⁷⁴ Partes por bilião é a unidade normalmente utilizada para avaliar a presença de elementos em pequenas quantidades numa determinada mistura. Geralmente, refere-se a percentagens em peso, no caso de sólidos e líquidos, e em volume no caso de gases. Raña, Asunción. 2014.

²⁷⁵ Um micrómetro (μm) equivale a um milionésimo de metro ($1\mu\text{m} = 1 \times 10^{-6} \text{ m}$). Portillo, Germán. 2023.

²⁷⁶ Morales, María García. 2000: 33 e 34.

²⁷⁷ Os tubos colorimétricos fornecem resultados qualitativos ou quantitativos, salientando-se que cada tubo deteta um só tipo de poluente. Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 63.

de celulose, madeiras como carvalho, bétula, faia, entre outras); a escolha criteriosa de materiais de construção, de equipamento expositivo, de armazenamento e de acondicionamento, com o objetivo de excluir os que podem libertar poluentes; a utilização, em pequenos volumes de ar, materiais adsorventes de poluentes, como carvão ativado ou zeólitos²⁷⁸.

Como constatado, os efeitos nocivos dos poluentes poderão intensificar-se em combinação com fatores de degradação da temperatura, humidade relativa e luz. Desta forma, a deteção, monitorização e controlo destes quatro fatores de degradação constituem-se, de facto, uma prática preventiva de conservação das coleções museológicas.

2.1.6.5. Agentes biológicos

Em contexto museológico, entende-se por agentes biológicos (comumente designados por pestes ou pragas) qualquer organismo vivo, como plantas, animais vertebrados, insetos, fungos, bactérias e outros microrganismos, capazes de provocar danos aos bens patrimoniais — biodeterioração.

As plantas constituem um risco à preservação do património, quer edificado, quer móvel. Os danos e consequente gravidade dos mesmos poderão associar-se ao género de plantas. Por exemplo, a presença descuidada de árvores junto aos edifícios poderá influenciar as condições de ambiente no seu interior; a sombra da ramagem diminui a temperatura, provocando o aumento da humidade relativa. Contudo, a razão principal de a presença de plantas de qualquer tipo, quer no interior como no exterior dos museus, não ser abonatória da preservação dos bens culturais traduz-se no facto de estas promoverem o surgimento e desenvolvimento de outros organismos e microrganismos nocivos à conservação do património cultural²⁷⁹.

Relativamente aos animais vertebrados, destacam-se os murganhos, ratos, ratazanas, pombos, pardais, morcegos, coelhos e gatos como os vertebrados cuja presença é mais comum em instituições museológicas. Tal como nos indica o *Plano de Conservação Preventiva*, “estes animais podem danificar as colecções (*sic*), alimentando-se delas, destruindo-as na procura de materiais para construção de ninhos ou tocas e

²⁷⁸ Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 63 e 64.

²⁷⁹ Cf. Riederer, Josef. (s/d.): 13 e 14 para um conhecimento mais aprofundado sobre os danos causados por plantas nos bens culturais.

manchando-as com os seus dejectos (*sic*). Os seus dentes e garras podem riscar a superfície dos bens culturais”. Além disso, a mesma fonte indica-nos que “os ninhos e tocas destes animais são constituídos por materiais orgânicos e detritos como pelos, penas e fibras vegetais”²⁸⁰. A presença destes materiais, dos dejetos e a frequente existência de animais mortos, quer por motivos naturais, quer por desinfestações, constituem um foco de atração de organismos e microrganismos.

Os insetos são considerados as pragas mais comuns responsáveis pela biodeterioração das coleções museológicas e um dos constrangimentos mais difíceis de controlar nas instituições museológicas. David Pinniger, na obra *Pest Management in Museums, Archives and Historic Houses*, refere as ordens dos insetos comumente encontrados nos museus — besouros e carunchos (Coleóptera), traças (Lepidóptera), térmitas (Isóptera), baratas (Dictióptera), formigas (Himenóptera)²⁸¹, peixinhos de prata (Thysanura)²⁸² e moscas (Diptera). O quadro 18 apresenta as principais espécies de insetos que provocam a biodeterioração dos bens culturais e revela o tipo de materiais mais propícios à infestação da maioria destes insetos²⁸³. O ciclo de vida de um inseto varia consoante a espécie, todavia, o padrão mais comum da sua evolução corresponde a quatro fases: ovo, larva, pupa ou crisálida e imago²⁸⁴. Do ovo eclode a larva, que, durante alguns meses ou até anos, (dependendo da espécie e do material infestado) se alimenta do bem cultural, transformando-se em pupa ou crisálida (a diferenciação destes termos relaciona-se com ordem dos insetos), das quais sairá imago (inseto adulto, que corresponde ao último estágio da metamorfose holometabolía)²⁸⁵. Salienta-se que é a larva que provoca maiores danos, tendo em conta que é nesta fase que o inseto se alimenta do bem cultural. Os materiais orgânicos são os principais alvos dos insetos, sendo estes capazes de provocar perdas de partes, manchas, perfurações nos bens culturais, além de originarem a presença de serradura que contem os excrementos dos insetos²⁸⁶.

Os fungos, as bactérias e outros organismos constituem-se em agentes de biodeterioração dos bens culturais e os seus danos são, na maioria das vezes, irreversíveis.

²⁸⁰ Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 111.

²⁸¹ Os coleópteros, lepidópteros, isópteros e himenópteros são quatro ordens que compõem o grupo de espécies de insetos que se alimentam de madeira, denominados de xilófagos. Palmeira, Carlos. 2010: 247.

²⁸² Pinniger, David. 2001 in Lopes, Ana Andreia Alberto. 2011: 50 e 51.

²⁸³ Vide Anexos, quadro 18, p. 250.

²⁸⁴ Caneva, G.; Nugari, M. P.; Salvadori, O. 1991: 51. Vide Anexos, figura 27, p. 187.

²⁸⁵ Brasil, Paulo Marques Teixeira. 2013: 23.

²⁸⁶ Cf. Oliveira, Mário Mendonça. 2011: 129 – 134 para um conhecimento mais aprofundado destas espécies relativamente às suas características formais e o tipo de material mais propício à sua infestação. Vide Anexos, figura 29, p. 188.

As enzimas produzidas por estes agentes biológicos, utilizadas no processo de digestão dos materiais, alteram profundamente a sua estrutura, enfraquecendo-a e, em alguns casos, destruindo-a por completo. De acordo com a *Colecção Temas de Museologia — Plano de Conservação Preventiva*, “ainda que estes organismos sejam mais frequentemente responsáveis por ataques em materiais orgânicos, também é possível que ataquem igualmente outros materiais como pedra ou metal, sobretudo se existir condensação de água e sujidade ou pó que sirvam como nutrientes”²⁸⁷. A mesma fonte indica-nos que as espécies de fungos *Aspergillus niger*, *Cladisporium*, *Penicillium* ou *Stachybotrys*, são as mais nocivas, o seu desenvolvimento em materiais orgânicos é vulgarmente conhecido como bolor²⁸⁸. O quadro 19 apresenta, além destas, outras espécies de fungos que provocam a biodeterioração dos bens culturais e revela o tipo de materiais mais propícios à infestação destes fungos²⁸⁹. A reprodução dos fungos é realizada através da propagação de esporos no ar, sendo invisíveis a olho nu²⁹⁰. Vulgarmente, os efeitos típicos da biodeterioração causados por fungos, bactérias e outros microrganismos passam pelo aparecimento de manchas, fraturas, fragilização e desbotamento de cores dos bens culturais²⁹¹.

Como ação preventiva de conservação das coleções dos danos provocados pelos agentes biológicos mencionados, qualquer instituição museológica deve adotar um plano de controlo integrado de infestações. Segundo o *Plano de Conservação Preventiva da Colecção Temas de Museologia*, o plano de controlo integrado de infestações consiste no conjunto de ações simultâneas e articuladas que têm como objetivo prevenir ou minimizar o ataque biológico, baseando-se na utilização de métodos não intrusivos, utilizando produtos químicos apenas em último recurso. Salienta-se que este deve ser adaptado às características do edifício, à sua envolvente e acervo²⁹². A monitorização e o controlo de outros fatores de degradação das coleções, nomeadamente a temperatura, a humidade relativa e a luz, deverão constituir a base do controlo integrado de infestações, uma vez que o descontrolo destes poderá desencadear processos de biodegradação dos bens culturais.

²⁸⁷ Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 112.

²⁸⁸ *Ibidem*: 66.

²⁸⁹ Vide Anexos, quadro 18, p. 250.

²⁹⁰ Vide Anexos, figura 28, p. 187.

²⁹¹ Levillain, Agnès *et al.* 2002: 18. Vide Anexos, figura 30, p. 188.

²⁹² Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 113.

Existem várias situações que propiciam o surgimento e desenvolvimento de infestações, nomeadamente a temperatura e humidade relativa elevadas, a má ventilação, a limpeza insuficiente ou irregular, os restos de alimentos, o mau estado de conservação do edifício e dos acervos, janelas e portas mal vedadas e a integração na coleção de peças que não passaram por um período de quarentena (novas aquisições ou peças que regressaram de outras exposições) ou que não sofreram qualquer tipo de tratamento, entre outras²⁹³.

De facto, não é possível eliminar por completo a presença de agentes biológicos, contudo, o quadro 20 apresenta o conjunto de ações que visam atenuar o risco de infestações em contexto museológico²⁹⁴. Salienta-se que a prevenção se constitui a medida mais importante no controlo integrado de infestações, contudo, as infestações ainda são uma realidade bem presente nas instituições museológicas. No tratamento de bens culturais infestados, deve evitar-se a utilização de produtos químicos, sendo preferível o método da anóxia, que consiste “na exposição dos objetos, durante períodos de tempo variados, a atmosferas com baixas concentrações de oxigénio”²⁹⁵, ou o método da exposição a temperaturas baixas dos bens culturais²⁹⁶. Importa referir que estes dois métodos são considerados fiáveis e não agressivos, dependendo da escolha do tipo de objeto a tratar e da extensão do problema²⁹⁷.

Como averiguado, os agentes biológicos comumente associados ao contexto museológico são um sério risco à preservação dos bens culturais. O controlo integrado de infestações e a sua revisão periódica deverão afirmar-se como uma das prioridades de qualquer instituição museológica, de modo a garantir a contínua comunicação dos bens patrimoniais.

2.1.6.6. Fogo

O fogo é a consequência de uma reação de combustão química exotérmica²⁹⁸ entre um combustível e um comburente. Desta feita, a existência do fogo resulta da combinação

²⁹³ Casanovas, Luís Efrem Elias; Almeida, Anabela. 2004: 5.

²⁹⁴ Vide Anexos, quadro 20, p. 252. Cf. Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 113 – 120.

²⁹⁵ Alarcão, Catarina. 2007: 32.

²⁹⁶ Cf. Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 121 – 123 para uma melhor elucidação sobre os tratamentos de infestação em bens culturais.

²⁹⁷ Alarcão, Catarina. 2007: 32.

²⁹⁸ Entende-se por reação química exotérmica, aquela que, quando ocorre, liberta energia na forma de calor ou luz para o meio ambiente. Neta, Miguel. 2023.

adequada de três elementos que compõem o “triângulo do fogo” — fonte combustível, que corresponde aos materiais que, independentemente do seu estado físico (sólido, líquido ou gasoso), sejam capazes de alimentar a combustão (madeiras, plásticos, papéis, têxteis, álcool, benzina, butano, propano, etano, entre outros); fonte comburente, elemento que também alimenta o processo de combustão e que, por norma, coincide com o oxigénio presente no ar atmosférico; e uma fonte de ignição, como calor, chama ou faísca, que faz sobrevir a combustão.

Segundo o *Guia de Gestão de Riscos para o Património Museológico*, no contexto museológico, as principais fontes deste fator de degradação são os relâmpagos; incêndios florestais; vazamentos de gás; falhas em instalações ou equipamentos elétricos; negligência no consumo do cigarro, uso de velas, materiais pirotécnicos; obras de reformulação e manutenção no edifício que originem faíscas, chamas expostas e/ou fontes de calor (maçarico, soldagens, etc.); incêndios criminosos; entre outras²⁹⁹.

Os efeitos nocivos que o fogo causa nos bens culturais são, entre outros, a combustão total ou parcial³⁰⁰, derretimento, descoloração, empenamento, fragilização, fraturas, deformações, colapsos pela ação do calor, depósito de fuligem e resíduos de fumo³⁰¹. No artigo publicado pelo *Canadian Conservation Institute*, intitulado *Agent of deterioration: fire*, Deborah Stewart salienta que os materiais orgânicos são mais suscetíveis à combustão do que os materiais inorgânicos. Contudo, embora com menor intensidade, estes últimos também sofrem danos por exposição ao fogo³⁰².

Importa referir que o fogo não se constitui como um fator de degradação apenas das coleções. Os efeitos de um incêndio poderão ser catastróficos tanto para o acervo, como para o edifício, bem como para a segurança humana. Todos os museus devem possuir um sistema de proteção contra incêndios e um sistema de extinção automática por agentes limpos³⁰³. As medidas preventivas contra incêndios devem ser corporizadas num plano de emergência e/ou segurança, e a sua aplicação deve constituir-se uma prioridade de qualquer instituição museológica. As principais medidas de prevenção e controlo de

²⁹⁹ ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017: 34.

³⁰⁰ Vide Anexos, figura 31, p. 189.

³⁰¹ Casanovas, Luís Efreim Elias; Almeida, Anabela. 2004: 5. De acordo com Deborah Stewart, o fumo consiste no elemento resultante da combustão, geralmente constituído por partículas finas e gases quentes. Por seu turno, a fuligem refere-se ao carbono finamente dividido, depositado pelas chamas durante a combustão incompleta de substâncias orgânicas. Stewart, Deborah. 2018.

³⁰² Stewart, Deborah. 2018.

³⁰³ Os agentes limpos são um tipo de extintores utilizados no combate a incêndios de forma sustentável e segura para a saúde humana. Estes possuem propriedades não corrosivas e encontram-se divididos em duas classes: halocarbonos, que apresentam composto orgânico como, por exemplo, cloro, flúor, iodo e bromo; e gases inertes, que englobam gases como néon, argon e nitrogénio. Damasceno, Paulo Augusto. 2019.

incêndios em contexto museológico passam por: garantir o bom estado de conservação do acervo e do edifício, assegurando a manutenção dos diferentes equipamentos técnicos (elétricos, de exposição, de reservas, de climatização, entre outros); manter os espaços (interiores e exteriores) devidamente limpos e organizados; recorrer a equipamentos eletrónicos detetores de incêndio; garantir a manutenção periódica de extintores e que a sua localização é visível e de fácil acesso; assegurar a utilização de portas corta-fogo; entre outras.

Assim, atendendo ao facto de que os riscos associados ao fator de degradação por fogo são, na maioria das vezes, irreversíveis e transversais à preservação do acervo, do edifício e da própria segurança humana, alerta-se para que a monitorização, controlo, manutenção, atualização e formação, no âmbito dos sistemas de proteção contra incêndios, se tornem realidades prementes em qualquer entidade museal.

2.1.6.7. Água

A água constitui um sério risco que pode assolar toda a envolvente museológica. A prevenção de desastres relacionados com a água é frequentemente descurada, devido à ocorrência deste fenómeno ser reduzida comparativamente a outros fatores de degradação das coleções museológicas. À semelhança do fogo, os danos causados pela água numa instituição museológica podem ser devastadores tanto para o acervo como para o edifício e para a própria segurança humana (dependendo da sua fonte).

David Tremain, no artigo publicado pelo *Canadian Conservation Institute*, intitulado *Agent of deterioration: water*, indica-nos que as principais fontes deste fator de degradação são as inundações, provocadas por tsunamis, enchentes, tempestades, enxurradas, etc.; problemas de tubagens, canalizações e de esgotos dos edifícios; infiltrações; procedimentos de limpeza inadequados; ações de combate a incêndios; entre outras³⁰⁴.

Como constatado no fator de degradação por humidade relativa, a água possui um papel preponderante nas várias formas de degradação química e física dos bens culturais. De acordo com o *Guia de Gestão de Riscos para o Património Museológico*, os efeitos nocivos que a água causa nos bens culturais são, entre outros, manchas, descoloração,

³⁰⁴ Tremain, David. 2018.

empenamento, marcas de fluorescência³⁰⁵, fragilização, deformações³⁰⁶, migração de materiais hidrossolúveis, oxidação, corrosão, surgimento de agentes biológicos, como plantas, insetos, fungos, bactérias e outros microrganismos³⁰⁷.

Na prevenção deste fator de degradação, é essencial manter o bom estado de conservação do edifício museológico, dando especial atenção às coberturas, paredes, janelas, portas, caleiras, esgotos e pavimentos³⁰⁸. Importa salientar que o cruzamento dos dados relativos às características do edifício, à situação geográfica e ao clima que caracteriza a envolvente do museu torna-se crucial, uma vez que a elucidação destas realidades permite conhecer os riscos associados à água, sendo possível, assim, antecipar os mesmos e delinear estratégias que os atenuam.

Posto isto, importa ainda referir que existe a necessidade de registar as ocorrências de modo a estimar a frequência com que podem ocorrer e possibilitar a análise e avaliação de procedimentos, numa perspetiva de minimizar futuras situações de risco e danos associados a este fator de degradação.

2.1.6.8. Forças físicas

No contexto museológico, entende-se por forças físicas qualquer interação capaz de alterar o estado de movimento de um bem cultural. Todos os bens culturais estão sujeitos a forças físicas de índole diversa, que poderão constituir um fator de risco à sua preservação.

As forças físicas podem ocorrer a partir de acidentes naturais como sismos, terremotos, tempestades, enxurradas, etc.; do trabalho museológico como o manuseio, armazenamento, montagem, exposição e transporte inadequados dos bens culturais; de colisões acidentais motivadas pelo tráfego de visitantes, por exemplo; de forças de baixo nível como vibrações de edifícios e de vibrações provocadas pelos modos de transporte, eventos musicais, etc.; de forças cumulativas como gravidade, entre outros³⁰⁹.

No artigo publicado pelo *Canadian Conservation Institute*, intitulado *Agent of deterioration: physical forces*, Paul Marcon indica-nos que as forças físicas se

³⁰⁵ Depósitos esbranquiçados de sais, especialmente em materiais porosos.

³⁰⁶ Destacando-se o abaulamento e dissolução nos materiais orgânicos.

³⁰⁷ ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017: 36. Vide Anexos, figura 32, p. 189.

³⁰⁸ Féau, Etienne; Le Dantec, Nathalie. 2013 [2005]: 31.

³⁰⁹ ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017: 30; Marcon, Paul. 2018; Féau, Etienne; Le Dantec, Nathalie. 2013 [2005]: 14.

exemplificam em impactos, choques, vibrações, pressões e abrasões que podem ter efeitos nocivos à integridade física dos bens culturais³¹⁰. Desta forma, os principais efeitos típicos de degradação causada pelas forças físicas são as deformações, perfurações, rasgos, abrasões, perda de partes, estilhaçamento, compressões, arranhões, quebras e fraturas. Importa salientar que o grau de intensidade dos danos depende do tipo de material dos bens culturais afetados e da magnitude da força imposta³¹¹.

De modo a prevenir e/ou atenuar os efeitos de degradação provocados pelas forças físicas nos bens culturais, deve respeitar-se um conjunto de procedimentos relativos ao manuseamento, à circulação interna e externa, à exposição e à organização das reservas museológicas. Tais procedimentos encontram-se descritos nos quadros 3, 4, 5, 6, 8, 9 e 10, como constatado em pontos anteriores deste capítulo, da presente dissertação³¹². A par disso, salienta-se que o edifício museológico deve apresentar um bom estado de conservação e que a prevenção de desastres deve ser uma realidade que não pode ser descurada, como exemplo, destaca-se a segurança estrutural anti-sísmica³¹³.

2.1.6.9. Ações ilícitas

As ações ilícitas como roubo, furto e vandalismo constituem um sério risco à preservação e proteção das coleções museológicas, do edifício que as alberga, dos profissionais que as custodiam e dos seus visitantes.

Segundo o *Guia de Gestão de Riscos para o Património Museológico*, as causas que originam a prática destas ações ilícitas são motivações financeiras, ideológicas, religiosas ou psicopatológicas, que podem ter como consequência o desaparecimento, a destruição e a desfiguração dos bens culturais³¹⁴.

Luís Elias Casanovas e Paula Romão, no artigo “Proposta de Decreto Regulamentar Regional: conservação preventiva em Museus, Bibliotecas e Arquivos”, aludindo aos riscos de incêndio, roubo e vandalismo museológicos, indicam-nos que

³¹⁰ Marcon, Paul. 2018.

³¹¹ Casanovas, Luís Efrem Elias; Almeida, Anabela. 2004: 26; ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017: 30. *Vide Anexos*, figura 33, p. 190.

³¹² *Vide Anexos*, quadros 3, 4, 5, 6, 8, 9 e 10, pp. 235, 236, 237, 238, 240, 241 e 242.

³¹³ A maioria dos museus portugueses encontram-se alojados em edifícios antigos que não possuem uma construção anti-sísmica (o caso de estudo da presente dissertação, o Museu Municipal da Ribeira Grande, constitui um exemplo desta realidade); tal situação deve ser colmatada com reforço anti-sísmico dos edifícios por parte das tutelas museológicas.

³¹⁴ ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017: 32. *Vide Anexos*, figura 34, p. 190.

“cada organismo deve promover a realização de uma auditoria de segurança às suas instalações, por uma entidade pública ou privada devidamente credenciada para o efeito”³¹⁵ e que, a partir das recomendações consequentes e de um estudo prudente da situação, deve ser elaborado um plano de segurança, “procurando um equilíbrio realista entre a utilização de equipamentos automáticos de deteção e alarme, as medidas estruturais e a vigilância humana”³¹⁶.

Posto isto, salienta-se que as medidas preventivas contra as ações criminosas no seio museológico devem ser corporizadas no plano de segurança, e a sua aplicação deve constituir uma prioridade de qualquer instituição museológica. Deste modo, as principais medidas de prevenção e controlo de roubo, furto e vandalismo no contexto museológico passam por: garantir a atualização do inventário³¹⁷, o qual terá obrigatoriamente de incluir a documentação fotográfica indispensável à correta identificação dos espécimes; manter o acervo devidamente organizado e acondicionado; recorrer a sistemas de deteção de intrusão e de CCTV (*Closed-Circuit Television*, Circuito Fechado de Televisão)³¹⁸; assegurar o reforço dos sistemas passivos, tais como portadas nas janelas, boas fechaduras e trancas nas portas; proteger bens culturais especiais em vitrinas (se adequado e possível); solicitar à entidade ou entidades competentes a instalação de iluminação exterior (adequada); proceder a rondas de inspeção antes do encerramento dos museus; instalar um “guarda-volumes” na entrada dos museus, proibindo a entrada de visitantes portadores de bolsas, mochilas, sacolas e outros acessórios que facilitem a ocultação de itens do acervo; entre outras³¹⁹.

Pese embora sejam pouco frequentes, os riscos associados ao fator de degradação das coleções museológicas por ações ilícitas repercutem-se em danos, na maior parte dos casos, irremediáveis e transversais à preservação do acervo, do edifício e da própria

³¹⁵ Casanovas, Luís Efrem Elias; Romão, Paula Maria Soares. 2001: 16.

³¹⁶ *Ibidem*: 16.

³¹⁷ O inventário é uma ação fundamental em qualquer instituição museológica. Trata-se de um trabalho sistemático e em constante atualização, de acordo com as normas vigentes. O inventário pode definir-se, de forma muito simples, como o levantamento (tendencialmente exaustivo) e respetivo registo de todas as informações de cada bem cultural (material e imaterial), passando pela sua vertente física, funcional, cultural, histórica e social.

³¹⁸ No artigo publicado pelo *Canadian Conservation Institute*, intitulado “Agent of Deterioration: Thieves and Vandals”, David Tremain indica-nos que o CCTV pode funcionar como um elemento dissuasor em alguns casos, mas normalmente apenas fornece as provas de um incidente ocorrido; nem sempre evita um incidente. Tremain, David. 2017.

³¹⁹ Féau, Etienne; Le Dantec, Nathalie. 2013 [2005]: 28; Casanovas, Luís Efrem Elias; Romão, Paula Maria Soares. 2001: 16; Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão (coord.). 2007: 46, 54 e 74; Casanovas, Luís Efrem Elias (coord.); Almeida, Anabela. 2004: 12; Tremain, David. 2017; ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017: 104.

segurança humana (no caso de roubos violentos). Neste sentido, alerta-se para que a monitorização, controlo, manutenção, atualização e formação, no âmbito dos sistemas de proteção contra as ações ilícitas, se tornem realidades prementes em qualquer museu.

2.1.6.10. Dissociação

Preconizada em 1994, pela ação do então responsável pelas coleções do *The Canadian Museum of Nature* (Museu Canadano de Natureza), Robert Waller, a dissociação constitui o mais recente fator de degradação das coleções museológicas definido pelo *Canadian Conservation Institute*³²⁰, embora os riscos associados a esta sejam transversais no tempo e no espaço.

De acordo com Robert Waller e Paisley Cato, de modo geral, a dissociação relaciona-se com negligência na gestão das coleções e, consequentemente, museológica. Desta feita, a dissociação poderá ocorrer perante situações como o inventário inexistente, incompleto ou com informações incorretas ou ambíguas; a identificação indevida ou insuficiente dos bens culturais que compõem o acervo; a obsolescência de *hardware* ou *software* utilizados para aceder e armazenar dados e informações diversas sobre o acervo (intervenções de conservação e/ou restauro, circulação interna e/ou externa, permuta, abate dos bens culturais, etc.)³²¹; a falta de atualização de documentação e a sua perda; a ausência de diálogo com ex-funcionários detentores de conhecimento exclusivo sobre o acervo; entre outras³²².

De acordo com o *Guia de Gestão de Riscos para o Património Museológico*, as principais consequências da dissociação são o extravio de objetos, comprometimento do acesso intelectual do público ao acervo, perda de informação do valor histórico, artístico e cultural dos bens culturais, entre outros³²³.

Importa salientar que a dissociação é a única dos dez fatores de degradação das coleções museológicas que não está diretamente relacionado com a componente física

³²⁰ Waller, Robert; Cato, Paisley S. 2019.

³²¹ Salienta-se que o abate de bens culturais constitui uma ação que deve possuir a maior cautela e ponderação em contexto museológico, uma vez que uma imoderação poderá desencadear a aniquilação de uma identidade, da sua história e memória, que determinado artefacto alienado transmite. Salienta-se que o abate de artefactos não subentende a anulação, destruição ou alienação da informação ou documentação a estes associados. Todo o processo de abate deve ser devidamente justificado e relatado e o registo de inventário deve ser atualizado com tal informação.

³²² Lopes, Guilherme; Frade, Marta; Alves, Alice Nogueira. 2023: 183; ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017: 48. *Vide* Anexos, figuras 35 e 36, p. 191.

³²³ ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017: 48.

dos bens culturais, mas sim com a componente intelectual, legal e/ou cultural. Atendendo a esta realidade, Alice Nogueira Alves e Marta Frade alertam que, “sem a identificação do seu valor imaterial, a materialidade dos objetos perde o sentido num contexto museológico”. Tal afirmação encerra de forma clara e concisa a importância da preservação dos bens culturais deste fator de degradação³²⁴.

Posto isto, as autoras mencionadas indicam um conjunto de medidas preventivas da dissociação em contexto museológico: promover a ligação entre a documentação e os bens através da implementação de um sistema de inventário coerente para todo o acervo; migrar as informações contidas na documentação para novos formatos eletrónicos; proceder a atualizações dos sistemas eletrónicos, garantindo várias cópias de segurança; identificar os objetos armazenados e saber a sua localização exata; identificar as peças e o local onde se encontram armazenadas, para evitar o seu extravio e consequente perda; implementar sistemas de registo de cada bem cultural, incluindo os seus movimentos dentro e fora do edifício; definir procedimentos para as pessoas que interagem com o acervo; efetuar inspeções frequentes às coleções, confirmando a localização dos objetos e o seu estado de conservação, bem como as etiquetas ou outros sistemas utilizados para marcação do número de inventário³²⁵.

Assim, a concretização de tais procedimentos deve ser uma realidade presente em qualquer instituição museológica, tendo em conta que os riscos associados à dissociação dos bens culturais comprometem além do bem cultural afetado, a preservação, legitimidade e consequente comunicação do acervo inteiro.

2.2. Planos de conservação preventiva

A avaliação e gestão de riscos das coleções museológicas constitui um dos princípios fundamentais da conservação preventiva. Os planos de conservação preventiva, elaborados por cada instituição museológica, surgem como um importante contributo perante estas duas realidades. Elaborados com base nas diretrizes metodológicas da conservação preventiva, de modo a traduzirem-se num instrumento que garanta a aplicação dos aspetos técnico-científicos, os planos de conservação preventiva englobam, de forma holística, integrada e sistemática, as normas e procedimentos a adotar

³²⁴ Alves, Alice Nogueira; Frade, Marta. 2017: 185.

³²⁵ *Ibidem*: 184 e 185.

perante os diversos riscos que poderão assolar as coleções museológicas. Deste modo, um plano de conservação preventiva, na sua essência, elucida e estabelece normas e procedimentos a serem concretizados a curto, médio ou longo prazo, de acordo com as prioridades definidas e em conciliação com a política de gestão das instituições museológicas.

Os planos de conservação preventiva devem reger-se pelo ciclo de preservação do acervo preconizado por Stefan Michalski³²⁶. Desta feita, partindo do princípio de que estes devem ser mutáveis perante os avanços técnico-metodológicos da disciplina e adaptáveis às características de cada instituição museológica e a eventuais alterações que possam vir a verificar-se nestas, os planos de conservação preventiva superintendem a identificação e avaliação dos riscos das coleções, bem como a identificação e a implementação de possíveis estratégias atenuadoras destes riscos.

A identificação dos riscos das coleções deve ser efetuada partindo da análise das características do edifício, da sua envolvente e acervo, dos recursos humanos, do público e dos dez fatores de degradação examinados em função das áreas funcionais dos museus — exposição, reservas, higienização e manuseamento e circulação de bens culturais. A avaliação de riscos implica registar as ocorrências, de modo a estimar a frequência com que ocorrem, e avaliar a vulnerabilidade dos bens culturais perante os diferentes tipos de risco, por exemplo, através da construção de escalas de avaliação de riscos. A partir da análise dos dados obtidos na avaliação de riscos, procede-se à identificação e implementação de possíveis estratégias atenuadoras. Corporizadas em normas e procedimentos de conservação preventiva, as estratégias adotadas na mitigação dos riscos devem ser adaptadas às diferentes especificidades dos bens culturais e, além disso, devem basear-se numa metodologia integrada, difusa e sistemática e adaptar-se aos recursos humanos e financeiros dos museus³²⁷.

Salienta-se que a precarização dos recursos financeiros nos museus, que culminam, entre outros aspetos, na carência de recursos humanos especializados, constituem um dos principais desafios e limitações da criação e aplicação dos planos de conservação preventiva e, conseqüentemente, da gestão museológica.

De facto, a implementação de um plano de conservação preventiva nas instituições museológicas contribui indubitavelmente para a preservação dos acervos. O *Plano de Conservação Preventiva da Coleção Temas de Museologia* refere que “as boas práticas

³²⁶ Vide Anexos, figura 17, p. 181.

³²⁷ Michalski, Stefan. 2004: 69 – 76; Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara. 2007: 8.

de conservação preventiva conduzem a uma maior longevidade das coleções e a uma melhor gestão de recursos, reduzindo a necessidade de intervenções curativas onerosas e evitando perdas patrimoniais”³²⁸. Tal realidade corrobora a simbiose das vantagens económicas e científicas na adoção de um plano de conservação preventiva numa instituição museológica, visto que o processo de controlo ambiental, de luz, de poluentes, de agentes biológicos, etc. é menos dispendioso do que possíveis intervenções de restauro dos bens culturais; e evitando estas intervenções, assegura-se o princípio de intervenção mínima, contribuindo, assim, para a preservação da autenticidade dos bens culturais³²⁹.

Importa referir que um plano de conservação preventiva deverá possuir uma linguagem acessível e concisa, de modo a ser entendível por todos os profissionais do museu³³⁰. A par disto, enfatiza-se o trabalho multidisciplinar em equipa e a responsabilidade partilhada por todos os funcionários e visitantes dos museus como preceitos que devem ser considerados na correta execução de um plano de conservação preventiva³³¹.

Ademais, tal como nos indica o *Plano de Conservação Preventiva*, adverte-se que “o pleno empenho da tutela e da direção da instituição é indispensável para a efetiva viabilidade das ações de conservação preventiva, o que implica a sua inclusão no plano de atividades e no orçamento anual”³³² das demais instituições museológicas. Elucida-se ainda que as ações de conservação preventiva plasmadas nos planos de conservação preventiva “devem ser articuladas com os diversos regulamentos e normas internas, nomeadamente com o regulamento interno, a política de incorporações e o plano de segurança”³³³.

Por fim, salienta-se, a importância do investimento na formação profissional contínua e do estabelecimento de protocolos, intercâmbios, entre outras formas de colaboração com diferentes instituições. Tal realidade contribui e revela o trabalho holístico, integrado, sistemático, interdisciplinar e compartilhado que envolve a criação e execução dos planos de conservação preventiva e transversal a qualquer trabalho museológico.

³²⁸ Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara. 2007: 7.

³²⁹ Cf. Barranha, Helena. 2016: 47 e 48, para um conhecimento mais aprofundado sobre o conceito de autenticidade associado aos bens patrimoniais.

³³⁰ Ladkin, Nicola. 2004: 18

³³¹ Stefan Michalski afirma que “o trabalho de equipa e a partilha de responsabilidade são reconhecidos atualmente como elementos essenciais da gestão e actividade (*sic*) museológica moderna e aplicam-se essencialmente na meta de uma preservação do acervo eficaz”. Michalski, Stefan. 2004: 59.

³³² Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara. 2007: 9.

³³³ *Ibidem*: 9.

2.2.1. A realidade dos museus portugueses

Durante as últimas décadas, Portugal tem-se esforçado para acompanhar a evolução das práticas de conservação preventiva no contexto museológico. Como constatado no ponto 1.3.2., do capítulo anterior, a promulgação de documentos normativos e a ação dos diferentes organismos da área do património cultural foram essenciais para a elucidação e desenvolvimento da conservação preventiva no contexto museológico português.

A Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto, que aprova a Lei-Quadro dos Museus Portugueses, remete-nos para a primeira referência legislativa alusiva aos planos de conservação preventiva (ainda que a sua terminologia esteja subentendida). Assim, no número 1 do artigo 28.º da Lei n.º 47/2004 é decretado que “1 – A conservação dos bens culturais incorporados obedece a normas e procedimentos de conservação preventiva elaborados por cada museu”³³⁴

A Direção-Geral do Património Cultural (DGPC) e a Rede Portuguesa de Museus (RPM) têm reforçado a determinação de políticas de conservação preventiva à escala nacional e regional através de apoios financeiros, desenvolvimento de publicações, formações, projetos de investigação e aconselhamento técnico sobre esta disciplina³³⁵. Quanto às publicações, importa destacar a publicação, coordenada por Clara Frayão Camacho e pelo então Instituto dos Museus e da Conservação, *Plano de Conservação Preventiva — Bases orientadoras, normas e procedimentos da Coleção Temas de Museologia* como “um documento normativo e orientador para os museus, na área da conservação preventiva”³³⁶, na qual são indicadas diretrizes conducentes à realização de ações e planos de conservação preventiva, a elaborar e a implementar por cada instituição museológica.

Importa ainda referir que a produção de literatura científica sobre conservação preventiva em Portugal apresenta-se como uma realidade em ascensão. De facto, diversas publicações académicas evidenciam a importância da criação e execução dos planos de

³³⁴ Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto. Diário da República Eletrónico. Série I – A, número 195. Artigo 28.º, n.º 1: 5382.

³³⁵ Consultar: DGPC. *Direção-Geral do Património Cultural*. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/> (consultado em 23/09/2023) e DGPC. *Rede Portuguesa de Museus*. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/> (consultado em 23/09/2023).

³³⁶ Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 6 e 7.

conservação preventiva como um contributo fundamental à preservação do património museológico³³⁷.

Apesar dos avanços significativos na elucidação e no desenvolvimento das práticas de conservação em Portugal, ao longo dos últimos anos, salienta-se, no entanto, um longo caminho ainda a percorrer para a efetiva e plena concretização dos planos de conservação preventiva nas instituições museológicas portuguesas. Apontam-se como as principais causas desta realidade os constrangimentos económico-financeiros dos museus e as limitações funcionais associadas à insuficiência de recursos humanos habilitados.

No artigo intitulado “Reflexão crítica sobre a implementação de planos de conservação preventiva em contexto institucional”, publicado pela Associação Profissional de Conservadores-restauradores de Portugal (ARP), em 2020, no número 34 da revista *Conservar Património*, Luís Filipe Raposo Pereira reflete sobre a aplicação dos planos de conservação preventiva nos moldes de gestão das instituições, a sua execução, bem como o cumprimento dos pressupostos determinados na legislação, a partir dos resultados de um inquérito realizado a quatro instituições distintas (três museus e um arquivo)³³⁸. A par dos problemas associados às limitações económico-financeiras e de recursos humanos, o autor alude a outros constrangimentos relacionados com os planos de conservação preventiva, partindo dos dados da amostragem. Entre outros, destacam-se a carência de formação dos profissionais de museus na área de conservação preventiva; as reestruturações de serviços que implicam mudanças de tutelas e de interlocutores, criando constrangimentos no seu funcionamento; a inexistência de revisões periódicas e de atualizações dos planos de conservação preventiva; a ausência de fiscalização na execução dos planos, por parte das entidades competentes; e, por último, a verificação da subalternização da conservação preventiva perante outras áreas do contexto museológico³³⁹.

Embora as reflexões apresentadas no estudo de Luís Pereira não possam retratar categoricamente a realidade da totalidade dos museus portugueses perante a implementação e execução dos planos de conservação preventiva, acredita-se que poderão representar a realidade evidenciada na maioria dos museus portugueses. Para

³³⁷ Cf. Almeida, Sara Raquel da Silva. 2015; Antunes, Alexandra de Carvalho; Mata, Cláudia Gouveia. 2015; Pereira, Luís Filipe Raposo. 2020 como alguns exemplos.

³³⁸ Cf. Pereira, Luís Filipe Raposo. 2020: 116 – 121.

³³⁹ Pereira, Luís Filipe Raposo. 2020: 116, 119 e 120.

colmatar esta falha, seria necessário considerar uma amostragem completa das instituições museológicas.

Posto isto, torna-se inevitável estabelecer, em Portugal, o desenvolvimento de políticas de educação e formação patrimonial conducentes à conservação preventiva, através da ação e interação entre diversos organismos e instituições com responsabilidades na área do património cultural. Deste modo, a “responsabilidade coletiva”³⁴⁰, partilhada por todos os membros da sociedade, poderá estabelecer a assimilação e plena execução dos planos de conservação preventiva na totalidade dos museus portugueses.

³⁴⁰ Allegue, Francisco Miguel Castro. 2000: 16.

CAPÍTULO III

MUSEU MUNICIPAL DA RIBEIRA GRANDE (NÚCLEO SEDE): CONTRIBUTOS PARA UMA ABORDAGEM DE CONSERVAÇÃO PREVENTIVA

3.1. Museu Municipal da Ribeira Grande

O Museu Municipal da Ribeira Grande encontra-se sediado no antigo Solar do Marquês da Praia e Monforte, vulgo Casa ou Solar São Vicente Ferreira (ou *Ferrer*)³⁴¹, na rua homónima (n.ºs 4 – 14), na freguesia da Matriz do concelho da Ribeira Grande, na ilha de São Miguel do arquipélago dos Açores³⁴². O museu abre todos os dias da semana das 09:00h às 17:00h, estando encerrado nos fins de semana e feriados, abrindo extraordinariamente no período do Natal com um horário extensível.

Tutelado pela Câmara Municipal da Ribeira Grande e inserido na Rede Portuguesa de Museus (RPM), o Museu Municipal apresenta-se como núcleo sede integrado na estrutura polinucleada, constituída pelas unidades museológicas autónomas: Núcleo — Museu da Emigração Açoriana (2005)³⁴³, Núcleo — Casa do Arcano (2009)³⁴⁴, Núcleo — Museu Vivo do Franciscanismo (2013)³⁴⁵ e Núcleo — Casa das Cavalcadas (2021)³⁴⁶.

O acervo do Museu Municipal, datado maioritariamente do século XX, é composto por coleções de cariz etnográfico que elucidam a realidade histórica, patrimonial e cultural ribeiragrandense, em particular, e açoriana. Assim, encontram-se expostas permanentemente neste museu as coleções de artes e ofícios de trabalhar a pedra, a madeira e o calçado, que procuram memorar, respetivamente, a arte dos ofícios tradicionais do canteiro, calceteiro e cabouqueiro, do carpinteiro, marceneiro, entalhador, segeiro e tanoeiro e do sapateiro; a coleção da tecelagem, que elucida acerca desta atividade que percorre toda a história do concelho, tão marcante que, localmente, os ribeiragrandenses foram alcunhados de fuseiros³⁴⁷; a coleção do Presépio Movimentado do Prior Evaristo Carreiro Gouveia, uma raridade popular regional e nacional, que surge pela ação do Prior Evaristo Carreiro Gouveia (1885 – 1957), em 1915, tendo sido

³⁴¹ Hispânico, frade dominicano pregador que viveu entre 1350 e 1419, a quem muitas mulheres entregavam a sua maternidade para que ele a abençoasse. Teodoro, Hermano Miguel de Melo; Moura, Mário Fernando Oliveira. 2004: 13 e 14.

³⁴² Vide Anexos, figuras 37 e 38, pp. 192 e 193.

³⁴³ Consultar: CMRG. *Museu da Emigração Açoriana*. Disponível em: <https://www.ribeiragrande.pt/geo/museu-da-emigracao-a-oriental/> (consultado em 26/09/2023).

³⁴⁴ Consultar: CMRG. *Museu Casa do Arcano*. Disponível em: <https://www.ribeiragrande.pt/geo/museu-casa-do-arcano/> (consultado em 26/09/2023).

³⁴⁵ Consultar: *Museu Vivo do Franciscanismo*. Disponível em: <https://www.ribeiragrande.pt/geo/museu-vivo-do-franciscanismo/> (consultado em 26/09/2023).

³⁴⁶ Consultar: *Museu Casa das Cavalcadas*. Disponível em: <https://www.ribeiragrande.pt/geo/museu-casa-das-cavalcadas/> (consultado em 26/09/2023).

³⁴⁷ Moura, Mário Fernando Oliveira. 2000b: 30. O fuso é um instrumento de madeira utilizado para a fiação e torção de fibras têxteis.

classificado como bem de interesse municipal no ano de 2008³⁴⁸; a coleção da chapelaria, fruto da doação póstuma dos familiares de Margarida Gomes, proprietária da extinta oficina de chapelaria pontadelgadense, denominada “Salão da Moda”; a coleção da barbearia, doada por Manuel de Medeiros Cabral, que, a partir de 1928 e durante cerca de 60 anos, exerceu a atividade de barbeiro na cidade de Ponta Delgada; a coleção da cozinha tradicional, que reproduz a cozinha tradicional de uma casa morgadia micaelense; a coleção da farmácia, tratando-se de uma recriação da primitiva Farmácia Vieira & Botelho, Suc., Lda., fundada nos finais do século XIX em Ponta Delgada; a coleção da tipografia, com um acervo tipográfico diversificado proveniente da doação do Centro de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CITEC) de Ponta Delgada e do antigo Asilo Escola-Agrícola Bernardo Manuel da Silveira Estrela da freguesia da Matriz, (Ribeira Grande); a coleção da adega e lagar, que contempla um conjunto de artefactos alusivos à tradicional vitivinicultura micaelense; a coleção de azulejaria, composta por espécimes azulejares locais, regionais, nacionais e ibéricos datados entre os séculos XVI a XXI³⁴⁹; a coleção de arqueologia que resultou, essencialmente, dos artefactos e fragmentos recolhidos, no âmbito de escavações arqueológicas realizadas na década de 80 do século transato, nas terras do ex-Mosteiro do Santo Nome de Jesus³⁵⁰, local onde hoje se encontra o Palácio da Justiça, vulgo Tribunal da Ribeira Grande, sito no Largo das Freiras; e, por último, a coleção de arte sacra, da qual se evidencia dois elementos de configuração barroca: o retábulo talhado em cedro branco, com colunas salomónicas, volutas e acantos e a imagem alada de São Vicente Ferreira ou *Ferrer*, de origem espanhola, de madeira coberta a ouro com motivos florais, possivelmente datada do final do século XVII.³⁵¹

³⁴⁸ Teodoro, Hermano Miguel de Melo; Moura, Mário Fernando Oliveira. 2004: 38. Cf. Moura, Mário Fernando Oliveira. 2015.

³⁴⁹ Cf. Moura, Mário Fernando Oliveira. 1998; 1998a; 2000: 55.

³⁵⁰ Este mosteiro foi o quarto a ser construído na ilha de São Miguel, tendo sido mandado edificar por Pedro Rodrigues da Câmara, filho do 3º Capitão-do-donatário da ilha de São Miguel, e por sua mulher Margarida de Bettencourt, por volta de 1536, “no assento e casas onde eles mesmo moravam”. Frutuoso, Gaspar. 2011: 345. Nesse mosteiro habitaram sob a forma de clausura freiras Clarissas até à sua extinção em 1832, aquando da publicação do “decreto de extinção das ordens religiosas de 17 de Maio de 1832”. Moura, Mário Fernando Oliveira. 1998: 32.

³⁵¹ Cf. Teodoro, Hermano Miguel de Melo; Moura, Mário Fernando Oliveira. 2004: 14 – 40 para um conhecimento mais aprofundado sobre as exposições permanentes do Museu Municipal da Ribeira Grande. Vide Anexos, figura 39, p.194. Com argúcia, em 2021, a Câmara Municipal da Ribeira Grande recorreu à plataforma digital *Matterport*, que proporcionou a realização de visitas virtuais a diferentes organismos e instituições culturais do concelho, entre os quais o Museu Municipal da Ribeira Grande. O *Matterport* é um *software* capaz de criar modelos 3D de espaços físicos à escala real. Esta ferramenta digital tem sido amplamente utilizada nas áreas de arquitetura, construção civil e imobiliária, contudo, a sua aplicabilidade é multissetorial, podendo ser empregue soberbamente no setor museológico-patrimonial de modo a perpetuar e transmitir, ainda que virtualmente, as demais coleções museológicas e a própria composição e

Além das exposições permanentes, o Museu Municipal possui duas salas de exposições temporárias (sala a nascente da receção, piso 0; salão nobre do Solar, piso 1)³⁵², que acolhem concepções artísticas de temáticas e tipologias variadas.

A reserva do Museu Municipal da Ribeira Grande localiza-se no 3.º Armazém – Zona Centro, no parque industrial da Ribeira Grande³⁵³, a qual, embora não estando disponível ao público, poderá ser visitada mediante solicitação e respetiva autorização. Os artefactos que constituem a reserva do museu encontram-se armazenados em quatro salas distintas deste edifício: a sala de arqueologia (rés do chão) e as salas 1, 2 e 3 (piso superior).

Na sala de arqueologia está acondicionado um conjunto diversificado de achados arqueológicos, resultantes de recolhas realizadas entre 1988 e 1991 em diversos locais do concelho da Ribeira Grande e fora deste³⁵⁴. Este foi um trabalho dirigido por Mário Fernando Oliveira Moura³⁵⁵, então Conservador da Casa da Cultura da Ribeira Grande. Nesta sala, encontram-se ainda depositados artefactos e fragmentos recolhidos aquando das mencionadas escavações arqueológicas, nos terrenos que constituíam o Ex-Mosteiro do Santo Nome de Jesus³⁵⁶.

Na sala 1 estão acondicionadas peças pertencentes à coleção de azulejaria e à coleção de cerâmica utilitária e decorativa. A sala 2 alberga um conjunto de artefactos doados ao Museu Municipal que se encontram registados nas atas camarárias, bem como diversos artefactos pertencentes a várias coleções deste museu, nomeadamente algumas peças das coleções de artes e ofícios de trabalhar a pedra, a madeira e o calçado, da coleção da tecelagem, da coleção da chapelaria, da coleção do Presépio Movimentado do

estrutura do edifício que as alberga. Desta feita, as demais coleções do Museu Municipal da Ribeira Grande mencionadas podem ser visualizadas, exatamente da forma como se encontravam até à data da execução das visitas virtuais (março de 2021), através dos *links* a seguir apresentados. Consultar: *Matterport Museum Municipal*. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/45nIRF8> (Piso 0); <https://bit.ly/48DqJdg> (Piso 1) (consultado em 30/09/2023).

³⁵² Vide Anexos, figura 39, p. 194.

³⁵³ Vide Anexos, figura 40, p. 195.

³⁵⁴ Ribeira Grande: Largo Dr. Gaspar Frutuoso, Largo de Santo André, Adro das Freiras, rua do Passal, Largo do Jardim Municipal, Câmara Municipal da Ribeira Grande, Teatro Ribeiragrandense, rua El-Rei D. Carlos I, Largo das Freiras, Igreja da Misericórdia, Igreja Matriz de Nossa Senhora da Estrela, antigo Externato Ribeiragrandense, rua de Nossa Senhora da Conceição, Avenida Infante D. Henrique, Armazém Municipal, antigos mictórios, rua do Botelho, rua Eduíno Borges. Furnas: rua de Santana.

³⁵⁵ Distinto historiador ribeiragrandense que, ao longo da sua carreira académica, tem contribuído de forma notável para a afirmação e reconhecimento do património cultural, da museologia e da história local ribeiragrandense. Sobre esta última realidade destaca-se a sua mais recente obra intitulada *Biografia: Ribeira Grande: Nascimento de uma vila*, publicada em 2021 pela Câmara Municipal da Ribeira Grande. Cf. Moura, Mário Fernando Oliveira. 2021.

³⁵⁶ Vide Anexos, figura 41, p. 195.

Prior Evaristo Carreiro Gouveia, antigas insígnias municipais da Câmara Municipal da Ribeira Grande, entre outros. A sala 3, além de um conjunto de artefactos diversos, fruto de doações que foram acondicionados nesta sala por falta de espaço na sala 2, alberga peças de mobiliário (essencialmente cadeiras) com número de registo da Câmara Municipal da Ribeira Grande, bem como todo o acervo da coleção da latoaria³⁵⁷, um fole de ferreiro-ferrador, entre outros artefactos.

O inventário do acervo museológico do Museu Municipal da Ribeira Grande realiza-se através do sistema SIGP (Sistema de Inventário e Gestão do Património), desenvolvido pela tutela do museu no ano de 2017, sob a orientação e consultadoria científicas de Duarte Nuno Chaves (investigador integrado do CHAM – Universidade dos Açores)³⁵⁸. Até à data de um de agosto de 2023, o museu possuía 751 bens culturais inventariados através deste sistema informatizado. A figura 42 apresenta uma ficha modelo de inventário museológico do SIGP. A figura 43 demonstra um conjunto de gráficos caracterizadores do total de bens culturais inventariados no Museu Municipal da Ribeira Grande através do SIGP, transmitindo informações sobre a época, localização, categoria, subcategoria e a forma de incorporação das peças inventariadas³⁵⁹. Salienta-se que, apesar de não se encontrar concluído, a realização do inventário museológico foi e continua a ser uma das principais preocupações desta instituição museológica.

O serviço educativo do Museu Municipal traduz-se na realização de diversas atividades pedagógicas destinadas ao público infantojuvenil e adulto, contempladas no Plano Anual de Atividades do Museu. Destacam-se, entre outras, as atividades “Cavalhadas infantis”, “Museu na Rua”, “(Re)produzir”, “O Pão por Deus”, “O Jogo do Conhecimento”, “Páscoa no Museu” e as várias atividades associadas à quadra natalícia, à celebração do Dia Internacional dos Museus (18 de maio) e às comemorações do feriado municipal da Ribeira Grande (29 de junho). Salienta-se que o Museu Municipal é o organismo da Câmara Municipal da Ribeira Grande responsável pela organização do concurso de presépios “Prior Evaristo Gouveia”, realizado anualmente no Natal, por esta edilidade.

³⁵⁷ Constituída pelo acervo da extinta oficina da freguesia da Conceição (Ribeira Grande), propriedade do latoeiro ribeiragrandense, Deodato Sousa Cavaco (1907 – 1988). Cf. Teodoro, Hermano Miguel de Melo; Moura, Mário Fernando Oliveira. 2004: 35 e 36.

³⁵⁸ O SIGP é um sistema integrado de inventário e gestão de património, de base *web*, preparado para ser acedido a partir de qualquer ponto na *intranet* e *internet*, quer para simples consultas quer para registos, com funções diferenciadas por permissões atribuídas aos utilizadores, sem exigir qualquer instalação prévia no computador de acesso. CMRG. *Museus/SIGP*. Disponível em: <https://sigp.cm-ribeiragrande.pt/inicio.php> (consultado em 01/10/2023).

³⁵⁹ Vide Anexos, figuras 42 e 43, pp. 196 e 197.

Quanto ao tipo de público do Museu Municipal, a incidência recai sobre o público escolar e estrangeiro, resultante de um diálogo próximo com as escolas (de dentro e de fora do Concelho) e com as diferentes agências turísticas.

Nos últimos cinco anos, o museu teve um total de 17 482 visitantes, sendo que, em 2020 e 2021, houve uma diminuição de cerca de 70% no número de visitantes motivada pela pandemia COVID-19³⁶⁰.

Atualmente, o quadro de pessoal afeto ao Museu Municipal é composto por um técnico superior de Turismo, uma assistente técnica e um assistente operacional.

De facto, ao longo da sua existência, esta instituição museológica tem recuperado memórias do património cultural, ritualizado sociabilidades, selecionado bens culturais e transmitido legados patrimoniais, perpetuando, deste modo, a identidade e memória coletiva dos ribeiragrandenses, em particular, e dos micaelenses e açorianos.

3.1.1. Enquadramento histórico

Ao abordar o enquadramento histórico da instituição museológica em estudo deve-se também englobar a história inerente ao edifício que a sedia, a Casa ou Solar São Vicente Ferreira (ou *Ferrer*), também denominado de Solar do Marquês da Praia [e Monforte] sito na rua de São Vicente, na freguesia da Matriz do concelho da Ribeira Grande.

Este imóvel de arquitetura chã foi construído no primeiro quartel do século XVIII, após alguns anos do regresso do Brasil, em 1710, dos seus primeiros proprietários, Francisco de Arruda e Sá (1676 – 1735), rabopeixense, Capitão-mor da então vila da Ribeira Grande, e sua mulher Mariana Leite³⁶¹, filha de um terceirense, Tenente-general do estado de São Paulo (Brasil) e bandeirante pioneiro na exploração do ouro de Minas, Manuel da Borba Gato.

De acordo com Isabel Soares de Albergaria³⁶², Francisco de Arruda e Sá, após regressar do Brasil, investiu o seu capital na compra de terras, sendo que, em 1716, adquiriu um morgadio que pertencia a D. Rodrigo da Costa e, em 1729, “uma outra

³⁶⁰ Número de visitantes do Museu Municipal da Ribeira Grande entre os anos 2018 e 2022: 2018 – 5403 visitantes; 2019 – 4686 visitantes; 2020 – 1602 visitantes; 2021 – 1554 visitantes; 2022 – 4237 visitantes.

³⁶¹ Francisco Arruda e Sá e Mariana Leite tiveram sete filhos dos quais duas foram professoras no então Mosteiro do Santo Nome de Jesus da então vila da Ribeira Grande. BPARPD/TRA. Cx. 42, cota: 6406, fls.1 e 1v. Vide Anexos, figura 44, pp. 198 – 205.

³⁶² No segundo volume da sua tese de doutoramento intitulada *A Casa Nobre na ilha de S. Miguel: Do Período Filipino ao final do Antigo Regime*.

propriedade vinculada que havia sido instituída em 1626 pelo desembargador Álvaro Lopes Moniz³⁶³. Isabel Albergaria afirma que “a construção da casa e ermida de São Vicente Ferreira ronda o ano de 1724”³⁶⁴, sendo que a escritura de dotação da capela data de 2 de janeiro de 1725, referindo que a erigiam “contigua as casas em que viviam”³⁶⁵. A académica indica que “certos indícios apontam no sentido de que o alferes Manuel Teixeira Alves (16? – 1726), irmão da Misericórdia e muito devoto de São Vicente Ferreira, tenha sido o empreiteiro da obra”³⁶⁶.

O testamento do Capitão-mor Francisco Arruda e Sá, aprovado em 15 de dezembro 1735, revela que toda a propriedade, incluindo a ermida, foi vinculada por Francisco de Arruda e Sá ao seu filho António Botelho de Sampaio Arruda (1705 – 1755), casado com Francisca Caetana da Câmara Bettencourt. O vínculo do Capitão-mor obrigou o seu descendente a realizar duas capelas de missas aos Domingos e dias Santos na ermida de São Vicente e uma festa com sermão ao mesmo santo, celebrada em 5 de abril³⁶⁷. Salienta-se que, no início do século XIX, a ermida albergava a Confraria de São Vicente Ferreira. Tal realidade pode ser atestada pela escritura de aforamento elaborada pelo tabelião António José da Ponte, datada de 21 de janeiro de 1809, realizada pelos mesários da dita confraria a Caetano de Lima³⁶⁸.

O solar continuou na descendência do Capitão-mor até à sua permuta, em 1840, efetuada por António Francisco Botelho de Sampaio Arruda (1768 – 1846), seu bisneto e avô materno de José e de Ernesto do Canto³⁶⁹, com o 1.º Visconde da Praia, Duarte Borges da Câmara Medeiros (1799 – 1872), empresário, filantropo, político e senhor e administrador de mais de meia centena de vínculos³⁷⁰. Em 1864, o Visconde cede-o ao seu filho, António Borges de Medeiros Dias da Câmara e Sousa (1829 – 1913), 1.º Conde e 1.º Marquês da Praia e Monforte e 2.º Visconde da Vila da Praia.³⁷¹ Na altura, a

³⁶³ Albergaria, Isabel Soares de. 2012, 2: 288.

³⁶⁴ *Ibidem*: 288.

³⁶⁵ Rodrigues, José Damião. 2003, 2: 565 in Albergaria, Isabel Soares de. 2012, 2: 288.

³⁶⁶ Albergaria, Isabel Soares de. 2012, 2: 288.

³⁶⁷ BPARPD/TRA. Cx. 42, cota: 6406, fl. 1v.; Câmara, Morgado João d’Arruda Botelho da. 1995: 95. *Vide* Anexos, figura 44, pp. 198 – 205.

³⁶⁸ BPARPD/TRG. Tabelião António José da Ponte (21 de janeiro de 1809), livro 115, cota: 6933, fls. 203v – 205. *Vide* Anexos, figura 45, pp. 206 – 209.

³⁶⁹ Teodoro, Hermano Miguel de Melo; Moura, Mário Fernando Oliveira. 2004: 9.

³⁷⁰ Albergaria, Isabel Soares de. 2000: 66.

³⁷¹ Teodoro, Hermano Miguel de Melo; Moura, Mário Fernando Oliveira. 2004: 9.

propriedade é descrita como “uma terra plantada de quinta medindo 58,08 aras — 6 alqueires — com umas casas altas e Ermida de Sam Vivente”³⁷².

Em 1917, D. António Borges Coutinho de Medeiros Sousa Dias da Câmara (1871 – 1941), 1.º Barão de Linhó (morreu solteiro e sem geração) e um dos filhos do então 1.º Marquês da Praia Monforte, herda o solar, descrito no artigo matricial n.º 960, no Livro de Registo de Matrizes Prediais Extintas, n.º 37 (Urbano), como “uma casa alta telhada e pomar de laranjeiras”³⁷³.

Em 31 de maio de 1976, a Junta Geral do Distrito Autónomo de Ponta Delgada adquiriu o prédio aos descendentes do 3.º Marquês da Praia e Monforte, António Borges Coutinho de Medeiros Sousa Dias da Câmara (1895 – 1969) (sobrinho homónimo do 1.º Barão de Linhó).³⁷⁴ Nesta altura, a propriedade é descrita como um prédio misto de 45 280 m² “de cultura arvense e terreno estéril com uma casa de habitação de rés-de-chão e 1.º andar”³⁷⁵. Tal como nos indica Sílvia Fonseca e Sousa, no texto da escritura de compra e venda do referido edifício, ficou estabelecido que a ermida, apesar de ser pertença da Junta Geral, deveria manter-se aberta ao público. Ainda foi especificado que a imagem de São Vicente Ferreira não estava incluída naquele contrato, “ficando pertencente à Igreja Matriz da Ribeira Grande e ali³⁷⁶ depositada”³⁷⁷.

Importa mencionar que, em julho de 1968, o então Solar do Marquês da Praia patenteou a “Exposição de Antiguidades”, integrada nas verbenas de São Pedro, iniciativa desenvolvida pelo *Círculo de Amigos da Ribeira Grande*³⁷⁸. Edmundo Pacheco, no

³⁷² CRPRG. Descrição predial n.º 3759, freguesia da Matriz (Ribeira Grande). Livro G – Inscrições de Propriedade, fl. 43v.

³⁷³ RFRG/AMRG. Livro de Registo de Matrizes Prediais Extintas, n.º 37. Urbano, freguesia da Matriz (Ribeira Grande) – Artigo Matricial n.º 960, fl. 320v. *Vide* Anexos, figura 46, p. 210.

³⁷⁴ RFRG/AMRG. Livro de Registo de Matrizes Prediais Extintas, n.º 31. Urbano, freguesia da Matriz (Ribeira Grande) – Artigo Matricial n.º 1007, s.fl.; CRPRG. Ficha de descrição predial informatizada n.º 01413/011128, freguesia da Matriz (Ribeira Grande): 1 e 2. *Vide* Anexos, figuras 47 e 48, pp. 211 e 212 – 213.

³⁷⁵ CRPRG. Ficha de descrição predial informatizada n.º 01413/011128, freguesia da Matriz (Ribeira Grande): 1.

³⁷⁶ Na ermida do Solar de São Vicente Ferreira.

³⁷⁷ Secretaria da Junta Geral do Distrito Autónomo de Ponta Delgada. 1976 in Sousa, Sílvia Maria Borba Fonseca e. 2010: 104. Os filhos do 3.º Marquês da Praia e Monforte, Duarte António Borges Coutinho (4.º Marquês da Praia e Monforte, Presidente do Sport Lisboa e Benfica entre 1969 e 1977), António Eduardo Borges Coutinho de Medeiros e Luís Borges Coutinho da Câmara, em memória dos pais, colocaram na ermida de São Vicente uma lápide em pedra vulcânica datada de 1 de janeiro de 1976. Teodoro, Hermano Miguel de Melo; Moura, Mário Fernando Oliveira. 2004: 10. *Vide* Anexos, figura 49, p. 214.

³⁷⁸ Hermano Teodoro (1963 – 2014), saudoso historiador ribeiragrandense, exímio profissional do Museu Municipal da Ribeira Grande e autor de várias publicações sobre o património cultural do concelho da Ribeira Grande, indica-nos que o *Círculo de Amigos da Ribeira Grande* organizou exposições de artesanato, pintura, fotografia e arte que “profetizaram a criação de um Museu no Concelho” Teodoro, Hermano Miguel de Melo; Moura, Mário Fernando Oliveira. 2004: 11.

jornal *Correio dos Açores* de 3 de julho de 1968, noticia esta efeméride e concomitantemente revela o ensejo da criação de um museu na Ribeira Grande, revelando que seria “um legítimo desejo e uma necessidade para a elevação do nível dos ribeiragrandenses”³⁷⁹. O autor mostrou-se esperançoso que aquela exposição de antiguidades, patenteada no solar, se traduzisse no “gérmen”³⁸⁰ de um museu instalado naquela terra. De facto, como sabemos, anos mais tarde tal aconteceria, curiosamente, no mesmo local, o Solar de São Vicente Ferreira.

Numa reunião ordinária da Câmara Municipal da Ribeira Grande, ocorrida a 18 de janeiro de 1978, o então vereador Armindo Moreira da Silva, aproveitando a ocasião da conclusão do projeto de construção da atual Escola Secundária da Ribeira Grande, sugere que

em terreno adquirido pela ex-Junta Geral do Distrito, numa propriedade que pertenceu ao Marquês da Praia e Monforte, porque na referida propriedade existe um edifício solarengo com interesse, proponho que fosse posta (*sic*) à consideração da Secretaria Regional da Educação e Cultura a criação de um Museu da Ribeira Grande naquele edifício³⁸¹.

Salienta-se que a Câmara Municipal da Ribeira Grande concordou com a proposta apresentada, sendo então manifestada a intenção desta edilidade de criar um organismo cultural naquele edifício.

Assim, passados dois anos da proposta apresentada por Armindo Moreira da Silva, em 1 de setembro de 1980, a Região Autónoma dos Açores cede, a título precário, o Solar de São Vicente Ferreira à Câmara Municipal da Ribeira Grande. Neste documento, ficou estabelecido que “o edifício se destinava exclusivamente à instalação de actividades (*sic*) culturais, tais como colóquios, concertos, exposições, e também para a instalação duma casa etnográfica que abra perspectiva (*sic*) a um maior desenvolvimento turístico da vila sede daquele concelho”³⁸². Ficariam assegurados pela Região Autónoma dos Açores, os encargos com eventuais obras de conservação e modificações estruturais, desde que ultrapassassem as disponibilidades financeiras da edilidade ribeiragrandense. Ficou ainda estipulado que a Câmara Municipal da Ribeira Grande estava “obrigada a conservar e a abrir ao público a capela ali existente, para cumprimento da cláusula contratual existente na escritura de compra e venda do prédio, efetuada pela extinta Junta Geral”³⁸³

³⁷⁹ Pacheco, Edmundo. 1968: 1.

³⁸⁰ *Ibidem*: 1.

³⁸¹ AMRG. Ata da reunião ordinária de 18 de outubro de 1978. Livro de Atas n.º 96, fl. 196v.

³⁸² CMRG/DAF. Auto de Cessão. 1 de setembro de 1980. Pasta do Património Municipal, s/n., Matriz, Prédio Urbano, fl. 2.

³⁸³ *Ibidem*: fl. 2.

Em 1983, no cumprimento do plano de atividades da Câmara Municipal da Ribeira Grande, Artur Francisco de Sousa Martins, então presidente desta edilidade, oficializou a Comissão Instaladora da Casa da Cultura da Ribeira Grande. Assim, em 1984, foram convidados a tomar posse como membros desta Comissão, António Crispim Borges da Ponte, António do Couto Pimentel, Osvaldo José Vieira Cabral, Maria Gabriela Ataíde Mota Faria, Ana Margarida Bettencourt Mafra, Eduardo Pamplona Rangel, Eduardo Vieira, Olga Maria Lima Mota Faria, Berta Meireles Hintze Ribeiro e Rui de Sousa Martins (como representante da Universidade dos Açores). Ainda em 1984, tal como nos indica Sílvia Fonseca e Sousa, Maria da Piedade Lalandia Gonçalves foi convidada a ser diretora da Casa da Cultura da Ribeira Grande, função que exerceu ao longo do segundo semestre de 1985³⁸⁴.

Em 29 de junho de 1985, inaugurou-se no Solar de São Vicente Ferreira, a tão desejada Casa da Cultura da Ribeira Grande. Hermano Teodoro menciona um conjunto de atividades desenvolvidas entre 1986 e 1993 pela então Casa da Cultura³⁸⁵, sob a direção de Mário Fernando Oliveira Moura —

promoveu trabalhos artesanais ao vivo; expôs artistas do concelho e de fora dele; organizou lançamentos de livros; acolheu a Escola de Música da Ribeira Grande (tendo esta sido também proposta sua) [...]; engrossou a Biblioteca Municipal³⁸⁶; criou uma Hemeroteca; assegurou, durante os verões, a abertura de um Posto de Turismo na cidade; colaborou na criação do Museu Local do Pico da Pedra e do Museu do Chá na Ribeira Seca (inactivo) (*sic*); recolheu acervos de ofícios tradicionais para exposição permanente, tais como: Carpintaria, Ferreiro-Ferrador, Lagar, Latoaria, Sapataria e Tecelagem; animou todas as épocas natalícias, nomeadamente com o Presépio do Senhor Prior; experimentou, no jardim do Solar de São Vicente, [a] plantação de mezinhas tradicionais e de plantas endémicas; apoiou as festividades do concelho; iniciou o estudo de outras vertentes do património material do concelho: Moinhos, Arcano Místico e Azulejos; e divulgou, em encontros, o trabalho em desenvolvimento³⁸⁷.

Bem integrada na vanguarda do seu tempo, a Casa da Cultura da Ribeira Grande, ao longo da sua existência, foi a principal impulsionadora do desenvolvimento,

³⁸⁴ Sousa, Sílvia Maria Borba Fonseca e. 2010: 106.

³⁸⁵ A Casa da Cultura da Ribeira Grande nunca foi oficializada, tendo sido integrada, entre 1985 e 1993, “no âmbito dos Serviços Culturais e Desportivos da Câmara Municipal da Ribeira Grande”. Teodoro, Hermano Miguel de Melo. 2010: 3.

³⁸⁶ O Solar de São Vicente Ferreira também foi sede da Biblioteca e Arquivo Municipais. A Biblioteca Municipal permaneceu no solar entre 1986 e 2006 e o Arquivo Municipal entre 2003 e 2006, ano em que é inaugurado o novo edifício do Arquivo Municipal, sito à rua Sousa e Silva na freguesia da Matriz (Ribeira Grande).

³⁸⁷ Teodoro, Hermano Miguel de Melo; Moura, Mário Fernando Oliveira. 2004: 12.

preservação e comunicação da cultura e do património no concelho da Ribeira Grande, contribuindo de forma indelével para a criação do futuro Museu Municipal da Ribeira Grande.

Em 1993, aquando da alteração do organograma da Câmara Municipal da Ribeira Grande, a então Divisão de Ação Sócio-Cultural criou um Núcleo Museológico. Realidade que Mário Moura (autor do projeto Museu Municipal da Ribeira Grande), à altura chefe daquela Divisão, viu como oportunidade de “redimensionar a actividade (sic) museológica até então levada a efeito pela Casa da Cultura”³⁸⁸.

Em 2005, tal como elucida Sílvia Fonseca e Sousa, Mário Moura apresentou ao então presidente da Câmara Municipal, Ricardo José Moniz Silva, um parecer acerca da Divisão de Acção Sócio-Cultural, “no âmbito do qual realça a necessidade de consolidação e ampliação das estruturas físicas e humanas do museu”³⁸⁹. Assim, com a aprovação de um novo organograma camarário, em 2007, é criada a Divisão de Promoção Cultural, sendo que dentro desta surgiu, oficialmente, o tão ambicionado Museu Municipal³⁹⁰, a cujo núcleo funcional “compete organizar e assegurar o funcionamento dos núcleos museológicos do município”³⁹¹.

Em 24 de março de 2009 é publicado em Diário da República o *Regulamento do Museu Municipal de Ribeira Grande*. Neste documento, é determinado que o Museu assumia uma estrutura polinucleada³⁹², integrando os designados núcleos: Núcleo Sede, Núcleo dos Moinhos de Água, Núcleo de Arquitetura Antiga, Núcleo de Arte Sacra, Núcleo da Emigração Açoriana e Núcleo de Reservas³⁹³.

Em 2011, concluído o procedimento de credenciação iniciado em 2008 e com a publicação do Despacho n.º 6979/2011, de 5 de maio, o Museu Municipal da Ribeira Grande passou a integrar a Rede Portuguesa de Museus (RPM)³⁹⁴. Em 2018, tornou-se membro da Rede de Museus e Coleções Visitáveis dos Açores (RMCVA).

³⁸⁸ Teodoro, Hermano Miguel de Melo; Moura, Mário Fernando Oliveira. 2004: 13.

³⁸⁹ Sousa, Sílvia Maria Borba Fonseca e. 2010: 110.

³⁹⁰ Regulamento da Estrutura Orgânica da Câmara Municipal da Ribeira Grande. Diário da República. Série II, número 64, 30 de março de 2007. Artigo 40.º, n.ºs 1 e 3: 8618-(109) e 8618-(110)

³⁹¹ *Ibidem*, Artigo 41, n.º 1: 8618-(110).

³⁹² Edital n.º 301/2009, de 24 de março. Diário da República, Série II, Número 58: Artigo 2.º, n.º 1: 11215.

³⁹³ *Ibidem*, Artigo 2.º, n.º 2, alíneas a) – f).

³⁹⁴ Despacho n.º 6979/2011, de 5 de maio. Diário da República, Série II, número 87: 19528.

Durante este percurso de quase quatro décadas, há que realçar o papel dos diferentes executivos camarários³⁹⁵, chefes de divisão³⁹⁶, funcionários, comunidade e visitantes, na preservação e contínua comunicação do legado patrimonial coletivo desta instituição.

Em suma, toda a história inerente ao Museu Municipal da Ribeira Grande constitui uma herança histórica, patrimonial, cultural, social e institucional inestimável. O Solar de São Vicente Ferreira e o museu que alberga são, de facto, elementos identitários da comunidade ribeiragrandense e como tal devem ser preservados, salvaguardados e transmitidos às demais gerações vindouras.

3.1.2. Caracterização do edifício

O Solar de São Vicente Ferreira, exemplar de arquitetura civil residencial do século XVIII, é composto por uma casa de habitação de dois andares, com capela anexa e logradouro, apresentando 572 metros quadrados de superfície coberta e uma área de 391 metros quadrados do respetivo logradouro³⁹⁷.

Não obstante a sua monumentalidade, o Solar de São Vicente Ferreira caracteriza-se pelo aspeto atarracado, pela singeleza e simplicidade arquitetónicas de matriz clássica na definição de volumes puros e modestos, com elementos decorativos e compositivos que denotam a originalidade do chamado “estilo micaelense”³⁹⁸. Assim, com uma linguagem arquitetónica entre a erudita e a popular, esta casa nobre açoriana³⁹⁹ constitui um fiel exemplar de uma “arquitetura monumental de prestígio”⁴⁰⁰ destacada “pela qualidade construtiva e formal”⁴⁰¹ característica da construção (primeira metade do XVIII). Na obra *Ribeira Grande. São Miguel: Inventário do Património Imóvel dos Açores* João Vieira Caldas indica-nos que o “estilo micaelense” resulta da “adaptação

³⁹⁵ Artur Francisco de Sousa Martins (1977 – 1985), Hermano Estrela Athayde Motta (1986 – 1993), António Pedro Rebelo Costa (1994 – 2005), Ricardo José Moniz da Silva (2005 – 2013) e Alexandre Branco Gaudêncio (2013 – atual).

³⁹⁶ Mário Fernando Oliveira Moura (1986 – 2010), Rui Faria Silva (2010 – 2017) e Sónia de Jesus Couto Moniz (2017 – atual).

³⁹⁷ CRPRG. Ficha de descrição predial informatizada n.º 01413/011128, freguesia da Matriz (Ribeira Grande). Prédio misto, rua de São Vicente: 1. Vide Anexos, figuras 37 e 38, 51 – 54, pp. 192 e 193, 218 – 221.

³⁹⁸ Expressão da autoria do etnógrafo e historiador de arte, Luís Bernardo Leite de Ataíde (1883 – 1955). Cf. Caldas, João Vieira. 2007: 27.

³⁹⁹ Cf. Albergaria, Maria Isabel Soares de. 2012a: 78.

⁴⁰⁰ Albergaria, Maria Isabel Soares de. 2013: 14.

⁴⁰¹ *Ibidem*: 14.

regional de uma linguagem clássica repetitiva, codificada no século XVII e muito utilizada na arquitectura (*sic*) civil por todo o país até meados do século XVIII”⁴⁰². Os elementos simbólico-decorativos comumente utilizados no “estilo micalense” são os rombos em relevo ou em ponta de diamante, as suásticas e as rosetas sexifólias⁴⁰³.

A casa solarenga em estudo encontra-se implantada no sentido nascente-poente e segue a tipologia⁴⁰⁴ da tradicional planta retangular simples com cobertura em telhado de duas águas em telha regional, “com telhão na cumieira e beiral duplo sobre a fachada principal”⁴⁰⁵. O edifício apresenta “cinco ‘vãos-pilares’ que estruturam a composição da fachada”⁴⁰⁶ alongada. As cinco portas do rés do chão são todas elas encimadas por uma janela de sacada com varanda que estão ligadas às portas inferiores, “formando faixas verticais contínuas desde o soco à cornija”⁴⁰⁷. As molduras dos vãos do piso superior são encimadas por frisos com dois rombos em ponta de diamante, ladeados por suásticas (elementos decorativos do “estilo micalense”), rematados por cornijas. A fachada lateral oeste possui dois portais, cada um encimado por janelas de peito com lintéis salientes de cantaria; ao nível da falsa, no meio da empena, existe uma janela de sacada. Todos os vãos do tardo têm uma disposição irregular. A nascente da fachada sul, existe um balcão apoiado em pilares de pedra, cujo acesso exterior faz-se por dois lances de escadas. À esquerda deste balcão, existe outro maior e com varanda, acessível apenas pelo interior do edifício⁴⁰⁸.

A ermida de São Vicente Ferreira⁴⁰⁹ apresenta uma nave única e retangular com capela-mor e arco triunfal de volta perfeita. O frontispício da ermida é moldurado por duas pilastras e um frontão triangular ornamentado ao centro com um registo em azulejo setecentista ladeado por “pináculos e «S» decorativos”⁴¹⁰; no acrotério, encontra-se uma cruz com cravos e a coroa de espinhos. A fachada da ermida possui uma porta axial encimada por uma janela de sacada com varanda ao nível do coro alto. Tanto a porta como

⁴⁰² Caldas, João Vieira. 2007: 28.

⁴⁰³ Cf. Albergaria, Isabel Soares de. 2009: 195 – 200 para um domínio do saber mais otimizado sobre a origem e simbologia dos elementos decorativos do “estilo micalense”.

⁴⁰⁴ Cf. Argan, Giulio Carlo; Fagiolo, Maurizio. 1994: 118 e 119 para uma melhor elucidação sobre as tipologias de construção civil.

⁴⁰⁵ AA. VV., 2007: 241.

⁴⁰⁶ Fernandes, José Manuel; Janeiro, Ana. 2010: 41.

⁴⁰⁷ AA. VV., 2007: 240.

⁴⁰⁸ *Ibidem*: 240.

⁴⁰⁹ Vide Anexos, figura 55, p. 222.

⁴¹⁰ Albergaria, Isabel Soares de. 2012, 2: 289.

a janela possuem lintéis iguais aos da fachada principal, rematados pela cornija que, por sua vez, é mais baixa do que a do corpo residencial⁴¹¹.

Segundo a obra *Ribeira Grande. São Miguel: Inventário do Património Imóvel dos Açores*, “todo o edifício é construído em alvenaria de pedra rebocada e pintada de branco, excepto (*sic*) o soco, os cunhais, as pilastras, as cornijas e a faixa sob a cornija, as molduras dos vãos, as consolas das varandas”⁴¹², bem como os elementos decorativos e de ligação que são de cantaria à vista.

O interior do imóvel⁴¹³ caracteriza-se pela solidez e robustez marcada pela visualização da armação inteira da cobertura, na maioria dos compartimentos, pelas paredes grossas de alvenaria de pedra rebocada e pintada e pelo chão lajeado de praticamente todo o piso do rés do chão, composto pelo átrio (ou saguão), dois quartos, duas garagens, cinco lojas, sacristia e a ermida de São Vicente Ferreira. O acesso ao segundo piso é feito a partir de uma “escada de pedra de lanço único partindo do saguão”⁴¹⁴, que dá acesso ao *hall* ladrilhado; a poente seguem-se três quartos, sendo estes paralelos a outros três quartos (no alçado posterior); a sul situa-se a cozinha, com forno e “chaminé em tufo vulcânico”⁴¹⁵ e dá acesso à “meia falsa”⁴¹⁶ que atravessa longitudinalmente a casa, totalmente armada em madeira numa espécie de corredor central que corre por cima da parede espinha”⁴¹⁷; e a nascente, o salão nobre que dá acesso ao coro-alto da ermida e que possui uma janela com varanda, paralela à porta de acesso ao balcão sul. Essencialmente, todo o piso superior é pavimentado com soalho de madeira com acabamento a verniz.

Isabel Soares de Albergaria alerta para algumas particularidades desta casa nobre relativas a

algumas inovações e aspectos (*sic*) construtivos pouco habituais, como os corredores que servem de passagens estreitas nos baixos, armando no tecto (*sic*) uma espécie de abóbada rudimentar formada por pedras irregulares [...]. A nítida separação entre a fiada da frente e a do tardo revela-se aqui nos tectos (*sic*) de masseira que ostentam as salas da frente,

⁴¹¹ AA. VV., 2007: 240.

⁴¹² *Ibidem*: 241.

⁴¹³ Consultar: *Matterport Museu Municipal*. 2021. Disponível em: <https://my.matterport.com/show/?m=3FwZwcGQoKg&sm=2&sr=-.04&sp=-17.5,5,27.44&sf=1,0&sz=13.7> (consultado em 11/10/2023) para acompanhar virtualmente a descrição do interior, sendo possível identificar as diferentes coleções expostas nos diferentes espaços de exposição.

⁴¹⁴ Albergaria, Isabel Soares de. 2012, 2: 289.

⁴¹⁵ *Ibidem*, 1: 131.

⁴¹⁶ Termo correspondente a sótão.

⁴¹⁷ Albergaria, Isabel Soares de. 2012, 2: 289.

em contraponto com as paredes sem tectos (*sic*) dos compartimentos traseiros, deixando ver a armação inteira da cobertura⁴¹⁸.

Quanto aos materiais e acabamentos do interior do edifício, salientam-se os pavimentos de pedra, de tijolo (essencialmente no rés do chão) e de soalho de madeira com acabamento a verniz (somente no piso superior); a predominância da ausência de tetos deixando à vista a armação inteira da cobertura, contudo, os existentes são essencialmente de masseira; as paredes de alvenaria de pedra, rebocada e pintada com tinta acrílica de base aquosa; e as janelas e vãos (interiores e exteriores) de madeira pintados com subcapa e esmalte sintético.

A figura 39 elucida a organização atual do Solar de São Vicente Ferreira, enquanto Museu Municipal da Ribeira Grande, sendo possível entender a distribuição das coleções museológicas nos pisos superior e inferior nas diferentes salas de exposição de distribuição horizontal e vertical⁴¹⁹. Salienta-se ainda que o Museu Municipal não possui um percurso de visita obrigatoriamente estabelecido. Na receção, os técnicos sugerem três hipóteses de percurso, informando que os visitantes podem iniciar a visita pela loja a poente⁴²⁰, pela loja sul⁴²¹ ou pelo andar superior⁴²² (acedido através da escada de pedra), fazendo o percurso inverso para terminar a visita, na receção.

São desconhecidas, ou pelo menos não documentadas, construções posteriores à original, salvo algumas alterações ao nível dos acabamentos, nomeadamente em paramentos exteriores, alguns revestimentos interiores, madeiras, ombreiras, caixilharias e vãos internos e externos⁴²³.

⁴¹⁸ Albergaria, Isabel Soares de. 2012, 2: 289. Podemos ainda acrescentar a incógnita envolta na composição, construção e funcionalidade do óculo presente na parede do quarto junto ao *hall* do piso superior, no alçado principal, que, além da sua função comumente conhecida de arejamento e iluminação e visualização, alguns ribeiragrandenses afirmam que este óculo em específico também tinha a função de “megafone”, de modo a chamar os serviçais, que ora podiam estar a trabalhar nas lojas (durante o dia), ora estavam a dormir na dita falsa à noite. Embora não existem certezas sobre esta realidade, o que é facto é que, ao gritar junto ao óculo, este é capaz de propagar o som em todo o solar, incluindo a capela.

⁴¹⁹ Vide Anexos, figura 39, p. 194. Consultar: *Matterport Museu Municipal*. 2021. Disponível em: <https://my.matterport.com/show/?m=3FwZwcGQoKg&sm=2&sr=-.04&sp=-17.5,5,27.44&sf=1,0&sz=13.7> (consultado em 11/10/2023).

⁴²⁰ Que dá acesso à sala de coleções temporárias e as coleções da farmácia, da tipografia e da adega e lagar.

⁴²¹ Que dá acesso às casas de banho, ao jardim e às coleções de azulejaria, de arqueologia e à de arte sacra (na ermida de São Vicente Ferreira).

⁴²² Onde se localiza a maior sala de exposições temporárias do museu (denominada de salão nobre), o corralto e onde estão expostas as coleções de artes e ofícios de trabalhar a pedra, a madeira e o calçado; a coleção da tecelagem, do Presépio Movimentado do Prior Evaristo Carreiro Gouveia; da chapelaria, da barbearia; e da cozinha tradicional.

⁴²³ Ao consultar correspondência expedida e recebida pela então Casa da Cultura da Ribeira Grande, é notória a vontade da Câmara Municipal da Ribeira Grande de adquirir definitivamente o prédio em estudo, contudo, tal não se efetivou. Também não se efetivaram dois projetos de recuperação/renovação do Museu Municipal da Ribeira Grande e, conseqüentemente, do Solar de São Vicente Ferreira, por motivos desconhecidos, ou pelo menos não apurados na investigação da presente dissertação. Cf. AMRG. Ata da

No concernente à acessibilidade, o edifício apresenta barreiras arquitetónicas (escadas) na entrada do museu e nas áreas de exposição e não possui um acesso especial para deficientes. O Museu Municipal possui três saídas de emergência devidamente sinalizadas (porta da ermida e porta de entrada da receção, que dão acesso à via pública; e a porta paralela à da receção que dá acesso ao logradouro).

Até ao momento, não foram detetadas ocorrências acidentais que tivessem provocado danos ao edifício como incêndios, inundações, derrocadas, ações de vandalismo, entre outras. Apontam-se danos casuais causados por infiltrações, ocasionadas pelas fortes precipitações de inverno.

Pese embora o edifício caracterizado apresente problemas pontuais devido, essencialmente, à sua antiguidade, de um modo geral não revela sinais de degradação, sendo que podemos classificar como bom o seu estado de conservação.⁴²⁴ Salienta-se que a tutela do Museu Municipal Ribeira Grande, é, de facto, muito atenta às questões de manutenção do edifício, quer no interior, quer no exterior.

3.1.3. Caracterização da envolvente

A Ribeira Grande⁴²⁵ possui um clima temperado atlântico, assim como todo o arquipélago dos Açores⁴²⁶. A cidade apresenta pequenas amplitudes térmicas, verões amenos, com temperaturas extremas entre os 18°C e os 24°C, e invernos suaves e chuvosos, com temperaturas extremas entre os 8°C e os 18°C. Com médias anuais superiores a 1000 milímetros, a precipitação na Ribeira Grande é frequente ao longo do

reunião ordinária de 31 de maio de 2001. Livro de Atas n.º 166, fl. 8; AMRG. Correspondência expedida e recebida – Casa da Cultura. (1991 – 2001), mc. 4.

⁴²⁴ O edifício do Solar São Vicente Ferreira está localizado na Zona Histórica da Ribeira Grande, estando abrangido pela Área de Reabilitação Urbana (ARU), apresentando o grau de inventariação de nível 2, que estipula que a conservação integral é desejável e que devem ser utilizados os mesmos materiais e técnicas de construtivas, não sendo admitida a ampliação em altura. Câmara Municipal da Ribeira Grande. 2014: 4.

⁴²⁵ Localizado na costa norte da ilha de São Miguel, o concelho da Ribeira Grande, é delimitado a norte pelo Oceano Atlântico, a este pelo concelho do Nordeste, a sueste pelo concelho da Povoação, a sul pelos concelhos de Vila Franca do Campo e da Lagoa, a sudoeste e a oeste pelo concelho de Ponta Delgada. Possuindo uma área superior a 179 km², administrativamente o concelho ribeiragrandense é constituído por 14 freguesias (Calhetas, Pico da Pedra, Rabo de Peixe, Santa Bárbara, Ribeira Seca, Conceição, Matriz, Ribeirinha, Porto Formoso, São Brás, Maia, Lomba da Maia, Fenaís da Ajuda e Lomba de São Pedro). O concelho da Ribeira Grande constitui um aglomerado populacional dos mais dinâmicos dos Açores. Com mais de 32 mil habitantes, corresponde ao terceiro concelho mais populoso desta região e segundo da ilha de São Miguel. A cidade da Ribeira Grande dista cerca de 20 quilómetros a nordeste da cidade de Ponta Delgada. Porteiro, João Mora. 2006. Sobre a história e morfologia urbana da cidade da Ribeira Grande consultar Rodrigues, José Damião. 2007: 11 – 18 e Fernandes, José Manuel. 2007: 19 – 26.

⁴²⁶ Existem, de facto, algumas variações entre diferentes locais do arquipélago determinadas pela altitude, cujo aumento se associa à formação de nevoeiro, ao aumento da precipitação e à diminuição da temperatura.

ano, contudo, mais intensa no inverno. O mês de dezembro é o mais chuvoso, com média de 98 milímetros de precipitação, ao invés do mês de julho, com uma média de 21 milímetros. Salienta-se que os valores médios anuais de humidade relativa do ar rodamos 80% e 85% (registando-se valores próximos da saturação, em zonas de maior altitude). Geralmente, o céu apresenta-se parcialmente encoberto, sendo notória a presença de ventos de quadrante norte com intensidades muito variáveis ao longo de todo o ano⁴²⁷.

Implantado nos Complexos Vulcânicos dos Picos, do Fogo e das Furnas, o Concelho da Ribeira Grande apresenta uma intensa atividade sísmica, porém, normalmente de magnitude baixa, com possível ocorrência de atividade vulcânica⁴²⁸.

Localizado em espaço urbano, mais concretamente, na zona histórica da cidade da Ribeira Grande, o Museu Municipal da Ribeira Grande está implantado no sentido nascente-poente, numa superfície estrutural aplanada a uma altitude de 36 metros acima do nível médio do mar (latitude: 37.819819, longitude: -25.520045)⁴²⁹.

Atualmente, a propriedade do Solar de São Vicente Ferreira possui uma área total de 963 metros quadrados e confronta a norte com a rua de São Vicente, a sul com a Escola Secundária da Ribeira Grande, a nascente com uma propriedade privada e a poente com a rua dos Condes da Ribeira Grande⁴³⁰.

É desconhecida a presença de um lençol freático nesta zona. Não obstante, os cursos de água mais próximos do museu são, a poente, a Vala ou Levada da Condessa⁴³¹ e, a nascente, a ribeira grande, que deu nome à povoação, hoje cidade da Ribeira Grande. Por se tratar de uma zona sobranceira ao mar, assinala-se a predominância do rocío.

Apesar de estar localizado na zona histórica, o museu posiciona-se num local mais periférico do centro urbano ribeiragrandense, pelo que o tráfego automóvel é menos intenso. Contribui para esta realidade o facto de a rua de São Vicente ser uma via de sentido único (nascente/poente).

⁴²⁷ Weather Spark. 2023; Porteiro, João Mora. 2006. *Vide Anexos*, figura 56, p. 223.

⁴²⁸ Porteiro, João Mora. 2006. O arquipélago dos Açores está situado numa zona de convergência das placas tectónicas Americana, Euroasiática e Africana. Cf. Forjaz, Victor Hugo; França, Zilda; Cruz, José; Nunes, João. 2003: 11 – 140 para uma aprendizagem mais desenvolvida sobre a geologia e sismicidade dos Açores.

⁴²⁹ Albergaria, Maria Isabel Soares de. 2012, 2: 288.

⁴³⁰ CRPRG. Ficha de descrição predial informatizada n.º 01413/011128, freguesia da Matriz (Ribeira Grande). Prédio misto, rua de São Vicente: 1. *Vide Anexos*, figura 57, pp. 224 – 227.

⁴³¹ De acordo com a obra *Ribeira Grande. São Miguel: Inventário do Património Imóvel dos Açores*, esta levada tem origem no açude da Ribeira Grande (Mãe de Água) e divide as freguesias da Conceição e da Matriz terminando na Praia do Monte Verde, numa extensão de cerca de dois quilómetros. Cf. AA. VV. 2007: 193 e 194.

Refere-se que toda a área descoberta da propriedade é ocupada por um relvado. A nascente existe uma robínia (*robinia pseudoacacia* L.)⁴³² de grande porte, da qual dista, aproximadamente vinte metros à esquerda, um plátano (*platanus hispânica* L.) também de grande porte. No limite do jardim que confronta com o jardim da Escola Secundária da Ribeira Grande, existem estrelicias (*strelitzia reginae* L.) e diferentes espécies de agaves. Salienta-se que o jardim da escola apresenta um conjunto de árvores de diferentes espécies, todas elas de grande porte, sendo a maior a araucária (*araucaria heterophylla* L.) localizada paralela à robínia.

3.1.4. Caracterização do acervo

O acervo do Museu Municipal da Ribeira Grande é constituído por todos os bens culturais em exposição ou em reserva que, independentemente da sua forma de incorporação, sejam da responsabilidade do museu e, conseqüentemente, da sua tutela, a Câmara Municipal da Ribeira Grande.

A diversidade, a heterogeneidade e a autenticidade são as características distintivas do acervo do Museu Municipal da Ribeira Grande, datado maioritariamente do século XX.

A incorporação dos bens culturais que compõem o acervo do museu compreende as modalidades de doação, aquisição, depósito, recolha, achado, transferência e permuta⁴³³.

No concernente aos materiais, salienta-se uma certa paridade entre a quantidade de materiais orgânicos e inorgânicos. Em relação aos primeiros, verifica-se uma predominância da madeira, enquanto nos segundos destacam-se a cerâmica, a pedra e os metais.

Apesar de a etnologia ser a categoria dominante, o acervo museológico em estudo apresenta uma variedade de outras categorias, tais como arqueologia, numismática, arquitetura, ciência e tecnologia e as artes plásticas e decorativas. Algumas destas

⁴³² Esta árvore possui várias designações, nomeadamente falsa-acácia, acácia-da-terra, acácia-de-flores-brancas, acácia-bastarda, acácia-boule, acácia-para-sol. Plataforma de Informação e Ciência-Cidadã sobre plantas invasoras. 2023.

⁴³³ Consultar: DGPC. *Coleções Museológicas – Incorporação, Depósitos e Estudo*. Património Cultural – Direção-Geral do Património Cultural. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-movel/circulacao-de-bens-culturais-moveis-e-gestao-de-colecoes/> (consultado em 15/10/2023).

categorias podem subdividir-se nas subcategorias: ferramentas manuais; cerâmica; objetos utilitários; bagagem e mobilidade; têxteis; mobiliário civil; objetos litúrgicos; material de laboratório farmacêutico; brinquedos; e telegrafia e ótica visual.

Em termos de proveniência, o acervo do Museu Municipal da Ribeira Grande possui uma proveniência temporal balizada entre os séculos XVI e XXI e uma proveniência geográfica que engloba Espanha, Portugal continental e o arquipélago dos Açores, em especial a ilha de São Miguel, com destaque para o concelho da Ribeira Grande.

No que se refere ao estado de conservação do acervo, partindo de uma avaliação genérica por coleções, podemos caracterizá-lo como bom. Salienta-se, contudo, que a coleção de latoaria (em reserva) é a única que apresenta um nível regular de conservação. Os bens culturais abrangidos pelo nível regular de conservação apresentam danos visíveis e/ou relevantes na sua estrutura física ou material. O risco de deterioração é significativo, sendo necessário intervir com medidas de conservação e restauro de modo a evitar danos irreparáveis⁴³⁴.

Quanto ao inventário museológico, salienta-se que o SIGP (Sistema de Inventário e Gestão do Património) permite a criação de fichas individuais informatizadas para cada bem cultural incorporado no acervo do Museu Municipal. Estas fichas contêm os seguintes parâmetros: número de registo; número de inventário; data do registo; instituição; museu/núcleo; denominação; local no museu/núcleo; título; categoria; subcategoria; descritores; número de inventário de outros elementos do conjunto; forma de incorporação; época de incorporação; imagem; *tags* para procura; descrição técnica; marcas ou inscrições; época; justificação da época; materiais; técnicas; dimensões; peso; autor; autor fabricante; local de fabrico; informação histórica; entre outros⁴³⁵. Como constatado até à data de 1 de agosto de 2023, o museu possuía 751 bens culturais

⁴³⁴ A classificação do estado de conservação dos bens culturais é estabelecida pelos cinco níveis de avaliação — muito bom, sem qualquer tipo de degradação; bom, existência de desgaste superficial; regular, existência de degradações que não afetam a peça ao nível estrutural; deficiente, existência de degradações em estado avançado e em início de processo de desintegração; e mau, elevado grau de deterioração e desintegração da peça em vários fragmentos — fixados nos vários títulos da coleção *Normas de Inventário*, publicados pela Direção-Geral do Património Cultural (DGPC), no âmbito das suas competências na elaboração de recomendações e normativos na área do inventário do património cultural móvel. Consultar: DGPC. *Normas de Inventário*. MatrizNet. Património Cultural – Direção-Geral do Património Cultural. Disponível em: http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/normas_inventario.aspx (consultado em 19/10/2023).

⁴³⁵ A figura 58 demonstra, como exemplo, a ficha de inventário de uma sovela da coleção de artes e ofícios de trabalhar o calçado. Vide Anexos, figura 58, pp. 228 e 229.

inventariados através deste sistema informatizado⁴³⁶. Não obstante, salienta-se que existe um total de 3332 fichas de inventário em papel no museu. Embora não sejam tão completas quanto as do SIGP, constituem uma imprescindível fonte de cotejo na inventariação museológica informatizada nesta instituição museal.

Relativamente à organização, o acervo do Museu Municipal é constituído por coleções organizadas por temáticas e por tipos de bens culturais.

Por fim, evidencia-se que o número exato da quantidade de bens culturais que compõem o acervo do museu em estudo é desconhecido. Contudo, pode afirmar-se que a sua maioria se encontra em reserva, nas quatro salas já mencionadas do 3.º Armazém – Zona Centro no Parque Industrial da Ribeira Grande, sito à rua da Metalúrgica, freguesia da Matriz (Ribeira Grande).

3.2. Avaliação e gestão de riscos à luz da conservação preventiva

Partindo da conservação preventiva enquanto prática museológica, o presente subcapítulo tem como objetivo alcançar uma abordagem sistemática no diagnóstico, avaliação e gestão de riscos no Museu Municipal da Ribeira Grande. Como ponto de partida e súmula das boas práticas museológicas associadas à conservação preventiva, alerta-se para as já mencionadas estratégias básicas de preservação do acervo preconizadas por Stefan Michalski, bem como para as normas a respeitar na exposição de bens culturais elucidadas por Luís Elias Casanovas e Anabela Almeida em *Conservação Preventiva: Vade-Mecum*, corporizadas nos quadros 2 e 9⁴³⁷.

Relativamente à questão do edifício e a sua envolvente, importa, *a priori*, relembrar que o edifício que alberga o Museu Municipal da Ribeira Grande encontra-se adaptado à realidade museológica, não sendo documentadas, ou pelo menos não apuradas na investigação da presente dissertação, construções posteriores à original, salvo algumas alterações e adaptações no corpo residencial, de modo a melhorar a sua função enquanto instituição pública. Apesar da sua antiguidade, salienta-se, de facto, o bom estado de conservação do Solar de São Vivente Ferreira, fruto da atenta monitorização e consequente ação preventiva por parte da Câmara Municipal da Ribeira Grande.

⁴³⁶ Como já havíamos referido no ponto 3.1., a figura 43 apresenta um conjunto de gráficos caracterizadores do total de bens culturais inventariados no Museu Municipal da Ribeira Grande através do SIGP. Vide Anexos, figura 43, p. 197.

⁴³⁷ Vide Anexos, quadros 2 e 9, pp. 234 e 241.

Não obstante, ao nível da conservação preventiva, existem algumas anomalias que devem ser corrigidas de modo a prevenir eventuais danos ao edifício e, consequentemente, ao acervo que custodia. Assim, alerta-se para a correção de fissuras, lacunas, empolamentos, eflorescências, descolorações⁴³⁸ e alterações cromáticas das paredes exteriores, onde se manifestam com mais intensidade, e interiores; desagregação, lascagem dos pavimentos do piso superior, nomeadamente nas salas que albergam as coleções do Presépio Movimentado do Prior Evaristo Carreiro Gouveia, da chapelaria e da barbearia (esta última revela aspetos mais críticos). Aponta-se ainda a necessidade de reabilitação de alguns vãos e a sua calafetagem. Apesar de ser assegurada a revisão contínua dos circuitos elétricos, recomenda-se a substituição dos interruptores e das tomadas mais antigos que apresentam visivelmente sinais de desgaste⁴³⁹.

Quanto à envolvente do museu, aconselha-se que, no jardim, o plátano e a robínia não alcancem um tamanho superior ao do edifício, sendo ideal manterem-se abaixo da linha de cobertura. Ademais, tratando-se de duas espécies de folha caduca, sugere-se a realização precoce da poda. Se tal ação comprometer a vitalidade das árvores, o diálogo entre os especialistas das duas áreas deverá encontrar uma solução paritária entre a preservação museológica e das espécies botânicas.

Salienta-se que os trabalhos de manutenção e higienização da cobertura, esgotos e jardim têm sido devidamente realizados e com a periodicidade adequada, alertando-se, por isso, para a sua continuidade deliberada.

Em relação ao manuseamento e à circulação interna e externa de bens culturais, verifica-se, de facto, uma sensibilização dos técnicos do Museu Municipal relativamente a estas operações que, como constatado, poderão oferecer sérios danos aos bens culturais. Contudo, sublinha-se a carência de materiais próprios para a embalagem e transporte associados à circulação interna e externa dos bens culturais. Tais materiais são elementos da conservação preventiva importantes, ganhando maior relevância neste caso de estudo já que a reserva do Museu Municipal da Ribeira Grande não se encontra implantada no mesmo edifício do museu. Os quadros 3, 4, 5, 6 e 7 apresentam, respetivamente, procedimentos a respeitar no manuseamento de bens culturais; recomendações de manuseamento de bens culturais por tipo de material; procedimentos a respeitar na circulação interna de bens culturais; procedimentos a respeitar na circulação externa de

⁴³⁸ Cf. Córias, Vítor. 2009: 403 – 406 para um domínio do saber mais otimizado sobre estes termos.

⁴³⁹ Vide Anexos, figuras 59 – 62, pp. 230 e 231.

bens culturais e uma lista de alguns materiais recomendados para a embalagem e acondicionamento de bens culturais⁴⁴⁰.

No concernente à higienização, verifica-se o cuidado por parte dos técnicos em garantir a “limpeza razoável” defendida por Michalski, pois tanto a ausência como o excesso de limpeza podem provocar danos nos bens culturais⁴⁴¹. Não obstante, salienta-se a necessidade de formação contínua dos funcionários do museu sobre este tema. Ademais, alerta-se que a periodicidade das formações deverá considerar a realidade evidente e já constatada de que a conservação preventiva é uma disciplina mutável perante os avanços científicos e metodológicos. A par disso, recomenda-se respeitar os procedimentos na limpeza dos espaços, equipamentos e acervo museológicos plasmados nos quadros 11 e 12⁴⁴².

Relativamente aos fatores de degradação das coleções museológicas, serão abordados os que integram a classificação hodierna, comumente utilizada pelos profissionais da área da conservação preventiva — temperatura, humidade relativa, luz, poluentes, agentes biológicos, fogo, água, forças físicas, ações ilícitas e dissociação.

Como constatado, o clima da região, apesar de apresentar pequenas amplitudes térmicas, regista índices de humidade relativa elevados. Contudo, as características arquitetónicas e tipológicas do Solar de São Vicente Ferreira, no concernente à organização dos espaços internos, disposição dos elementos estruturais, proporção do edifício, bem como os próprios materiais de construção (alvenaria de pedra rebocada e pintada), contribuem de forma indelével para manter condições de ambiente relativamente estáveis no interior do museu.

Todavia, a humidade relativa é um fator de risco que merece especial atenção nesta instituição museológica. Tal realidade pode ser comprovada pela observação atenta de alguns bens culturais⁴⁴³ (especialmente aqueles expostos no piso do rés do chão e em vitrinas) e pelos valores apresentados nos quadros 21 e 22⁴⁴⁴. Salienta-se que os valores expostos nos quadros 21 e 22 resultam das medições efetuadas apenas na sala que alberga

⁴⁴⁰ Vide Anexos, quadros 3, 4, 5, 6 e 7, pp. 235 – 239.

⁴⁴¹ Vide Anexos, quadro 2 (ponto 3), p. 234.

⁴⁴² Vide Anexos, quadros 11 e 12, pp. 243 e 244.

⁴⁴³ Vide Anexos, figuras 21 e 22, p. 184. Importa relembrar que o grau de intensidade dos danos provocados por qualquer fator de degradação das coleções museológicas, depende do tipo de material dos bens culturais afetados. O quadro 13 elucida esta realidade ao apresentar os diferentes valores de temperatura, humidade relativa e iluminação aconselhados por tipo de material. Vide Anexos, quadro 13, p. 245.

⁴⁴⁴ Vide Anexos, quadros 21 e 22, pp. 253 e 254. Os valores apresentados nestes quadros foram obtidos através da utilização de um psicrómetro digital (vide Anexos, figuras 63 e 64, p. 232) e pelo recurso de uma aplicação digital denominada luxímetro. Consultar: *Crunchy ByteBox*. “Luxímetro”. Disponível em: <https://play.google.com/store/apps/details?id=crunchybytebox.lightmeter> (consultado em 20/10/2023).

a coleção de artes e ofícios de trabalhar a pedra, a madeira e o calçado, durante os dias úteis do mês de julho de 2021 (verão) e de janeiro de 2022 (inverno). É certo que as medições de condições de ambiente devem realizar-se em cada espaço expositivo, preferencialmente duas vezes por dia (no período da manhã e no período da tarde). Contudo, cabe-nos salientar que os níveis apresentados nos quadros 21 e 22 se enquadram nos valores teóricos otimizados de temperatura e de iluminação⁴⁴⁵ plasmados no quadro 13⁴⁴⁶. Porém, os níveis de humidade relativa apresentados no quadro 22 (registados em janeiro de 2022) ultrapassam os valores recomendados. Assim, recomenda-se seguir as indicações apresentadas nos quadros 14, 15 e 16⁴⁴⁷ e proceder ao registo e monitorização adequados e contínuos das condições de ambiente do Museu Municipal da Ribeira Grande.

Embora a monitorização e o respeito destas práticas, recomendações e procedimentos seja fundamental, vale lembrar que, desde que os bens culturais não apresentem danos ou alterações, não é necessário alterar o ambiente onde estão inseridos. Desta feita, salvo algumas exceções, das quais as mais flagrantes são uma parte significativa dos bens culturais em reserva, a imagem de São Vicente Ferreira (ou *Ferrer*) e alguns dos objetos expostos em vitrinas, a maioria do acervo do Museu Municipal da Ribeira Grande apresenta, como constatado, bom estado de conservação.

Em relação aos agentes biológicos enquanto fator de degradação, alerta-se para a continuidade das ações de desinfestação realizadas no museu, nomeadamente a desratização (trimestral), desbaratização (anual) e termonebulização (semestral). Além disso recomenda-se a aquisição de telas de rede que devem ser aplicados nos vãos utilizados para o arejamento do museu. Tal prática contribui para a minimização dos riscos associados aos agentes biológicos (impedindo a sua entrada pelo exterior) e aos associados aos poluentes, evitando-se assim a utilização de aerossóis inseticidas domésticos, que, pela sua composição química constituem riscos à preservação dos bens culturais. Inquestionavelmente, estas ações, além dos procedimentos apresentados no quadro 20⁴⁴⁸, são cruciais para a preservação do acervo museológico do Museu

⁴⁴⁵ Note-se que, no Museu Municipal da Ribeira Grande todos os vãos utilizados para iluminação diurna (à exceção da porta da receção, da ermida e de duas que dão acesso ao jardim) possuem estores em pano cru, realidade que permite atenuar eventuais riscos associados à luz nos bens culturais.

⁴⁴⁶ Vide Anexos, quadro 13, p. 245.

⁴⁴⁷ Estes quadros apresentam, respetivamente, as práticas a adotar para o controlo da temperatura e humidade relativa; recomendações sobre os valores de humidade relativa; e os procedimentos a respeitar na iluminação das coleções museológicas.

⁴⁴⁸ Vide Anexos, quadro 20, p. 252.

Municipal, acrescentando o facto de este ser constituído maioritariamente por bens culturais orgânicos, logo mais suscetíveis a danos provocados por insetos e microrganismos. Salienta-se, contudo, que a realização das desinfestações não invalida a vigilância periódica por parte dos funcionários com o intuito de encontrar algum foco de contaminação biológica. Caso tal aconteça a periodicidade e/ou qualidade da desinfestação necessária deve ser revista e reconsiderada.

Refere-se que, até ao momento não foram detetadas ocorrências acidentais correlacionadas com os fatores de degradação pelo fogo ou água. Apesar de no museu existirem extintores portáteis e de os técnicos possuírem formação especializada para agir nestas situações, o que é facto é que o museu carece de um sistema automático contra incêndios. Esta necessidade deve ser suprida, pois os danos do fogo poderão ser catastróficos para o acervo, para o edifício, bem como para a segurança humana.

O principal risco associado às forças físicas no Museu Municipal são as colisões acidentais motivadas pelo tráfego de visitantes. Embora a divisão dos grupos maiores em vários percursos seja uma prática comum, por vezes tal não é possível, nem suficiente. Desta feita, sugere-se uma revisão museográfica em que os equipamentos de exposição, a organização e a disposição das peças deverá ter em conta este fator de degradação, bem como o fator de degradação ações ilícitas, já que, de momento, existem peças desprotegidas e facilmente passíveis de roubo ou manuseamento indevido por parte dos visitantes do museu. Ademais, a recomendada revisão museográfica deverá considerar os procedimentos descritos nos quadros 3, 4, 5, 6, 8 e 9, relativos ao manuseamento, circulação interna e externa e à exposição de bens culturais⁴⁴⁹. Ainda sobre ações ilícitas salienta-se que o museu possui um sistema de alarme de intrusão, contudo carece de um CCTV (*Closed-Circuit Television*, Circuito Fechado de Televisão).

Importa salientar que o facto de o inventário museológico desta instituição estar incompleto poderá originar situações de risco associados ao fator de degradação dissociação. Não obstante, salienta-se o cuidado por parte da tutela em garantir periodicamente atualizações dos sistemas eletrónicos, além de existir a deliberada preocupação dos técnicos em realizar cópias de segurança da documentação correlacionada com as demais coleções e, consequentemente, dos bens culturais que compõem o acervo museológico.

⁴⁴⁹ Vide Anexos, quadros 3, 4, 5, 6, 8 e 9, pp. 235, 236, 237, 238, 240 e 241.

Evidencia-se o esforço por parte do Museu Municipal da Ribeira Grande e da sua tutela em melhorar as condições da sua reserva. Entre 2020 e 2021, procedeu-se ao acondicionamento dos bens culturais que compõem a reserva do museu em quatro salas localizadas no 3.º Armazém – Zona Centro, situado no parque industrial da Ribeira Grande, que até então se encontravam num armazém e na antiga Casa dos Magistrados, sítios, respetivamente, na rua da Praça e na rua do Botelho, n.º 17, na freguesia Matriz da Ribeira Grande. Tal ação contribuiu indubitavelmente para a melhoria das condições de preservação dos bens culturais em reserva⁴⁵⁰. Não obstante, esta apresenta anomalias no concernente às práticas de conservação preventiva associadas às condições de ambiente (ventilação deficitária, ocorrência de condensação, temperaturas elevadas no verão, entre outros), aos agentes biológicos (ausência de ações de desinfestação, presença de microrganismos nas paredes), à dissociação (inventário museológico das peças em reserva incompleto) e à falta de espaço. A maioria destes riscos estão diretamente associadas à inadequação do edifício. Desta feita, além do respeito pelos procedimentos apresentados no quadro 10⁴⁵¹, alerta-se para a necessidade de mais espaço e, através dos requisitos mencionados no ponto 2.1.4. da presente dissertação⁴⁵², para a requalificação das salas da reserva (que deve incluir o isolamento da sala 3 do restante armazém), com o intuito de colmatar eventuais danos associados aos riscos mencionados.

Salienta-se que, aquando do processo de candidatura à Rede Portuguesa de Museus (RPM), o Museu Municipal da Ribeira Grande redigiu um documento intitulado “Normas e procedimentos de conservação preventiva”, datado de 11 de outubro de 2009. O museu admite que este normativo não está concluído, contudo aberto a constantes melhorias. Deste modo, os pressupostos, bases orientadoras, normas e procedimentos da conservação preventiva sistematizados ao longo do trabalho e sintetizados nos quadros 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16 e 20⁴⁵³, constituem um contributo para a consolidação de tal normativo, coadjuvando, concomitantemente, na concretização de um plano de conservação preventiva assente numa estratégia de ação integral e holística que a conservação preventiva preconiza.

⁴⁵⁰ Vide Anexos, figuras 36, 40 e 41, pp. 191 e 195.

⁴⁵¹ Vide Anexos, quadro 10, p. 242. Este quadro apresenta os procedimentos a respeitar na organização das reservas museológicas.

⁴⁵² Vide 2.1.4., pp. 64 e 65.

⁴⁵³ Vide Anexos, quadros 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16 e 20, pp. 234, 235, 236, 237, 238, 240, 241, 242, 243, 244, 246, 247, 248 e 252.

Por fim, conclui-se que a avaliação e gestão de riscos possui um papel crucial na preservação do património museológico. Desta feita, o presente ponto deste trabalho encerra uma abordagem sistémica na avaliação e gestão de riscos à luz da conservação preventiva no Museu Municipal da Ribeira Grande com o propósito de contribuir para a continuidade do seu legado cultural e social.

3.3. A importância da formação profissional contínua

Baseando-se no pressuposto de que a conservação preventiva constitui uma das áreas essenciais do trabalho museológico (atendendo que é a principal medida de conservação dos bens culturais), a formação profissional contínua sobre esta disciplina mais do que importante, é crucial em qualquer instituição museal.

Os próprios desafios que a conservação preventiva enfrenta na desmistificação e acessibilidade desta disciplina (através do esclarecimento das competências e da metodologia técnico-científica assente num conhecimento contínuo, integral, holístico e multidisciplinar) só poderão ser superados pelo desenvolvimento de políticas de educação patrimonial, que fomentem a preservação e a salvaguarda patrimoniais e, consequentemente, da formação contínua dos profissionais de museus na sociedade contemporânea.

No livro *Como gerir um museu: manual prático*, publicado pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), Patrick J. Boylan, Professor emérito em Política e Gestão do Património da *City, University of London*, no artigo intitulado “Gestão de Pessoal” indica-nos que os funcionários de um museu “são o recurso mais vital da instituição”⁴⁵⁴. O autor enfatiza e justifica esta afirmação ao declarar que

Apesar da importância do acervo, sem o pessoal do museu que faz a curadoria e a conservação do acervo e da exposição ou que, por outro lado, disponibiliza-o ao seu público, mesmo que os tesouros mais importantes do museu tenham pouco valor ou utilização real, se não existir conservação preventiva adequada (nem que seja mínima), o acervo quase de certeza que se deteriorará até se tornar eventualmente, completamente perdido. Da mesma forma, enquanto for muito provável que os bons procedimentos de segurança envolvam a utilização de barreiras físicas e dispositivos electrónicos (*sic*), estes também dependem de pessoal eficaz para a sua própria operação e monitorização⁴⁵⁵.

⁴⁵⁴ Boylan, Patrick J. 2004: 160.

⁴⁵⁵ *Ibidem*: 160.

Além do destaque dado aos funcionários dos museus, é notória a importância que o autor atribui à conservação preventiva. Boylan apela à sua prática, “nem que seja mínima”, e adequação, sob pena da degradação e/ou deterioração do acervo museológico e, conseqüentemente, da sua perda total. Neste sentido, podemos afirmar que a formação contínua é um fator essencial que une os funcionários dos museus à prática da conservação preventiva, contribuindo para uma preservação, salvaguarda e comunicação patrimonial e museológica mais adequada e eficiente⁴⁵⁶.

Assim, salienta-se que é através da formação contínua que os profissionais dos museus, independentemente do cargo ou função que desempenham, adquirem conhecimentos atualizados, especializados, científicos e empiricamente comprovados sobre as mais recentes técnicas e metodologias que se rege a conservação preventiva.

Desta forma, a formação contínua proporciona aos funcionários dos museus a oportunidade de melhorar e adaptar habilidades técnicas e práticas, de desenvolver competências de identificação, planeamento e execução de intervenções adequadas e de implementar normas e procedimentos adequados à preservação dos bens culturais.

Salienta-se que o desenvolvimento da conservação preventiva, essencialmente na análise e monitorização dos riscos, tem acompanhado o avanço tecnológico traduzido na criação de ferramentas técnicas próprias, cuja correta utilização depende da formação adequada. Além disso, a formação contínua promove o intercâmbio de conhecimentos e experiências essenciais à premissa de que a conservação preventiva não é uma área científica dogmática, sendo permeável a novos conhecimentos.

Importa salientar o esforço meritório por parte do Museu Municipal da Ribeira Grande e da sua tutela na conservação do seu acervo e do edifício que o alberga, bem como a sua participação em colóquios e a organização e participação em várias formações e *workshops*. Contudo, o que é facto é que nenhuma destas ações de formação abordou como temática principal a conservação preventiva em contexto museológico.

⁴⁵⁶ O estado da arte da museologia alerta para a necessidade de formação contínua dos profissionais patrimoniais. Sendo certo que, todos os teóricos da conservação preventiva, direta ou indiretamente, enfatizam esta premência. Em 1980, no artigo intitulado “Museus: adequados a abrigar coleções?”, Gaël de Guichen, o primeiro a utilizar a expressão “conservação preventiva”, indica-nos que a ausência de formação em contexto museológico constitui um grave problema “pois o pessoal não formado ou formado pela ‘velha escola’ assume papel semelhante ao do dileitante, esquecendo-se de que é guardião de um património que não lhe pertence e que seu comportamento deve pressupor um forte conteúdo ético. Sobretudo, há uma grande desilusão diante da realidade. Ao eventual brilho das colecções (*sic*) e da cultura não corresponde nenhuma feérica situação social ou financeira, um dos principais objectivos (*sic*) da não-formação ou da formação inadequada”. Guichen, Gaël de. 1980 in Brasil, Heriberto Herculino Silveira. 1996: 134.

Deste modo, por todos os motivos explanados ao longo deste tópico e pelos próprios ensinamentos sistematizados e transmitidos nesta dissertação, alerta-se para a necessidade do incremento de formação profissional contínua nesta instituição museológica, na área da conservação preventiva. Sendo certo que tal realidade contribuirá para a otimização e gestão dos recursos humanos, financeiros, materiais e tecnológicos do Museu Municipal da Ribeira Grande, pois a prática da conservação preventiva, através da monitorização e controlo de riscos nos edifícios, nas coleções e nas reservas, constitui-se um procedimento menos dispendioso do que eventuais intervenções de conservação curativa e de restauro. Além disso, permite assegurar o princípio da intervenção mínima, garantindo, assim, a autenticidade dos bens culturais.

Cientes das limitações orçamentais do museu, apontam-se como alternativas o estabelecimento de parcerias com diferentes agentes, entidades e instituições culturais, bem como o diálogo franco e aberto com os demais organismos e sistemas organizados entendidos nesta matéria, nomeadamente a Direção-Geral do Património Cultural (DGPC), a Rede Portuguesa de Museus (RPM), a Direção Regional dos Assuntos Culturais (DRAC), a Rede de Museus e Coleções Visitáveis dos Açores (RMCVA), entre outros, de modo a adquirir apoios necessários à efetiva realização da formação profissional contínua.

Em suma, conclui-se que o investimento na formação profissional contínua na área da conservação preventiva no Museu Municipal da Ribeira Grande contribuirá para a continuidade deliberada da preservação do seu acervo e do Solar de São Vicente Ferreira (ou *Ferrer*), considerados elementos da memória coletiva e da cultura patrimonial e identitária ribeiragrandense.

Considerações finais

Com base no mote “prevenir para preservar o património cultural”, a presente dissertação com o título *Museu Municipal da Ribeira Grande: contributos para uma política de conservação preventiva* abordou o papel da conservação preventiva enquanto disciplina sistematizada na preservação do património museológico, centrando-se no estudo de caso do Museu Municipal da Ribeira Grande (núcleo sede).

Neste sentido e sabendo que só é possível transmitir o património cultural se for preservado no tempo, conclui-se que a conservação preventiva constitui a principal medida de conservação dos bens culturais. Por conseguinte, o presente trabalho seguiu esta premissa, e a sua concretização e validação só foi possível através da sistematização teórico-conceptual, metodológica, técnico-científica, institucional e normativa da conservação preventiva, disciplina e área científica consolidada e, contemporaneamente, considerada como um dos eixos centrais do trabalho museológico.

Ao percorrermos a história da humanidade, verifica-se que o Homem sempre se preocupou em preservar os bens materiais que lhe eram importantes. Atualmente, os museus juntam-se a esta causa, considerados instituições fundamentais no processo de preservação dos bens culturais. Assim sendo, os museus tornaram-se o suporte da evolução patrimonial e a “síntese das relações homem-território”⁴⁵⁷, fator que se verifica no Museu Municipal da Ribeira Grande, refletido em toda a sua história institucional e do próprio edifício que o alberga, o Solar de São Vicente Ferreira (ou *Ferrer*).

A conservação preventiva é o esteio fundamental de qualquer estratégia de proteção e preservação patrimonial e caracteriza-se por um conjunto de ações com o objetivo de assegurar a salvaguarda e aumentar a longevidade de um acervo, protegendo os bens culturais dos riscos que ameaçam a sua integridade física, através da avaliação, gestão e monitorização dos fatores de degradação intrínsecos, extrínsecos, impostos e antropológicos. Portanto, podemos concluir que a conservação preventiva promove o respeito e o (re)conhecimento dos bens culturais, através da preservação da sua materialidade, valorizando a sua fisicalidade e integridade, permitindo, assim, a continuidade da comunicação da história, estórias e memória que determinado bem cultural transmite. Consequentemente, a concretização efetiva das práticas de conservação preventiva só se estabelece através de uma abordagem transversal das várias

⁴⁵⁷ Pessoa, Fernando Santos. 2001: 27.

áreas do saber e do trabalho em equipa, implicando uma responsabilidade partilhada da sociedade hodierna. Aliás, as limitações, nomeadamente orçamentais, e desafios, como a carência de técnicos especializados e da formação contínua nas instituições museológicas nesta área, só poderão ser colmatados e superados através da concretização da afirmação anterior.

Ao longo dos anos, a conservação preventiva tem sido incluída no planeamento institucional a nível internacional. O seu carácter interdisciplinar e objetivos provocaram uma sinergia entre vários países, consolidada na criação de organismos internacionais que contribuem para a contínua evolução da conservação preventiva e da salvaguarda do património museológico.

Em Portugal, verifica-se uma evolução notória nas práticas de conservação preventiva. No entanto, ainda são escassos os apoios e investimentos, bem como documentos normativos e legislativos referentes a esta prática. A estas limitações juntam-se os constrangimentos económico-financeiros dos museus e a insuficiência de recursos humanos habilitados. Assim sendo, urge dar continuidade ao incremento de políticas de educação e gestão patrimonial correlacionadas com a conservação preventiva, que deverá envolver diversos organismos, instituições, serviços, estruturas e tutelas.

Já na Região Autónoma dos Açores, constata-se que, à semelhança do restante panorama nacional e internacional, o surgimento e a respetiva evolução da conservação preventiva resultaram do desenvolvimento das áreas de conservação e restauro, graças ao esforço dos diferentes “atores culturais” que elucidam o panorama da conservação preventiva na região. Contudo, ainda existe necessidade, tal como em Portugal continental, de apoio para a sua execução, com foco no desenvolvimento de políticas de educação e gestão patrimonial associadas à conservação preventiva, envolvendo os demais órgãos e agentes culturais do Arquipélago.

Com o objetivo de contribuir para a sistematização, uniformização e normalização dos pressupostos, bases orientadoras, normas, critérios e procedimentos da conservação preventiva, a presente dissertação abordou, numa perspetiva integrada e plural, a avaliação e gestão de riscos dos acervos museológicos, considerando a caracterização do edifício, a sua envolvente e acervo; o manuseamento e circulação (interna e externa) dos bens culturais; os espaços de exposição; as reservas; a higienização e os principais fatores de degradação das coleções. Ainda na perspetiva da sistematização, a discussão dos diferentes fatores de risco foi apoiada na elaboração de quadros síntese (apresentados nos Anexos) construídos através do estudo e cotejo de diferentes fontes de informação sobre

a temática em estudo que apontam/sugerem possíveis soluções de mitigação dos riscos associados à preservação do património museológico. O cruzamento de diferentes fontes de informação foi essencial para a construção destes quadros. A produção bibliográfica internacional e nacional sobre a conservação preventiva, embora menor comparativamente a outras áreas do conhecimento, caracteriza-se pela predominância de estudos parcelares que, apesar do seu rigor científico, por norma, acabam por não considerar o quadro geral das práticas de conservação preventiva. Deste modo, os quadros apresentados são resultado de uma síntese integrada⁴⁵⁸ e sistemática destes estudos, contribuindo para a elucidação das práticas de conservação preventiva em contexto museológico.

Da análise e gestão dos riscos em contexto museológico conclui-se que o cruzamento dos dados relativos à caracterização do edifício, a sua envolvente e acervo permite uma melhor avaliação e gestão de riscos, sendo vital para a conservação integrada dos museus. O manuseamento e a circulação, interna ou externa de bens culturais, consideradas operações delicadas, podem propiciar uma série de incidentes que põem em causa a sua integridade física. Desta forma, a ação preventiva de eventuais danos passa pela elucidação e concretização de um conjunto de procedimentos a considerar em todas as etapas: manuseamento, circulação, embalagem e transporte dos bens culturais. Os espaços de exposição devem ser locais de comunicação dos bens culturais com condições necessárias à sua preservação. Deste modo, cabe às entidades e profissionais responsáveis, bem como ao público, respeitar as regras e procedimentos mencionados, de forma a garantir a sustentabilidade destes espaços. Além dos espaços de exposição, também as reservas devem atender ao reforço de melhores práticas de conservação preventiva. A adequada higienização constitui-se um dos métodos mais eficazes para prevenir e/ou atenuar os problemas de degradação e/ou deterioração dos bens culturais, contribuindo para a sua conservação preventiva. Conclui-se também que os principais fatores de degradação das coleções museológicas se devem à temperatura, humidade relativa, luz, poluentes, agentes biológicos, fogo, água, forças físicas, ações ilícitas e dissociação, esta associada à componente intelectual, legal e/ou cultural. Para diminuir a possibilidade de degradação, alerta-se para a monitorização, controlo, manutenção e,

⁴⁵⁸ Stefan Michalski indica-nos que a palavra integrada surge como um ideal de gestão de preservação. Segundo o autor, “um método integrado é um método amplo, difuso e sistemático que se relaciona com muitas atividades museológicas independentes”. Michalski, Stefan. 2004: 74.

acima de tudo, respeito por um conjunto de procedimentos e recomendações plasmados nos quadros apresentados nos Anexos desta dissertação.

Os planos de conservação preventiva são elaborados com base nas suas diretrizes metodológicas, de modo a traduzirem-se num instrumento que garanta a aplicação dos aspetos técnico-científicos, englobando normas e procedimentos a adotar perante os diversos riscos que podem assolar as coleções museológicas. Deste modo, conclui-se que um plano de conservação preventiva, na sua essência, elucida e estabelece normas e procedimentos a serem concretizados a curto, médio ou longo prazo, de acordo com as prioridades definidas e em conciliação com a política de gestão das instituições museológicas. Apesar da sua importância, infere-se que se assiste à deficitária elaboração e consequente aplicação dos planos de conservação preventiva nas instituições museológicas de Portugal, realidade motivada, essencialmente, pelos constrangimentos económico-financeiros dos museus e as limitações funcionais associadas à insuficiência de recursos humanos habilitados que por sua vez, culminam num dos limites/desafios da conservação preventiva.

O Museu Municipal da Ribeira Grande foi alvo de um estudo monográfico, envolvendo a história e caracterização do edifício e da sua envolvente, a história e caracterização do acervo museológico, bem como uma análise cuidada dos fatores de risco que impendem sobre ele. Para isso, foram indicados normas e procedimentos com vista à mitigação dos riscos associados à preservação do seu acervo e do edifício que o alberga, bem como à elaboração de um plano de conservação preventiva. Salientou-se ainda a importância da formação profissional contínua na área da conservação preventiva.

Apresenta-se também como resultado deste trabalho, fruto da pesquisa arquivística, a reunião de documentos (disponíveis nos Anexos) que atestam a evolução histórica e custodial da Casa ou Solar de São Vicente Ferreira (ou *Ferrer*) e institucional do Museu do Museu Municipal da Ribeira Grande.

Conclui-se que, apesar de alguns problemas pontuais, o edifício e a maior parte do acervo do Museu Municipal da Ribeira Grande apresentam um bom estado de conservação. Esta classificação deve-se, na sua maioria, à importância dada à manutenção do interior e exterior do edifício e da atenta monitorização e consequente ação preventiva por parte do museu e da sua tutela, a Câmara Municipal da Ribeira Grande.

Assim, verificou-se que, até ao momento, não foram detetadas ocorrências acidentais que tivessem provocado danos estruturais ao edifício correlacionados com os fatores de degradação pelo fogo, forças físicas ou ações ilícitas, neste último excetuam-

se alguns pontuais episódios de pichação. A humidade relativa denotou-se como um fator de risco que merece especial atenção, nesta instituição museológica, pois o clima da região, apesar de apresentar pequenas amplitudes térmicas, regista índices de humidade relativa elevados.

Não obstante, concluiu-se que as características arquitetónicas e tipológicas e os materiais de construção do edifício contribuem de forma indelével para manter condições de ambiente relativamente estáveis no interior do museu. Apesar disso, verificou-se a carência de materiais próprios para a embalagem e transporte associados à circulação interna e externa dos bens culturais.

Para diminuir a probabilidade de ocorrência de danos, considerou-se que devem ser corrigidas algumas anomalias, tais como a correção de fissuras, lacunas, empolamentos, eflorescências, descolorações e alterações cromáticas das paredes exteriores e interiores; desagregação, lascagem de alguns dos pavimentos do piso superior; a reabilitação de alguns vãos e a sua calafetagem; bem como a substituição dos interruptores e das tomadas mais antigas. Apelou-se que se mantenha (como até então) uma periodicidade adequada de ações de desinfestação, trabalhos de manutenção e higienização da cobertura, das fachadas e do jardim. Alertou-se para a inexistência no museu de um sistema automático contra incêndios e de um CCTV (*Closed-Circuit Television*, Circuito Fechado de Televisão).

Concluiu-se que o Museu Municipal da Ribeira Grande necessita de uma revisão museográfica⁴⁵⁹ que deverá ter em conta os riscos associados à preservação do seu acervo, com especial destaque para os fatores de degradação por forças físicas e ações ilícitas, associados, respetivamente, às colisões acidentais motivadas pelo tráfego de visitantes e ao incorreto manuseamento e eventual roubo de peças.

Até ao momento (e ainda decorre), o museu procedeu a uma melhoria das condições das suas reservas. No entanto, estas apresentam também anomalias relacionadas às condições de ambiente, aos agentes biológicos, à dissociação e à falta de espaço.

⁴⁵⁹ Infere-se que, ao longo dos anos, o museu e sua tutela têm-se esforçado por encontrar as melhores soluções à nítida inadequação entre as possibilidades oferecidas pelo Solar de São Vicente Ferreira e a ocupação de museu que lhe é dada, visível nas limitações funcionais, refletidas na própria museologia e museografia do Museu Municipal da Ribeira Grande. Não será tempo de voltar a pensar num projeto de reabilitação, ou quiçá ampliação (no jardim) do Museu Municipal da Ribeira Grande? Respeitando, claro os pressupostos da sua antiguidade.

Associado ao fator dissociação, infere-se a possibilidade de ocorrerem riscos perante o facto de ser desconhecido o número exato dos bens culturais do acervo do museu e de o inventário museológico encontrar-se incompleto, pois como poderemos conservar preventivamente aquilo que não conhecemos?

O museu tem consciência da importância da inventariação museológica informatizada e tem de facto trabalhado nesta lacuna da sua gestão. Contudo, infere-se que existe a necessidade de o Museu Municipal reavaliar a sua política de incorporações, considerando, ao nível da gestão e preservação do acervo, se deve ou não aceitar todas as doações que lhe são oferecidas, pois, tal como nos indica Nicola Ladkin, “uma boa gestão do acervo é uma das estratégias pelas quais se alcança a preservação e conservação”⁴⁶⁰ do património museológico.

Em suma, podemos concluir que os pressupostos, bases orientadoras, critérios, normas e procedimentos da conservação preventiva sistematizados ao longo do trabalho e sintetizados nos quadros construídos contribuirão para a mitigação dos fatores de risco que impendem sobre o Museu Municipal da Ribeira Grande, sendo consubstancializadas as práticas de conservação preventiva, coadjuvando, concomitantemente, na efetiva concretização de um plano de conservação preventiva nesta instituição museológica, assente numa estratégia de ação integral e holística que a conservação preventiva preconiza.

Denota-se que os ensinamentos transmitidos neste trabalho, assentes na premissa de que a conservação preventiva desempenha um papel imprescindível na preservação do património museológico, requerem o complemento da formação profissional contínua, considerada o motor das boas práticas museológicas e traduzindo-se na pedra basilar do entendimento e discernimento da conservação preventiva, caracterizada por ser mutável perante os avanços científicos e metodológicos e permeável a novos conhecimentos. Deste modo, sublinha-se que o investimento na formação profissional contínua contribuirá para a continuidade deliberada da preservação do património museológico do Museu Municipal da Ribeira Grande, guardião e comunicador da identidade e da memória coletiva ribeiragrandense, micaelense e açoriana.

Apresentadas as carências do Museu Municipal da Ribeira Grande relativamente à prática sistematizada da conservação preventiva e cientes das limitações orçamentais do museu, sugere-se como possibilidades o estabelecimento de parcerias com os demais

⁴⁶⁰ Ladkin, Nicola. 2004: 32.

agentes intervenientes no processo museológico e com mecenas, bem como o diálogo franco e transparente com os demais organismos e sistemas organizados entendidos nesta matéria⁴⁶¹. Relembremos que, integrando o Museu Municipal da Ribeira Grande a Rede Portuguesa de Museus (RPM), não terá este sistema organizado responsabilidades sobre o que aqui é exposto? Sim, tem. Deste modo, expõe-se, por isso, uma possível solução para as necessidades evidenciadas no museu no concernente ao desenvolvimento consolidado das práticas de conservação preventiva.

Em suma, evidencia-se como resultado e conclusão desta dissertação a necessidade de levar mais longe a reflexão e sistematização das práticas de conservação preventiva em contexto museológico. Através da elucidação da conservação preventiva como prática museológica, prestou-se um contributo para a preservação contínua do Museu Municipal da Ribeira Grande, na totalidade da sua dimensão patrimonial, cultural e social. Concomitantemente, também é objetivo e resultado que este estudo sirva de apoio e incentivo na alteração do *modus faciendi* de outras instituições museológicas relativamente às boas práticas museológicas associadas à conservação preventiva.

⁴⁶¹ Nomeadamente a Direção-Geral do Património Cultural (DGPC), a Rede Portuguesa de Museus (RPM), a Direção Regional dos Assuntos Culturais (DRAC), a Rede de Museus e Coleções Visitáveis dos Açores (RMCVA), entre outros.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

Fontes iconográficas

Figura 1 – Martins, Rui de Sousa. 2019. *Museologia e Património Cultural*. Ponta Delgada. Gabinete de Estudos Etnológicos Luís da Silva Ribeiro. Policopiado: 29.

Figura 2 – Martins, Rui de Sousa. 2019. *Museologia e Património Cultural*. Ponta Delgada. Gabinete de Estudos Etnológicos Luís da Silva Ribeiro. Policopiado: 29.

Figura 3 – Martins, Rui de Sousa. 2019. *Museologia e Património Cultural*. Ponta Delgada. Gabinete de Estudos Etnológicos Luís da Silva Ribeiro. Policopiado: 7.

Figura 4 – ICOMOS – Portugal. 2021. *300 anos do Alvará de 1721*. Disponível em: <https://www.icomos.pt/2-inicial/208-300-anos-do-alvara-de-1721> (consultado em 13/03/2023).

Figura 5 – Gonzáles-Varas, Ignacio. 2005. *Conservación de Bienes Culturales: Teoría, historia, principios y normas*. Quinta edición, Madrid, Manuales Arte Cátedra: 31.

Figura 6 – Biblioteca Nacional de França. 2018. *Extrait de l'instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République*. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k857983f/> (consultado em 24/03/2023).

Figura 7 – Meisterdrucke, Kunstreproduktionen – Fine Art Prints. *Retrato de Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, 1878*. Disponível em: <https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Nadar/272662/Retrato-de-Eugene-Emmanuel-Viollet-le-Duc,-1878.html> (consultado em 25/03/2023).

Figura 8 – National Portrait Gallery. *John Ruskin*. Disponível em: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw129537/John-Ruskin> (consultado em 25/03/2023).

Figura 9 – Royal Academy of Arts. *William Morris, from a photograph made about the year 1887, After Unidentified photographer*. Disponível em: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/william-morris-fro-photograph-made-about-the-year-1887> (consultado em 27/03/2023).

Figura 10 – Oliveira, Rogério Pinto Dias de. 2009. “O equilíbrio em Camillo Boito”, in: *Vitruvius*. 2009, 8 de fevereiro. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.086/3049> (consultado em 27/03/2023).

Figura 11 – Gonzáles-Varas, Ignacio. 2005. *Conservación de Bienes Culturales: Teoría, historia, principios y normas*. Quinta edición, Madrid, Manuales Arte Cátedra: 39.

Figura 12 – Continuity/Rupture: Art and Architecture in Central Europe (CRAACE). 2020. *Max Dvorák and Vienna School of Art History*. Disponível em: <https://craace.com/max-dvorak-and-the-vienna-school-of-art-history/> (consultado em 05/04/2023).

Figura 13 – Hernández, Josep Ballart; Tresserras, Jordi Juan I. 2001. *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona. Editorial Ariel: 133.

Figura 14 – Lima, Manuel Baptista de; Parreira, Henrique R. B. 1998. “Ciclo de Palestras de Encerramento do 1.º Curso Técnico-Profissional de Conservação e Restauro”, in: *Boletim – Centro de Estudo, Conservação e Restauro dos Açores*. Angra do Heroísmo, CECRA, Secretaria Regional da Educação e Assuntos Culturais, Direção Regional da Cultura, 1: 10.

Figura 15 – Couto, António. 2022. “Emanuel Félix (1936 – 2004)”, in: *História e Memória – O colecionismo como fonte histórica e cultural*. Disponível em: <https://philangra.blogspot.com/2013/04/emanuel-felix.html> (consultado em 06/07/2023).

Figura 16 – Michalski, Stefan. 2004. “Conservação e Preservação do Acervo”, in: Boylan, Patrick J.; ICOM (coord.). 2004. *Como gerir um museu: manual prático*. Paris, ICOM: 67. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2012/09/Manual-Como-gerir-um-museu-ICOM-Unesco.pdf> (consultado em 17/07/2023).

Figura 17 – Michalski, Stefan. 2004. “Conservação e Preservação do Acervo”, in: Boylan, Patrick J.; ICOM (coord.). 2004. *Como gerir um museu: manual prático*. Paris, ICOM: 60. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2012/09/Manual-Como-gerir-um-museu-ICOM-Unesco.pdf> (consultado em 16/07/2023).

Figura 18 – Weather Spark. 2023. *Clima e condições meteorológicas médias em Calendário no ano todo – Portugal*. Disponível em: <https://pt.weatherspark.com/y/32466/Clima-caracter%C3%ADstico-emCalend%C3%A1rio-Portugal-durante-oano#Sections-Clouds> (consultado em 21/07/2023).

Figura 19 – ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017. *Guia de Gestão de Riscos para o Património Museológico*. Canadian Conservation Institute, Governo Canadense, Scientia Pro Cultura, ICCROM – *Internacional Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*, IBERMUSEOS: 44. Disponível em: https://www.iccrom.org/sites/default/files/2018-01/guia_de_gestao_de_riscos_pt.pdf (consultado em 11/12/2022).

Figura 20 – ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017. *Guia de Gestão de Riscos para o Património Museológico*. Canadian Conservation Institute, Governo Canadense, Scientia Pro Cultura, ICCROM – *Internacional Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*, IBERMUSEOS: 45. Disponível em: https://www.iccrom.org/sites/default/files/2018-01/guia_de_gestao_de_riscos_pt.pdf (consultado em 11/12/2022).

Figura 24 – ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017. *Guia de Gestão de Riscos para o Património Museológico*. Canadian Conservation Institute, Governo Canadense, Scientia Pro Cultura, ICCROM – *Internacional Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*, IBERMUSEOS: 43. Disponível em: https://www.iccrom.org/sites/default/files/2018-01/guia_de_gestao_de_riscos_pt.pdf (consultado em 11/12/2022).

Figura 25 – ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017. *Guia de Gestão de Riscos para o Património Museológico*. Canadian Conservation Institute, Governo Canadense, Scientia Pro Cultura, ICCROM – *Internacional Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*, IBERMUSEOS: 41. Disponível em: https://www.iccrom.org/sites/default/files/2018-01/guia_de_gestao_de_riscos_pt.pdf (consultado em 11/12/2022).

Figura 26 – Tétreault, Jean. 2021. “Control of Pollutants in Museums and Archives”, in: *Canadian Conservation Institute – Technical Bulletin*. 37. Canadian Conservation Institute, Department of Canadian Heritage, Ottawa: 26. Disponível em: https://publications.gc.ca/collections/collection_2021/pch/CH57-3-1-37-2021-eng.pdf

Figura 27 – Palmeira, Carlos. 2010. “A madeira e os seus agentes de degradação”, in: *Oppidum*, 5, 4, Câmara Municipal de Lousada: 248. Disponível em: https://www.cm-lousada.pt/cmlousada/uploads/document/file/411/230_original.pdf

Figura 28 – Palmeira, Carlos. 2010. “A madeira e os seus agentes de degradação”, in: *Oppidum*, 5, 4, Câmara Municipal de Lousada: 245. Disponível em: https://www.cm-lousada.pt/cmlousada/uploads/document/file/411/230_original.pdf

Figura 31 – ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017. *Guia de Gestão de Riscos para o Património Museológico*. Canadian Conservation Institute, Governo Canadense, Scientia Pro Cultura, ICCROM – *Internacional Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*, IBERMUSEOS: 35. Disponível em: https://www.iccrom.org/sites/default/files/2018-01/guia_de_gestao_de_riscos_pt.pdf (consultado em 11/12/2022).

Figura 32 – Oliveira, Cecília; Borrego, Maria; Lee, Francis. s.d. *O caderno de Aimé-Adrien Taunay – histórias, descobertas e percursos*. Museu Paulista da Universidade de São Paulo, Instituto Hercule Florence, Instituto de Física da Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www.adrientaunay.org.br/portugues/digitalizacao-e-restauro/restauro-do-caderno-escolhas-e-pesquisa> (consultado em 08/09/2023).

Figura 34 – ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017. *Guia de Gestão de Riscos para o Património Museológico*. Canadian Conservation Institute, Governo Canadense, Scientia Pro Cultura, ICCROM – *Internacional Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*, IBERMUSEOS: 32. Disponível em: https://www.iccrom.org/sites/default/files/2018-01/guia_de_gestao_de_riscos_pt.pdf (consultado em 11/12/2022).

Figura 35 – Waller, Robert; Cato, Paisley S. 2019. *Agent of deterioration: dissociation*. Canadian Conservation Institute. Government of Canada. Disponível em: <https://www.canada.ca/en/conservationinstitute/services/agentsdeterioration/dissociation.html> (consultado em 10/09/2023).

Figura 37 – Emanuel Pinto – Câmara Municipal da Ribeira Grande, 2023.

Figura 39 – Câmara Municipal da Ribeira Grande, 2020.

Figura 42 – Câmara Municipal da Ribeira Grande, Museu Municipal da Ribeira Grande – SIGP (Sistema de Inventário e Gestão do Património), 2023.

Figura 43 – Câmara Municipal da Ribeira Grande, Museu Municipal da Ribeira Grande – SIGP (Sistema de Inventário e Gestão do Património), 2023.

Figura 44 – BPARPD/TRA. *Testamento do Capitão Mahor Francisco de Arruda e Sá aprovado a 15 de Dezembro de 1735. Francisco Arruda e Sá Casado com Dona M.^a Anna Leite*. Cx. 42, cota: 6406, fls. 1 – 4v.

Figura 45 – BPARPD/TRG. *Escritura de Aforamento que fazem os mesários da Confraria de Sam Vicente Ferreira desta vila a Caetano de Lima de quatro alqueires de terra ou tanta quanto for por 7 mil reis cada ano*. Tabelião António José da Ponte (21 de janeiro de 1809), livro 115, cota: 6933, fls. 203v – 205.

Figura 46 – RFRG/AMRG. Livro de Registo de Matrizes Prediais Extintas, n.º 37. Urbano, Freguesia da Matriz (Ribeira Grande) – Artigo Matricial n.º 960, fl. 320v.

Figura 47 – RFRG/AMRG. Livro de Registo de Matrizes Prediais Extintas, n.º 31. Urbano, Freguesia da Matriz (Ribeira Grande) – Artigo Matricial n.º 1007, s.fl.

Figura 48 – CRPRG. Ficha de descrição predial informatizada n.º 01413/011128, freguesia da Matriz (Ribeira Grande). Prédio misto, rua de São Vicente: 1 e 2.

Figura 50 – CMRG/DAF. Auto de Cessão. 1 de setembro de 1980. Pasta do Património Municipal, s/n., Matriz, Prédio Urbano.

Figura 51 – Albergaria, Maria Isabel Whitton da Terra Soares de. 2012. *A Casa Nobre na ilha de S. Miguel: Do Período Filipino ao final do Antigo Regime*. Volume II. Tese de Doutoramento em Arquitetura, apresentada à Universidade Técnica de Lisboa, Instituto Superior Técnico: 290.

Figura 52 – Albergaria, Maria Isabel Whitton da Terra Soares de. 2012. *A Casa Nobre na ilha de S. Miguel: Do Período Filipino ao final do Antigo Regime*. Volume II. Tese de Doutoramento em Arquitetura, apresentada à Universidade Técnica de Lisboa, Instituto Superior Técnico: 291.

Figura 53 – Albergaria, Maria Isabel Whitton da Terra Soares de. 2012. *A Casa Nobre na ilha de S. Miguel: Do Período Filipino ao final do Antigo Regime*. Volume II. Tese de Doutoramento em Arquitetura, apresentada à Universidade Técnica de Lisboa, Instituto Superior Técnico: 292.

Figura 54 – Albergaria, Maria Isabel Whitton da Terra Soares de. 2012. *A Casa Nobre na ilha de S. Miguel: Do Período Filipino ao final do Antigo Regime*. Volume II. Tese de Doutoramento em Arquitetura, apresentada à Universidade Técnica de Lisboa, Instituto Superior Técnico: 293.

Figura 55 – Emanuel Pinto – Câmara Municipal da Ribeira Grande, 2023.

Figura 56 – Weather Spark. 2023. Disponível em: <https://pt.weatherspark.com/y/31450/Clima-caracter%C3%ADstico-em-Ribeira-Grande-Portugal-durante-o-ano> (consultado em 12/10/2023).

Figura 57 – Luís Furtado – Câmara Municipal da Ribeira Grande, 2023.

Figura 58 – Câmara Municipal da Ribeira Grande, Museu Municipal da Ribeira Grande – SIGP (Sistema de Inventário e Gestão do Património), 2023.

Figura 64 – Mengshen. 2021. “Medidor de temperatura de umidade *Mengshen* Manual de instruções de temperatura de bulbo úmido”, *Manuais + — Manuais do usuário simplificados*. Disponível em: <https://manuals.plus/pt/mengshen#> (consultado em 29/09/2022).

Fontes de quadros

Quadro 1 – Romão, Paula. 1992. “Ciência e Conservação – Que relação? II – Os Processos de Degradação”, in: *Património e Museus Locais*. 1/2, II série: 21.

Quadro 2 – Michalski, Stefan. 2004. “Conservação e Preservação do Acervo”, in: Boylan, Patrick J.; ICOM (coord.). 2004. *Como gerir um museu: manual prático*. Paris, ICOM: 60. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2012/09/Manual-Como-gerir-um-museu-ICOM-Unesco.pdf> (consultado em 16/07/2023).

Quadro 3 – Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão (coord.). 2007. *Colecção Temas de Museologia – Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Instituto Português dos Museus e da

Conservação: 83 – 85. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljf/ipmplanconservacaopreventiva.pdf> (consultado em 13/09/2022).

Quadro 4 – Levillain, Agnès (coord.); Markarian, Philippe; Rat, Cécile; Mairot, Philippe; Ramel, Sylvie; Pacaud, Gilles. 2002. *La Conservation Préventive des Collections: Fiches pratiques à l'usage des personnels des musées*. Musées des techniques et cultures comtoises, Dijon, OCIM: 49 – 72; Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão (coord.). 2007. *Colecção Temas de Museologia – Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Instituto Português dos Museus e da Conservação: 83 – 85. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljf/ipmplanconservacaopreventiva.pdf> (consultado em 13/09/2022); Martins, Larissa Tavares; Chaves, Larissa Patron. 2013. *Museu “Vivo”: A Conservação Preventiva do Acervo Têxtil do Museu da Baronesa e dos Desfiles e Eventos in loco (1987 – 1995)*. Centro de Artes/UFPel: 45 e 46. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/especializacaoemartesvisuais/files/2013/06/Larissa-Tavares-Martins-2013.pdf> (consultado em 02/09/2022).

Quadro 5 – Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão (coord.). 2007. *Colecção Temas de Museologia – Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Instituto Português dos Museus e da Conservação: 86 e 87. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljf/ipmplanconservacaopreventiva.pdf> (consultado em 13/09/2022).

Quadro 6 – Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão (coord.). 2007. *Colecção Temas de Museologia – Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Instituto Português dos Museus e da Conservação: 87, 90 e 91. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljf/ipmplanconservacaopreventiva.pdf> (consultado em 13/09/2022).

Quadro 8 – Levillain, Agnès (coord.); Markarian, Philippe; Rat, Cécile; Mairot, Philippe; Ramel, Sylvie; Pacaud, Gilles. 2002. *La Conservation Préventive des Collections: Fiches pratiques à l'usage des personnels des musées*. Musées des techniques et cultures comtoises, Dijon, OCIM: 49 – 72; Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão (coord.). 2007. *Colecção Temas de Museologia – Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Instituto Português dos

Museus e da Conservação: 24 – 25. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljf/ipmplanoconservacaopreventiva.pdf> (consultado em 13/09/2022); Martins, Larissa Tavares; Chaves, Larissa Patron. 2013. *Museu “Vivo”: A Conservação Preventiva do Acervo Têxtil do Museu da Baronesa e dos Desfiles e Eventos in loco (1987 – 1995)*. Centro de Artes/UFPel: 45 e 46. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/especializacaoemartesvisuais/files/2013/06/Larissa-Tavares-Martins-2013.pdf> (consultado em 02/09/2022).

Quadro 9 – Casanovas, Luís Efrem Elias (coord.); Almeida, Anabela. 2004. *Conservação Preventiva: Vade-Mecum*. Ministério da Cultura, Instituto Português de Conservação e Restauro: 24 e 25.

Quadro 10 – Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão (coord.). 2007. *Colecção Temas de Museologia – Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Instituto Português dos Museus e da Conservação: 74 – 78. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljf/ipmplanoconservacaopreventiva.pdf> (consultado em 13/09/2022).

Quadro 11 – Morales, María García. 2000. *La Conservacion Preventiva en los Museos: teoria y práctica*. Tenerife. OAMC – Organismo Autónomo de Museos y Centros: 50 e 51; Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007. *Colecção Temas de Museologia – Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Instituto Português dos Museus e da Conservação: 80 – 81. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljf/ipmplanoconservacaopreventiva.pdf> (consultado em 13/09/2022).

Quadro 12 – Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007. *Colecção Temas de Museologia – Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Instituto Português dos Museus e da Conservação: 82. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljf/ipmplanoconservacaopreventiva.pdf> (consultado em 13/09/2022).

Quadro 13 – Rodrigo, Nieves Valentín. 1999. “La conservación y preservación de las colecciones históricas en el museo”, in: Rico, Juan Carlos (ed.). 1999. *Los Conocimientos Técnicos – Museos Arquitectura Arte*. Madrid, Silex: 268, 272 e 285; Levillain, Agnès (coord.); Markarian, Philippe; Rat, Cécile; Mairot, Philippe; Ramel, Sylvie; Pacaud,

Gilles. 2002. *La Conservation Préventive des Collections: Fiches pratiques à l'usage des personnels des musées*. Musées des techniques et cultures comtoises, Dijon, OCIM: 46 – 72; Alarcão, Catarina. 2007. “Prevenir para Preservar o Património Museológico”, in: *Revista do Museu Municipal da Faro*. 2: 22 e 27. Disponível em: <http://www.museumachadocastro.gov.pt/Data/Documents/Prevenir%20para%20preservar%20o%20patrimonio%20museol%C3%B3gico.pdf> (consultado em 13/10/2022); Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007. *Colecção Temas de Museologia – Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Instituto Português dos Museus e da Conservação: 60 e 98. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljf/ipmplanconser vacaopreventivapdf> (consultado em 13/09/2022); Ramírez, Fernando Carrera. 2010. “Conservación de materiales arqueológicos pétreos”, in: Gil, José Manuel Iglesias (ed.). 2010. *Atas de los XX Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico - Cursos sobre el Patrimonio histórico*. 14, Universidad de Cantabria, Ayuntamiento de Reinosa, PubliCan-Ediciones de la Universidad de Cantabria: 144.

Quadro 14 – Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007. *Colecção Temas de Museologia – Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Instituto Português dos Museus e da Conservação: 61 – 63 Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljf/ipmplanconser vacaopreventiva.pdf> (consultado em 13/09/2022).

Quadro 15 – Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007. *Colecção Temas de Museologia – Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Instituto Português dos Museus e da Conservação: 60 Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljf/ipmplanconser vacaopreventiva.pdf> (consultado em 13/09/2022).

Quadro 16 – Casanovas, Luís Efrem Elias; Almeida, Anabela. 2004. *Conservação Preventiva: Vade-Mecum*. Ministério da Cultura, Instituto Português de Conservação e Restauro: 8 e 9; Alarcão, Catarina. 2007. “Prevenir para Preservar o Património Museológico”, in: *Revista do Museu Municipal da Faro*. 2: 23 e 24. Disponível em: <http://www.museumachadocastro.gov.pt/Data/Documents/Prevenir%20para%20preserv ar%20o%20patrimonio%20museol%C3%B3gico.pdf> (consultado em 13/10/2022); Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007. *Colecção Temas*

de *Museologia – Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Instituto Português dos Museus e da Conservação: 57 e 58. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljf/ipmplanoconservacaopreventiva.pdf> (consultado em 13/09/2022).

Quadro 17 – Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007. *Colecção Temas de Museologia – Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Instituto Português dos Museus e da Conservação: 107 – 109. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljf/ipmplanoconservacaopreventiva.pdf> (consultado em 13/09/2022). Tétreault, Jean. 2021. “Control of Pollutants in Museums and Archives”, in: *Canadian Conservation Institute – Technical Bulletin*. 37. Canadian Conservation Institute, Department of Canadian Heritage, Ottawa: 10 – 13. Disponível em: <https://publications.gc.ca/collections/collection2021/pch/CH57-3-1-37-2021-eng.pdf> (consultado em 22/08/2023).

Quadro 18 – Rodrigo, Nieves Valentín. 1999. “La conservación y preservación de las colecciones históricas en el museo”, in: Rico, Juan Carlos (ed.). 1999. *Los Conocimientos Técnicos – Museos Arquitectura Arte*. Madrid, Silex: 295.

Quadro 19 – Rodrigo, Nieves Valentín. 1999. “La conservación y preservación de las colecciones históricas en el museo”, in: Rico, Juan Carlos (ed.). 1999. *Los Conocimientos Técnicos – Museos Arquitectura Arte*. Madrid, Silex: 299.

Quadro 20 – Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007. *Colecção Temas de Museologia – Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Instituto Português dos Museus e da Conservação: 66, 67, 114, 117 – 119. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljf/ipmplanoconservacaopreventiva.pdf> (consultado em 13/09/2022).

Fontes manuscritas e digitais

AMRG. Ata da reunião ordinária de 18 de outubro de 1978. Livro de Atas n.º 96, fl. 196v.

AMRG. Ata da reunião ordinária de 31 de maio de 2001. Livro de Atas n.º 166, fl. 8.

AMRG. Correspondência expedida e recebida – Casa da Cultura. (1991 – 2001), mc. 4.

BPARPD/TRA. *Testamento do Capitão Mahor Francisco de Arruda e Sá aprovado a 15 de Dezembro de 1735. Francisco Arruda e Sá Casado com Dona M.^a Anna Leite*. Cx. 42, cota: 6406, fls. 1 – 4v.

BPARPD/TRG. *Escritura de Aforamento que fazem os mesários da Confraria de Sam Vicente Ferreira desta vila a Caetano de Lima de quatro alqueires de terra ou tanta quanto for por 7 mil reis cada ano*. Tabelião António José da Ponte (21 de janeiro de 1809), livro 115, cota: 6933, fls. 203v – 205.

CMRG/DAF. Auto de Cessão. 1 de setembro de 1980. Pasta do Património Municipal, s/n., Matriz, Prédio Urbano.

CRPRG. Descrição predial n.º 3759, freguesia da Matriz (Ribeira Grande). Livro G – Inscrições de Propriedade, fl. 43v.

CRPRG. Ficha de descrição predial informatizada n.º 01413/011128, freguesia da Matriz (Ribeira Grande). Prédio misto, rua de São Vicente: 1 e 2.

RFRG/AMRG. Livro de Registo de Matrizes Prediais Extintas, n.º 31. Urbano, freguesia da Matriz (Ribeira Grande) – Artigo Matricial n.º 1007, s.fl.

RFRG/AMRG. Livro de Registo de Matrizes Prediais Extintas, n.º 37. Urbano, freguesia da Matriz (Ribeira Grande) – Artigo Matricial n.º 960, fl. 320v.

Legislação

Decreto Legislativo Regional n.º 25/2016/A, de 22 de novembro. Diário da República. Série I, número 224/2016: 4100 – 4119. Disponível em: <https://files.diario.darepublica.pt/1s/2016/11/22400/0410004119.pdf> (consultado em 09/07/2023).

Decreto Legislativo Regional n.º 34/2021/A, de 24 de novembro. Diário da República. Série I, número 228/2021: 64 – 101. Disponível em: <https://files.dre.pt/1s/2021/11/22800/0006400101.pdf> (consultado em 09/07/2023).

Decreto Regulamentar Regional n.º 3/2006/A, de 10 de janeiro. Diário da República. Série I – B, número 7/2006: 221 – 230. Disponível em: <https://files.diariodarepublica.pt/1s/2006/01/007b00/02210230.pdf> (consultado em 07/07/2023).

Decreto Regulamentar Regional n.º 38-A/2004/A, de 11 de dezembro. Diário da República. Série I – B, número 289/2004: 7078(2) – 7078(6). Disponível em: <https://filesdiariodarepublica.pt/1s/2004/12/289b01/00020006.pdf> (consultado em 08/07/2023).

Decreto Regulamentar Regional n.º 41/91/A, de 18 de dezembro. Diário da República. Série I – B, número 291/1991: 6685 – 6689. Disponível em: <https://files.diariodarepublica.pt/1s/1991/12/291b00/66856689.pdf> (consultado em 06/07/2023).

Decreto Regulamentar Regional n.º 54/80/A, de 18 de novembro. Diário da República. Série I, número 267/1980: 3904 – 3908. Disponível em: <https://files.diariodarepublica.pt/1s/1980/11/26700/39043908.pdf> (consultado em 06/07/2023).

Decreto Regulamentar Regional n.º 7/2023/A, de 21 de março. Diário da República. Série I, número 57/2023: 8 – 38. Disponível em: <https://files.diariodarepublica.pt/1s/2023/03/05700/0000800038.pdf> (consultado em 08/07/2023).

Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho. Diário da República Eletrónico. Série I, número 113: 3647 – 3653. Disponível em: https://files.dre.pt/1s/2009/06/11300/03647_03653.pdf (consultado em 18/04/2023).

Despacho n.º 1091/2018, de 3 de julho. Jornal Oficial dos Açores. Série II, número 126: 1 – 5. Disponível em: <http://redemuseuscolecoesvisitaveisacores.pt/wp-content/uploads/2018/11/rmcva-1091-ii-despacho-2018-07-03-colvisit.pdf> (consultado em 09/07/2023).

Despacho n.º 6979/2011, de 5 de maio. Diário da República, Série II, número 87: 19528. Disponível em: <https://files.diariodarepublica.pt/gratuitos/2s/2011/05/2S087A0000S00.pdf> (consultado em 26/09/2023).

Despacho Normativo n.º 3/2006, de 25 de janeiro. Diário da República. Série I – B, número 18/2006: 603 – 608. Disponível em: <https://files.diariodarepublica.pt/1s/2006/01/018b00/06030608.pdf> (consultado em 19/09/2023).

Edital n.º 301/2009, de 24 de março. Diário da República, Série II, Número 58: 11214 – 11219. Disponível em: <https://files.diariodarepublica.pt/2s/2009/03/058000000/1121411219.pdf> (consultado em 06/10/2023).

Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro. Diário da República Eletrónico. Série I – A, número 209: 5808 – 5829. Disponível em: <https://dre.pt/dre/detalhe/lei/107-2001-629790> (consultado em 05/02/2023).

Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto. Diário da República Eletrónico. Série I – A, número 195: 5379 – 5394. Disponível em: <https://dre.pt/dre/detalhe/lei/47-2004-480516> (consultado em 05/04/2023).

Portaria n.º 26/2016, de 11 de março. Jornal Oficial dos Açores. Série I, número 32: 774 – 800. Disponível em: <https://jo.azores.gov.pt/api/public/ato/d5476e37-4b37-44ee-9075-4dd8722e4d43/pdfOriginal> (consultado em 08/07/2023).

Portaria n.º 69/2004, de 12 de agosto. Jornal Oficial dos Açores. Série I, número 33: 1150 – 1165. Disponível em: <http://www.culturacores.azores.gov.pt/nficheiros/legislacao/2012125104512.pdf> (consultado em 08/07/2023).

Regulamento da Estrutura Orgânica da Câmara Municipal da Ribeira Grande. Diário da República. Série II, número 64, 30 de março de 2007: 8618-(99) – 8618-(114). Disponível em: <https://files.dre.pt/2s/2007/03/064000002/0009700114.pdf> (consultado em 24/09/2023).

Bibliografia

AA. VV., 2007. *Ribeira Grande. São Miguel: Inventário do Património Imóvel dos Açores*. Angra do Heroísmo, Direção Regional da Cultura, IAC - Instituto Açoriano de Cultura: 27 – 32.

Abreu, Luísa Alexandra de Vasconcelos Agostinho. 2022. *A Conservação Preventiva no Museu do Ar*. Trabalho de Investigação Individual do Curso de Promoção a Oficial Superior do ano letivo 2021/22, Lisboa, Instituto Universitário Militar. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/39632/1/Cap%20Lu%c3%adsa%20Abreu>

[A%20conserva%c3%a7%c3%a3o%20preventiva%20no%20Museu%20do%20Ar.pdf](#)

(consultado em 18/09/2023).

Adeodato, Willian. 2015. *A conservação como garantia da autenticidade do património edificado e economia de recursos*. Trabalho de conclusão de cursos. Curso Superior de Tecnologia em Conservação e Restauro. Disponível em: <https://restauro.ouropreto.ifmg.edu.br/wp-content/uploads/sites/Willian-Adeodato.pdf>

(consultado em 05/04/2023).

Afonso, Simonetta Luz. 1996. “A conservação do património cultural, uma história com história”, in: *Boletim – Associação para o Desenvolvimento da Conservação e Restauro*. Lisboa. Associação para o Desenvolvimento da Conservação e Restauro, Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal, 5: 1 – 4.

Agostinho, J. 1938. “Clima dos Açores”, in: *Açoreana*. Volume 2: 35 – 65. Disponível em: https://islandlab.uac.pt/publicacoes/publicacoes_Agostinho38ClimaDosAores.pdf

(consultado em 13/10/2022).

Aguado, José Carlos; Portal, María Ana. 1991. “Tiempo, espacio e identidade social”, in: *Alteridades*, 1 (2), Universidad Autónoma Metropolitana: 31 – 41. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/747/74745539005.pdf> (consultado em 12/02/2023).

Aires-Barros, Luis. 1996. “Sobre a Axiologia da Conservação e Restauro do Património Cultural”, in: *Boletim – Associação para o Desenvolvimento da Conservação e Restauro*. Lisboa. Associação para o Desenvolvimento da Conservação e Restauro, Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal, 5: 23.

Alarcão, Adília. 1991 “Conservação e Restauro”, in: *Conservação do Património Cultural – Roteiro de Empresas*. Lisboa. Instituto de Emprego e Formação Profissional: 9 – 14.

Alarcão, Adília. 2007. “Sobre património ainda não foi tudo dito?”, in: *Exedra – Turismo e Património*: 9 – 14. Disponível em: <http://exedra.esec.pt/docs/S-tur/01-Adilia-Alarcao-16.pdf> (consultado em 24/06/2023).

Alarcão, Catarina. 2007. “Prevenir para Preservar o Património Museológico”, in: *Revista do Museu Municipal da Faro*. 2: 8 – 34. Disponível em: <http://www.>

museumachadocastro.gov.pt/Data/Documents/Prevenir%20para%20preservar%20o%20patrimonio%20museol%C3%B3gico.pdf (consultado em 13/10/2022).

Albergaria, Maria Isabel Whitton da Terra Soares de. 2000. *Quintas, Jardins e parques da ilha de São Miguel (1785-1885)*. Quetzal Editores, Lisboa, Clio-Artes Gráficas Lda.

Albergaria, Isabel Soares de. 2009. "Figuração mágico-simbólica na Arquitectura açoriana: Sinais de uma identidade evanescente", in: *Colóquio Internacional. Reflexão sobre Mundividências da Açorianidade*. Ponta Delgada, Universidade dos Açores: 195 – 200.

Albergaria, Maria Isabel Whitton da Terra Soares de. 2012. *A Casa Nobre na ilha de S. Miguel: Do Período Filipino ao final do Antigo Regime*. Volumes I e II. Tese de Doutoramento em Arquitetura, apresentada à Universidade Técnica de Lisboa, Instituto Superior Técnico.

Albergaria, Maria Isabel Whitton da Terra Soares de. 2012a. "A Casa Nobre Açoriana", in: *O Património perto de si. Entre o passado e o presente*. Direção Regional da Cultura. Cresaçor – Criações Periféricas: 78 – 79.

Albergaria, Maria Isabel Whitton da Terra Soares de. 2013. "Na forja da "Arquitetura Regional" – Entre o determinismo geográfico e as desinências nacionalistas: caso açoriano", in: *Colóquio Internacional Arquitectura Popular*, Arcos de Valdevez: Casa das Artes: 1 – 25.

Alexander, Ingrid C. 2018. "Technical Studies and the Field of Conservation", in: *Study series – Committee for Conservation (ICOM-CC)*, International Council of Museums (ICOM): 17 – 18. Disponível em: https://icom.museum/wpcontent/uploads/2018/07/2_ICOM-CECA.pdf (consultado em 12/12/2022).

Allegue, Francisco Miguel Castro. 2000. "A Conservación Preventiva nos Museos", in: *VI Coloquio Galego de Museos – A Conservación Preventiva*. Museo de Belas Artes da Coruña, Consello Galego de Museos, Tórculo Artes Gráficas: 15 – 18.

Almeida, Sara Raquel da Silva. 2015. *Diagnóstico com vista à elaboração de um Plano de Conservação Preventiva para o Museu Arqueológico do Fundão*. Trabalho apresentado para obtenção do grau de Mestre em Museologia, Faculdade de Ciências

Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/18277/1/Vers%C3%A3o%20Final.pdf> (consultado em 10/09/2022).

Alves, Alice Nogueira; Frade, Marta. 2017. “The tenth «sense» of preventive conservation - the inventory and study of the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon collections”, in: *Intangibility Matters – International Conference on the values of tangible Heritage*. IMArTe, LNEC: 181 – 190. Disponível em: https://www.academia.edu/35514339/The_tenth_sense_of_preventive_conservation_the_inventory_and_study_of_the_Faculty_of_Fine_Arts_of_the_University_of_Lisbon_collections

Alves, Carlos Jorge de Castro. 2020. *Museu Nacional de Arte Contemporânea: A Exposição no contexto educacional*. Relatório de estágio de mestrado em Museologia apresentado à Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/117296/1/Relat%C3%B3rio%20de%20Est%C3%A1gio%20de%20Mestrado%20em%20Museologia%20de%20Carlos%20Alves%20n%C2%BA%2057352.pdf> (consultado em 13/10/2022).

Antunes, Alexandra de Carvalho; Mata, Cláudia Gouveia. 2015. “Proposta de plano de conservação preventiva do edifício do Museu de Arte Popular em Lisboa”, in: *Atas das IX Jornadas da Arte e Ciência UCP. V Jornadas ARP, Homenagem a Luís Elias Casanovas – A prática da Conservação Preventiva*. Universidade Católica Editora, CITAR – Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes: 209 – 216. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/39049/1/2015%20Conserva%20PREVENTIVA%20UCPActasConsPrevMAP.pdf> (consultado em 07/09/2023).

Argan, Giulio Carlo; Fagiolo, Maurizio. 1994. *Guia de História da Arte*. Lisboa. Editorial Estampa, Rolo & Filhos – Artes Gráficas, Lda.

Ascione, Fabrizio; Bellia, Laura; Capozzoli, Alfonso; Minichiello, Francesco. 2009. “Energy saving strategies in air-conditioning for museums”, in: *Applied Thermal Engineering*. 29, DETEC, University of Naples Federico II, Naples: 676 – 686. Disponível em: http://kchbi.chtf.stuba.sk/upload_new/file/Miro/Proc%20problem%20odovzdane%20zadania/%C4%8Cia%C5%A1ov%C3%A1/Energy-saving-strategies-in-air-conditioning-for-museums.pdf (consultado em 29/08/2022).

Ataíde, Luís Bernardo Leite de. 2011 [1973]. *Etnografia, arte e vida antiga dos Açores*. Volumes 1 – 4, Angra do Heroísmo, Presidência do Governo Regional dos Açores. Direção Regional da Cultura.

Azenha, Miguel; Barontini, Alberto; Oliveira, Daniel; Alarcon, Carlo; Sousa, Hélder; Masciotta, Maria Giovanna. 2020. “Monitorização e conservação preventiva de património histórico com BIM: o projeto HeritageCare”, in: *3º Congresso Português de Building Information Modelling*. Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto: 643 – 653. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/8470/a39891272d4d7851bf6cc41421a4736fdac5.pdf> (consultado em 07/09/2022).

Backer, Lien De. 2018. *Preventive conservation of works of art in historic buildings: assessment and modelling*. Faculteit Ingenieurswetenschappen en Architectuur. Universiteit Gent, Gent. Disponível em: <https://biblio.ugent.be/publication/8560690/file/8560691.pdf> (consultado em 30/08/2022).

Bailão, Ana Maria dos Santos. 2015. *Critérios de Intervenção e Estratégias para a Avaliação da Qualidade da Reintegração Cromática em Pintura*. Tese de Doutoramento em Conservação de Bens Culturais, especialidade de pintura, apresentada à Universidade Católica Portuguesa. Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/20111/1/Ana%20Bail%C3%A3o%20%20Tese%20Doutoramento.pdf> (consultado em 15/03/2023).

Ballart, Josep. 1997. *El patrimonio histórico y arqueológico: valor e uso*. Barcelona, Ariel Patrimonio Histórico.

Barclay, Robert; Bergeron, André; Dignard, Carole. 2002. *Mount-making for Museum Objects*. Second Editions, Canadian Conservation Institute, Ottawa, Canada, Centre de conservation du Québec, Québec, Canada, ATOFINA Chemicals, Inc.

Barranha, Helena (org.). 2016. *Património cultural: conceitos e critérios fundamentais*. IST Press e ICOMOS – Portugal. Disponível em: <https://istpress.tecnico.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2022/11/E-book-patrimonio-vf.pdf> (consultado em 14/09/2023).

Barreira, Alexandra Diogo. 2019. *Estudo, valorização e conservação preventiva de pintura sobre madeira da Igreja de Santa Maria, Mosteiro de Airões, Felgueiras*. Dissertação de mestrado em Património Artístico, Conservação e Restauro, apresentada

à Universidade Portucalense. Disponível em: http://repositorio.uportu.pt/jspui/bitstream/11328/3026/1/exemplar_1649.pdf (consultado em 13/10/2022).

Barros, Sérgio Resende de. 2001. “Matrimônio e Patrimônio”, in: *Revista Brasileira de Direito de Família*. 2, 8, Porto Alegre: 5 – 12. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001205108> (consultado em 13/01/2023).

Bary, Marie-Odile; Tobelem, Jean-Michel. (dir.). 1998. *Manuel de Muséographie: Petit guide à l'usage des responsables de musée*. Auvergne, Séguier – Option Culture.

Belchior, Lucília. 2006. *Conservação integrada - conceitos e desafios*. Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património: 79 – 90. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7592.pdf> (consultado em 11/09/2022).

Bettencourt, Manuel Conde (coord.). 1992. *Centro de Estudo Conservação e Restauro dos Açores*. Região Autónoma dos Açores Secretaria Regional da Educação e Cultura. Serafim Silva – artes gráficas.

Bojanoski, Silvana; Michelin, Francisca; Bevilacqua, Cleci. 2017. “Os termos preservação, restauração, conservação e conservação preventiva de bens culturais: uma abordagem terminológica”, in: *Calidoscopio*. 15. Unisinos: 443 – 454. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/3603/c269b72cc51292aba0cafe562124e44302a1.pdf> (consultado em 01/09/2022).

Boylan, Patrick J. 2004. “Gestão do Pessoal”, in: Boylan, Patrick J.; ICOM – Conselho Internacional de Museus (coord.). 2004. *Como gerir um museu: manual prático*. Paris, ICOM: 160 – 174. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wpcontent/uploads/2012/09/Manual-Como-gerir-um-museu-ICOM-Unesco.pdf> (consultado em 11/12/2022).

Boylan, Patrick J.; ICOM – Conselho Internacional de Museus (coord.). 2004. *Como gerir um museu: manual prático*. Paris. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2012/09/Manual-Como-gerir-um-museu-ICOMUnesco.pdf> (consultado em 11/12/2022).

Brasil, Heriberto Herculino Silveira. 1996. “Funcionários dos museus: quadros, carreiras e formação”, in: *1.º Encontro das Instituições Museológicas dos Açores - 1994 (Comunicações)*. Museu Carlos Machado, Ponta Delgada, Coingra, Lda.

Brasil, Paulo Marques Teixeira. 2013. *Curso teórico de restauro de esculturas sobre madeira: conservação e restauro: conservação preventiva, curativa e restauro de bens culturais móveis*. Ponta Delgada, Mestrado em Património, Museologia e Desenvolvimento, Universidade dos Açores. Disponível em: [http://www2.uac.pt/bibliopac/SDUAC/CursoTeorico_deRestauro_de_EsculturaSobreMadeira\(C&R\).pdf](http://www2.uac.pt/bibliopac/SDUAC/CursoTeorico_deRestauro_de_EsculturaSobreMadeira(C&R).pdf) (consultado 20/05/2023).

Burgess, Robert G. 1997. *A pesquisa de terreno. Uma introdução*. Lisboa, Celta Editora.

Caldas, João Vieira. 2007. “O ‘estilo micaelense’ ”, in: *Ribeira Grande. São Miguel: Inventário do Património Imóvel dos Açores*. Angra do Heroísmo, Direção Regional da Cultura, IAC - Instituto Açoriano de Cultura: 27 – 32.

Caldeira, Cleide Cristina. 2006. “Conservação preventiva: histórico”, in: *R. CPC*. 1, 1, São Paulo: 91 – 101. Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/Conserva%C3%A7%C3%A3o-preventiva%3A-hist%C3%B3ricoCaldeira/85e09c92346c92886a6ac7a54f3ac46e89cc6c7a> (consultado em 06/01/2022).

Câmara Municipal da Ribeira Grande. 2014. *Área de Reabilitação Urbana – Projeto de delimitação da Área de Reabilitação Urbana da Zona Histórica*. Disponível em: https://www.cm-ribeiragrande.pt/wp/wp-content/uploads/bsk-pdfmanager/2018/12/Proposta_delimitacao_ARU.pdf (consultado em 11/10/2023).

Câmara, Morgado João d’Arruda Botelho da. 1995. *Instituições Vinculares e Notas Genealógicas*. Instituto Cultural de Ponta Delgada, Coingra, Lda.

Caneva, G.; Nugari, M. P.; Salvadori, O. 1991. “Biodeterioration of Organic Materials”, in: *Biology in Conservation of works of Art*. Rome, ICCROM: 41 – 70.

Carta de 1987 de la Conservación y Restauración de los Objetos de Arte y Cultura. 1987. Itália. Disponível em: <http://www.planmaestro.ohc.cu/recursos/papel/cartas/1987-restauracion.pdf> (consultado em 19/05/2023).

Carta de Atenas. 1933. Assembleia do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM). Atenas. Disponível em: http://www.patrimonio-santarem.pt/imagens/3/Carta_de_Atenas_1933.pdf (consultado em 19/05/2023).

Carta de Burra. 1980. Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS). Burra. Disponível em: http://www.patrimonio-santarem.pt/imagens/3/Carta_de_Burra_1980.pdf (consultado em 19/05/2023).

Carta de Cracóvia - Princípios para a Conservação e o Restauro do Património Construído. 2000. Cracóvia. Disponível em: <http://www.patrimoniosantarem.pt/imagens/3/cartadecracovia2000.pdf> (consultado em 19/05/2023).

Carta de Veneza - Carta Internacional sobre a Conservação e o Restauro de Monumentos e Sítios. 1964. II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos. Veneza. Disponível em: http://www.patrimoniosantarem.pt/imagens/3/carta_de_veneza.pdf (consultado em 19/05/2023).

Carvalho, Aivone; Silva, Dulcília Lúcia de Oliveira. 2006. “Conservação preventiva, intervenção e restauro em acervo etnológico: sugestões metodológicas”, in: *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*. 15 – 16, São Paulo: 247 – 355. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/77e1/7a2cda5b5e8aa3c741e4f28f4157e7eac5b6.pdf> (consultado em 04/09/2022).

Carvalho, Ana Alexandra Rodrigues. 2015. *Diversidade Cultural e Museu no séc. XXI: O Emergir de Novos Paradigmas*. Tese de Doutoramento em História e Filosofia da Ciência, Especialidade: Museologia, apresentada à Universidade de Évora. Disponível em: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/17778> (consultado em 14/10/2022).

Carvalho, Maria Carmina Brito de Arriaga Correia Guedes Montezuma de. 2012. *A luz na interpretação visual da obra de arte*. Tese de Doutoramento em Belas-Artes (especialidade de Ciências da Arte), apresentada à Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiKy9bqOmAAxUmPewKHQzPAm8QFnoECBQQAQ&url=https%3A%2F%2Frepositorio.ul.pt%2Fbitstream%2F104>

[51%2F7180%2F1%2Fulsd_RE1203_td.pdf&usg=AOvVaw0_PctuBZa3ZX0d3p7xs28c&opi=89978449](#) (consultado em 19/08/2023).

Carvalho, Zínia Maria Cavalheiro de. 2015. *Restauração de Quadros e Gravuras de Manuel de Macedo (1885): Um manual técnico para promover o respeito pelas relíquias do passado*. Dissertação de mestrado em História da Ciência, apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/13309/1/Zinia%20Maria%20Cavalheiro%20de%20Carvalho.pdf> (consultado em 13/11/2022).

Casanovas, Luís Efrem Elias (coord.); Almeida, Anabela. 2004. *Conservação Preventiva: Vade-Mecum*. Ministério da Cultura, Instituto Português de Conservação e Restauro.

Casanovas, Luís Efrem Elias. 1992. “A Embalagem e a Conservação”, in: *Património e Museus Locais*. 1/2, II série: 15 – 17.

Casanovas, Luís Efrem Elias. 1992a. *Conservação e Condições Ambiente. Segurança. Iniciação à Museologia*. Universidade Aberta, Lisboa.

Casanovas, Luís Efrem Elias. 1994. “Conservação Preventiva: evolução do conceito e algumas questões práticas”, in: *Boletim do Grupo de Amigos do Museu D. Diogo de Sousa*. 4: 1 – 7.

Casanovas, Luís Efrem Elias. 1998. “A Conservação Preventiva: o conceito a sua evolução e enquadramento. A classificação dos factores de degradação”, in: *Boletim – Centro de Estudo, Conservação e Restauro dos Açores*. Angra do Heroísmo. CECRA, Secretaria Regional da Educação e Assuntos Culturais, Direção Regional da Cultura, 1: 35 – 39.

Casanovas, Luís Efrem Elias. 2008. *Conservação Preventiva e Preservação das Obras de Arte*, Lisboa, Edições INAPA, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.

Casanovas, Luís Efrem Elias. 2012. “A Conservação Preventiva”, in: Vieira, Eduarda (coord.). 2012. *Manual de Boas Práticas – Conservação de Peças de Ourivesaria em Instituições Religiosas*. Porto, Universidade Católica Editora: 19 – 36.

Casanovas, Luís Efrem Elias; Romão, Paula Maria Soares. 2001. “Proposta de Decreto Regulamentar Regional: conservação preventiva em Museus, Bibliotecas e Arquivos”,

in: *Cadernos de Conservação e Restauro*. Instituto Português de Conservação e Restauro, 1: 10 – 25.

Cassar, May. 1995. *Environmental Management Guidelines for Museums and Galleries*. London, Routledge. Disponível em: <https://www.routledge.com/Environmental-Management-Guidelines-for-Museums-and-Galleries/Cassar/p/book/9780415514927> (consultado em 08/06/2023).

Cassar, May. 2009. “Sustainable Heritage: Challenges and Strategies for the Twenty-First Century”, in: *Bulletin – Journal of Preservation Technology*, 40, 1: 3 – 11. Disponível em: <https://www.apti.org/assets/docs/Cassar-40-1.pdf> (consultado em 12/01/2023).

Castelo, Catarina Melo Coelho. 2018. *A notoriedade das intervenções de conservação e restauro em painéis azulejares*. Dissertação de mestrado em Conservação e Restauro, apresentada ao Instituto Politécnico de Tomar Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/28547> (consultado em 13/05/2023).

Cavicchioli, Andrea; Alegre, Priscila; Martins, Ariel. 2017. “Microambientes e conservação preventiva em áreas indoor: o caso do espaço interior não climatizado da Casa de Dona Yayá, em São Paulo (Brasil)”, in: *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. Vol. 25, 3: 291 – 340. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/273/27354752011/html/> (consultado em 08/09/2022).

Choay, Françoise. 2006. *A alegoria do Património*. Lisboa, Edições 70, Lda.

Cóias, Vítor. 2009. *Inspecções e Ensaios na Reabilitação de Edifícios*. Instituto Superior Técnico, Lisboa, IST PRESS.

Conselho da Europa. 2017. *European Cultural Heritage Strategy for the 21st century*. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/noticias/strategy21.pdf> (consultado em 19/05/2023).

Constâncio, João de Medeiros. 1982. “Ribeira Grande e o seu concelho – Aspetos gerais do seu quadro físico”, in: *Apontamento histórico etnográfico: S. Miguel, S^{ta}. Maria*, Ponta Delgada, Direção Escolar de Ponta Delgada: 199 – 200.

Correia, Cláudia Maria Luís. 2014. *As Reservas na Conservação Preventiva de Bens Culturais: o Museu Nacional dos Coches e as Reservas do Novo Edifício*. Dissertação de mestrado em Gestão e Estudos da Cultura na especialidade de Museologia, apresentada ao Instituto Universitário de Lisboa. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/8821> (consultado em 13/10/2022).

Costa, André Pereira Dias da. 1996. “Casa da Cultura da Ribeira Grande”, in: AA VV. 1999. *Representações da Cultura Portuguesa nas Coleções Etnográficas dos Museus Locais - Roteiro de Museus (Coleções Etnográficas) Açores e Madeira*. Volume V. Fundação Calouste Gulbenkian, INATEL, Direção Regional da Cultura – Açores, Direção Regional de Assuntos Culturais – Madeira. Lisboa. Olhachim Edições: 33 – 35.

Costa, Francisco Carreiro da; Martins, Rui de Sousa (org). 1991. *Etnologia dos Açores*. Volumes I e II, Câmara Municipal da Lagoa.

Costa, Susana Goulart. 2012. “O que é o património cultural”, in: *O Património perto de si. Entre o passado e o presente*. Direção Regional da Cultura. Cresaçor – Criações Periféricas: 14 – 15.

Costa, Virgínia. (s.d.). *Ligas Metálicas: Estrutura, Propriedade e Conservação de Objetos Culturais*. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10071.pdf>. (consultado em 07/09/2022).

Cruz, António João. 2014. “Quem pode fazer conservação e restauro do património?”, in: *Público*, 25 (8764): 49.

Damasceno, Paulo Augusto. 2019. *Combate sustentável a incêndios: você já ouviu falar em agentes limpos?* Disponível em: <https://www.mifire.com.br/2019/10/29/combate-sustentavel-a-incendios-voce-ja-ouviu-falar-em-agentes-limpos/> (consultado em 05/09/2023).

Declaração de Caracas. 1992. Seminário: A Missão dos Museus na América Latina Hoje: Novos Desafios. Venezuela. Disponível em: <https://ceam2018.files.wordpress.com/2018/05/declaracao-icom-caracas-1992.pdf> (consultado em 28/05/2023).

DGPC. *Rede Portuguesa de Museus*. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/> (consultado em 30/06/2023).

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. 2008-2023. “Prevenir”. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/prevenir>. (consultado em 03/06/2023).

E.C.C.O. 1996. “E.C.C.O. Professional Guidelines”, in: *Boletim – Associação para o Desenvolvimento da Conservação e Restauro*. Lisboa. Associação para o Desenvolvimento da Conservação e Restauro, Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal, 5: 6 – 9.

Edson, Gary. 2004. “Gestão do Museu”, in: Boylan, Patrick J.; ICOM – Conselho Internacional de Museus (coord.). 2004. *Como gerir um museu: manual prático*. Paris, ICOM: 145 – 159. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wpcontent/uploads/2012/09/Manual-Como-gerir-um-museu-ICOM-Unesco.pdf> (consultado em 12/01/2023).

Féau, Etienne; Le Dantec, Nathalie. 2013 [2005]. *Vade-mecum de la conservation préventive*. Paris. Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France, Département Conservation Préventive. Disponível em: https://c2rmf.fr/sites/c2rmf/files/vademecum_cc.pdf (consultado em 05/09/2022).

Fernandes, José Manuel. 1999. “Ribeira Grande, Açores: Urbanismo, Arquitetura e Ornamento”, in: *Revista Atlântida*. Vol. XLIV, Instituto Açoriano de Cultura, Angra do Heroísmo: 179 – 186.

Fernandes, José Manuel. 2007. “Ribeira Grande: Aspetos da sua evolução urbana”, in: *Ribeira Grande. São Miguel: Inventário do Património Imóvel dos Açores*. Angra do Heroísmo, Direção Regional da Cultura, IAC - Instituto Açoriano de Cultura: 19 – 26.

Fernandes, José Manuel; Janeiro, Ana. 2010. *Ribeira Grande: A Cidade e o seu Concelho – Aspetos de Arquitetura e de Urbanismo*. Ribeira Grande, Câmara Municipal da Ribeira Grande, Nova Gráfica, Lda.

Fernández, Isabel M. García. 2014. “Historia de la Conservación Preventiva. Parte II”, in: *Ge-conservación*. 5, Grupo Español de Conservación, International Institute for Conservation of historic and artistic work: 5 – 18. Disponível em:

<https://eprints.ucm.es/id/eprint/29315/1/Historia%20Conservacion%20Preventiva%20II.pdf> (consultado em 10/06/2023).

Ferraz, Ângela Sofia Alves. 2009. *O olhar sobre a metamorfose – Efeitos do estado de conservação na interpretação da pintura*. Volume I. Dissertação de Mestrado em Museologia e Património, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/128230/1/Volume%20I.pdf> (consultado em 01/08/2023).

Figueira, Geraldine Garcia. 2010. *Práticas e políticas de conservação no English Heritage: relatório de estágio*. Faculdade de Letras do Porto, Universidade do Porto. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/55226> (consultado em 07/09/2022).

Figueiredo, Betânia Gonçalves. 2015. “Patrimônio material e imaterial e a invenção da história”, in: Figueiredo, Betânia Gonçalves; Reis, Alcenir Soares dos. (org). 2015. *Património Imaterial em Perspectiva*. 1ª ed., Belo Horizonte, Fino Traço Lda.: 13 – 24. Disponível em: https://issuu.com/finotracoeditora/docs/alcenir_e_betania_patrimonio_imat (consultado em 30/01/2023).

Forjaz, Victor Hugo; França, Zilda; Cruz, José; Nunes, João. 2003: “Geologia dos Açores: uma perspectiva actual”, in: *Açoreana*, 10 (1): 11 – 140. Disponível em: http://ovga.centrosciencia.azores.gov.pt/sites/default/files/2GEOLOGIA%20DOS%20AÇORES_UMA%20PERSPECTIVA%20ACTUAL.pdf (consultado em 12/10/2023).

Froner, Yacy-Ara. 1995. “Conservação preventiva e património arqueológico e etnográfico: ética, conceitos e critérios”, in: *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*. 5, São Paulo: 291 – 301. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/3b53/41f7ff80acbf5de9e044ae9d8e4945e9e7f8.pdf> (consultado em 04/09/2022).

Frutuoso, Gaspar. 2011. *Saudades da Terra - Livro IV*. Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada.

Gil, José Manuel Iglesias (ed.). 2010. *Atas de los XX Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico - Cursos sobre el Patrimonio histórico*. 14, Universidad de

Cantabria, Ayuntamiento de Reinosa, PubliCan-Ediciones de la Universidad de Cantabria.

González-Varas, Ignacio. 2005. *Conservación de Bienes Culturales: Teoría, historia, principios y normas*. Quinta edición, Madrid, Manuales Arte Cátedra.

Granato, Marcus; Campos, Guadalupe do Nascimento. 2013. “Teorias da conservação e desafios relacionados aos acervos científicos”, in: *MIDAS. Museus e estudos Interdisciplinares*. 1: 1 – 12. Disponível em: <http://midas.revues.org/131> (consultado em 13/03/2023).

Guichen, Gaël de. 1984. *Climate in Museums: Measurement Technical Cards*. Rome, ICCROM.

Guichen, Gaël de. 1995. “La conservation préventive: un changement profond de mentalité”, in: *Cahiers d'étude – Comité de Conservation (ICOM-CC)*. Conseil International Des Musees (ICOM): 4 – 6. Disponível em: https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2_ICOM-CECA.pdf (consultado em 12/12/2022).

Guichen, Gaël de. 1999. “Preventive conservation: a mere fad or far-reaching change?”, in: *Museum International*. 51, 1. UNESCO: 4 – 6. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114934> (consultado em 29/03/2023).

Hernández, Francisca Hernández. 2002. *El Patrimonio Cultural. Memoria Recuperada*. Ediciones Trea, S. L., Gijón, Gráficas Apel, S. L. Disponível em: https://historiaypatrimoniocultural.files.wordpress.com/2017/08/3_el-patrimonio-cultural-memoria-recuperada-francisca-hernandez.pdf (consultado em 14/10/2022).

Herráez, Juan Antonio (coord.). 2011. *Plan Nacional de Conservación Preventiva*. IPCE/Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Disponível em: <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:2b2035de-685f-467d-bb68-3205a6b1ba70/> (consultado em 08/09/2022).

Herreman, Yani. 2004. “Exposição, exposições e mostras”, in: Boylan, Patrick J.; ICOM – Conselho Internacional de Museus (coord.). 2004. *Como gerir um museu: manual prático*. Paris, ICOM: 98 – 112. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wp->

<content/uploads/2012/09/Manual-Como-gerir-um-museu-ICOM-Unesco.pdf>

(consultado em 11/12/2022).

Homem, Paula Menino. 1991. “O uso de sílica gel em conservação”, in: *Património e Museus Locais*. 5: 21 – 25.

Homem, Paula Menino. 2004. “O conceito, a filosofia e a prática da conservação nos museus do Norte de Portugal. Balanço e estratégias de desenvolvimento”, in: *Museus do Eixo Atlântico*: 99 – 111. Disponível em: <https://repositorioaberto.up.pt/bitstream/10216/23101/2/paulameninohomenconceito000093025.pdf> (consultado em 01/07/2023).

Homem, Paula Menino. 2007. “Ferramentas inovadoras para monitorização ambiental e avaliação de danos para objectos em museus, palácios, arquivos e bibliotecas: a exposição luminosa e os dosímetros LightCheck®”, in: *Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património*. I série, volumes V – VI, Porto, Faculdade de Letras do Porto: 225 – 240. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6629.pdf> (consultado em 19/08/2023).

ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017. *Guia de Gestão de Riscos para o Património Museológico*. Canadian Conservation Institute, Governo Canadense, Scientia Pro Cultura, ICCROM – Internacional Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property, Ibermuseos (trad.). Disponível em: https://www.iccrom.org/sites/default/files/2018-01/guia_de_gestao_de_riscos_pt.pdf (consultado em 11/12/2022).

ICCROM; UNESCO. 2009. “Methodology and Didactic Tools for Re-Organizing Museum Storage - A Methodology for Reorganizing Storage of Collections in Small to Medium Museums”, in: *III. Preventive Conservation of Collections in Storage*. Museum Section. Cultural Heritage Division of UNESCO. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001862/186245e.pdf> (consultado em 13/10/2022).

ICOM. 2004. *Código deontológico do ICOM para museus*. Internacional Council of Museums – Portugal. Disponível em: <https://icom-portugal.org/2015/03/19/codigo-deontologico/> (consultado em 12/01/2023).

ICOM. 2022. *Nova definição de Museu*. Internacional Council of Museums – Portugal Disponível em: <https://icom-portugal.org/2022/09/30/nova-definicao-de-museu-2/> (consultado em 27/05/2023).

ICOMOS. 2021. *300 anos do Alvará de 1721*. Internacional Council of Museums – Portugal Disponível em: <https://www.icomos.pt/2-inicial/208-300-anos-do-alvara-de-1721> (consultado em 01/03/2023).

Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão (coord.). 2007. *Colecção Temas de Museologia – Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Instituto Português dos Museus e da Conservação. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljf/ipm/planoconservacaopreventiva.pdf> (consultado em 13/09/2022).

Instituto Português de Museus; Carvalho, Anabela (coord.). 2004. *Colecção Temas de Museologia – Circulação de Bens Culturais Móveis*. Instituto Português de Museus. Disponível em: <https://formacaompr.files.wordpress.com/2010/02/imc-circulacao.pdf> (consultado em 03/03/2022).

Jaoul, Martine. 2018. “Conservation préventive: des reserves sous haute surveillance”, in: *Cahiers d’étude – Comité de Conservation (ICOM-CC)*. Conseil International Des Musees (ICOM): 8 – 9. Disponível em: https://icom.museum/wpcontent/uploads/2018/07/2_ICOM-CECA.pdf (consultado em 12/12/2022).

Jirásek, Pavel. 2004. “Segurança e Prevenção de Acidentes do Museu”, in: Boylan, Patrick J.; ICOM – Conselho Internacional de Museus (coord.). 2004. *Como gerir um museu: manual prático*. Paris, ICOM: 193 – 213. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2012/09/Manual-Como-gerir-um-museu-ICOM-Unesco.pdf> (consultado em 12/01/2023).

Kamel, Taís Albuquerque. 2021. *Breve História da Reabilitação, Restauro e Conservação*. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, apresentada à Universidade Lusófona do Porto. Disponível em: <https://recil.ensinulusofona.pt/handle/10437/12242> (consultado em 21/03/2023).

Klosowski, Bernardo; Luso, Eduarda C. P.; Medeiros, Arthur. 2019. “Revisão histórica sobre a Preservação do Património Arquitetónico”, in: *Revista Técnico-Científica do*

CREA-PR. Disponível em: <https://bibliotecadigital.ipb.pt/bitstream/10198/20846/1/653-2344-1-PB.pdf> (consultado em 14/03/2023).

Ladkin, Nicola. 2004. “Gestão do Acervo”, in: Boylan, Patrick J.; ICOM – Conselho Internacional de Museus (coord.). 2004. *Como gerir um museu: manual prático*. Paris, ICOM: 26 – 41. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wpcontent/uploads/2012/09/Manual-Como-gerir-um-museu-ICOM-Unesco.pdf> (consultado em 11/12/2022).

Lalanda, Maria Margarida Sá Nogueira. 2008. “A Ribeira Grande no seu primeiro século de vila”, in: *Poder local, cidadania e globalização - Atas do Congresso Comemorativo dos 500 anos de elevação da Ribeira Grande a Vila (1507 – 2007)*. Ribeira Grande, Gráfica Açoriana Lda.: 111 – 118.

Laoyan, Sarah. 2022. “Entendendo o princípio de Pareto (a regra 80/20)”, in: Asana. Disponível em: <https://asana.com/pt/resources/pareto-principle-80-20-rule> (consultado em 13/08/2023).

Le Gac, Agnès. 1996. “Deontologia e Formação do Conservador-Restaurador. A criação da ARP – Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal”, in: *Boletim – Associação para o Desenvolvimento da Conservação e Restauro*. Lisboa. Associação para o Desenvolvimento da Conservação e Restauro, Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal, 5: 10 – 13.

Le Goff, Jacques. 1990. “Memória – História”, in: *Enciclopédia Einaudi*. 1. Lisboa, Imprensa Navional - Casa da Moeda.

Levillain, Agnès (coord.); Markarian, Philippe; Rat, Cécile; Mairot, Philippe; Ramel, Sylvie; Pacaud, Gilles. 2002. *La Conservation Préventive des Collections: Fiches pratiques à l'usage des personnels des musées*. Musées des techniques et cultures comtoises, Dijon, OCIM.

Levin, Jeffrey (editor). 2004. *Conservation, The Getty Conservation Institute Newsletter*. Volume 19, 1. Getty Conservation Institute. Disponível em: https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/pdf/v19n1.pdf (consultado em 13/10/2022).

Lewis, Geoffrey. 2004. “O papel dos museus e o Código de Ética Profissional”, in: Boylan, Patrick J.; ICOM – Conselho Internacional de Museus (coord.). 2004. *Como gerir um museu: manual prático*. Paris, ICOM: 1 – 16. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2012/09/Manual-Como-gerir-um-museu-ICOM-Unesco.pdf> (consultado em 11/12/2022).

Lima, Jéssica Tarrine Moitinho de. 2017. *Entre a Ciência e o Patrimônio. A aplicação de procedimentos analíticos na preservação de acervos metálicos de ciência e tecnologia*. Dissertação apresentada ao Mestrado Profissional em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia, do Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCTIC. Rio de Janeiro. Disponível em: <http://site.mast.br/ppact/LIMA%20e%20GRANATO%20Entre%20a%20Ci%C3%Aancia%20e%20o%20Patrim%C3%B4nio.pdf> (consultado em 16/02/2023).

Lopes, Ana Andreia Alberto. 2011. *Conservação Preventiva: Construção de uma “Checklist” aplicada às Áreas de Exposição e Reservas*. Dissertação de mestrado em Museologia, apresentada à Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/5957/1/Tese.pdf> (consultado em 05/09/2022).

Lopes, Guilherme; Frade, Marta; Alves, Alice Nogueira. 2023. “A utilização de códigos QR no combate à dissociação em coleções museológicas – O caso da Reserva de Escultura da Faculdade de Belas-Artes”, in: *Ge-conservación*. 23, Grupo Español de Conservación, International Institute for Conservation of historic and artistic work: 182 – 190. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/58844/1/CIEBA_GE-conservacion_v23-n1_GLopes-MFrade-ANogueiraAlves.pdf (consultado em 10/06/2023).

Lucchi, Elena. 2020. “Environmental Risk Management for Museums in Historic Buildings through an Innovative Approach: A Case Study of the Pinacoteca di Brera in Milan (Italy)”, in: *Sustainability*. 12, 5155, MDPI: 1 – 22. Disponível em: <https://www.mdpi.com/2071-1050/12/12/5155> (consultado em 06/09/2022).

Luciani, Andrea; Grimoldi, Alberto. 2013. “Historical Climates And Conservation Environments: Historical perspectives on climate control strategies within museums and heritage buildings”, in: Di Biase, Carolina (coord.). 2013. *Doctoral Program in Preservation of Architectural Heritage*. PhD Yearbook: 474, 475. Disponível em:

http://www.dottorato.polimi.it/fileadmin/user_upload/schede_corsi/CBA/2013_Preservation_Of_Architectural_Heritage.pdf (consultado em 27/08/2022).

Manuel, Ana María Calvo. 1997. *Conservación y Restauración: Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z*. Barcelona, Ediciones del Serbal, Grafos S. A.

Marcon, Paul. 2018. *Agent of deterioration: physical forces*. Canadian Conservation Institute. Government of Canada. Disponível em: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agentsdeterioration/water.html> (consultado em 08/09/2023).

Martínez-Garrido, M.I.; Aparicio, S.; Fort R.; Anaya, J.; Izquierdo, M. 2014. “Effect of solar radiation and humidity on the inner core of walls in historic buildings”, in: *Construction and Building Materials*. 51: 383 – 394. Disponível em: https://digital.csic.es/bitstream/10261/121599/1/2015_MartinezGarrido%20et%20al_Effect%20of%20solar%20%20radiation.pdf (consultado em 05/09/2022).

Martins, Rui de Sousa. 2019. *Museologia e Património Cultural*. Ponta Delgada. Gabinete de Estudos Etnológicos Luís da Silva Ribeiro. Policopiado.

Masson, Pierre. 1996. “L’Eveil d’une Profession”, in: *Boletim – Associação para o Desenvolvimento da Conservação e Restauro*. Lisboa. Associação para o Desenvolvimento da Conservação e Restauro, Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal, 5: 5.

Mateus, João Mascarenhas. 2002. “Entrevista - Gaël de Guichen: Um balanço sobre a Conservação Preventiva”, in: *Pedra & Cal*. 13: 32. Disponível em: http://www.gecorpa.pt/Upload/Revistas/Rev13_Pag32.pdf (consultado em 13/10/2022).

Melo, José Maria P. Ferreira de. 2002. *Ribeira Grande*. Ponta Delgada, Publiçor - Publicações e Publicidade.

Meneses, Avelino de Freitas. Matos, Artur Teodoro de. Leite, José Guilherme Reis. 2008. *História dos Açores: do descobrimento ao século XX*. Volumes I e II, Angra do Heroísmo, Instituto Açoriano da Cultura.

Michalski, Stefan. 2004. “Conservação e Preservação do Acervo”, in: Boylan, Patrick J.; ICOM – Conselho Internacional de Museus (coord.). 2004. *Como gerir um museu*:

manual práctico. Paris, ICOM: 55 – 98. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2012/09/Manual-Como-gerir-um-museu-ICOM-Unesco.pdf> (consultado em 11/12/2022).

Michalski, Stefan; Waller, Robert. 2004. "Effective preservation: from reaction to prediction", in: *The Getty Conservation Institute Newsletter*. 19, 1: 4 – 9. Disponível em: https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/19_1/feature.html (consultado em 10/06/2023).

Miguel, Ana Maria Macarrón. 2002. *Historia de la conservación y la restauración: desde la antigüedad hasta el siglo XX*. 2.^a edição, Madrid, Tecnos.

Miranda, Nídia Tomé. 2019. *A importância da limpeza curatorial no âmbito da Conservação Preventiva - Proposta de um plano para o Palácio Nacional de Queluz*. Dissertação de mestrado em História da Arte e Património, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/41422/1/ulfl274980_tm.pdf (consultado em 13/10/2022).

Miranda, Pedro M.; Valente, Maria Antónia; Tomé, António Rodrigues; Trigo, Ricardo M.; Coelho, M. Espírito Santo; Aguiar, A. C. Barbosa; Azevedo, Eduardo B. de. 2006. "O clima de Portugal nos séculos XX e XXI", in: *Alterações Climáticas em Portugal - Cenários, Impactos e Medidas de Adaptação - Projecto SIAM_II*. Lisboa, Gradiva Publicações, Lda. 1: 49 - 113. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/234059594_O_clima_de_Portugal_nos_seculos_XX_e_XXIThe_Portuguese_climate_in_the_20th_and_21st_centuries (consultado em 20/07/2023).

Morales, María García. 2000. *La Conservacion Preventiva en los Museos: teoria y práctica*. Tenerife. OAMC – Organismo Autónomo de Museos y Centros.

Mota, Susana. 2022. *Conservação Preventiva: conceitos e métodos*. Curso Online Certificado. FPLI – Academia Luso Italiana, Lda., CITALIARESTAURO.COM. Disponível em: <https://citaliarestauro.com/curso/conservacao-preventiva-conceitos-e-metodos/> (consultado em 28/09/2022).

Moura, Mário Fernando Oliveira. 1992. “Rede museológica na (e da) Ribeira Grande e desenvolvimento de uma comunidade nos Açores: Uma proposta de museu de identidade regional”, in: *Património e Museus Locais*. 1/2, II série: 137 – 158.

Moura, Mário Fernando Oliveira. 1997. *Memórias dos Moinhos da Ribeira Grande. Um percurso pedestre à terra dos moinhos de água*. Ribeira Grande. Amigos dos Açores.

Moura, Mário Fernando Oliveira. 1998. *Azulejos da Ribeira Grande (século XVII)*. Ribeira Grande, Santa Casa da Misericórdia da Ribeira Grande, Nova Gráfica, Lda.

Moura, Mário Fernando Oliveira. 1998a. *Cacos Falantes. Azulejos de corda seca e de aresta das terras do ex-mosteiro de Jesus da Ribeira Grande*. Ribeira Grande, Amigos dos Açores.

Moura, Mário Fernando Oliveira. 2000. *Ribeira Grande: entender a cidade*. Separata da revista *Islenha*. 26, Museu da Ribeira Grande, Coingra Lda.

Moura, Mário Fernando Oliveira. 2000a. *Desenvolvimento museológico dos Açores: subsídio*. Ribeira Grande, Museu da Ribeira Grande.

Moura, Mário Fernando Oliveira. 2000b. *Museu da Ribeira Grande*. Ribeira Grande, CATE – Herdeiros de Agostinho Medeiros Lda.

Moura, Mário Fernando Oliveira. 2015. *Memórias do Presépio da Ribeira Grande: 1.º Centenário 1915 – 2015*. 2.ª Edição, Ribeira Grande, Câmara Municipal da Ribeira Grande. Coingra, Lda.

Moura, Mário Fernando Oliveira. 2021. *Biografia: Ribeira Grande: Nascimento de uma vila*. Ribeira Grande. Câmara Municipal da Ribeira Grande, Coingra, Lda.

Museo de Belas Artes da Coruña. 2000. *VI Coloquio Galego de Museos – A Conservación Preventiva*. Consello Galego de Museos, Tórculo Artes Gráficas.

Museu de Mértola, 2006. *Normas e Procedimentos de Conservação Preventiva*. Museu de Mértola, Disponível em: https://www.museudemertola.pt/wpcontent/uploads/2019/01/normas_procedimentos_conservacao_preventiva_2006.pdf (consultado em 10/09/2022).

Museu do Douro. 2014. *Manual de Conservação Preventiva – Normas e Procedimentos. Peso da Régua*. Disponível em: <https://www.museudodouro.pt/tpls/um/files/conteudos/pdfs/manual-conservacao.pdf> (consultado em 18/09/2023).

Neta, Miguel. 2023. *Reações endotérmicas e exotérmicas*. Disponível em: <https://www.fq.pt/reacoes/reacoes-endotermicas-e-exotermicas> (consultado em 05/09/2023).

Oliveira, Carolina Maria. 2018. *Evocações em Pedra e em Bronze - Um Estudo Para a Conservação Preventiva da Estatuária Pública do Centro Histórico de Ponta Delgada – S. Miguel – Açores*. Dissertação de mestrado em Património, Museologia e Desenvolvimento, apresentada à Universidade dos Açores. Disponível em: <https://repositorio.uac.pt/handle/10400.3/4787> (consultado em 02/05/2022).

Oliveira, Mário Mendonça. 2011. *Tecnologia da conservação e da restauração – materiais e estruturas um roteiro de estudos*. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <http://static.scielo.org/scielobooks/k8tdh/pdf/oliveira-9788523209230.pdf> (consultado em 10/09/2022).

Pacheco, Edmundo. 1968. “Um museu é uma escola de formação”, in: *Correio dos Açores*. 3 de julho: 1.

Palmeira, Carlos. 2010. “A madeira e os seus agentes de degradação”, in: *Oppidum*, 5, 4, Câmara Municipal de Lousada: 243 – 256. Disponível em: https://www.cm-lousada.pt/cmlousada/uploads/document/file/411/230_original.pdf

Parreira, Henrique R. B. 1998. “A Conservação e Restauro nos Açores”, in: *Boletim – Centro de Estudo, Conservação e Restauro dos Açores*. Angra do Heroísmo, CECRA, Secretaria Regional da Educação e Assuntos Culturais, Direção Regional da Cultura, 1: 2 – 8.

Pearson, Colin. 2018. “Codes of Ethics for Conservation Practice” in: *Study series – Committee for Conservation (ICOM-CC)*, International Council of Museums (ICOM): 18 – 20. Disponível em: https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2_ICOM-CECA.pdf (consultado em 12/12/2022).

Pereira, António dos Santos. 2006. *Ribeira Grande (S. Miguel – Açores no século XVI: Vereações (1555 – 1578))*. Ribeira Grande, Câmara Municipal da Ribeira Grande, Coingra Lda.

Pereira, Luís Filipe Raposo. 2020. “Reflexão crítica sobre a implementação de planos de conservação preventiva em contexto institucional”, in: *Conservar Património*. 34, Atas do II Colóquio Investigações em Conservação do Património, ARP – Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal: 116 – 121. Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/Reflex%C3%A3o-cr%C3%ADtica-sobre-a-imp%3%A7%C3%A3odeplanosdePereira/bd42113e2c0669f35907047f56af01a67d48b7b7> (consultado em 06/09/2023).

Pereira, Ventura Rodrigues. [19--]. *A Ribeira Grande*. Direcção Regional dos Assuntos Culturais da Região Autónoma dos Açores, Ponta Delgada, Impraçor, S.A.

Pereiro, Xerardo. 2006. “Património Cultural: o casamento entre património e cultura”, in: *ADRA – Revista dos Sócios e sócias do Museo do Pobo Galego*. Santiago de Compostela: 23 – 41. Disponível em: https://formacaompr.files.wordpress.com/2010/03/patrimonio-cultural_xerardo-p.pdf (consultado em 14/10/2022).

Périer-D’leteren, Catheline. 2018. “Les enjeux actuels de la conservation-restauration”, in: *Cahiers d’étude – Comité de Conservation (ICOM-CC)*. Conseil International Des Musees (ICOM): 2 – 4. Disponível em: https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2_ICOM-CECA.pdf (consultado em 12/12/2022).

Pessoa, Fernando Santos. 2001. *Reflexões sobre Ecomuseologia*. Edições Afrontamento, Porto, Rainho & Neves Lda.

Plataforma de Informação e Ciência-Cidadã sobre plantas invasoras. 2023. “Robinia pseudoacacia”, in: *Invasoras.pt*. Disponível em: <https://www.invasoras.pt/pt/planta-invasora/robinia-pseudoacacia> (consultado em 13/10/2023).

Pomian, Krzysztof. 1984. “Colecção”, in: *Enciclopédia Einaudi – Memória-História*. 1, Porto, Imprensa Nacional – Casa da Moeda: 51 – 86.

Ponte, António Crispim A. Borges da. 1992. *Monografia Histórico-Geográfica do Concelho da Ribeira Grande*. 2ª ed., Ribeira Grande, Câmara Municipal da Ribeira Grande.

Porteiro, João Mora. 2006. “Ribeira Grande (concelho)”, in: *Enciclopédia Açoriana*. Direção Regional dos Assuntos Culturais dos Açores. Disponível em: <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/Default.aspx?id=9727> (consultado em 12/10/2023).

Portillo, Germán. 2023. “O que é um micron”, in: *Meteorologia em Rede*. Disponível em: <https://www.meteorologiaenred.com/pt/o-que-%C3%A9-um-m%C3%ADcron.html> (consultado em 23/08/2023).

Prats, Llorenç. 1997. *Antropologia e Património*. Barcelona. Editorial Ariel, S.A.

Primo, Judite Santos. 1999. “Pensar Contemporaneamente a Museologia”, in: *Museologia: Teoria e Prática - Cadernos de Sociomuseologia*. 16. Centro de Estudos de Sociomuseologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias: 5 - 36. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/33> (consultado em 13/05/2023).

Quivy, Raymond; Campenhoudt, Luc Van. 2017. *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa, Gradiva.

Raña, Asunción. 2014. “Unidades de medição adotadas na qualidade do Ar”, in: *Troposfera – Portal Temático de Poluição Atmosférica*. Disponível em: <http://www.troposfera-brasil.org/conceptos/unidades-de-medicion-empleadas-en-calidad-del-aire/> (consultado em 22/08/2023).

Riederer, Josef. (s/d.). *Restaurieren Bewahren + Restaurar e Preservar*. Goethe – Institut, Munique, Druckerei Paling, Colônia.

Roberts, Andrew. 2004. “Inventário e Documentação”, in: Boylan, Patrick J.; ICOM – Conselho Internacional de Museus (coord.). 2004. *Como gerir um museu: manual prático*. Paris, ICOM: 33 - 54. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2012/09/Manual-Como-gerir-um-museu-ICOM-Unesco.pdf> (consultado em 11/12/2022).

Rocha, Mário Rui Cardoso dos Santos. 2017. *A Importância do Património na Formação da Memória e da Identidade Nacional à luz do Programa de História*. Relatório de Prática de Ensino Supervisionada, Mestrado em Ensino de História no 3º Ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário, Universidade de Lisboa. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/29858/1/ulfpie051959_tm_tese.pdf (consultado em 19/10/2022).

Rodrigo, Nieves Valentín. 1999. “La conservación y preservación de las colecciones históricas en el museo”, in: Rico, Juan Carlos (ed.). 1999. *Los Conocimientos Técnicos – Museos Arquitectura Arte*. Madrid, Silex: 265 – 320.

Rodrigues, José Damião. 2007. “Ribeira Grande: de nobre vila a nova cidade – Marcos na história de um concelho”, in: *Ribeira Grande. São Miguel: Inventário do Património Imóvel dos Açores*. Angra do Heroísmo, Direção Regional da Cultura, IAC - Instituto Açoriano de Cultura: 11 – 18.

Rodrigues, Donizete. 2012. *Património cultural, Memória social e Identidade: uma abordagem antropológica*. Center of Research in Anthropology, Universidade da Beira Interior. Disponível em: <http://www.ubimuseum.ubi.pt/n01/docs/ubimuseum-n01pdf/CS3-rodrigues-donizete-patrimonio-cultural-memoria-social-identidadeuma%20abordagem-antropologica.pdf> (consultado em 13/02/2023).

Rodríguez-Becerra, Salvador. 1997. “Patrimonio cultural, patrimonio antropológico y museos antropologia”, in: *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 21: 42 – 52. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/334019440_Patrimonio_cultural_patrimonio_antropologico_y_museos_de_antropologia/link/5e1c47dca6fdcc28376e8998/download (consultado em 08/07/2022).

Romão, Paula Maria Soares. 1991. “Ciência e Conservação – Que relação?”, in: *Património e Museus Locais*. 5: 15 – 20.

Romão, Paula Maria Soares. 1992. “Ciência e Conservação – Que relação? II – Os Processos de Degradação”, in: *Património e Museus Locais*. 1/2, II série: 19 – 30.

Romão, Paula Maria Soares; Parreira, Henrique R. B. 2004. “O Centro de Estudo, Conservação e Restauro dos Açores no contexto do património móvel regional”, in: *III Congresso Internacional da A.P.H.A. Associação Portuguesa de Historiadores da Arte*.

Disponível em: https://apha.pt/wpcontent/uploads/boletim4/PaulaSRomao_HenriqueRBParreira.pdf (consultado em 07/07/2023).

Rosado, Alessandra; Souza, Luiz António Cruz; Gomes, Abdias Magalhães. 2004. “Conservação preventiva da escultura colonial mineira em cedro: um estudo preliminar para estimar flutuações permissíveis de umidade relativa”, in: *Atas do 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais*. Florianópolis: 1746 – 1756. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/179.pdf> (consultado em 04/09/2022).

Rozisky, Cristina Jeannes. 2013. “A memória do patrimônio”, in: *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, 21. Disponível em: <https://www.eumed.net/rev/cccss/25/bens-culturais.html> (consultado em 10/01/2023).

Santa Bárbara, Leonor. 2015. *Alexandria e o conhecimento no período helenístico*. Repositório da Universidade Nova de Lisboa. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, CHAM – Centro de Humanidades – Documentos de conferências nacionais. Disponível em: https://run.unl.pt/handle/10362/38188?locale=pt_PT (consultado em 26/05/2023).

Silva, Armindo de Melo Moreira da. 2000. *Ribeira Grande - De ontem a até hoje*. Volume I. Ponta Delgada, Nova Gráfica, Lda.

Silva, Elsa Peralta da. 2000. “Património e Identidade. Os desafios do Turismo Cultural”, in: *ATROPológicas*. 4: 218 – 224. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/antropologicas/article/view/932/734> (consultado em 14/10/2022).

Silva, Maria de Fátima Matos da; Pereira, António Manuel Borges. 2014. “Conservação preventiva em Museus Regionais e Municipais – a importância da formação”, in: *Anuário do Património – Boas Práticas de Conservação e Reabilitação*. 2014, 2: 64 – 72. Disponível em: <http://repositorio.uportu.pt:8080/handle/11328/1279> (consultado em 07/09/2023).

Silveira, Dina. 2007. “Caracterização da sismicidade histórica na ilha de S. Miguel”, in: *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, 16: 81 – 102.

Sousa, Sílvia Maria Borba Fonseca e. 2010. *A museologia na ilha de São Miguel: 1974 – 2008*. Dissertação de mestrado em Património Museologia e Desenvolvimento,

apresentada à Universidade dos Açores. Disponível em: <https://repositorio.uac.pt/handle/10400.3/620> (consultado em 13/10/2022).

Stewart, Deborah. 2018. *Agent of deterioration: fire*. Canadian Conservation Institute. Government of Canada. Disponível em: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/fire.html> (consultado em 05/09/2023).

Teodoro, Hermano Miguel de Melo. 2010. “Museu Municipal – Cheirinho de história”, in: Teodoro, Hermano Miguel de Melo; Moura, Mário Fernando Oliveira (coord.). 2010. *Casa da Cultura - Museu Municipal: 1985-2010: 25 anos de vida*. Ribeira Grande, Museu Municipal.

Teodoro, Hermano Miguel de Melo; Moura, Mário Fernando Oliveira (coord.). 2004. *Museu de Comunidade, Ribeira Grande – Guia explicativo, exposições e núcleos*. Ribeira Grande. Câmara Municipal da Ribeira Grande/Museu da Ribeira Grande.

Tétreault, Jean. 2003. “Guidelines for pollutant concentrations in museums”, in: *Canadian Conservation Institute – Newsletter*. 31. Canadian Conservation Institute, Department of Canadian Heritage, Ottawa. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/281591812_Guidelines_for_pollutant_concentrations_in_museums (consultado em 23/08/2023).

Tétreault, Jean. 2021. “Control of Pollutants in Museums and Archives”, in: *Canadian Conservation Institute – Technical Bulletin*. 37. Canadian Conservation Institute, Department of Canadian Heritage, Ottawa. Disponível em: https://publications.gc.ca/collections/collection_2021/pch/CH57-3-1-37-2021-eng.pdf (consultado em 22/08/2023).

Thomson, Garry. 1998 [1986]. *El Museo e su Entorno*. Balsinde, Isabel (trad.), Madrid, Ediciones Akal, S. A.

Tomé, Miguel. 2006. *Património e Restauro em Portugal, sécs. XIX e XX*. Ponta Delgada, Departamento de História, Filosofia e Ciências Sociais, Universidade dos Açores. Policopiado.

Tremain, David. 2017. *Agent of deterioration: thieves and vandls*. Canadian Conservation Institute. Government of Canada. Disponível em:

<https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agentsdeterioration/thievesvandals.html> (consultado em 12/09/2023).

Tremain, David. 2018. *Agent of deterioration: water*. Canadian Conservation Institute. Government of Canada. Disponível em: <https://www.canada.ca/en/conservationinstitute/services/agentsdeterioration/water.html> (consultado em 07/09/2023).

Tumosa, Charles S.; Erhardt, David; Mecklenburg, Marion F.; McCormick-Goodhart, Mark. 2018. “The effects of relative humidity and temperature on exhibited objects”, in: *Study series – Committee for Conservation (ICOM-CC)*, International Council of Museums (ICOM): 9 – 11. Disponível em: https://icom.museum/wpcontent/uploads/2018/07/2_ICOM-CECA.pdf (consultado em 12/12/2022).

Umney, Nick D. 2018. “Documentation as a Tool in the Conservation of Museum Collections”, in: *Study series – Committee for Conservation (ICOM-CC)*, International Council of Museums (ICOM): 23 – 26. Disponível em: https://icom.museum/wpcontent/uploads/2018/07/2_ICOM-CECA.pdf (consultado em 12/12/2022).

UNESCO, Museum International. 1999. *Museum International, Preventive Conservation*. Volume LI, 1. Disponível em: <https://www.scribd.com/document/261401737/Museum/-International-Preventive-Conservation> (consultado em 13/10/2022).

Vaccaro, Alessandra Melucco. 2018. “L’entretien régulier des monuments anciens et des collections: de la théorie à la mise en pratique?”, in: *Cahiers d’étude – Comité de Conservation (ICOM-CC)*. Conseil International Des Musees (ICOM): 12 – 13. Disponível em: https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2_ICOM-CECA.pdf (consultado em 12/12/2022).

Vella, R. C.; Yousif, C.; Martínez, F.J. Rey. 2018. “Monitoring indoor temperatures of places of worship: a first step towards energy sustainability”, in: L-Università ta’ Malta; Chamber of Engineers; Institute Sustainable Energy. 2018. *Engineering Sustainability & Sustainable Energy (ESSE’18) Conference*. L-Università ta’ Malta, Malta: 55 – 66. Disponível em: https://www.um.edu.mt/library/oar/bitstream/123456789/30540/1/Monitoring_indoor_temperatures_of_places_of_worship.pdf (consultado em 01/09/2022).

Vecchi, Roberto. 2015. “Identidade, herança e pertença”, in: Rossa, Walter; Ribeiro Margarida Calafate (org). 2015. *Patrimónios de influência portuguesa: modos de olhar*. Universidade de Coimbra, Fundação Calouste Gulbenkian, Universidade Federal Fluminense. Norprint – a casa do livro: 65 – 80. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/309488611_Patrimonios_de_Influencia_Portuguesa_modos_de_olhar (consultado em 12/01/2023).

Viana, Maria Fernanda (coord.). 1987. *Conservação e Restauro no Instituto J. de Figueiredo*. Instituto Português do Património Cultural, Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa, Veiga Antunes, Lda.

Vieira, Eduarda (coord.). 2012. *Manual de Boas Práticas – Conservação de Peças de Ourivesaria em Instituições Religiosas*. Porto, Universidade Católica Editora.

Vieira, João; Lacerda, Manuel. 2010. *Património Arquitectónico – Geral (Kits património, n.º 1, versão 2.0)*. Lisboa, Instituto de Habitação e da Reabilitação Urbana (IHRU), Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR). Disponível em: http://www.monumentos.gov.pt/site/DATA_SYS/MEDIA/EstudosDocumentos/KIT01.pdf (consultado em 13/09/2023).

Waller, Robert; Cato, Paisley S. 2019. *Agent of deterioration: dissociation*. Canadian Conservation Institute. Government of Canada. Disponível em: <https://www.canada.ca/en/conservationinstitute/services/agentsdeterioration/dissociation.html> (consultado em 10/09/2023).

Weather Spark. 2023. *Clima e condições meteorológicas médias em Ribeira Grande no ano todo – Portugal*. Disponível em: <https://pt.weatherspark.com/y/31450/Clima-caracter%C3%ADstico-em-Ribeira-Grande-Portugal-durante-o-ano> (consultado em 22/09/2023).

Wu, Meiping; Van Laar, Birgit. 2021. “The Monumentenwacht model for preventive conservation of built heritage: A case study of Monumentenwacht Vlaanderen in Belgium”, in: *Frontiers of Architectural Research*. 10, 1, Higher Education Press: 92 – 107. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S209526352030056X> (consultado em 08/06/2022).

ANEXOS

Figuras



Figura 1 – Aguarela do Gabinete de Arte e Curiosidades da família Dimpfel, de Joseph Arnould, 1671. Museu de Ulm, Ulm (Alemanha). Fonte: Martins, Rui de Sousa. 2019: 29.



Figura 2 – Gravura do *Museo Cospiano*, de Giuseppe Maria Mitelli, 1677. Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bolonha (Itália). Fonte: Martins, Rui de Sousa. 2019: 29.

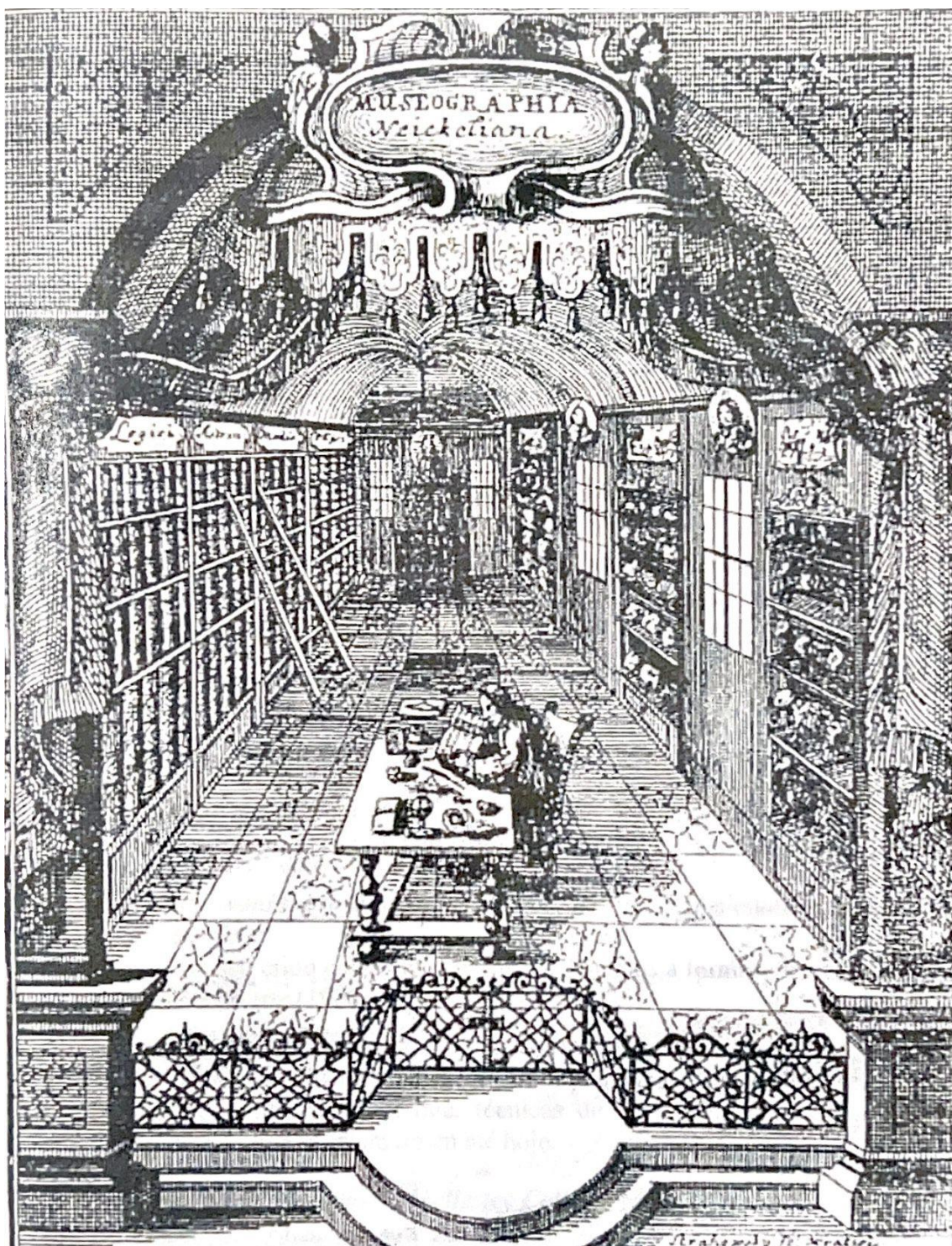


Figura 3 – Ilustração da obra *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicheer Anlegung der Museorum, oder Raritäten-Kammern* (Museografia ou instrução para o correto entendimento e útil aproveitamento da instalação de museus ou câmaras de raridades), de Caspar Friedrich Neickel, 1727. Fonte: Martins, Rui de Sousa. 2019: 7.

LU EL-REY Faço saber aos que este Alvará de Ley virem, que por me representarem o Director, e Censores da Academia Real da Historia Portugueza, Ecclesiastica, e Secular, que procurando examinar por si, e pelos Academicos os Monumentos antigos, que havia, e se podiaõ descobrir no Reyno, dos tempos, em que nelle domináraõ os Phenices, Gregos, Persos, Romanos, Godos, e Arabios, se achava que muitos, que pudéraõ existir nos edificios, estatuas, marmores, cippos, laminas, chapas, medalhas, moedas, e outros artefactos, por incuria, e ignorancia do vulgo se tinhaõ consumido, perdendo-se por este modo hum meyo muy proprio, e adequado, para verificar muitas noticias da veneravel antiguidade, assi Sagrada, como Politica; e que seria muy conveniente á luz da verdade, e conhecimento dos Seculos passados, que, no que restava de semelhantes memorias, e nas que o tempo descobrisse, se evitasse este damno, em que póde ser muito interessada a gloria da Nação Portugueza, não só nas materias concernentes á Historia Secular, mas ainda á Sagrada, que são o instituto a que se dirige a dita Academia. E desejando eu contribuir com o meu Real poder, para impedir hum prejuizo tão sensivel, e tão damno á reputação, e gloria da antiga Lusitania, cujo Dominio, e Soberania foi Deos servido dar-me; Hey por bem, que daqui em diante nenhuma pessoa, de qualquer estado, qualidade, e condição que seja, desfaga, ou destrúa em todo, nem em parte, qualquer edificio, que mostre ser daquelles tempos, ainda que em parte esteja arruinado; e da mesma sorte as estatuas, marmores, e cippos, em que estiverem esculpidas algumas figuras, ou tiverem letreiros Phenices, Gregos, Romanos, Goticos, e Arabicos; ou laminas, ou chapas de qualquer metal, que contiverem os ditos letreiros, ou caracteres; como outro-si medalhas, ou moedas, que mostrarem ser daquelles tempos, nem dos inferiores até o reynado do Senhor Rey D. Sebastião; nem encubraõ, ou occultem alguma das sobreditas cousas: e encarrego ás Camaras das Cidades, e Villas deste Reyno tenhaõ muito particular cuidado em conservar, e guardar todas as antiguidades sobreditas, e de semelhante qualidade, que houver ao presente, ou ao diante se descobrirem nos limites do seu districto; e logo que se achar, ou descobrir alguma de novo; daraõ conta ao Secretario da dita Academia Real, para elle a communicar ao Director, e Censores, e mais Academicos; e o dito Director e Censores com a noticia, que se lhes participar, poderãõ dar a providencia que lhes parecer necessaria, para que melhor se cõserve o dito monumento assi descuberto; se o que assi se achar, e descobrir novamente, forem laminas de metal, chapas, ou medalhas, que tiverem figuras, ou caracteres, ou outro-si moedas de ouro, prata, cobre, ou de qualquer outro metal, as poderãõ mandar comprar o Director, e Censores do procedido da assignação, que fui servido dar para as despezas da dita Academia; e as pessoas de qualidade, que contravierem esta minha disposição, desfazendo os edificios daquelles Seculos, estatuas, marmores, e cippos; ou fundindo laminas, chapas, medalhas, e moedas sobreditas; ou tambem deteriorando-as em fórma, que se não possaõ conhecer as figuras, e caracteres; ou finalmente encubriendo-as, e occultando-as, além de incorrerem no meu desagrado, experimentarãõ tambem a demonstração, que o caso pedir, e merecer a sua desatenção, negligencia, ou malicia; e as pessoas de inferior condição incorrerãõ nas penas impostas pela Ordenação do Liv. 5. Tit. 12. §. 5., aos que fundem moeda; e porque os que acharem algumas laminas, chapas, medalhas, e moedas antigas, as quererãõ vender, e reduzir a moeda corrente, as Camaras seraõ obrigadas a compra-las, e paga-las promptamente pelo seu justo valor, e as remetterãõ logo ao Secretario da Academia, que fazendo-as presentes ao Director, e Censores, se mandará satisfazer ás Camaras o seu custo;

to; e para que em tudo se cumpra este Alvará, como nelle mando, ordeno ao Regedor da Casa da Supplicação, Governador da Relação, e Casa do Porto, e a os Desembargadores das ditas Casas, Corregedores destas Cidades, e aos mais Corregedores, Ouvidores, Provedores, Juizes, Justicas, Officiaes, e pessoas de meus Reynos, e Senhorios, que o cumpraõ, e guardem, e façãõ inteiramente cumprir, e guardar, como nelle se contém. E para que venha á noticia de todos, mando ao D.^o Joseph Galvão de Lacerda, do meu Conselho, e Chancel-lér mór dos ditos meus Reynos, faça publicar este meu Alvará na Chancellaria, e enviar logo Cartas com o traslado d'elle sob meu Sello, e seu signal, a todas as Camaras das Cidades, e Villas do Reyno, sem excepção alguma, e ainda ás das Terras dos Donatarios, e aos Corregedores, Ouvidores das Comarcas, e aos dos mesmos Donatarios, em que os Corregedores não entraõ por Correição, aos quaes mando, que logo o publiquem, e façãõ publicar em todos os Lugares das suas Comarcas; e se registará nos Livros do Desembargo do Paço, Casa da Supplicação, e do Porto, aonde semelhantes se costumãõ registrar, e este proprio se lançará na Torre do Tombo. Braz de Oliveira o fez em Lisboa Occidental a 20 de Agosto de 1721. Manoel Galvão de Castel-Branco o fez escrever. REY.

Na Regia Officina Typografica.

Figura 4 – *Alvará Régio de 20 de agosto de 1721*, promulgado pelo rei D. João V de Portugal. Fonte: ICOMOS – Portugal. 2021.



Figura 5 – Gravura da cidade de Pesto, de Francesco Piranesi, 1778. Fonte: Gonzáles-Varas, Ignacio. 2005: 31.

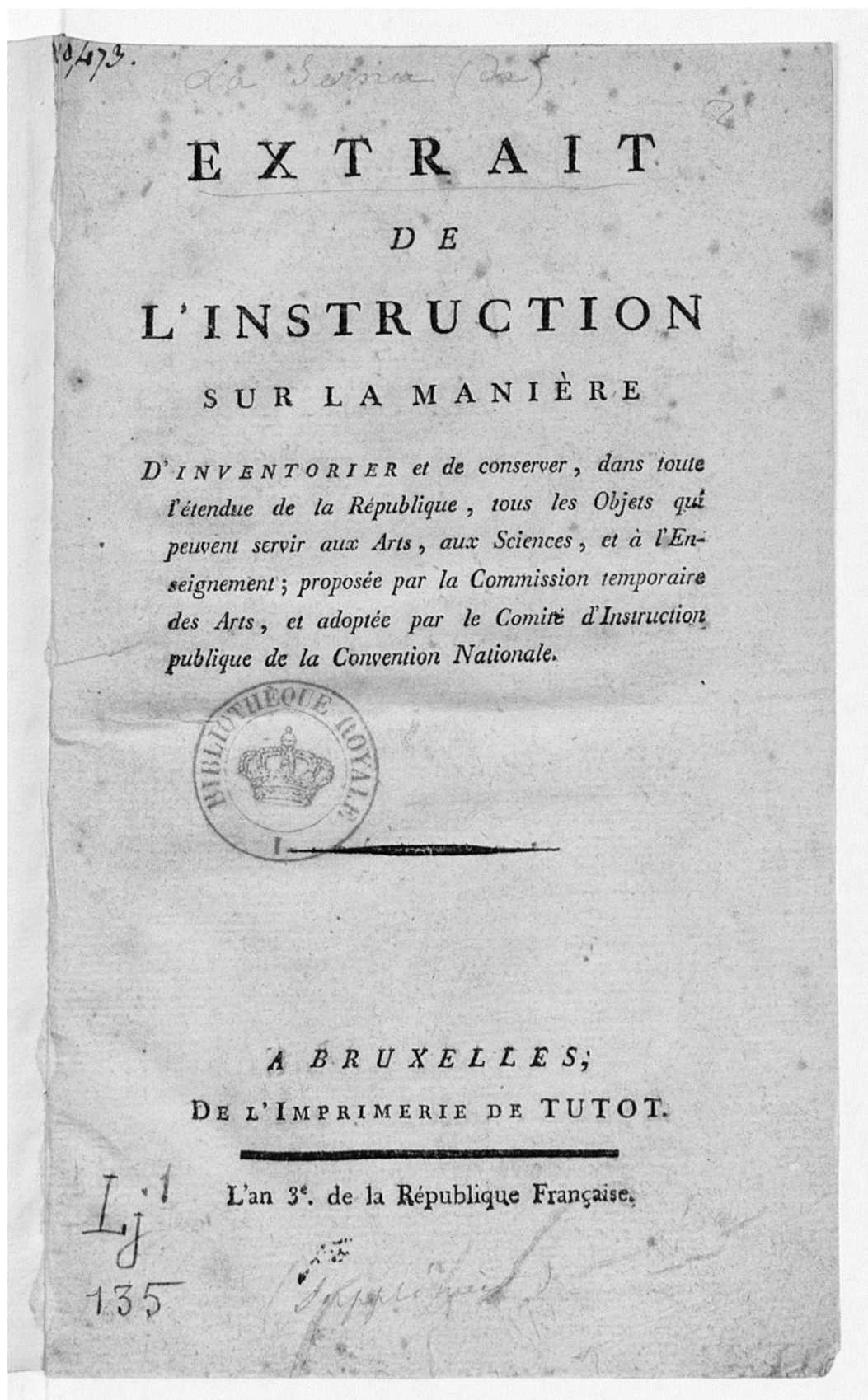


Figura 6 – Trecho do documento *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver* (*Instruções sobre como inventariar e conservar*), de Félix Vicq D'Azur, 1793. Fonte: Biblioteca Nacional de França. 2018.

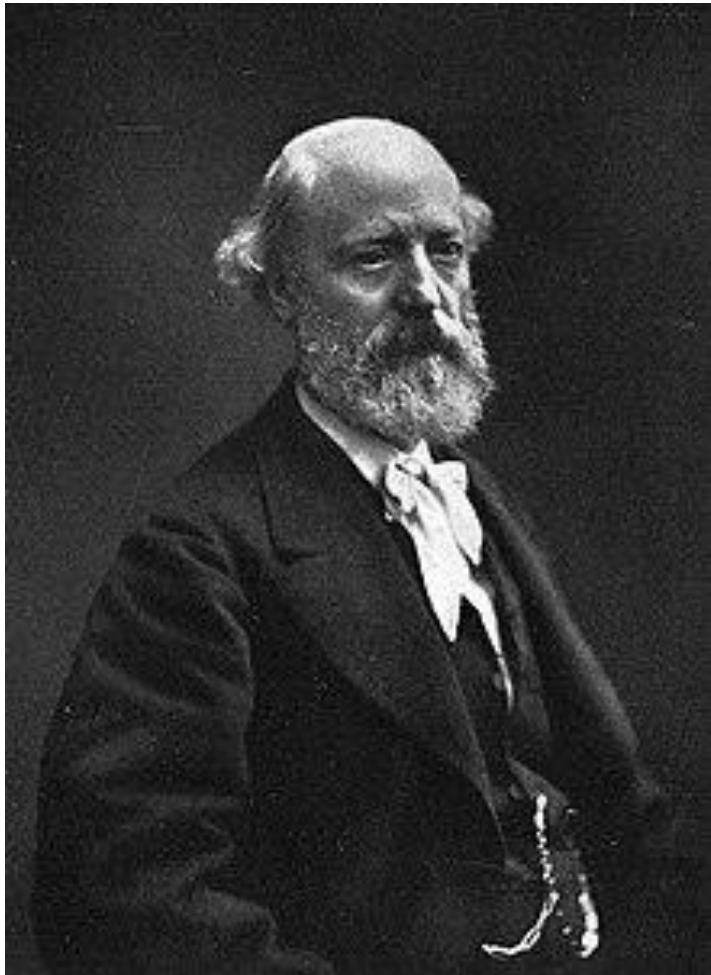


Figura 7 – Eugène E. Viollet-le-Duc (1814-1879). Nadar, 1878. Fonte: Meisterdrucke, Kunstreproduktionen – Fine Art Prints. Villach (Áustria).

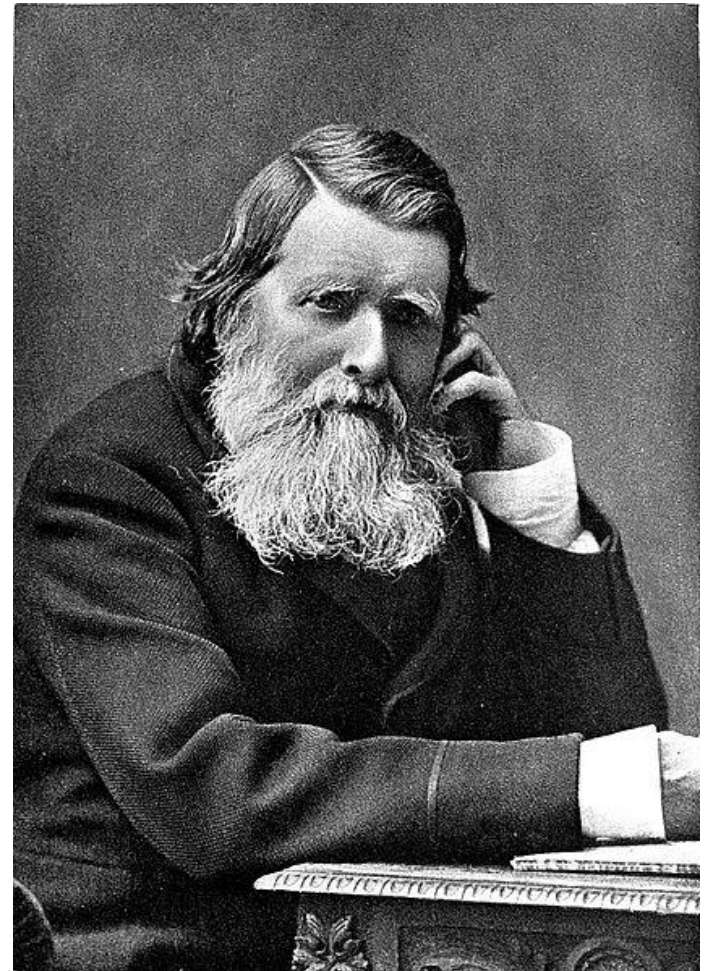


Figura 8 – John Ruskin (1819-1900). Herbert R. Barraud, 1882. Fonte: National Portrait Gallery. Londres (Inglaterra).

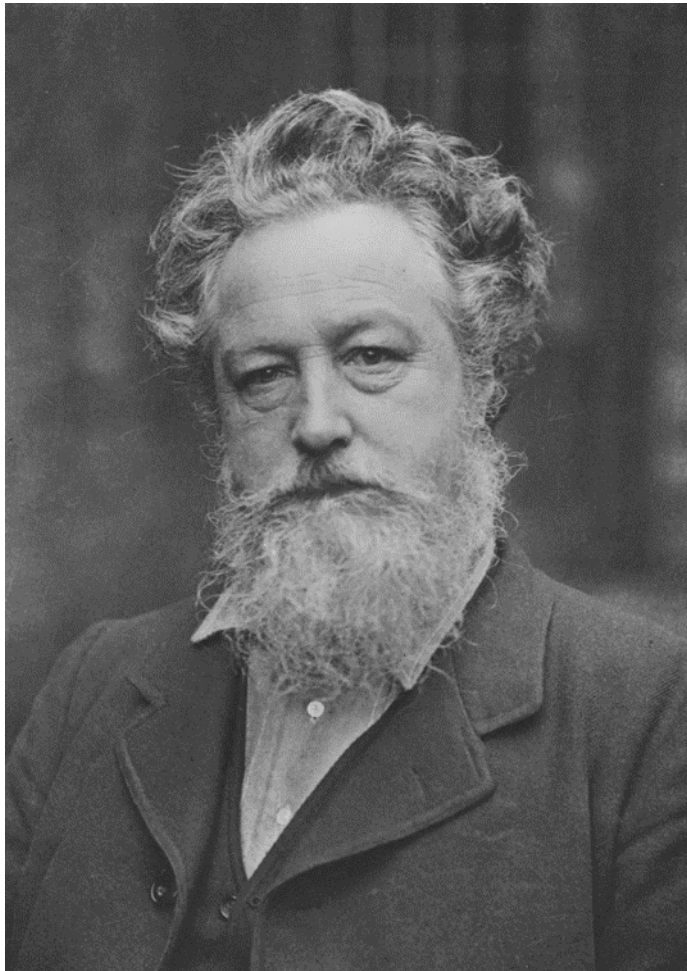


Figura 9 – William Morris (1834-1896). *Unidentified Photographer*, 1887.
Fonte: Royal Academy of Arts. Piccadilly (Londres).

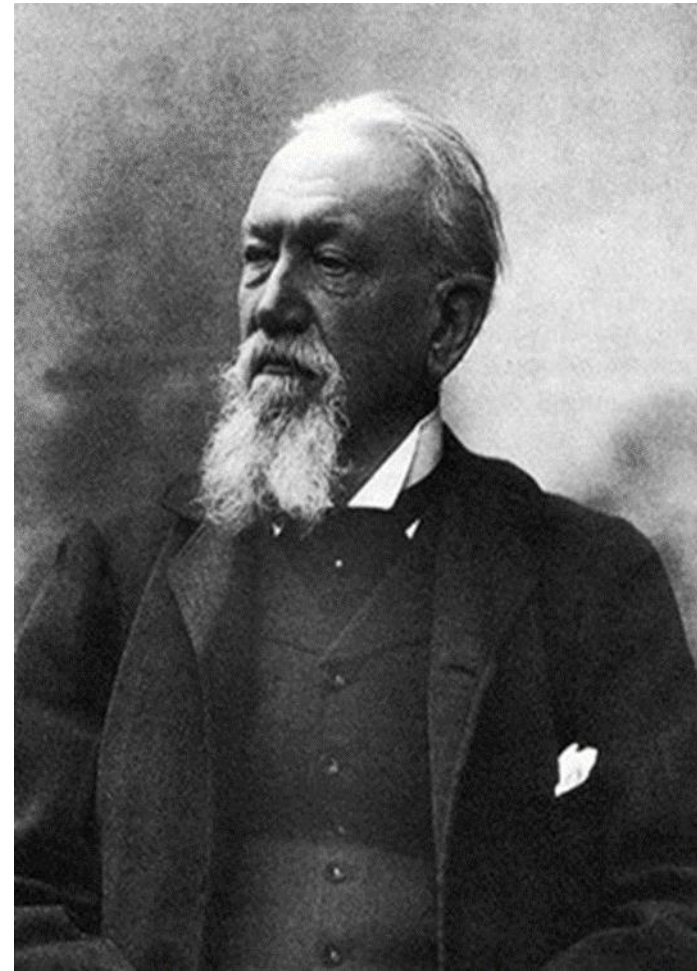


Figura 10 – Camillo Boito (1836-1914). *Collection Montrasio - Monza*, 1880. Fonte: Vitruvius. 2009.

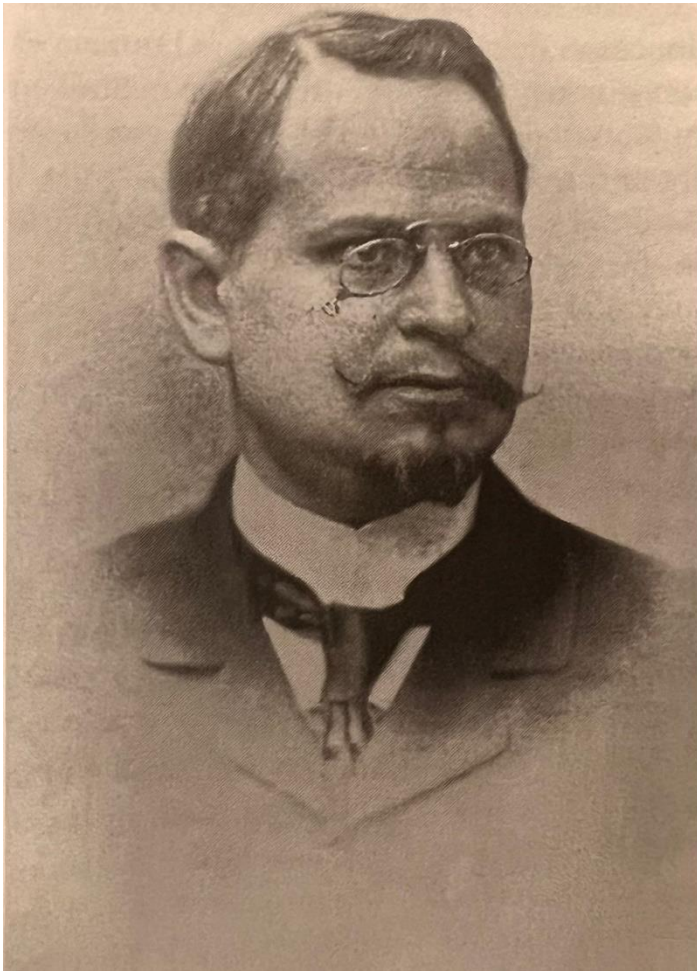


Figura 11 – Alois Riegl (1858-1905). Autor desconhecido, c. 1890. Fonte: Gonzáles-Varas, Ignacio. 2005: 39.

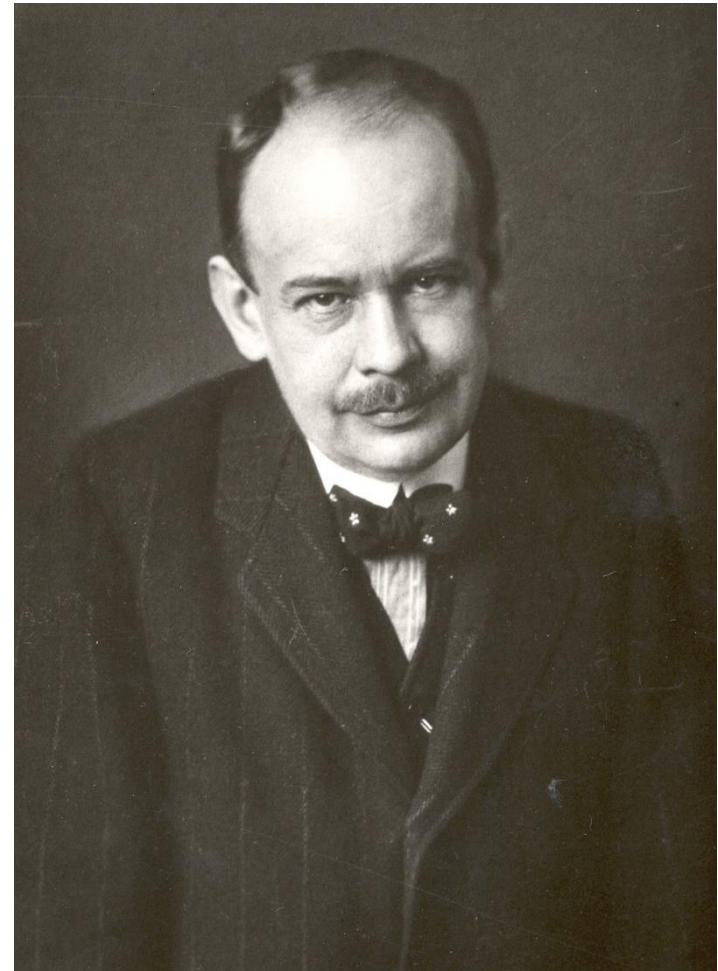


Figura 12 – Max Dvorák (1874-1921). Anton Kolm, s.d. Fonte: Craace (Continuity/Rupture: Art and Architecture in Central Europe). 2020.

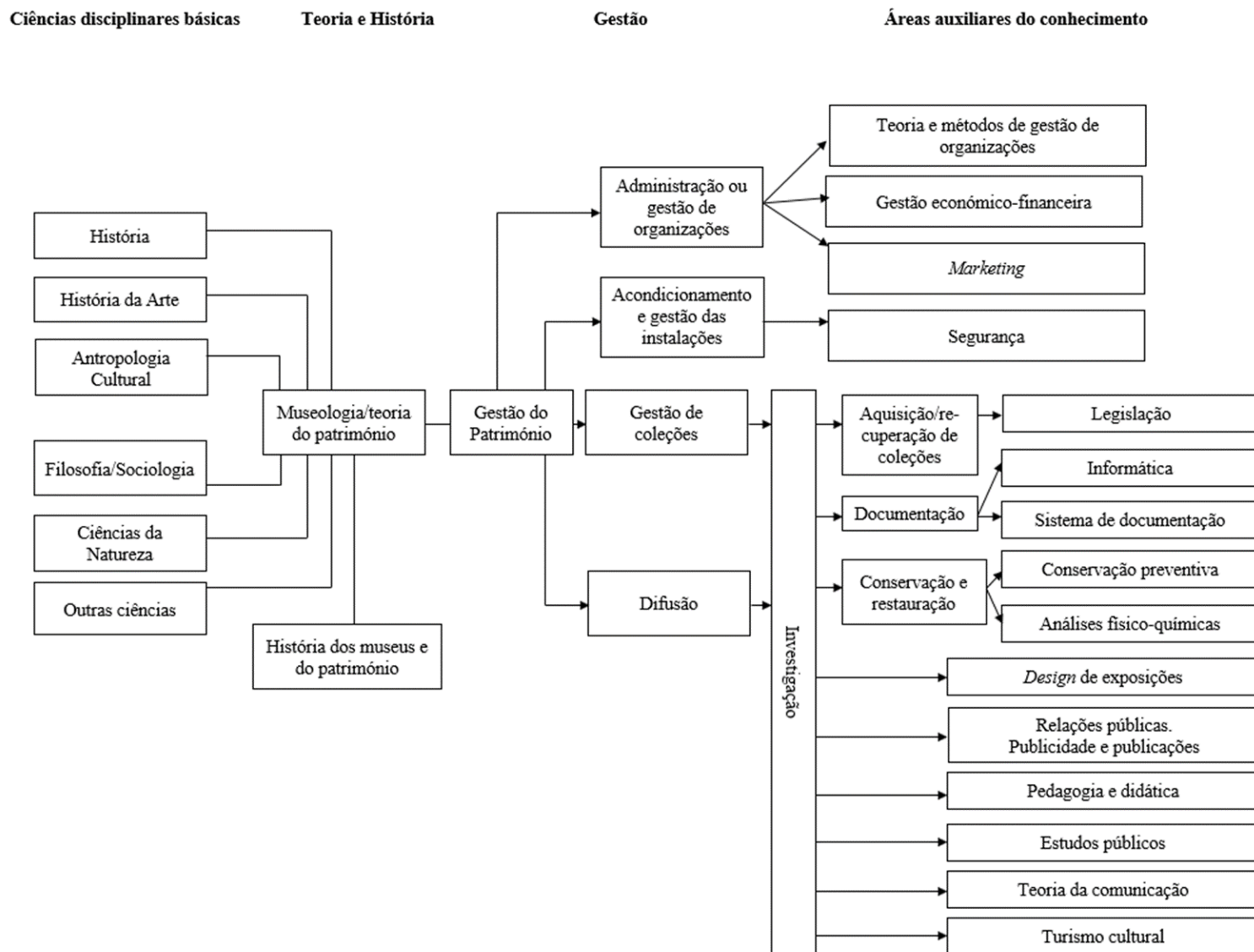


Figura 13 – O sistema patrimonial. Fonte: Hernández, Josep Ballart; Tresserras, Jordi Juan I. 2001: 133. (Adaptado).



Figura 14 – Manuel Coelho Baptista de Lima (1920-1996). Autor desconhecido, s.d. Coleção do Museu de Angra do Heroísmo (ilha Terceira, Açores – Portugal). Fonte: Lima, Manuel Baptista de; Parreira, Henrique R. B. 1998: 10.

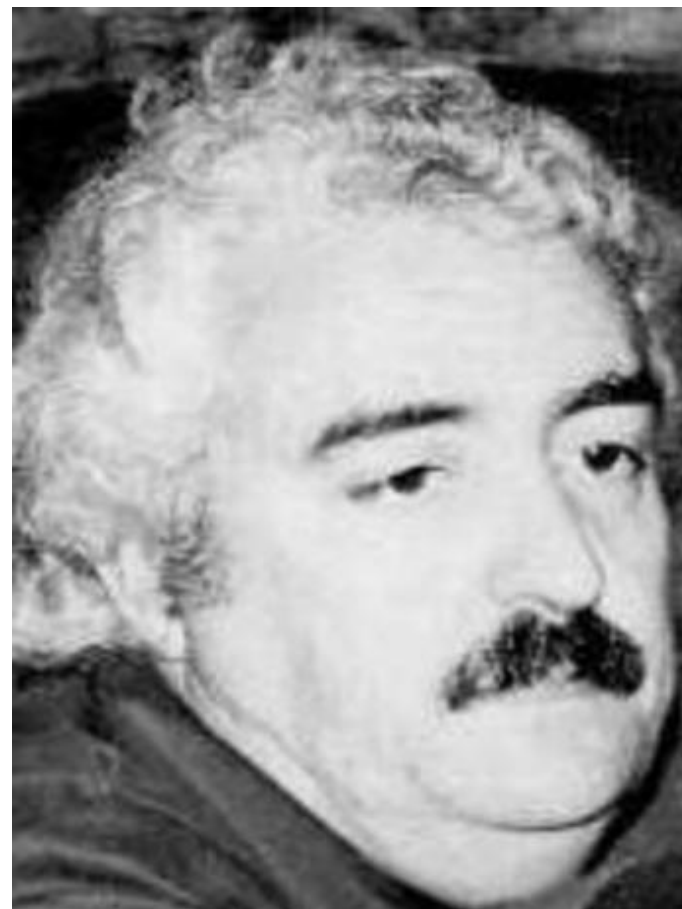


Figura 15 – Emanuel Félix Borges da Silva (1936-2004). Autor desconhecido, s.d. Fonte: Couto, António. 2022.

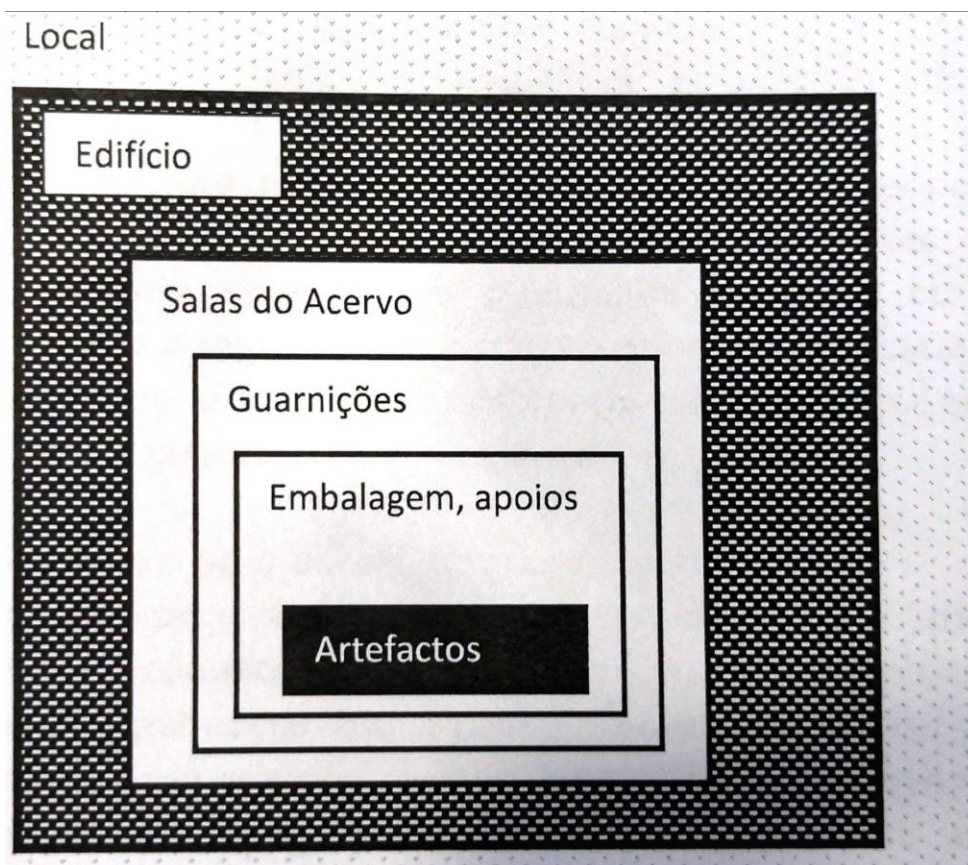


Figura 16 – Camadas de proteção do acervo. Fonte: Michalski, Stefan. 2004: 67.

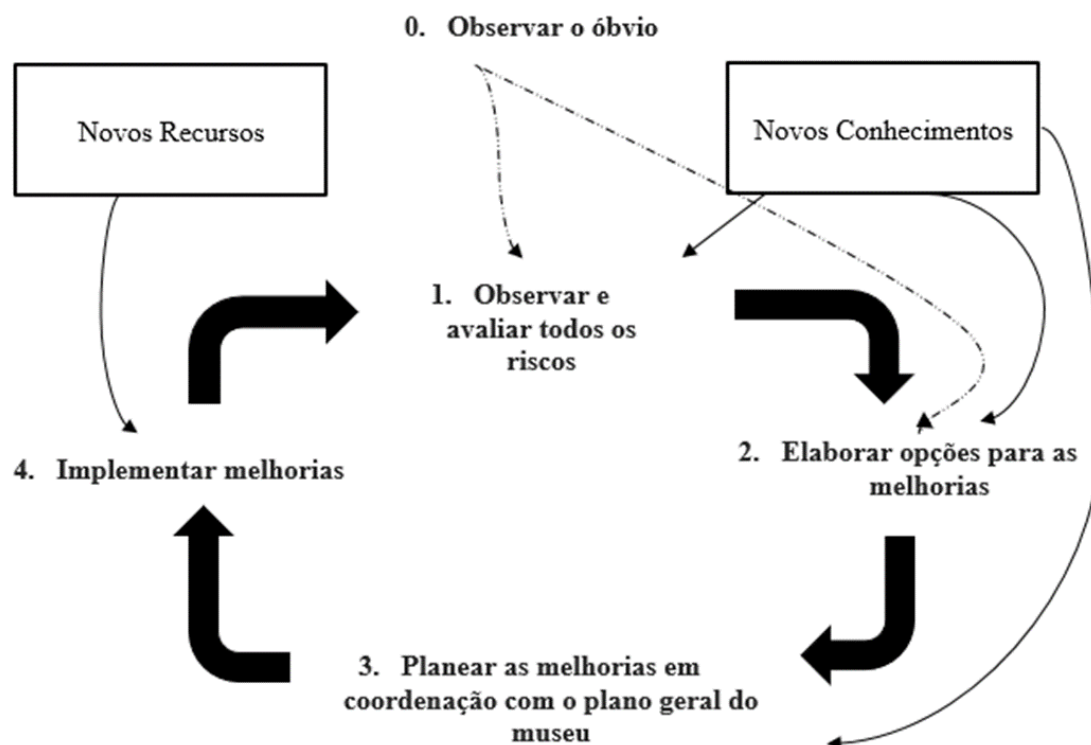


Figura 17 – Ciclo de preservação do acervo museológico. Fonte: Michalski, Stefan. 2004: 60. (Adaptado).

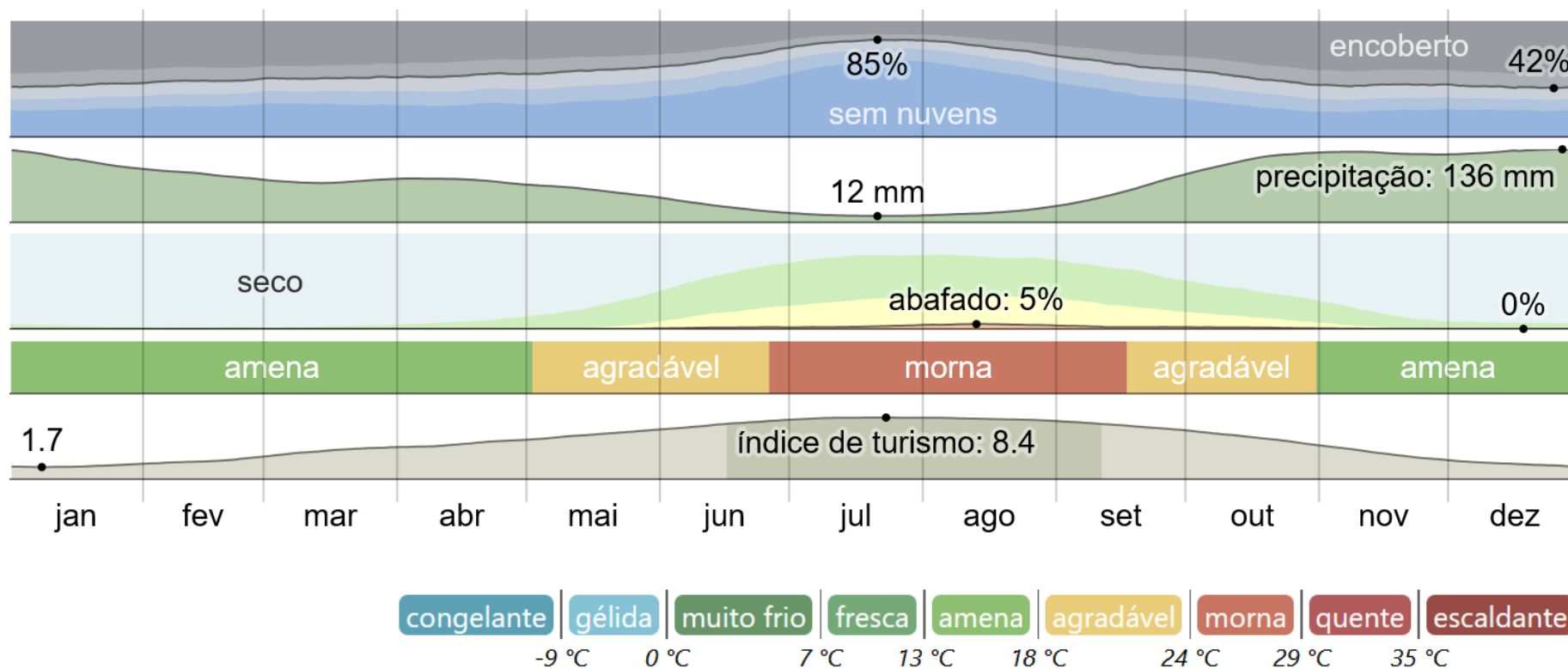


Figura 18 – Clima e condições meteorológicas médias em Portugal. Fonte: Weather Spark. 2023. Disponível em: <https://pt.weatherspark.com/y/32466/Clima-caracter%C3%ADstico-em-Calend%C3%A1rio-Portugal-durante-o-ano#Sections-Clouds> (consultado em 21/07/2023).



Figura 19 – Expansão térmica e fratura da camada pictórica numa escultura de espuma de poliuretano flexível provocadas pelo aquecimento, devido à incidência direta da radiação solar. Gabriela Baldomá e Gustavo Lowry, s.d., Argentina. Fonte: ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017: 44.



Figura 20 – Deformação de uma vela de cera de parafina provocada pelo aquecimento, devido à incidência direta da radiação solar. José Luiz Pedersoli Junior, s.d., Brasil. Fonte: ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017: 45.



Figura 21 – Presença de bolor num molde de chapéu exposto a condições de elevada humidade relativa (vitrina sem estabilizadores no interior). Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: Rogério Medeiros, 2023.



Figura 22 – Estalado e perdas da camada pictórica na imagem de São Vicente Ferrer, devido, possivelmente, a flutuações excessivas da humidade relativa. Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: Rogério Medeiros, 2023.



Figura 23 – Esmacimento de cores num *napron* provocado pela exposição prolongada à luz. Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: Rogério Medeiros, 2023.



Figura 24 – Rutura das fibras têxteis e fragilização da cortina devido à exposição prolongada aos raios ultravioletas da luz do dia. Stefan Michalski, s.d. Fonte: ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017: 43.



Figura 25 – Eflorescência de sais numa concha de uma coleção de história natural causada pela reação química com o ácido acético (CH_3COOH), um poluente gasoso. Arquivo do ICCROM, s.d. Fonte: ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017: 41.



Figura 26 – Peça de ferro banhado a cádmio corroído por vapores ácidos orgânicos. *Canadian Conservation Institute*, 2021. Fonte: Tétreault, Jean. 2021: 26.

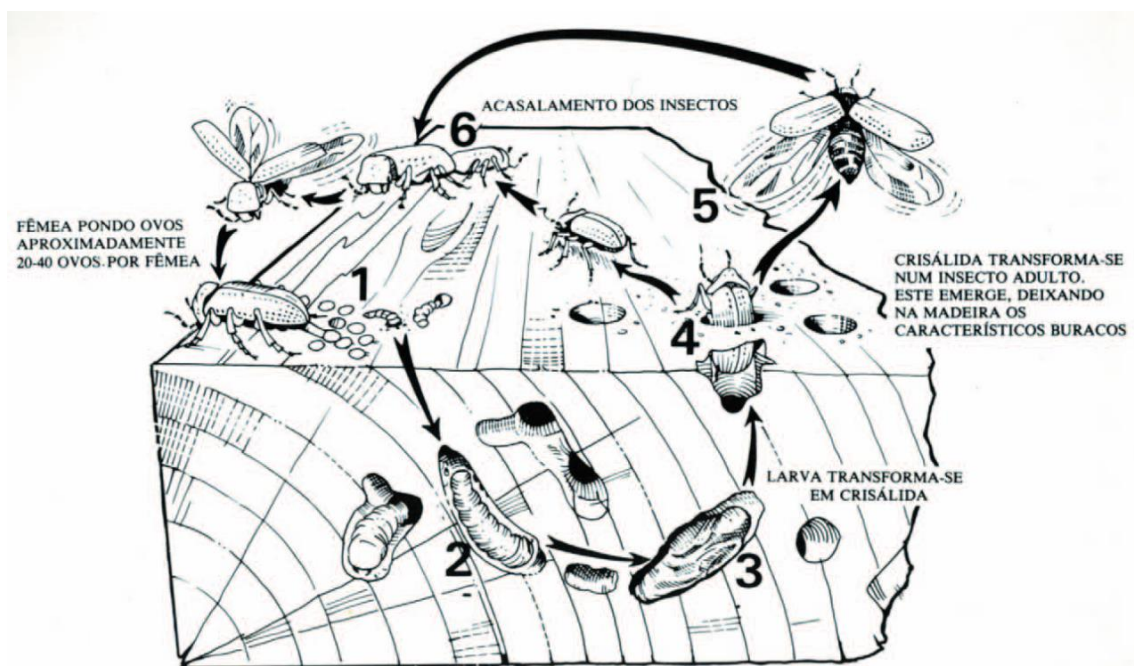


Figura 27 – Ciclo de vida dos coleópteros e da maioria das espécies de insetos. Fonte: Palmeira, Carlos. 2010: 248.

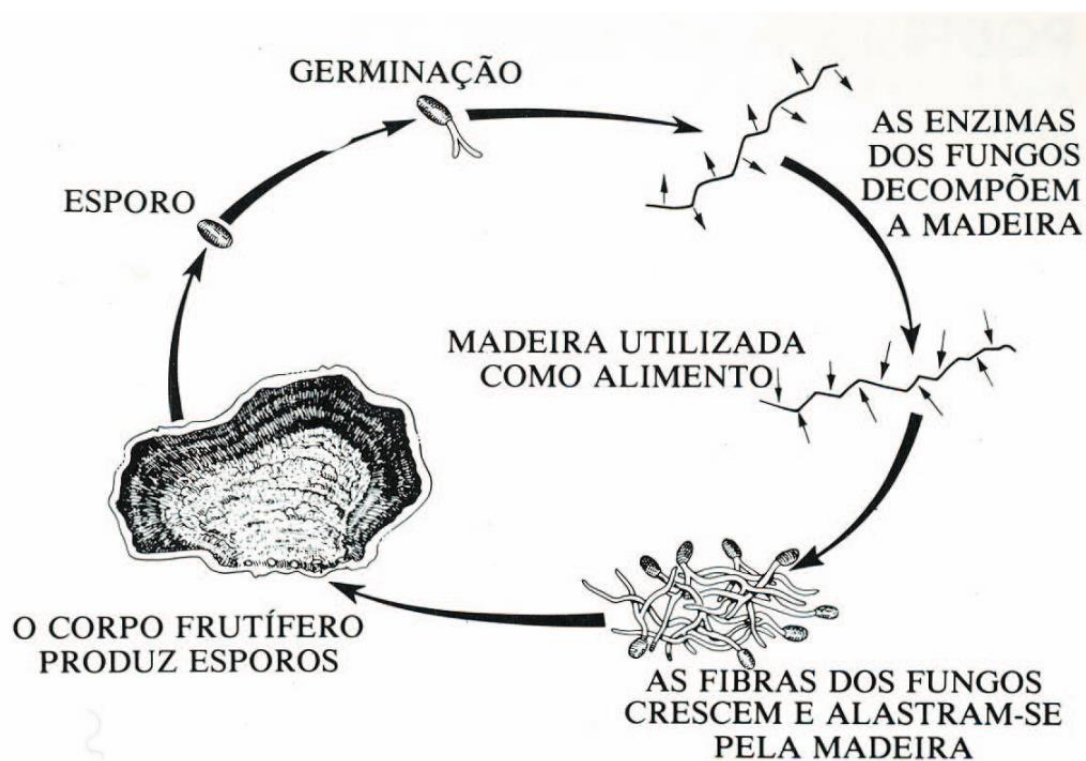


Figura 28 – Ciclo de vida dos fungos. Fonte: Palmeira, Carlos. 2010: 245.



Figura 29 – Pormenor de uma trave danificada pela ação de insetos xilófagos. Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: Rogério Medeiros, 2022.



Figura 30 – Fole de ferreiro danificado pela ação de fungos. Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: Rogério Medeiros, 2022.



Figura 33 – Quebra de um bule causada pela colisão acidental com outro objeto. Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: Rogério Medeiros, 2023.



Figura 34 – Roubo de uma peça no interior de uma vitrina de um museu. Carolina Ossa, s.d., *Centro Nacional de Conservación y Restauración* (CNCR), Chile. Fonte: ICCROM; CCI; IBERMUSEOS. 2017: 32.



Figura 35 – Identificação ambígua de um objeto. G. Fitzgerald, s.d., *Canadian Museum of Nature*.
Fonte: Waller, Robert; Cato, Paisley S. 2019.



Figura 36 – Organização no armazenamento de espécimes em reserva. Reserva do Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: Rogério Medeiros, 2021.



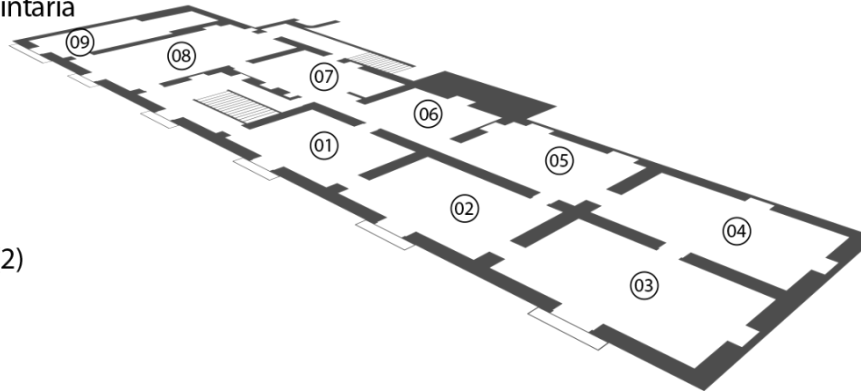
Figura 37 – Fachada principal do Solar de São Vicente Ferreira (ou *Ferrer*), sede do Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: Emanuel Pinto – CMRG, 2023.



Figura 38 – Fachadas tardez e lateral do Solar de São Vicente Ferreira (ou *Ferrer*), sede do Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: Rogério Medeiros, 2023.

PISO 1

- |01| Sapataria | cantaria | carpintaria
- |02| Tecelagem
- |03| Presépio do Prior (1)
- |04| Presépio do Prior (2)
- |05| Chapelaria
- |06| Barbearia
- |07| Cozinha tradicional
- |08| Exposições temporárias (2)
- |09| Coro alto



PISO 0

- Recepção | loja
- W.C.
- |10| Exposições temporárias (1)
- |11| Farmácia
- |12| Tipografia
- |13| Adega
- |14| Azulejaria
- |15| Arqueologia
- |16| Ermida (Arte Sacra)

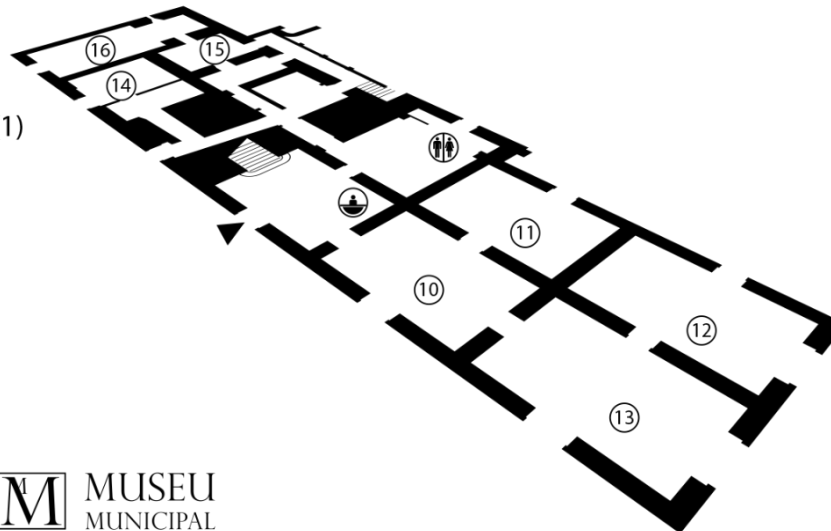


Figura 39 – Plantas de distribuição das coleções nos pisos 1 e 0 do Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: CMRG, 2020.



Figura 40 – 3.º Armazém – Zona Centro, Parque Industrial da Ribeira Grande, rua da Metalúrgica, 9600 – 499, Conceição, Ribeira Grande. Fonte: Rogério Medeiros, 2023.



Figura 41 – Sala de arqueologia da reserva do Museu Municipal da Ribeira Grande, aquando de uma ação de organização. Fonte: Rogério Medeiros, 2021.

N.º Reg.	CMRG.2004
N.º inv.	CMRG.2004.MM.758
Data do registo	02/10/2023
Instituição	Câmara Municipal da Ribeira Grande
Museu/ Núcleo	Museu Municipal
Denominação	Denominação
Local no museu/núcleo	
Título	
Categoria	
Subcategoria	
Descritores	
Outros elementos do conjunto n.º inventário	
Localização atual	
Localização permanente	
Forma de incorporação	
Época de incorporação	
Permissão de acesso	Museu Municipal
Publicada site externo	
Imagem	
Tags para procura	
Descrição técnica	
Marcas ou Incrições	
Época	
Justificação época	
Materiais	
Técnicas	
Parte medida: identificação	
Peso	0.0
Un. Peso	
Dimensões gerais: Largura	0.0
Un. Largura	
Dimensões gerais: Altura	0.0
Un. Altura	
Dimensões gerais: Comprimento/ Profundidade	0.0
Un. Comprimento	
Dimensões unidades	
Autor	
Autor Fabricante	
Local de fabrico	

Inventário data	
Coordenação	
Responsável	
Revisão	
Data revisão	
Tempo marcação (min)	
Tempo fotografia (min)	
Notas	
Fontes e bibliografia	
Informação histórica	
Início do carregamento da ficha	02/10/2023 16:09:17
Fim do carregamento da ficha	
Tempo ficha (minutos)	
Registo concluído	
Utilizador	emedeiros
Modificado por	
Criado em	02/10/2023 16:10:39
Modificado em	

Figura 42 – Ficha modelo de inventário museológico do Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: CMRG, MMRG – SIGP, 2023.



Figura 43 – Gráficos disponibilizados pelo sistema de inventário museológico SIGP relativos aos bens culturais inventariados no Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: CMRG, MMRG – SIGP, 2023.

J
este m duas filhas pro fessas, nomeo fereco de seus deffta e dila
e hum por nome jnnas de Othada, e estudante; e capto calado
ao loay lansa sua bon sam, e hege de se a sam, amobon. hic
mado; pelo loay se recipactica m todos seus bery, ex se to a
fara de que tem feito do sam a seu filho Antonio de
seho de sam paye

Dize elle testador, que sendo nroso se leuado da
vida pre sente que e que seu corpo seja inualto no ob
to de fial do patericia sam fca nroso, e alompanha lo
a sepultura de seus de loay, de que seu testamen
to declaram a se mo la e q h mada

Dize elle testador, que e que seu corpo seja sepul
tado na igreja de S. Joao da Estrela, aonde tem
sua sepultura

Dize elle testador, que nodia de seu enterro, que
que alompanhem seu corpo o collegio de sua e contra
se quida, e o ditor de loay de sam fca nroso, como
fca m todas as cruas das hie mandadas, e que sendo o
cas se he fca hum o ficio de nove li pny, e dircam mif
fca todos os fca de loay, e nam sendo hiecas, nodia sequin se
e seduade e mola pro cada mta a sento, e vinte, e se he
fca m mais dos o ficio de nove li pny, hum do loay fca
o fca de loay, e na fca de loay fca mada, e tam bem ne fca de
e dircam todos os fca de loay mif, e se hieca de
e mola a sento, e vinte, e tam bem a fca m ambo
o collegio de loay de sam fca nroso, e nodia de seu
enterro, e no do o ficio das hiecas, que e que seu testamen
to declaram a se mo la e q h mada

Dize elle testador, que elle, e sua mulher Dona Maria dona
na fca fca m hieca de sam das fca de loay a seu filho
Antonio de seho de sam paye, e nella de se mada, cada hum
de loay, e loay fca m mil, para os seus funeary, o loay que

Figura 44b – Cópia digital do Testamento do Capitão Mahor Francisco de Arruda e Sá aprovado em 15 de Dezembro de 1735, fl. 1v. Fonte: BPARPD/TRA. Cx. 42, cota: 6406, fl. 1v.

J

e pruerdade seu firm amigo, Sebastião de Arruda e Sá
 escrevi

1512. Arruda e Sá
 Sebastião de Arruda e Sá

Em nome de Deo J am m.

Sejam quantos este Testamento deo pto uo son
 de seita nro e stima edeua deua uento de
 se dia goza to do sempre uirem que no pmo do
 noflimento de nro senhor seue hieito de mil
 este cento e vinte e cinco Annos a quinze dias
 as domes de dezembro de d. to Anno mil e 735
 Li bica grande de pto Mto de J am e Miguel
 na faza remora da donde uue em sta ob
 gam maior tron de st rre da esta chiestando
 e lle doente em hueria com de do en sa que d
 nro senhor foi se uido de Mto mas em pto
 feto furo em t n dimento segundo opate e de
 minto m pto de mto me pto de d a mto m
 este se to pto mto qual tinto de pto de pto
 ben pto de mto e de querendo me que pto
 to mto de e a pto de pto de pto de pto de pto

Figura 44d – Cópia digital do Testamento do Capitão Mahor Francisco de Arruda e Sá aprovado em 15 de Dezembro de 1735, fl. 2v. Fonte: BPARPD/TRA. Cx. 42, cota: 6406, fl. 2v.

Epodia por de meo officio equal ou testamento
digo o qual testamento lo eu to m. He tomica e p. me
tanto q. o duia epodia por de meo officio equal
testamento uai e p. meo em dea mea p. me
de pa pel lomeito em que p. meo p. meo p. meo
cui e p. meo p. meo uito nem e m. He m. He m.
borra dea alguma aoque p. meo p. meo
e por teste m. He m. He m. He m. He m.
ianno daetano do Regoeja m. He m. He m.
e ber tho la m. He m. He m. He m. He m.
ma He m. He m. He m. He m. He m.
~~ma He m. He m. He m. He m. He m.~~
que si p. meo m. He m. He m. He m. He m.
ta dor me foi dito p. meo a p. meo de p. meo
Mogeth de He m. He m. He m. He m. He m.
He p. meo m. He m. He m. He m. He m.
como nelle se contem p. meo de p. meo de
Regoeja to m. He m. He m. He m. He m.
de m. He m. He m. He m. He m.

Francisco de Arruda e Sá

Caetano do Regoeja
Verdadeiramente visto e testado

Figura 44e – Cópia digital do Testamento do Capitão Mahor Francisco de Arruda e Sá aprovado em 15 de Dezembro de 1735, fl. 3. Fonte: BPARPD/TRA. Cx. 42, cota: 6406, fl. 3.

Le 24^{me} Mars 1871

John McBratney

Heidenhain H. 1811

João de Antonio  Aguiar

Anty timonium



wekter hij

Love to you & the boys & all

Aberken

[illegible]

Figura 44f – Cópia digital do *Testamento do Capitão Mahor Francisco de Arruda e Sá aprovado em 15 de Dezembro de 1735*, fl. 3v. Fonte: BPARPD/TRA. Cx. 42, cota: 6406, fl. 3v.



Figura 44h – Cópia digital do Testamento do Capitão Mahor Francisco de Arruda e Sá aprovado em 15 de Dezembro de 1735, fl. 4v. Fonte: BPARPD/TRA. Cx. 42, cota: 6406, fl. 4v.

[illegible]

206

Depois Capa que ficou de dar 6 an. ao Santo 1205
 Os an. de de Paula de Vitoria mona e de Paula
 ney ney ta men eis das a villa e emisso
 e slonheus o, pello pro meo de qua dace qe
 que as ignas em camo de tta, pottle abaiso
 as ignas e eu - Natia a dita linha que dace
 e ingua e aque por qai dace de dace. Anto
 nis fca de Santo. Suba hui que as me
 fca

O P.^{do} João Ant.^o Bo.^o de Bitar Custa
 e Cherouliro Pedro Ignalio de Med.^o
 Ob.^o Sebastião de toruda da Costa
 Caetano de Lima - Lima
 Jeronimo de dace. Ho. de São Paulo
 Fran.^o de Paula de São

Antonio de dace

Figura 45d – Cópia digital da Escritura de Aforamento que fazem os mesários da Confraria de Sam Vicente Ferreira desta vila a Caetano de Lima de quatro alqueires de terra ou tanta quanto for por 7 mil reis cada ano, fl. 205. Fonte: BPARPD/TRG. Tabelião António José da Ponte (21 de janeiro de 1809), livro 115, cota: 6933, fl. 205.

760	Rua S. Vicente	Conde da Paia e de Alvorfort = Leitor = António Borges Coutinho de Mota no Lorna Dias da Camara - Mand. de Leitor Leitor	1917	teranga	Uma casa alta fechada e formosa de lazanjeiras que compoenta: e Norte Rua de S. Vicente, pul do no parente José Lúcio Faria, e Juente canon de Lucha. Decretos e matiz matiz do art. 1007 rendimentos ext. 225000
-----	----------------	--	------	---------	---

Figura 46 – Cópia digital do artigo matricial n.º 960, rua de São Vicente, freguesia da Matriz (Ribeira Grande). Fonte: RFRG/AMRG. Livro de Registo de Matrizes Prediais Extintas, n.º 37. Urbano, freguesia da Matriz (Ribeira Grande) – Artigo Matricial n.º 960, fl. 320v.

N.º 3 759

Fls. 164 B - 12

Concelho Ribeira Grande de Ribeira Grande

N.º 01413 / 011128 -

Conservatória do Registo Predial

Freguesia **MATRIZ**

DESCRIÇÕES - AVERBAMENTOS - ANOTAÇÕES

COTAS

Prédio misto - Rua de S. Vicente - **45 280m2** de cultura arvense e terreno estéril, com uma casa de habitação de rés-do-chão e 1º andar, AC 572m2 e AD 391m2, **norte** Rua de S. Vicente;- **sul** Visconde do Porto Formoso;- **nascente** Francisco Borges Giesta e outro e **poente** Rua dos Condes da Ribeira Grande. **Artigos** 16 secção D - rústico e 871 - urbano.

V.P. 1 968 448\$00.-----

A 1ª Ajudante em exercício, *Maria Filomena Cabral de S. B. - João Buiç*

G-1

INFORMATIZADA

Figura 48a - Cópia digital da ficha de descrição predial informatizada n.º 01413/011128, freguesia da Matriz (Ribeira Grande), pág. 1. Fonte: CRPRG. Ficha de descrição predial informatizada n.º 01413/011128, freguesia da Matriz (Ribeira Grande). Prédio misto, rua de São Vicente: 1.

COTAS

INSCRIÇÕES – AVERBAMENTOS – ANOTAÇÕES

OBS.

G-1	Ap.09/011128 – Aquisição a favor da Junta – Geral do Distrito Autónomo de Ponta Delgada – Rua 16 de Fevereiro – Ponta Delgada, -- <i>por compra</i> a Duarte António Borges Coutinho c.c. Ana Maria Filomena Burnay Nogueira Soares Cardoso Borges Coutinho na separação de bens – Rua das Amoreiras, 72 E 5º - Lisboa; - António Eduardo Borges Coutinho c.c. Maria da Conceição Reis Frias de Moraes Flores Borges Coutinho, na separação de bens – Rua Vicente Arnoso, nº48 – 2º Esqº - São João do Estoril e Luís Borges Coutinho da Câmara, solteiro, maior – Rua dos Navegantes, nº53, 6º Dtº - Lisboa.----- A 1ª Ajudante em exercício, <i>Maria Filomena Abel da Silva J. B. B. B.</i>	AV. 1
G-1	Av.01-Ap.10/011128 – Transmissão da aquisição a favor da Região Autónoma dos Açores, -- <i>por integração</i> (artigo 113 D/L 61/98).----- A 1ª Ajudante em exercício, <i>Filomena J. B. B. B.</i>	

Figura 48b – Cópia digital da ficha de descrição predial informatizada n.º 01413/011128, freguesia da Matriz (Ribeira Grande), pág. 2. Fonte: CRPRG. Ficha de descrição predial informatizada n.º 01413/011128, freguesia da Matriz (Ribeira Grande). Prédio misto, rua de São Vicente: 2.



Figura 49 – Lápide de memória exposta na ermida de São Vicente Ferreira. [*Em memória de seus pais — Duarte, António, Luís — 1.6.1976*]. Fonte: Rogério Medeiros, 2023.

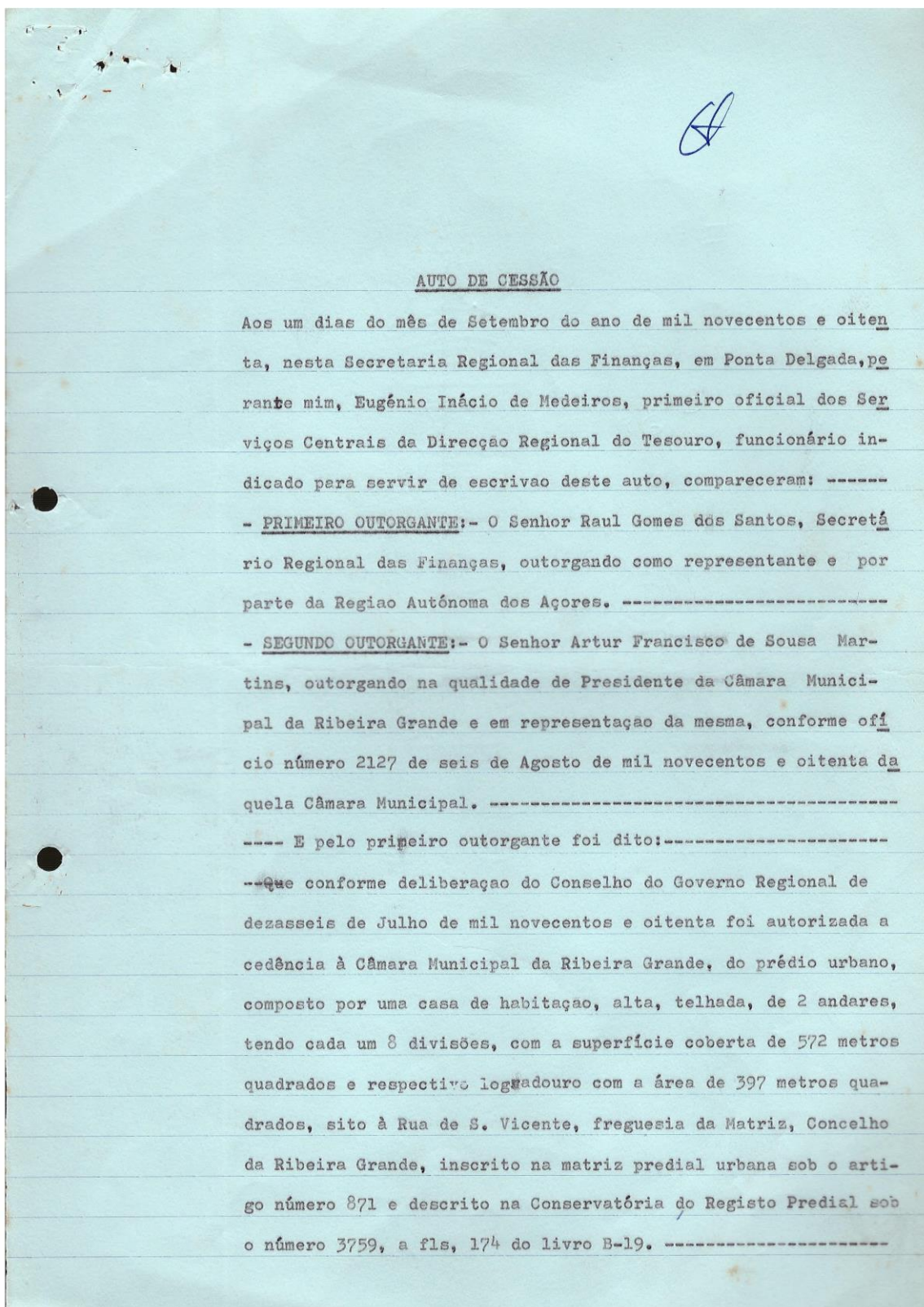


Figura 50a – Cópia digital do Auto de Cessão celebrado entre a Região Autónoma dos Açores e a Câmara Municipal da Ribeira Grande em 1 de setembro de 1980, fl. 1. Fonte: CMRG/DAF. Auto de Cessão. 1 de setembro de 1980. Pasta do Património Municipal, s/n., Matriz, Prédio Urbano, fl. 1.

- SEGUNDO:- Que a cedência do prédio é feita a título precário e destina-se, exclusivamente à instalação de actividades culturais, tais como colóquios, concertos, exposições e também para instalação duma casa etnográfica que abra perspectiva a um maior desenvolvimento turístico da vila sede daquele concelho, voltando o prédio à posse da Região Autónoma dos Açores, a qualquer tempo, por simples despacho do Senhor Secretário Regional das Finanças, se lhe for dada aplicação diversa daquela para que foi cedida, ou quando o interesse público, assim o exija.-----

- TERCEIRO:- Que a Câmara Municipal da Ribeira Grande fica obrigada a conservar e abrir ao público a capela ali existente, para cumprimento da cláusula contratual existente na escritura de compra e venda do prédio, efectuada pela extinta Junta Geral.-----

- QUARTO:- A conservação do imóvel e bem assim as modificações de ordem estrutural do edifício, carecendo estas últimas de prévia autorização da Secretaria Regional das Finanças, constituirão encargo da Região desde que ultrapassem as disponibilidades financeiras da Câmara Municipal e revestam interesse para aquela.-----

- QUINTO:- As dívidas ou questões que se suscitarem no cumprimento ou execução do acordo, serão submetidas ao Senhor Secretário Regional das Finanças, que resolverá.-----

-----E pelo segundo outorgante foi dito:-----

-----Que na qualidade que representa, em nome da Câmara Municipal da Ribeira Grande, aceita a cessão do prédio descrito neste auto, com as condições expressas, que se obriga a cumprir.-----

Figura 50b – Cópia digital do Auto de Cessão celebrado entre a Região Autónoma dos Açores e a Câmara Municipal da Ribeira Grande em 1 de setembro de 1980, fl. 2. Fonte: CMRG/DAF. Auto de Cessão. 1 de setembro de 1980. Pasta do Património Municipal, s/n., Matriz, Prédio Urbano, fl. 2.

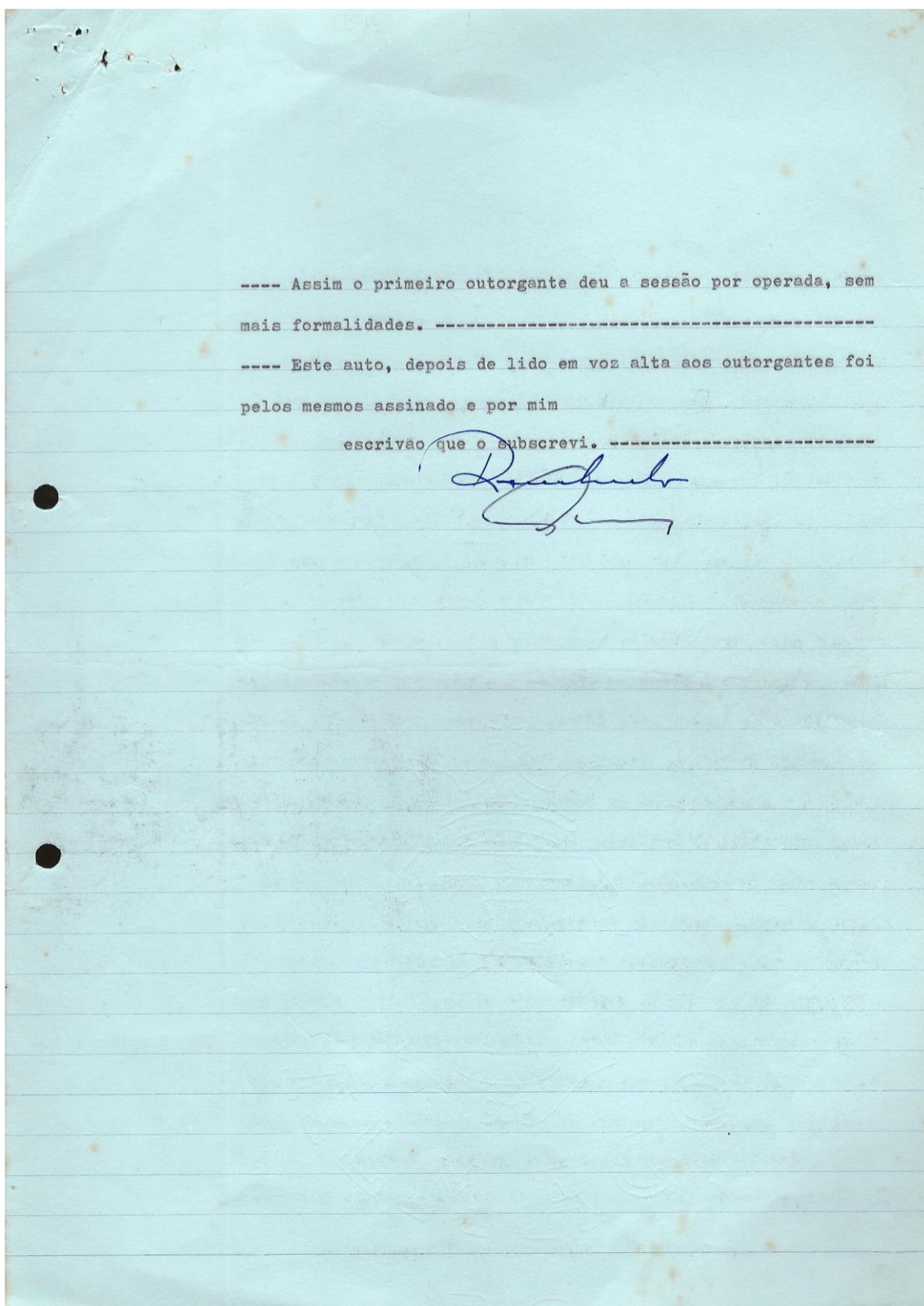


Figura 50c – Cópia digital do Auto de Cessão celebrado entre a Região Autónoma dos Açores e a Câmara Municipal da Ribeira Grande em 1 de setembro de 1980, fl. 3. Fonte: CMRG/DAF. Auto de Cessão. 1 de setembro de 1980. Pasta do Património Municipal, s/n., Matriz, Prédio Urbano, fl. 3.

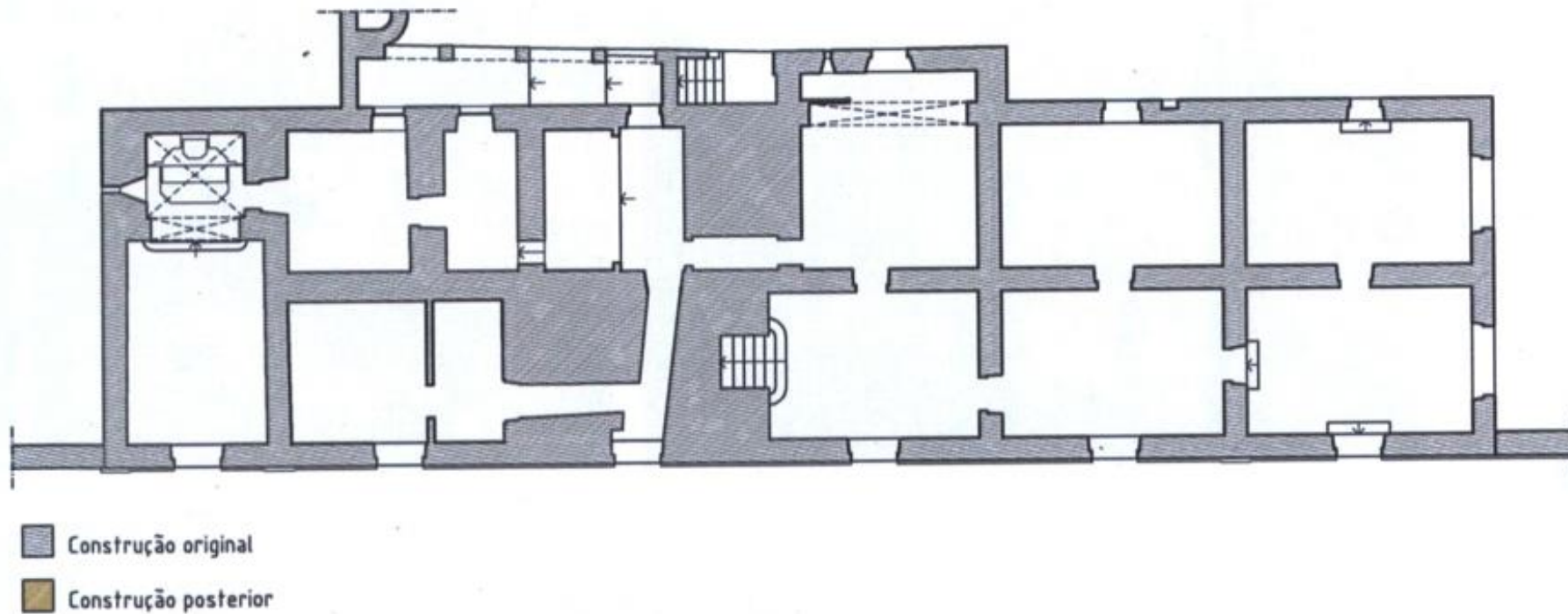


Figura 51 – Planta do piso 0 do Solar de São Vicente Ferreira, sede do Museu Municipal da Ribeira Grande, AMRG, Isabel Soares de Albergaria e Joana Guarda, 2010. Fonte: Albergaria, Isabel Soares de. 2012, 2: 290.

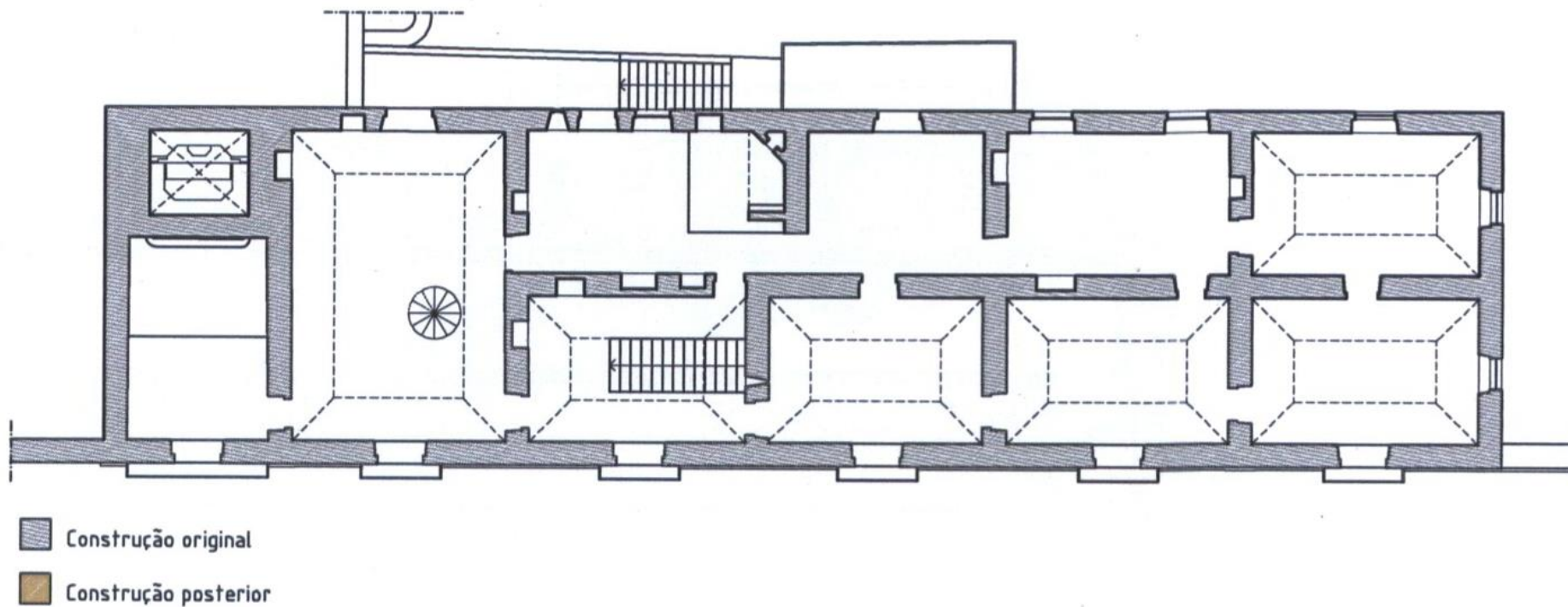


Figura 52 – Planta do piso 1 do Solar de São Vicente Ferreira, sede do Museu Municipal da Ribeira Grande, AMRG, Isabel Soares de Albergaria e Joana Guarda, 2010. Fonte: Albergaria, Isabel Soares de. 2012, 2: 291.

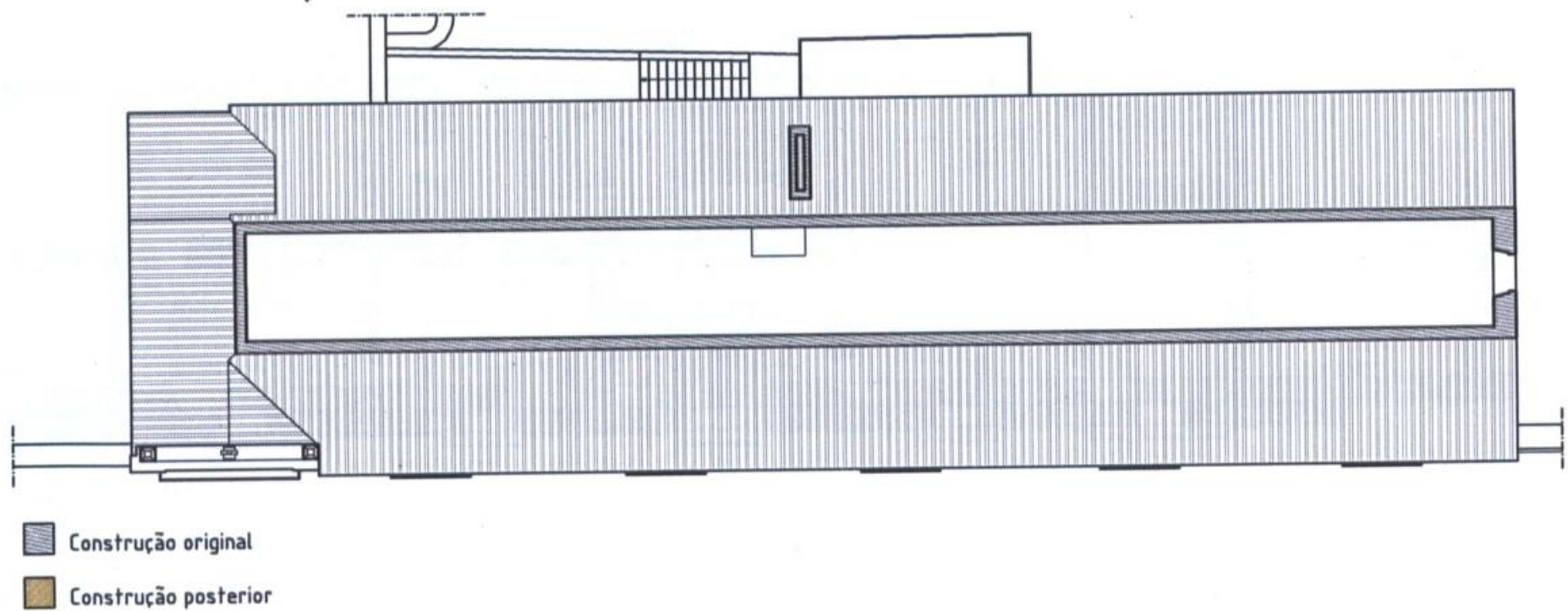


Figura 53 – Planta do piso 2 do Solar de São Vicente Ferreira, sede do Museu Municipal da Ribeira Grande, AMRG, Isabel Soares de Albergaria e Joana Guarda, 2010. Fonte: Albergaria, Isabel Soares de. 2012, 2: 292.

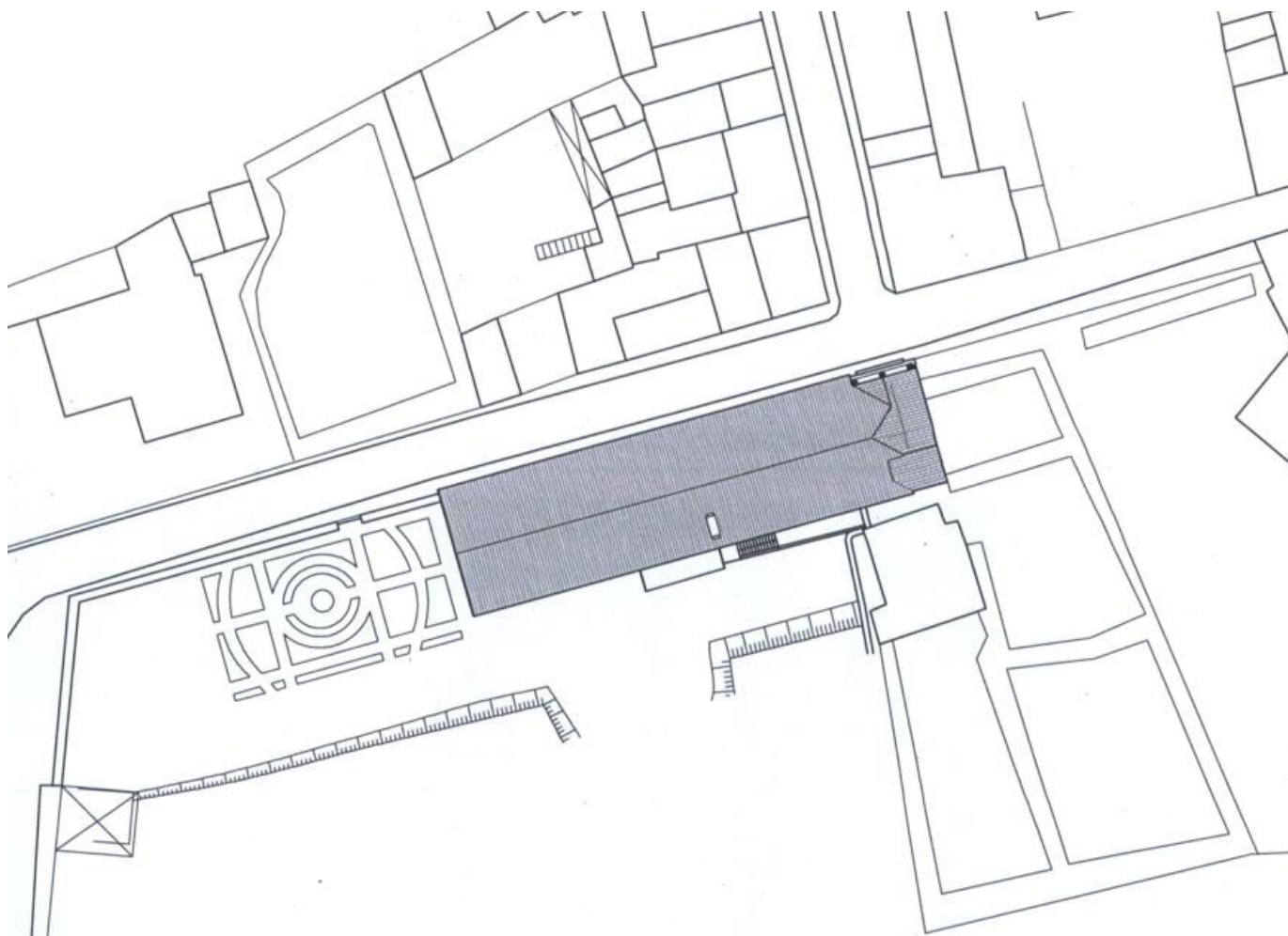


Figura 54 – Planta da cobertura do Solar de São Vicente Ferreira, sede do Museu Municipal da Ribeira Grande, AMRG, Isabel Soares de Albergaria e Joana Guarda, 2010. Fonte: Albergaria, Isabel Soares de. 2012, 2: 293.



Figura 55 – Frontispício da ermida de São Vicente Ferreira. Fonte: Emanuel Pinto – CMRG, 2023.

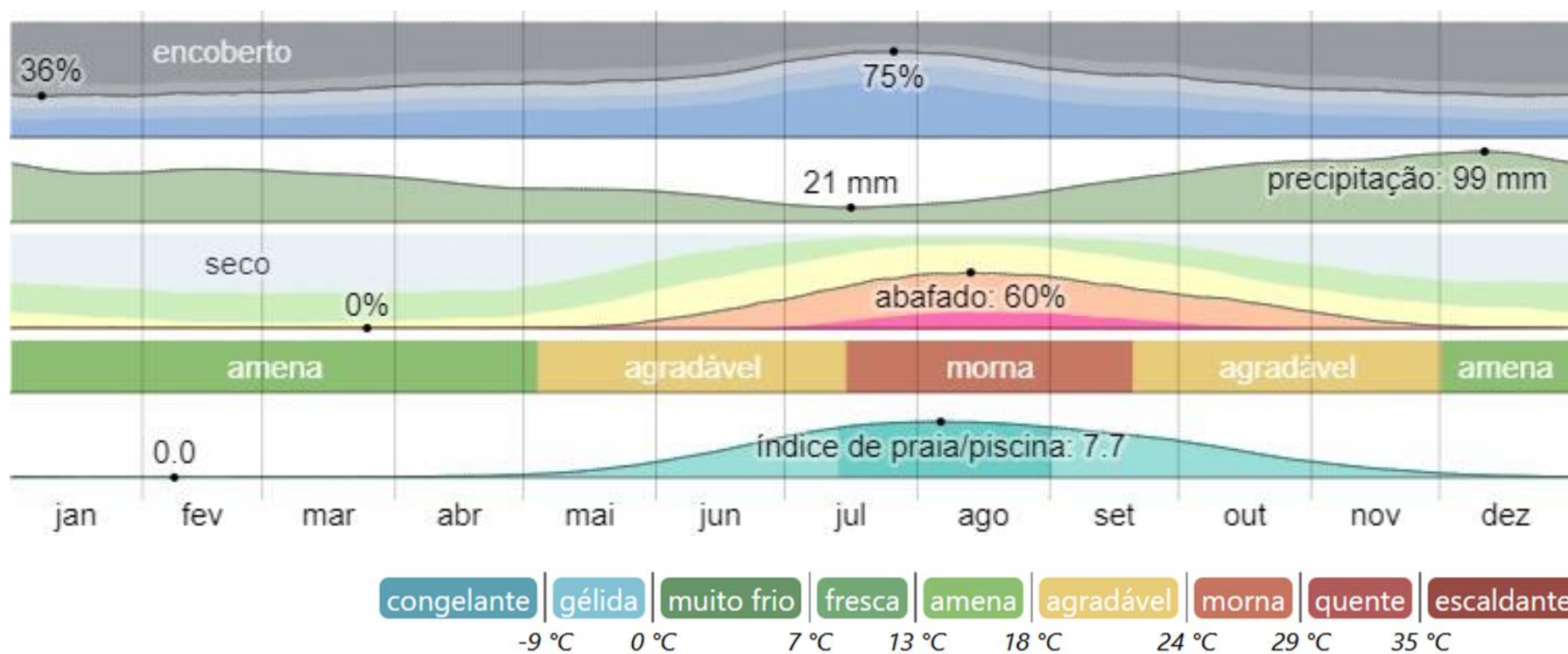


Figura 56 – Clima e condições meteorológicas médias na cidade da Ribeira Grande (ilha de São Miguel – Açores). Fonte: Weather Spark. 2023. Disponível em: <https://pt.weatherspark.com/y/31450/Clima-caracter%C3%ADstico-em-Ribeira-Grande-Portugal-durante-o-ano> (consultado em 12/10/2023).



Figura 57a – Vista aérea do Solar de São Vicente Ferreira (ou *Ferrer*), sede do Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: Luís Furtado – CMRG, 2023.



Figura 57b – Vista aérea do Solar de São Vicente Ferreira (ou *Ferrer*), sede do Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: Luís Furtado – CMRG, 2023.



Figura 57c – Vista aérea do Solar de São Vicente Ferreira (ou *Ferrer*), sede do Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: Luís Furtado – CMRG, 2023.



Figura 57d – Vista aérea do Solar de São Vicente Ferreira (ou *Ferrer*), sede do Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: Luís Furtado – CMRG, 2023.

N.º Reg.	CMRG.25
N.º inv.	CMRG.25.MM.1
Data do registo	15/11/2017
Instituição	Câmara Municipal da Ribeira Grande
Museu/ Núcleo	Museu Municipal
Denominação	Sovela de sapataria
Local no museu/núcleo	Exposição
Título	Sovela de sapataria
Categoria	Etnologia
Subcategoria	Ferramentas manuais
Descritores	Sapataria; ferramenta; furo; couro; cabedal.
Outros elementos do conjunto n.º inventário	Este objecto faz parte da coleção de Sapataria composta por cento e quinze (115) peças.
Localização atual	Exposição
Localização permanente	Exposição
Forma de incorporação	Aquisição
Época de incorporação	01/01/1989
Permissão de acesso	Museu Municipal
Publicada site externo	Não
Imagem	
Tags para procura	
Descrição técnica	A sovela é a ferramenta utilizada em curtumes e marcenarias que é usada para fazer um furo no couro, para onde posteriormente uma linha com agulha será adentrada para costura.
Marcas ou Inscrições	A peça apresenta marca numa das faces do cabo, contudo, está identificável.
Época	Séc. XX
Justificação época	conforme ficha n.º 148 incluída no Museu Municipal da Ribeira Grande.
Materiais	Madeira, Ferro
Técnicas	Entalhar, Moldar
Parte medida: identificação	CxL
Peso	0,0
Un. Peso	Gramas, g
Dimensões gerais: Largura	2,0
Un. Largura	Centímetro, cm
Dimensões gerais: Altura	0,0
Un. Altura	Centímetro, cm
Dimensões gerais: Comprimento/ Profundidade	11,0

Figura 58a – Ficha de inventário de uma sovela da coleção de artes e ofícios de trabalhar o calçado. Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: CMRG, MMRG – SIGP, 2023: 1.

Un. Comprimento	Centímetro, cm
Dimensões unidades	
Autor	Manuel Morais
Autor Fabricante	Desconhecido
Local de fabrico	Portugal
Inventário data	15/11/2017
Coordenação	Duarte Chaves
Responsável	Elisa Gomes
Revisão	Duarte Chaves
Data revisão	
Tempo marcação (min)	
Tempo fotografia (min)	
Notas	A peça apresenta um número de inventario anterior: 96.01.01 1/148.
Fontes e bibliografia	ALVES, Maria da Piedade Gonçalves Lopes; MEMÓRIA E TRADIÇÕES, edição DREC/CAEV - Serviços Distritais de Educação recorrente e extra- escolar; Julho 1995. ATAIDE, Luís Bernardo Leite de; ETNOGRAFIA, ARTE E VIDA ANTIGA DOS AÇORES; edição Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade, 1993.
Informação histórica	No ofício dirigido ao Presidente da Câmara Municipal da Ribeira Grande, o Conservador da Casa da Cultura da Ribeira Grande, o Dr. Mário Moura, constatou que todo o espólio da oficina de sapataria foi comprado com a ajuda financeira das seguintes empresas: Lacto Açoreana, primeira grande fábrica de leite da Ribeira Grande, hoje Bel Portugal, Caixa de Crédito Agrícola e José Dâmaso, sendo o montante de cento e trinta mil escudos. Nesta transação a Casa da Cultura participou com setenta mil escudos adquiridos com as verbas resultantes do presépio. Na sapataria estão expostas 115 peças, adquiridas no ano 1989, sendo de realçar a máquina de pedal da marca Singer que pertenceu ao Sr. Manuel da Costa Morais (n.1913, f. 1990), natural da freguesia da Matriz, desde muito novo ligado a este ofício. A oficina retrata o fabrico e reparação manual de calçado, sendo a última sede localizada na rua Gonçalo Bezerra, Matriz, nº3, Ribeira Grande. A atividade de sapateiro já se encontra presente no concelho desde o século XVI e segundo Gaspar Frutuoso, cronista Açoriano, em 1578, indica a existência de 7 sapateiros. Em 1862 verifica-se um número em redor dos 60 sapateiros e em 1965 laboravam no Concelho para cima da meia centena. Actualmente, é uma atividade em declínio. No âmbito do projeto – Sistema Integrado de Gestão de Património (SIGP), a Câmara Municipal da Ribeira Grande, durante o ano de 2017, sistematizou as peças de todas as coleções do Museu Municipal da Ribeira Grande para serem inseridas informaticamente na plataforma SIGP. Esta ação de inventário visa credenciar o Museu Municipal de acordo com o artigo 110º da Lei- quadro dos Museus Portugueses, enquanto reconhecimento da qualidade técnica do seu acervo, tendo em vista a promoção do acesso à cultura e o enriquecimento do património cultural da comunidade da Ribeira Grande.
Início do carregamento da ficha	23/01/2018 14:47:34
Fim do carregamento da ficha	
Tempo ficha (minutos)	
Registo concluído	Não
Utilizador	duartens
Modificado por	tiago
Criado em	15/11/2017 10:56:07
Modificado em	17/07/2018 08:52:41

Figura 58b – Ficha de inventário de uma sovela da coleção de artes e ofícios de trabalhar o calçado. Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: CMRG, MMRG – SIGP, 2023: 2.



Figura 59 – Empolamentos e eflorescências verificados na fachada lateral do Solar de São Vicente Ferreira (ou *Ferrer*), sede do Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: Rogério Medeiros, 2023.



Figura 60 – Empolamentos e eflorescências verificados na sala que alberga a coleção adega e lagar. Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: Rogério Medeiros, 2023.



Figura 61 – Alteração cromática encontrada na ermida de São Vicente Ferreira. Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: Rogério Medeiros, 2023.

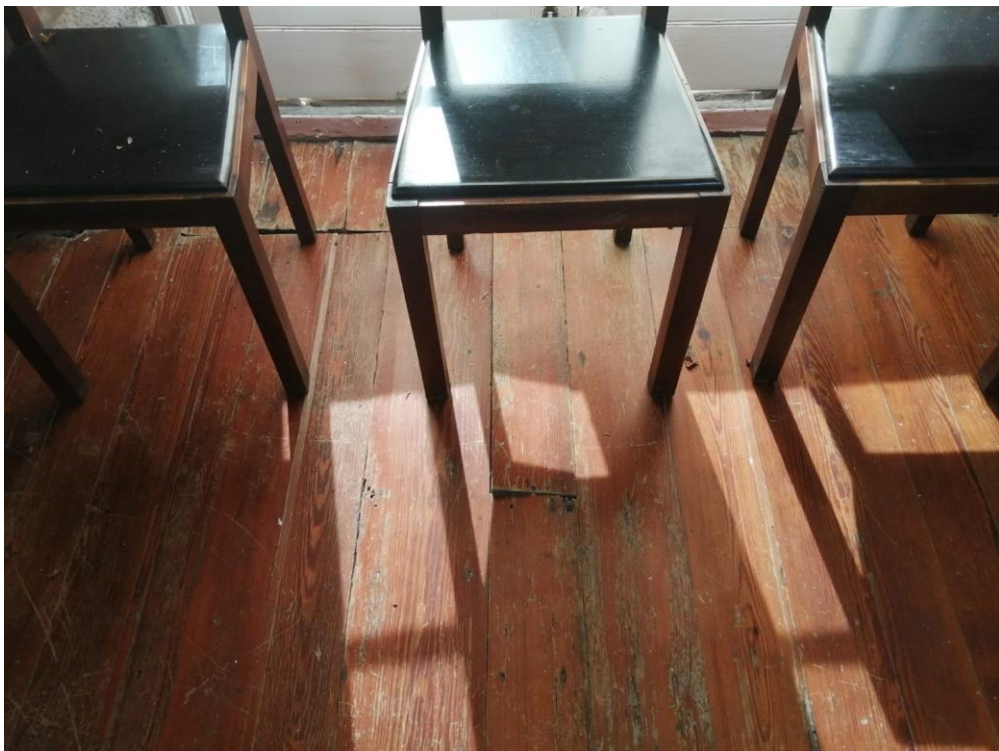


Figura 62 – Desagregação e lascagem verificados no revestimento da sala que alberga a coleção da barbearia. Museu Municipal da Ribeira Grande. Fonte: Rogério Medeiros, 2023.



Figura 63 – Psicrómetro digital, *Mengshen* – Medidor de temperatura e humidade com ponto de orvalho e temperatura de bulbo húmido. Fonte: Rogério Medeiros, 2021.

Especificações técnicas

Ambiente de armazenamento	- 20°C ~ 60°C; <80% UR sem condensação.
Ambiente de trabalho	- 20°C ~ 60°C.
Medição temperatura alcance	- 30°C ~ 60°C (-22°F ~ 140°F).
Faixa de medição de umidade	0 ~ 100% UR.
Faixa de temperatura do ponto de orvalho	- 50°C ~ 60°C (-58°F ~ 140°F).
Faixa de temperatura de bulbo húmido	- 20°C ~ 60°C (-4°F ~ 140°F).
Precisão de temperatura	± 0°C / ± 5°F (0.9 ~ 10°C); ± 1.5°C / ± 3°F (outras faixas).
Precisão de umidade	± 3% UR (25°C; 10% ~ 90% UR); ± 4.5% UR (<10% ou > 90% UR).
Resolução	0% UR, 1°C /, 0°F.
Tempo de Resposta	10S
Tipo de bateria	Bateria 6F22 9V.
Consumo de energia	3mA.
Dimensão física	175 mm x 58 mm x 35 mm.
Peso	143g.
Desligamento automático	≈ 15 minutos.

Figura 64 – Especificações técnicas do psicrómetro digital *Mengshen* – Medidor de temperatura e humidade com ponto de orvalho e temperatura de bulbo húmido. Fonte: Mengshen. 2021.

Quadros

Fatores intrínsecos	Fatores extrínsecos	Fatores impostos	Fatores antropológicos
Composição	Poluição atmosférica	Processos de extração ou produção	Utilização
Propriedades físico-químicas	Condições ambientais	Geometria	Acondicionamento
Defeitos	Microclimas	Tratamentos Superficiais	Restauros inadequados
Impurezas	Agentes biológicos		Transporte
	Vibrações		Vandalismo
	Catástrofes		Turismo

Quadro 1 – As quatro categorias dos fatores de degradação dos materiais. Fonte: Romão, Paula Maria Soares. 1992: 21.

Estratégias básicas para a preservação do acervo	
1.	Garantir que o telhado está seguro contra a precipitação local, cobrindo todos os artefactos orgânicos (e, de preferência, a maioria dos artefactos inorgânicos). Tal também se aplica a objetos grandes, como veículos históricos ou máquinas históricas com pinturas. Não se pode esperar que sobrevivam muitos anos após estarem expostos à luz solar e à temperatura.
2.	Devem existir paredes, janelas e portas seguras, que bloqueiem a temperatura local, pragas locais, ladrões e vândalos amadores.
3.	Ordem e limpeza razoável no armazenamento e nas exposições. A palavra "razoável" é crucial. Não significa gastar a maior parte do seu tempo em limpeza obsessiva que provê muito pouco benefício e pode ser até mesmo contraproducente. Significa manter a ordem suficiente para que os objetos não se esmaguem uns contra os outros, para que a inspeção e a investigação sejam levadas a cabo facilmente, para que os objetos não estejam no chão e para que a recuperação do objeto possa ser realizada facilmente. Significa limpeza suficiente para que não surjam <i>habitats</i> de pragas, para que os metais não acumulem pó corrosivo e para que os artefactos porosos e difíceis de limpar não permaneçam sujos.
4.	Realizar inventário diário do acervo, com a localização dos artefactos e fotografias adequadas pelo menos para a identificação do objeto, em caso de roubo, e mais pormenorizadas para a identificação de novos danos.
5.	Inspecionar regularmente o acervo, em reserva e em exposição, especialmente importante em museus que limitaram os recursos para outras estratégias de preservação. O período de tempo entre as inspeções não deve ser inferior ao tempo que as pragas de insetos levam para amadurecer os ovos (aproximadamente 3 semanas para a traça das roupas). Não inspecionar só os danos novos, sinais de riscos novos, mas também sinais de roubos.
6.	Utilizar capas, envelopes ou encapsulamento sempre que necessário, exceto onde já existirem outros tipos de caixas rígidas, isto inclui todos os objetos pequenos e frágeis, objetos facilmente danificados pela água, facilmente expostos à poluição local, ou facilmente atacados por insetos. Estas proteções devem ser à prova de pó, preferivelmente herméticas, impermeabilizadas e resistentes às pragas. O polietileno ou o poliéster transparente é o mais seguro, como capas de qualidade para comida (por exemplo <i>Zip-Loc</i>). Existe uma literatura variada com detalhes destes métodos para tecidos, arquivos, moedas, etc.
7.	Apoiar e bloquear muitos dos agentes por detrás dos objetos, através de molduras de apoio fortes e estáveis para todos os objetos planos delicados. Isto inclui manuscritos, pinturas em tela, pinturas em papel e cartão, mapas de parede, tecidos esticados, impressões fotográficas (tanto em reserva como em mostra). Para qualquer objeto que tenha superfícies dianteiras vulneráveis à poluição, água ou vandalismo, providenciar proteção em vidro.
8.	O pessoal e voluntários têm de estar empenhados na preservação, informados e com formação adequada. Estratégias básicas que focam um único agente de risco elevado para a maior parte ou para todo o acervo.
9.	Existir fechaduras em todas as portas e janelas. Devem ser pelo menos tão seguras quanto as de uma casa comum e de preferência muito melhores.
10.	Instalar sistema de deteção de roubo (por meios humanos ou eletrónicos). Tem de ter um tempo de resposta menor que o tempo que o amador leva para abrir as fechaduras ou janelas. Caso não seja possível, os artefactos mais valiosos devem ser armazenados noutro local mais seguro, quando o museu estiver desocupado.
11.	Acionar o sistema automático de supressão de incêndio, jatos aspersores (ou outros sistemas modernos). Isto só pode ser considerado indispensável se todos os materiais do edifício e todas as coleções forem absolutamente não inflamáveis, por exemplo, coleções de cerâmica, em caixas de metal ou vidro num edifício de alvenaria sem traves de madeira.
12.	Todos os problemas de humidade têm de ser resolvidos de forma contínua e rápida. A humidade é um agente rápido e agressivo, que provoca muitos riscos, como modelação, corrosão e distorção total. Ao contrário do fogo, inundações e insetos, a humidade é tão comum que é tolerada frequentemente. As duas fontes habituais de humidade são as pequenas fugas de água e a condensação devido a grandes mudanças da temperatura (como à noite). As estratégias são mover a coleção para longe da humidade, arranjar as infiltrações e ventilar contra a condensação.
13.	Nenhuma luz intensa, luz solar direta, luz elétrica forte deve incidir sobre qualquer artefacto colorido, a menos que a pessoa esteja segura de que a coloração tem sensibilidade zero à iluminação, por exemplo, cerâmicas cozidas, vidro esmaltado cozido.

Quadro 2 – Estratégias básicas para a preservação do acervo. Fonte: Michalski, Stefan. 2004: 63. (Adaptado).

Procedimentos a respeitar no manuseamento de bens culturais	
1.	Nunca se deve pegar nos objetos por zonas vulneráveis ou salientes (como asas, pegas, cabos, bordos) nem por outros pontos frágeis como, por exemplo, áreas que foram submetidas a restauro. Os pontos de contacto escolhidos devem ser sólidos.
2.	Nunca realizar em simultâneo qualquer outra atividade, como por exemplo beber, comer, fumar ou falar ao telemóvel.
3.	Usar luvas de características apropriadas ao tipo de objeto a manusear. As luvas protegem os objetos da gordura, humidade, ácidos fracos e sais libertados pelas mãos. Estes compostos podem causar a corrosão de metais, tornar os materiais orgânicos mais susceptíveis a ataques biológicos, além de sujarem os objetos. No entanto, as luvas podem diminuir a sensibilidade ao tato e, se estas não tiverem o tamanho correto, o risco de deixar cair um objeto é elevado. Evitar utilizar luvas de algodão no manuseamento de objetos muito pequenos ou com superfícies muito lisas (como vidros), porque o risco de o objeto escorregar e cair é muito elevado.
4.	Ao manusear objetos de diferentes materiais, substituir as luvas para evitar contaminações.
5.	As mãos devem ser sempre limpas e secas, antes e após o manuseamento dos bens culturais.
6.	Utilizar as duas mãos durante o manuseamento de objetos. Quando de pequenas dimensões, estes podem ser suportados com uma mão, colocando a outra em forma de concha por baixo.
7.	Nunca manusear dois objetos em simultâneo.
8.	Separar os vários elementos que compõem um objeto (por exemplo bases, tampas, gavetas) e manuseá-los individualmente.
9.	Tomar precauções na utilização de utensílios de estudo e de registo, como por exemplo tesouras, canetas, réguas ou paquímetros.
10.	Ter atenção ao vestuário muito amplo e com mangas largas, bem como ao uso de anéis, pulseiras e colares compridos, pois facilmente podem enganchar ou danificar os objetos. Nestes casos, aconselha-se que os adereços sejam retirados e que seja vestida uma bata.
11.	Não utilizar plasticina ou fitas adesivas em contacto direto com os objetos, já que estes materiais podem manchar ou provocar o destacamento de superfícies frágeis. Em alternativa, podem ser usadas espumas como suporte ou utilizada película fina de polietileno para envolver a plasticina, evitando assim o canto direto destes materiais com os bens culturais.
12.	Dotar de uma base segura os objetos arredondados ou com equilíbrio instável.
13.	As operações de manuseamento de bens culturais de grandes dimensões ou pesados devem ser devidamente planeadas, de forma a garantir a segurança dos objetos e dos operadores, devendo-se para o efeito: reunir o número necessário de pessoas e utilizar os meios mecânicos adequados (porta-paletes, empilhadoras, carrinhos ou grua); no percurso, identificar as aberturas, escadas, pontos de viragem e estreitamentos em largura ou em altura; não arrastar os objetos e não exercer pressões em partes salientes, naturalmente mais frágeis; executar todas as operações com movimentos lentos e sincronizados.

Quadro 3 – Procedimentos a respeitar no manuseamento de bens culturais. Fonte: Construído a partir de: Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 83 – 85.

Recomendações de manuseamento por tipo de material	
Cerâmicas	Nunca pegar em zonas vulneráveis ou salientes (como asas, pegas, bordos).
	Remover todas as peças soltas antes de mover o objeto.
	Luvras de algodão não são recomendadas, pois provocam má aderência. Recomenda-se a utilização de luvas de <i>látex</i> , contudo, se as mãos estiverem devidamente higienizadas, não é necessário a utilização de luvas.
	Não utilizar adereços (anéis, pulseiras, etc.) que possam riscar a superfície do objeto.
Cestarias	Nunca levantar os cestos pelas alças ou pelas bordas. Deve-se segurar com as duas mãos e apoiar pela base.
Couros	Qualquer manipulação de um objeto de couro requer o uso de luvas de algodão ou <i>látex</i> devidamente higienizadas.
	Evitar dobrar os objetos, pois ao longo do tempo o couro perde flexibilidade.
Fotografias	Usar sempre luvas de <i>nylon</i> ou algodão.
	Como marcadores, usar apenas papel permanente com pH neutro (7,0).
	A digitalização de fotografias deve envolver um parecer de um conservador-restaurador.
Madeiras	Retirar (se possível) partes removíveis, de modo a facilitar o manuseamento.
	Nunca arrastar ou puxar os bens culturais (mesmo aqueles que possuem rodas).
	Segurar pelas partes mais fortes dos objetos.
	Proteger sempre as zonas salientes.
Metais e ligas metálicas	Qualquer manipulação de um objeto de metal requer o uso de luvas de algodão ou <i>látex</i> devidamente higienizadas, impedindo que a humidade, sais, ácidos e gorduras dos dedos corroam o metal.
	Ter especial atenção aos objetos enferrujados; estes são mais sensíveis.
	Deve-se ter cuidado em não descascar os objetos enferrujados, pois o metal pode quebrar.
	Nunca polir um objeto de metal. O polimento aumenta o desgaste e, portanto, acelera a corrosão. Se for inevitável, este trabalho deve ser realizado por um conservador-restaurador.
Papéis	Não colocar os livros e/ou documentos muito apertados nas prateleiras.
	Nunca puxar um livro e/ou documento encadernado pela parte superior da lombada.
	Um livro antigo e/ou documento antigo devem ser abertos primeiro pelo meio e só depois voltar ao início ou à página desejada, se as condições dos mesmos assim o permitirem.
	Usar sempre luvas de algodão.
	Como marcadores/separadores, usar apenas papel permanente com pH neutro (7,0).
	Nunca fotocopiar livros e/ou documentos antigos.
	A digitalização de livros e/ou documentos deve envolver um parecer de um conservador-restaurador.
Pinturas	Usar sempre luvas (<i>látex</i> ou algodão, dependendo da aderência do material).
	O transporte deve ser feito sempre em linha reta, com a obra devidamente tapada e protegida nas laterais.
	Nunca colocar uma obra no chão.
Plásticos e borrachas	Não utilizar adereços (anéis, pulseiras, etc.) que possam arranhar a superfície do objeto.
	Usar sempre luvas (<i>látex</i> ou algodão, dependendo da aderência do material).
Têxteis	Não utilizar adereços (anéis, pulseiras, etc.) que possam aderir ao tecido.
	Colocar os tecidos sobre uma mesa limpa, com superfície lisa, sem rugosidade.
	Cobrir os têxteis com uma folha de papel de seda neutro entre duas manipulações.
	Nunca lavar um tecido.
Vidros	Nunca pegar em zonas vulneráveis ou salientes (como asas, pegas, cabos, bordos).
	Remover todas as peças soltas antes de mover o objeto.
	As luvas não são permitidas devido à má aderência. As mãos devem estar devidamente higienizadas para o manuseamento.
	Não utilizar adereços (anéis, pulseiras, etc.) que possam arranhar a superfície do objeto.

Quadro 4 – Recomendações de manuseamento de bens culturais por tipo de material. Fonte: Construído a partir de: Levillain, Agnès *et al.* 2002: 49 – 72; Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 83 – 85; Martins, Larissa Tavares; Chaves, Larissa Patron. 2013: 45 e 46.

Procedimentos a respeitar na circulação interna de bens culturais	
1.	Conhecer o percurso antes de se proceder à deslocação do objeto.
2.	Certificar que a circulação se faz livremente e sem perigo para o objeto ou para o operador.
3.	Manter livres e desimpedidos os locais de movimentação e circulação.
4.	Colocar portas adequadas. As portas existentes em locais de circulação devem possuir uma abertura envidraçada, permitindo visualizar o restante percurso, evitando assim acidentes ou choques. Devem também dispor de um sistema (que pode ser uma simples cunha) que possa bloquear a porta numa determinada posição. As portas devem abrir para corredores largos, sem curvas apertadas, degraus ou obstáculos.
5.	Desmontar, quando adequado, os objetos constituídos por vários elementos e transportá-los separadamente.
6.	Fixar cuidadosamente os elementos articuláveis ou móveis, como por exemplo portas ou gavetas, para não correr o risco de abrirem ou caírem durante o percurso.
7.	Colocar, quando necessário, os objetos em carrinhos de transporte, para minimizar a probabilidade de acidentes durante a circulação.
8.	Movimentar os objetos em contentores, caixas ou paletes. Se objetos de pequenas dimensões forem transportados num tabuleiro, utilizar uma base em espuma de polietileno ou outro material que amortee as vibrações e minimize a abrasão. Utilizar o mesmo tipo de proteção para evitar o choque mecânico entre objetos.
9.	Registar qualquer movimentação.
10.	Preparar previamente a área de receção. Sala acessível e disponível, mesa estável e ampla, embalagem ou vitrina aberta e pronta a receber o objeto.
11.	Garantir que os locais de acolhimento apresentam valores de temperatura e humidade relativa idênticos aos do local de saída.

Quadro 5 – Procedimentos a respeitar na circulação interna de bens culturais. Fonte: Construído a partir de: Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 86 e 87.

Procedimentos a respeitar na circulação externa de bens culturais	
1.	Deve-se deixar uma indicação no local de onde saiu o objeto. Sempre que se justifique, indicar, numa ficha em duplicado, o motivo da deslocação, a localização do objeto, a data prevista para o regresso e o nome do responsável. Uma ficha fica no local de saída e a outra acompanha o objeto.
2.	A circulação de bens culturais deve ser acompanhada por um <i>courier</i> (técnico responsável por acompanhar e zelar pelas peças em circulação).
3.	Cada bem cultural deve ser acompanhado por um relatório detalhado de estado de conservação, incluindo imagens e outras informações necessárias.
4.	A embalagem deve ser adequada.
5.	Alguns objetos necessitam de suportes expositivos próprios, que devem acompanhar os objetos. No caso de exposições itinerantes, devem ser concebidos com materiais duradouros e embalados cuidadosamente, possibilitando a montagem e desmontagem segundo processos simples.
6.	Enquanto a montagem da exposição não estiver terminada, os objetos devem ser mantidos nas suas embalagens ou guardados num local adequado.
7.	É importante assegurar que a instituição responsável pelo pedido de empréstimo forneça registos ambientais e de iluminação observados durante o período de exposição.
8.	Qualquer ocorrência anómala relativa aos objetos cedidos deve ser comunicada imediatamente à instituição proprietária, não se podendo proceder a tratamentos de conservação sem autorização prévia.
9.	Os mesmos cuidados devem ser observados, com igual rigor, no processo de desmontagem, na verificação, na reembalagem e no regresso dos bens culturais.
10.	No caso de transportes para distâncias próximas, por exemplo para uma oficina de conservação e restauro, podem ser executadas embalagens mais simples especificamente concebidas para esse efeito. Os procedimentos a adotar devem ser semelhantes aos anteriormente descritos.

Quadro 6 – Procedimentos a respeitar na circulação externa de bens culturais. Fonte: Construído a partir de: Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 87, 90 e 91.

Materiais para a embalagem e acondicionamento de bens culturais			
1.	Caixas de cartão canelado duplo	13.	Pano cru
2.	Caixas de plástico com abas	14.	Papel acoplado
3.	Capas de proteção de têxteis	15.	Papel de filtro absorvente
4.	Cartão canelado	16.	Papel de seda
5.	Espuma de polietileno	17.	Papel <i>glassine</i>
6.	Feltro de <i>poliéster</i>	18.	Papel japonês
7.	Fio sem ácido	19.	Papel <i>kraft</i> com plástico de bolhas de ar
8.	Fita adesiva	20.	Perfis de polietileno e espuma
9.	Fita adesiva de papel <i>kraft</i>	21.	Placas de polietileno e espuma
10.	Fita adesiva de polipropileno — Impresso: "Fragil"	22.	Plástico de bolhas de ar
11.	Fita de nastro	23.	Plástico de bolhas de ar com espuma
12.	Paletes de polietileno	24.	Rede tubular extensível

Quadro 7 – Lista de alguns materiais recomendados para a embalagem e acondicionamento de bens culturais.

Recomendações de exposição por tipo de material	
Cerâmicas	Assegurar a proteção dos objetos. Colocar os objetos de pequenas dimensões ou frágeis em vitrinas (contendo no seu interior estabilizadores de humidade relativa).
	Certificar que o suporte de exposição está estável e não sujeito a vibrações.
Couros	Assegurar a proteção dos objetos. Colocar os objetos de pequenas dimensões ou frágeis em vitrinas (contendo no seu interior estabilizadores de humidade relativa).
	Evitar dobras que causam rachaduras e rasgos a longo prazo.
	Utilizar suportes para apoiar os couros, de modo a evitar qualquer tensão: suporte de espuma estável (à base de polietileno ou polipropileno).
	Arreios, chicotes, cintos e outras peças grandes de couro devem ser expostos na horizontal.
Madeiras	Assegurar a proteção dos objetos. Colocar os objetos de pequenas dimensões ou frágeis em vitrinas (contendo no seu interior estabilizadores de humidade relativa).
	Evitar encostar objetos numa parede voltada para o exterior.
	Afastar objetos de qualquer fonte de calor (aquecimento, luz).
Metais e ligas metálicas	Assegurar a proteção dos objetos. Colocar os objetos de pequenas dimensões ou frágeis em vitrinas (contendo no seu interior estabilizadores de humidade relativa).
	Devem ser expostos num local bem ventilado.
	Evitar que os objetos se toquem.
Papéis	Devem ser expostos em vitrinas (contendo no seu interior estabilizadores de humidade relativa).
	Afastar os bens culturais de qualquer fonte de calor (aquecimento, luz).
Têxteis	Devido à sua extrema fragilidade, os têxteis não devem ser expostos por mais de seis meses a cada cinco anos.
	Caso seja extremamente necessário prender os tecidos, utilizar alfinetes bem finos e inoxidáveis.
	Nunca expor tecidos diretamente à luz. Proteger sempre da luz atificial com um filtro anti-UV e evitar a luz natural, obstruindo, por exemplo, janelas com persianas, estores ou cortinas de pano cru.
	Adaptar a apresentação das coleções de acordo com os têxteis e a sua função.
Vidros	Assegurar a proteção dos objetos. Colocar os objetos de pequenas dimensões ou frágeis em vitrinas (contendo no seu interior estabilizadores de humidade relativa).
	Certificar que o suporte de exposição está estável e não sujeito a vibrações.

Quadro 8 – Recomendações de exposição de bens culturais por tipo de material. Fonte: Construído a partir de: Levillain, Agnès et al. 2002: 49 – 72. Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 83 – 85; Martins, Larissa Tavares; Chaves, Larissa Patron. 2013: 45 e 46.

Procedimentos a respeitar na exposição de bens culturais	
1.	Verificar se os locais (suportes, plintos, prateleiras, etc.) de exposição têm dimensões adequadas (para que as peças não estejam em desequilíbrio ou mal apoiadas) e a resistência necessária, para os não expor ao perigo.
2.	Assegurar uma boa visibilidade das peças, evitando expor demasiado os objetos, o que, além de poder criar constrangimentos mecânicos, poderá também trazer problemas de segurança.
3.	Não permitir que as peças tenham qualquer tipo de contacto entre si.
4.	Proteger as obras de eventuais choques ou vibrações.
5.	Agrupar dentro das vitrinas ou espaços climatizados, na medida do possível, os objetos com o mesmo tipo de material.
6.	Não colocar as peças próximas de fontes de calor ou de correntes de ar.
7.	Não guardar os objetos em vitrinas recentemente pintadas.
8.	Verificar se existe arejamento em espaços confinados, de modo a evitar o desenvolvimento de bolores ou outro tipo de fungos, recorrendo, por exemplo, a aberturas protegidas com filtros de poeiras.
9.	Evitar o emolduramento direto sobre o vidro; no reverso da moldura, não colocar papel ou cartão de má qualidade, jornal, papel <i>kraft</i> ou fita adesiva.
10.	Não aplicar pregos ou qualquer outro tipo de elementos de fixação. Verificando-se ser absolutamente necessária a utilização destes acessórios prejudiciais, assegurar que são inertes ou não alteráveis e que o ponto de aplicação não representa qualquer perigo para a obra.
11.	Evitar expor peças têxteis dobradas; utilizar suportes de exposição (manequins, expositores, etc.) de materiais inertes, adequados a cada forma, de modo a garantir uma distribuição adequada do peso, evitando tensões; para peças expostas verticalmente colocar elementos a todo o comprimento (barras de suspensão em tecido ou velcro, cosidas no avesso da peça), calculados em função do tamanho e do peso.
12.	Proteger as peças de modo a não permitir que haja contacto direto por parte do público, utilizando cordões de demarcação dos espaços ou barreiras mecânicas, como, por exemplo, pequenas divisórias em vidro ou outro tipo de material transparente.

Quadro 9 – Procedimentos a respeitar na exposição de bens culturais. Fonte: Construído a partir de: Casanovas, Luís Elias; Almeida, Anabela. 2004: 24 e 25.

Procedimentos a respeitar na organização das reservas museológicas	
1.	Distribuir as coleções por áreas distintas e autónomas. O espaço disponível pode ser otimizado, por exemplo, arrumando uma coleção de pintura em equipamentos próprios, já que não ocupa tanto espaço, em contraste com o mobiliário e a escultura, que necessitam de estruturas diferentes.
2.	Manter um critério, por exemplo, tipológico e cronológico, agrupando os objetos por secções definidas; por exemplo, seguindo o critério dos materiais constituintes, os objetos podem ser agrupados por materiais orgânicos, têxteis ou cerâmicos, embora se possam seguir outros critérios, como a arrumação pela dimensão, forma, peso, origem cultural, origem geográfica ou tipologia. O estado de conservação dos objetos é igualmente um fator a considerar.
3.	Elaborar um levantamento com a localização atualizada de cada objeto. Esse levantamento é indispensável pela localização rápida de objetos que se encontrem cobertos.
4.	Identificar os objetos de forma clara, com o número de inventário visível, de modo a serem reconhecidos rapidamente e sem que seja necessário a sua remoção ou manuseamento.
5.	Seguir para o equipamento de armazenamento as mesmas normas preconizadas para o equipamento expositivo, tendo em conta a especificidade das coleções albergadas.
6.	Providenciar, se necessário, contentores com microclimas específicos para determinados objetos, criando um compartimento suficientemente estanque e com condições ambientais diferentes do restante espaço de reserva.
7.	Guardar objetos de pequenas dimensões em armários, contentores, caixas, gavetas ou tabuleiros, registando o que cada um contém.
8.	Tapar objetos de maiores dimensões com película transparente ou pano cru, para evitar a deposição do pó.
9.	Não colocar os objetos em corredores ou passagens.
10.	Verificar se o pé-direito da reserva é suficientemente alto para permitir o transporte em empilhadora ou para arrumar verticalmente objetos volumosos.
11.	Recorrer, quando necessário, à construção de estantes robustas (de preferência em metal) ou de segundos pisos parciais. As prateleiras devem ter rebordos para evitar a queda de objetos.
12.	Evitar a colocação de estantes, de armários ou de objetos em contacto com paredes exteriores, para permitir a limpeza, circulação de ar e verificação.
13.	Deixar passagens suficientemente largas e espaço necessário entre estantes ou objetos para possibilitar a sua verificação, limpeza, ou manuseamento.
14.	Evitar o contacto direto entre objetos que podem encontrar-se sobrepostos, interpondo um material inerte e macio.
15.	Não colocar os objetos diretamente no solo.
16.	Posicionar os objetos de grande peso ou dimensão em bases rígidas em materiais adequados.
17.	Inserir, consoante a sua natureza e dimensão, os objetos em sacos de plástico microperfurados, protegidos com película transparente ou tecido de pano-cru, preferencialmente, com o seu número de inventário e imagem identificativa.
18.	Colocar em permanência, para a verificação dos objetos, uma mesa livre forrada com material adequado e um conjunto de utensílios: luvas, iluminação, lupa ou outros instrumentos apropriados às características de cada acervo.
19.	Num local próximo das reservas, pôr escadotes e meios mecânicos necessários para a deslocação de objetos de grandes dimensões, reservar um espaço para inventariação, estudo e embalamento de objetos, prever uma área de quarentena, colocar em armazém próprio qualquer outro tipo de material (de restauro, de embalagem, de fotografia, de limpeza, ou outros).

Quadro 10 – Procedimentos a respeitar na organização das reservas museológicas. Fonte: Construído a partir de: Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 74 – 78.

Procedimentos a respeitar na limpeza dos espaços e equipamentos museológicos	
1.	Os equipamentos devem ser limpos com especial cuidado, pois estão em contacto direto com os bens culturais. Em alguns casos, é necessário retirar os objetos antes das ações de limpeza. O manuseamento dos objetos deve ser efetuado por pessoal técnico. Os mesmos técnicos são responsáveis pela limpeza do interior das vitrinas, sempre que não seja possível a remoção dos bens culturais.
2.	A limpeza deve ser realizada por pessoas com sensibilidade nesta área, a quem deve ser dada formação específica para um bom entendimento das funções e dos requisitos necessários, de acordo com os diversos espaços museológicos e com as coleções que albergam.
3.	Os pisos devem ser limpos com um aspirador de pó e não com a vassoura, já que contribui para a disseminação de pó. Os pavimentos alcatifados devem ser evitados, pois constituem-se um foco de desenvolvimento de microrganismos adversos às coleções.
4.	Devem ser utilizados aspiradores com filtros que retenham eficazmente as partículas (filtros Hepa®). Os aspiradores de uso corrente têm filtros de baixa qualidade que libertam poeiras para o meio ambiente.
5.	O conservador ou técnico responsável pelas coleções deve manter um registo dos produtos de limpeza utilizados, anotando a sua composição, grau de diluição em que são utilizados, ação de limpeza ou qualquer outro detalhe que considere relevante. Muitos produtos de limpeza contêm cloro ou amónia, que desencadeiam processos de deterioração (corrosão em metais), ou substâncias corantes ou aromatizantes, que podem manchar materiais porosos.
6.	Na lavagem do pavimento, deve ser utilizada apenas água, pois a maioria dos detergentes contêm substâncias (como o amoníaco ou o ácido acético) que, caso não sejam devidamente eliminadas, podem ser nefastas à estabilidade dos bens culturais.
7.	O pó e a sujidade acumulados nas prateleiras, armários e vitrinas devem ser removidos com aspirador de pó ou pano seco, que possa ser embebido com algum produto de base alcoólica para facilitar a sua ação.
8.	As ações de limpeza devem ser realizadas utilizando a menor quantidade de água possível, tendo o cuidado de secar muito bem as superfícies, para evitar que o equilíbrio ambiental não se altere de forma brusca. A utilização de aspiradores de água com sucção potente é importante para a secagem de zonas lavadas com água.
9.	Durante a operação da lavagem, é necessário ter muito cuidado com os bens culturais que indevidamente estejam em contacto direto com o pavimento, para evitar que possam ser danificados pela água. O aspirador ou a enceradora têm de ser utilizados de forma a evitar eventuais choques mecânicos. O chão próximo a revestimentos de madeira ou parietais decorativos deve ser limpo cuidadosamente.
10.	Os vidros e os acrílicos devem ser limpos com água ou produtos adequados e igualmente bem secos. Os objetos só podem ser recolocados quando as superfícies estiverem completamente secas.
11.	As vitrinas deverão ser limpas apenas na face externa com pano húmido ou embebido em limpa-vidros à base de álcool, secando-se em seguida. Nunca borrifar o limpa-vidros diretamente no vidro, pois o conteúdo pode penetrar no interior da vitrina, afetando as peças. Será mais seguro borrifar o pano.
12.	A limpeza do interior das vitrinas e dos sistemas de arrumação necessários ao manuseamento ou contacto direto com as peças deve ser efetuada pelos conservadores ou técnicos responsáveis pelas coleções. Tal ação deverá ser realizada com um aspirador de pó e com escovas e/ou pincéis de pelo fino. Recomenda-se manusear as peças e os vidros da vitrina com luvas de algodão limpas, para evitar deixar vestígios. Quando for necessário o uso de água ou algum produto de limpeza, será necessário retirar previamente os objetos. A frequência com que este tipo de limpeza deve ser realizada depende do que foi detetado nas inspeções de rotinas e do grau de estagnidade da vitrina.
13.	É necessário que os armários ou estantes estejam alguns centímetros afastados da parede e tenham os pés com uma altura suficiente para permitir uma limpeza eficaz.
14.	Nas zonas contíguas aos armazéns e salas de exposições, ou nas passagens, a limpeza pode ser feita de forma mais convencional, desde que se certifique previamente de que não altera os níveis ambientais do museu como um todo.
15.	Além da limpeza diária, deve ser implementado um plano que permita a limpeza a fundo de todas as áreas, pelo menos quatro vezes por ano. Também é recomendada a limpeza periódica de armazéns, envolvendo a limpeza de todas as gavetas e prateleiras e de todas as superfícies onde pode haver acumulação de poeira e sujidade.
16.	Os utensílios de limpeza devem ser limpos ou lavados após cada utilização.
17.	As normas de limpeza têm de ser claramente definidas e designadas a um responsável.

Quadro 11 – Procedimentos a respeitar na limpeza dos espaços e equipamentos museológicos. Fonte: Construído a partir de: Morales, María García. 2000: 50 e 51; Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 80 – 81.

Procedimentos a respeitar na limpeza dos acervos museológicos	
1.	Qualquer procedimento de limpeza é irreversível, pelo que é importante ponderar a necessidade desta ação, considerando a natureza do objeto, o seu estado de conservação e os métodos e produtos a utilizar.
2.	A limpeza do pó deve ser realizada de forma cuidada, com a menor fricção possível tendo em conta as zonas vulneráveis dos objetos. Pode ser realizada com panos, pincéis ou trinchas de pelo suave. Deve ser acompanhada de aspiração adequada a cada caso, tendo em atenção a intensidade de sucção, o diâmetro do bocal e o tipo de objeto presente (existem no mercado aspiradores próprios para este tipo de limpeza, mas também pode ser possível a modificação de um aspirador comum, adaptando-lhe um regulador de sucção).
3.	Os materiais e utensílios de limpeza devem ser de boa qualidade, de forma a não libertarem fibras que se possam depositar nos objetos.
4.	Não devem ser utilizados panos embebidos em água ou em produtos de limpeza, uma vez que estes podem causar alterações na estrutura e na superfície dos objetos, na maior parte das vezes, de forma irreversível.
5.	Devem-se evitar todo o tipo de ações que possam contribuir para alterar ou agravar as condições de humidade relativa e temperatura, pois estas afetam a estabilidade dos objetos.
6.	Nunca devem ser utilizados produtos desconhecidos, pois podem ter efeitos prejudiciais sobre os bens culturais.
7.	A limpeza do acervo tem de ser realizada por pessoal especializado ou sob supervisão deste.

Quadro 12 – Procedimentos a respeitar na limpeza dos acervos museológicos. Fonte: Construído a partir de: Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 82.

Tipo de material	Temperatura	Humidade relativa	Iluminação
Borrachas	8°C - 25°C	40% - 55%	$\leq 150 \text{ lux} \mid \leq 75 \text{ } \mu\text{W/lm}$
Cerâmicas	à volta de 20°C	40% - 60%	$\leq 300 \text{ lux} \mid \leq 75 \text{ } \mu\text{W/lm}$
Ceras	1°C - 15°C	55% - 60%	$50 \text{ lux} - 150 \text{ lux} \mid \leq 75 \text{ } \mu\text{W/lm}$
Cestarias	à volta de 25°C	40% - 60%	$\leq 50 \text{ lux} \mid \leq 30 \text{ } \mu\text{W/lm}$
Couros	18°C - 20°C	45% - 55%	$50 \text{ lux} - 150 \text{ lux} \mid \leq 75 \text{ } \mu\text{W/lm}$
Madeiras	15°C - 21°C	50% - 60%	$\leq 150 \text{ lux} \mid \leq 75 \text{ } \mu\text{W/lm}$
Marfins	16°C - 24°C	45% - 55%	$\leq 200 \text{ lux} \mid \leq 75 \text{ } \mu\text{W/lm}$
Materiais fotográficos	10°C - 15°C	30% - 40%	$\leq 50 \text{ lux} \mid \leq 30 \text{ } \mu\text{W/lm}$
Materiais subaquáticos	0°C - 10°C	100% a)	$\leq 50 \text{ lux} \mid \leq 30 \text{ } \mu\text{W/lm}$
Metais e ligas metálicas	15°C - 18°C	0% - 30% b)	$\leq 300 \text{ lux} \mid \leq 75 \text{ } \mu\text{W/lm}$
Nitrato de celulose (objetos)	à volta de 18°C	45% - 55%	$\leq 50 \text{ lux} \mid \leq 30 \text{ } \mu\text{W/lm}$
Nitrato de celulose (películas)	à volta de 10°C	40% - 50%	$\leq 50 \text{ lux} \mid \leq 30 \text{ } \mu\text{W/lm}$
Objetos maioritariamente de coleções etnográficas e de história natural	16°C - 18°C	50% - 60%	$\leq 50 \text{ lux} \mid \leq 30 \text{ } \mu\text{W/lm}$
Ossos	16°C - 24°C	45% - 55%	$\leq 200 \text{ lux} \mid \leq 75 \text{ } \mu\text{W/lm}$
Papéis	18°C - 20°C	30% - 50%	$\leq 50 \text{ lux} \mid \leq 30 \text{ } \mu\text{W/lm}$
Pergaminhos	à volta de 20°C	50% - 55%	$50 \text{ lux} - 150 \text{ lux} \mid \leq 75 \text{ } \mu\text{W/lm}$
Pétreos	0°C - 30°C	40% - 55%	$\leq 300 \text{ lux} \mid \leq 75 \text{ } \mu\text{W/lm}$
Pinturas	18°C - 22°C	45% - 50%	$\leq 100 \text{ lux} \mid \leq 30 \text{ } \mu\text{W/lm}$
Plásticos	8°C - 25°C	40% - 55%	$\leq 150 \text{ lux} \mid \leq 75 \text{ } \mu\text{W/lm}$
Têxteis	à volta de 18°C	40% - 60%	$\leq 50 \text{ lux} \mid \leq 30 \text{ } \mu\text{W/lm}$
Vidros	18°C - 20°C	45% - 60%	$\leq 300 \text{ lux} \mid \leq 75 \text{ } \mu\text{W/lm}$
* a) <i>Vide</i> quadro 15, ponto 5. b) <i>Vide</i> quadro 15, ponto 4.			

Quadro 13 – Valores de temperatura, humidade relativa e de iluminação aconselhados consoante o tipo de material. Fonte: Construído a partir de: Rodrigo, Nieves Valentín. 1999: 268, 272 e 285; Levillain, Agnès *et al.* 2002: 46 – 72; Alarcão, Catarina. 2007: 22 e 27; Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 60 e 98; Ramírez, Fernando Carrera. 2010: 144.

Práticas a adotar para o controlo da temperatura e humidade relativa	
1.	Limitar o número de pessoas num determinado espaço (exposição ou reserva).
2.	Evitar colocar objetos na proximidade de focos de luz intensa, janelas, portas ou paredes exteriores e em zonas de correntes de ar.
3.	Impedir o aumento de temperatura provocado pela entrada de luz solar direta, colocando persianas ou filtros nas janelas.
4.	Controlar a humidade relativa em pequenos volumes de ar, criando microambientes, recorrendo, por exemplo, a sílica gel ou <i>Art Sorb</i> .
5.	Recorrer a materiais de construção tampão (materiais que absorvem e libertam humidade) na conceção de exposições ou reserva.
6.	Utilizar humidificadores, desumidificadores, aquecedores, ar condicionado ou sistemas de climatização.
7.	Os equipamentos de controlo ambiental não podem ser desligados durante a noite ou nos períodos de encerramento, podendo provocar significativas flutuações de temperatura e humidade relativa.
8.	O recurso a equipamento de controlo ambiental não dispensa uma monitorização sistemática. Esta permite verificar as condições estabelecidas e detetar eventuais desvios de valores, com vista à execução das medidas de correção necessárias.
9.	Após a implementação de uma estratégia de controlo ambiental, a monitorização deve ser continuada de forma a avaliar a sua eficácia.

Quadro 14 – Práticas a adotar para o controlo da temperatura e humidade relativa. Fonte: Construído a partir de: Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 61 – 63.

Recomendações sobre os valores de humidade relativa	
1.	Na implementação de uma estratégia de controlo ambiental, o objetivo é providenciar condições que impeçam valores extremos e rápidas oscilações de temperatura e humidade relativa. Essas oscilações nunca devem ser superiores a 10% em 24 horas.
2.	70% de humidade relativa representa um limiar indicativo para o comportamento de diversos objetos.
3.	Abaixo de 40%, a estrutura dos materiais orgânicos pode contrair, aumentar de rigidez e tornar-se quebradiça.
4.	Os metais devem estar num ambiente de humidade relativa inferior a 30% (no caso de ferros arqueológicos, abaixo dos 15%) para evitar fenómenos de corrosão.
5.	Os metais orgânicos, aguardando tratamento de conservação e restauro, provenientes de ambientes subaquáticos, têm de ser conservados em ambientes saturados (100% de humidade relativa ou imersos em água).
6.	Valores superiores a 65% de humidade relativa associados a temperaturas superiores a 18°C favorecem o desenvolvimento de diversos tipos de organismos e microrganismos.
7.	Para objetos compósitos, as condições ambientais devem ser determinadas, tendo em conta os materiais presentes e procurando soluções de compromisso.

Quadro 15 – Recomendações sobre os valores de humidade relativa. Fonte: Construído a partir de: Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 60.

Procedimentos a respeitar na iluminação das coleções museológicas	
1.	A luz solar nunca deve incidir diretamente sobre os bens culturais.
2.	Se a luz natural for utilizada como iluminação, devem-se colocar nas janelas ou outras aberturas soluções para reduzir os níveis de iluminação e de ultravioleta, por exemplo: filtros ultravioleta, persianas ou estores, telas ou cortinas em pano-cru.
3.	Em coleções muito sensíveis à luz, devem-se utilizar, sempre que possível, sistemas que acionam a iluminação apenas quando necessário.
4.	A iluminação deve ser sempre exterior às vitrinas, de modo a facilitar a manutenção e evitar o risco de aquecimento.
5.	Os sistemas de iluminação devem ser desligados, sempre que o museu se encontre fechado ao público.
6.	Deve reduzir-se o valor de iluminação para objetos frágeis ou em mau estado de conservação.
7.	As reservas não podem ser iluminadas com luz natural, devendo ser mantidas na escuridão sempre que possível.
8.	Os níveis de iluminação e a escolha de lâmpadas devem conciliar a conservação da coleção com a correta e segura realização das atividades no interior da reserva. O posicionamento das lâmpadas e a sua posição relativa aos objetos tem de ser cuidadosamente planeada, aconselhando-se a colocação de iluminação nos enfiamentos dos corredores das reservas, por exemplo.
9.	A colocação de interruptores numa reserva tem de ser devidamente considerada. Idealmente, devem localizar-se junto às entradas e saídas, de forma a evitar que se circule na reserva às escuras.
10.	Quando são implementados sistemas com temporizador, deve-se projetá-los de forma a que a luz se desligue apenas quando já não se encontrar ninguém no interior da reserva. A circulação numa reserva mal iluminada pode pôr em risco a integridade física dos objectos e de quem a utiliza.

Quadro 16 – Procedimentos a respeitar na iluminação das coleções museológicas. Fonte: Construído a partir de: Casanovas, Luís Efrem Elias; Almeida, Anabela. 2004: 8 e 9; Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 57 e 58; Alarcão, Catarina. 2007: 23 e 24.

Poluentes	Algumas fontes	Efeitos nos materiais
Aldeídos (RCOH) e ácidos carboxílicos (RCOOH)	Acetaldeído (CH₃HCO) – alguns adesivos de acetato de polivinil, produtos em madeira e derivados. Formaldeído (CH₂O) – componentes de acabamentos de tapetes e alcatifas, fungicidas em tintas de emulsão, fumo de tabaco, produtos de combustão libertados por veículos ou indústria. Ácido acético (CH₃COOH) – silicones de selagem do tipo ácido, degradação de materiais orgânicos (em geral), degradação de objetos em acetato de celulose e madeira, diversas tintas de emulsão, metabolismo humano, linóleo, adesivos para soalhos, contaminação microbiológica através de filtros de ar condicionando, tintas à base de óleo, produtos de limpeza ecológicos. Ácido fórmico (HCOOH) – degradação de materiais orgânicos (em geral), tintas à base de óleo, produtos em madeira e derivados. Ácidos gordos (RCOOH) – combustão de velas, adesivos para soalhos, metabolismo humano, linóleo, atividade microbiológica em aparelhos de ar condicionado ou em objetos, objetos manufaturados com partes de animais, tintas à base de óleo, papéis, produtos em madeira e derivados, produtos de combustão de veículos.	Acetaldeído e formaldeído – possível oxidação do aldeído em ácidos carboxílicos quando presentes valores elevados de humidade relativa e/ou em presença de oxidantes fortes. Ácido acético e fórmico – corrosão de ligas de cobre, cádmio, chumbo, magnésio e zinco; eflorescências em materiais calcários, como conchas, corais, fósseis. Ácidos gordos – manchas em pinturas, corrosão de bronze, cádmio e chumbo, amarelecimento de papel e documentos gráficos.
Aminas (RNR)	Amónia (NH₃) – silicones de selagem do tipo alcalino, betão, emulsões de adesivos e tintas, produtos de limpeza, visitantes, excrementos de animais, fertilizantes, atividades bacterianas subterrâneas. Ciclo-hexilamina (CHA), dietilaminoetanol (DEAE) – inibidores de corrosão. Aminas alifáticas – resinas epóxicas.	Corrosão de metais; eflorescências em nitrato de celulose, e quando combinada com compostos de sulfatos e nitratos, depósitos brancos na superfície dos objetos. Corrosão de bronze, cobre e prata, eventualmente manchas em pinturas.
Compostos gasosos oxidáveis de enxofre (Sox ou S+)	Dióxido de enxofre (SO₂) – degradação de materiais e objetos que contém enxofre, refinarias petrolíferas, indústrias de papel, combustão de combustíveis fósseis com enxofre. Ácido sulfúrico (H₂SO₄) – oxidação de SO₂ na atmosfera ou na superfície dos materiais.	Acidificação do papel, corrosão do cobre, desvanecimento de alguns pigmentos, enfraquecimento de couro.
Compostos de óxido de azoto (Nox)	Óxido de azoto (NO) – fertilizantes agrícolas, produtos de combustão de veículos, aquecedores a gás, iluminação, <i>smog</i> fotoquímico. Dióxido de azoto (NO₂) – degradação de nitrato de celulose e as mesmas fontes do NO, mas principalmente da oxidação de NO na atmosfera. Ácido nítrico (HNO₃) e ácido nitroso (HNO₂) – oxidação de NO₂ na atmosfera ou na superfície dos materiais, possivelmente a degradação de nitrato de celulose.	Corrosão de prata com elevado conteúdo de cobre, deterioração de papel e couro, desvanecimento de alguns pigmentos.
Compostos gasosos redutores de enxofre (S-)	Sulfureto de carbono (CS₂) – selantes à base de polisulfureto, fungos, matéria orgânica em decomposição. Sulfureto de carbonilo (COS) – degradação de lã, combustão de carvão. Sulfureto de hidrogénio (H₂S) – pirite, baterias, sulfato-redutoras presentes em materiais orgânicos encharcados, visitantes, combustão de combustíveis fósseis, pântanos, oceanos, indústrias de petróleo e papel, produtos de combustão de veículo, vulcões.	Corrosão do bronze, cobre e prata, escurecimento de pigmento branco de chumbo.
Oxigénio (O₂) e Ozono (O₃)	Oxigénio (O₂) – constitui 21% da atmosfera. Ozono (O₃) – purificadores elétricos de ar, sistemas de filtragem eletrostática, aparelhos de eletrocussão de insetos, impressoras a laser, máquinas fotocopiadoras, fontes de luz ultravioleta, iluminação, <i>smog</i> fotoquímico.	Oxigénio com radiação (visível e ultravioleta – enfraquecimento de objetos orgânicos; desvanecimento de pigmentos. Ozono – desvanecimento de pigmentos e corantes; oxidação de objetos orgânicos com ligações conjugadas, como borrachas.
Partículas	Gerais – humidificadores de aerossol, combustão de velas, betão, impressoras a laser, remodelações, atividades industriais, tapetes e alcatifas e obras nas proximidades do museu/instituição cultural ou religiosa, casa particular. Sais de amónio – sulfato e nitrato de amónio (reação da amónia com SO₂ ou NO₂ em ambientes internos ou externos ou em superfícies sólidas). Compostos orgânicos e biológicos – microrganismos, degradação de materiais e objetos, visitantes. Cloretos – sais marinhos (aerossol). Fuligem – combustão de velas, incêndios, combustão de carvão, produtos de combustão de veículos.	Gerais – abrasão de superfícies, retenção de humidade (ataque biológico e corrosão); descoloração de objetos; podem agir como catalisador em diferentes reações químicas. Sais de amónio – corrosão de cobre, níquel, prata e zinco; manchas em mobiliário envernizado com resinas naturais. Compostos de cloro – aumento da velocidade de corrosão de metais. Fuligem – descoloração de materiais porosos (pinturas, frescos, estátuas, livros, têxteis, etc); aumento da velocidade de corrosão de metais.
Peróxidos (ROOR)	Peróxido de hidrogénio (HOOH) – degradação de materiais orgânicos, produtos em madeira, atividade de microrganismos, tintas à base de óleo Nitrato de peroxiacetil (PAN) – produtos de combustão de veículos principalmente movidos a combustível à base de álcool, <i>smog</i> fotoquímico.	Descoloração de fotografias; desvanecimento de alguns pigmentos; oxidação de objetos orgânicos.
Vapor de água (H₂O)	Visitantes, pinturas com pigmentos aquosos, adesivos aquosos, atividades de limpeza que envolvam água, ambiente exterior.	Pode provocar danos físicos e químicos, hidrólise em todos os materiais orgânicos, aumento da velocidade de corrosão de metais e a fotoxidação de alguns pigmentos.

Quadro 17 – A origem dos principais poluentes e os seus efeitos nocivos nos materiais. Fonte: Construído a partir de: Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 107 – 109. Tétreault, Jean. 2021: 10 – 13.

Principais insetos que provocam a biodeterioração dos bens culturais		
Ordem	Espécie	Material infestado
Coleóptera	<i>Hylotrupes bajulus</i>	Madeira
	<i>Anobium punctatum</i>	Madeira e papel
	<i>Stegobium paniceum</i>	Papel
	<i>Nicobium castaneum</i>	Papel
	<i>Xestobium rufovillosum</i>	Madeira e papel
	<i>Lyctus bruneus</i>	Madeira
	<i>Lyctus linearis</i>	Madeira
	<i>Lasioderma serricorne</i>	Herbários
	<i>Dermestes lardarius</i>	Têxteis (sedas) e couros
	<i>Attageneus piceus</i>	Têxteis
	<i>Antherenus museorum</i>	Têxteis e couros
Dictióptera	<i>Blatta orientalis</i>	Papel
	<i>Blatta germanica</i>	Têxteis e papel
Isóptera	<i>Cryptotermes bevis</i>	Madeira, papel e couro
	<i>Kaloterpes sp</i>	Madeira, papel e têxteis
	<i>Reticulitermes lucífugus</i>	Materiais orgânicos
Lepidóptera	<i>Tineola sp</i>	Têxteis
Psocoptera	<i>Liposcelis divinatorius</i>	Papel e fotografia
Zigentoma (Thysanura)	<i>Lepisma saccharina</i>	Papel e fotografia

Quadro 18 – Principais insetos que provocam a biodeterioração dos bens culturais. Fonte: Construído a partir de: Rodrigo, Nieves Valentín. 1999: 295.

Principais fungos que provocam a biodeterioração dos bens culturais	
Espécie	Material infestado
<i>Alternaria</i>	Materiais orgânicos
<i>Aspergillus</i>	Materiais orgânicos e inorgânicos
<i>Cândida</i>	Materiais orgânicos
<i>Cephalosporium</i>	Papel, materiais sintéticos e têxteis
<i>Cladosporium</i>	Materiais celulósicos, proteicos e sintéticos
<i>Fusarium</i>	Materiais orgânicos
<i>Gliocladium</i>	Papel
<i>Mucor</i>	Materiais orgânicos
<i>Paecilomyces</i>	Papel, têxteis e fotografias
<i>Penicillium</i>	Materiais orgânicos e inorgânicos
<i>Phoma</i>	Papel e têxteis
<i>Rhizopus</i>	Materiais orgânicos
<i>Sporotrichum</i>	Papel e têxteis
<i>Stachybotrys</i>	Materiais orgânicos
<i>Trichoderma</i>	Papel e madeira
<i>Verticillium</i>	Papel e têxteis

Quadro 19 – Principais fungos que provocam a biodeterioração dos bens culturais. Fonte: Construído a partir de: Rodrigo, Nieves Valentín. 1999: 299.

Procedimentos a adotar para o controlo de infestações	
1.	Garantir a limpeza cuidada e frequente em todas as áreas (interiores e exteriores).
2.	Assegurar a adequação da iluminação interior e exterior.
3.	Conservar zonas de vegetação. Idealmente, deveria existir uma área livre de vegetação ao redor de todo o edifício.
4.	Verificar frequentemente o estado de conservação do edifício e do acervo.
5.	Remover diariamente o lixo e proceder à limpeza e desinfeção regular de contentores.
6.	Certificar o isolamento de portas, janelas e outras aberturas, utilizando materiais e técnicas de construção ou redes resistentes e malhas apertadas.
7.	Garantir que os parapeitos das janelas, varandas recantos para iluminação ou aberturas para ventilação possuem espigões metálicos, redes ou outros resguardos.
8.	Proceder à fumigação periódica de áreas propícias ao surgimento de insetos por empresas especializadas (caso seja adequado).
9.	Restringir a presença de comida ou bebida em locais não adequados.
10.	Implementar procedimentos que evitem a contaminação do acervo, aquando da sua incorporação e circulação.
11.	Utilizar armadilhas para pequenos roedores com isco pesticida que não permita a deslocação dos animais depois de se alimentarem do mesmo.
12.	Utilizar armadilhas para insetos (armadilhas autocolantes simples, armadilhas ultravioletas ou com feromonas). Salienta-se que se deve ter em atenção a localização das armadilhas ultravioletas e com feromonas de modo a não atrair insetos do exterior.
13.	Promover a sensibilização de todos os funcionários e visitantes dos museus, para a importância do controlo integrado de infestações.

Quadro 20 – Procedimentos a adotar para o controlo de infestações em contexto museológico. Fonte: Construído a partir de: Instituto dos Museus e da Conservação; Camacho, Clara Frayão. 2007: 66, 67, 114, 117 – 119.

Dias do mês de julho de 2021	Temperatura (°C)	Humidade Relativa (%)	Iluminância (lux)
1 de julho de 2021	18°C	51,2%	50 lux
2 de julho de 2021	17,7°C	53,8%	49 lux
5 de julho de 2021	17,9°C	54,2%	47 lux
6 de julho de 2021	17,6°C	53,3%	47 lux
7 de julho de 2021	17,8°C	58,1%	49 lux
8 de julho de 2021	16,9°C	57,8%	47 lux
9 de julho de 2021	17,3°C	54,8%	49 lux
12 de julho de 2021	17,9°C	51,3%	50 lux
13 de julho de 2021	17,7°C	52,3%	49 lux
14 de julho de 2021	18°C	53,7%	50 lux
15 de julho de 2021	17,9°C	52,8%	48 lux
16 de julho de 2021	17,7°C	51,8%	47 lux
19 de julho de 2021	17,6°C	51,2%	46 lux
20 de julho de 2021	17,8°C	52,7%	47 lux
21 de julho de 2021	17,1°C	53,8%	48 lux
22 de julho de 2021	17,4°C	54,7%	49 lux
23 de julho de 2021	16,9°C	50,2%	47 lux
26 de julho de 2021	16,7°C	50,9%	44 lux
27 de julho de 2021	17,1°C	51,1%	46 lux
28 de julho de 2021	17,1°C	53,8%	45 lux
29 de julho de 2021	16,8°C	54,1%	44 lux
30 de julho de 2021	16,7°C	53,8%	43 lux

Quadro 21 – Valores de temperatura, humidade relativa e de iluminância registados nos dias úteis do mês de julho de 2021, na sala que alberga as coleções de artes e ofícios de trabalhar a pedra, a madeira e o calçado do Museu Municipal da Ribeira Grande.

Dias do mês de janeiro de 2022	Temperatura (°C)	Humidade Relativa (%)	Iluminância (lux)
3 de janeiro de 2022	17,6°C	78,1%	45 lux
4 de janeiro de 2022	16,2°C	72,2%	44 lux
5 de janeiro de 2022	16,1°C	71,2%	50 lux
6 de janeiro de 2022	16,5°C	70,1%	47 lux
7 de janeiro de 2022	16,4°C	71,1%	48 lux
10 de janeiro de 2022	16,2°C	73,2%	45 lux
11 de janeiro de 2022	16,7°C	59,7%	49 lux
12 de janeiro de 2022	16,4°C	60,2%	48 lux
13 de janeiro de 2022	16,9°C	59,8%	46 lux
14 de janeiro de 2022	16,1°C	68,3%	43 lux
17 de janeiro de 2022	16,5°C	68,7%	42 lux
18 de janeiro de 2022	16,8°C	68,6%	40 lux
19 de janeiro de 2022	16,5°C	66,3%	47 lux
20 de janeiro de 2022	17,1°C	57,7%	49 lux
21 de janeiro de 2022	16,5°C	58,1%	47 lux
24 de janeiro de 2022	15,8°C	62,3%	48 lux
25 de janeiro de 2022	16,1°C	66,8%	50 lux
26 de janeiro de 2022	16,2°C	68,9%	49 lux
27 de janeiro de 2022	16,3°C	70,1%	50 lux
28 de janeiro de 2022	15,9°C	71,7%	40 lux
31 de janeiro de 2022	15,7°C	72,3%	41 lux

Quadro 22 – Valores de temperatura, humidade relativa e de iluminância registados nos dias úteis do mês de janeiro de 2022, na sala que alberga as coleções de artes e ofícios de trabalhar a pedra, a madeira e o calçado do Museu Municipal da Ribeira Grande.

UNIVERSIDADE DOS AÇORES
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

Rua da Mãe de Deus
9500-321 Ponta Delgada
Açores, Portugal