

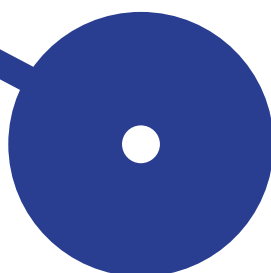
M

MESTRADO
Património, Artes e Turismo Cultural

Unidade de Reservas do Património Cultural de Mirandela: Espólios do Município

Joana Filipa Barreira Fins

2020/2021



Politécnico do Porto

Escola Superior de Educação

Joana Filipa Barreira Fins

**Unidade de Reservas do Património Cultural de Mirandela: Espólios
do Município**

Trabalho de Projeto

Mestrado em Património, Artes e Turismo Cultural

Orientação: Prof.^a Doutora Fátima Lambert

Prof. Dr. Pedro Silva

Porto, dezembro de 2021

Politécnico do Porto

Escola Superior de Educação

Joana Filipa Barreira Fins

**Unidade de Reservas do Património Cultural de Mirandela: Espólios
do Município**

Trabalho de Projeto

Mestrado em Património, Artes e Turismo Cultural

Orientação: Prof.^a Doutora Fátima Lambert

Prof. Dr. Pedro Silva

Porto, dezembro de 2021

RESUMO ANALÍTICO

A análise do atual panorama museológico, nacional e internacional, resulta na identificação de diversos problemas no que diz respeito à gestão dos seus acervos. Apresenta-se aqui um Relatório de Projeto desenvolvido no âmbito do Mestrado em Património, Artes e Turismo Cultural, tendo como missão primordial a proposta de desenvolvimento de uma nova Unidade de Reserva para o Património Cultural da cidade de Mirandela, nomeadamente peças de escultura, pintura e etnografia presentes nos diversos acervos das instituições culturais da cidade.

Tomando como ponto de partida a diversidade dos acervos das instituições culturais da região de Mirandela, nomeadamente do *Museu da Oliveira e do Azeite* e do *Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes*, bem como a coleção de objetos antropológicos encontrados em pesquisas, visitas e escavações, pertencentes ao Município de Mirandela mais precisamente ao departamento de Antropologia.

Este Relatório de Projeto, foca-se, então, no desenvolvimento e organização de uma Nova Unidade de Reserva, na qual estarão integradas as coleções de Arte Contemporânea pertencente ao *Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes (MATL)* constituída por diversas tipologias de Património como pintura, escultura e medalhística. A coleção de Etnografia que incide em elementos de confeção de azeite bem como métodos de apanha da azeitona, coleção de Património Arqueológico e por fim, a coleção de Património Documental que abrange e tem como objetivo fundamentar todas as coleções anteriormente mencionadas.

Palavras-chave: Coleção; Mirandela; Património; Reserva;

ABSTRACT

The analysis of the current national and international museological panorama results in the identification of several problems regarding the management of its collections. We present here a Project Report developed under the Master's Degree in Heritage, Arts and Cultural Tourism, whose primary mission is to propose the development of a new Reserve Unit for the Cultural Heritage of the city of Mirandela, namely pieces of sculpture, painting and ethnography present in the various collections of Cultural institutions in the city.

Taking as a starting point the diversity of the collections of Cultural institutions in the Mirandela region, namely the *Museu da Oliveira e do Azeite* and the *Municipal Museum Armindo Teixeira Lopes*, as well as the collection of anthropological objects found in research, visits and excavations, belonging to the Municipality of Mirandela more precisely to the Department of Anthropology.

This project report, then, focuses on the development and organization of a New Reserve Unit, in which the Contemporary Art collections belonging to the Armindo Teixeira Lopes Municipal Museum (*MATL*) will be integrated, consisting of several types of Heritage such as painting, sculpture and medals. The Ethnography collection that focuses on elements of olive oil production as well as olive harvesting methods, the Archaeological Heritage collection and finally, the Documentary Heritage collection that encompasses and aims to support all the aforementioned collections.

Keywords: Collection; Mirandela; Heritage; Reserve;

LISTA SIGLAS

CCI - Canadian Conservation Institute

CIM-TTM – Comunidade Intermunicipal Terras de Trás o Montes

DGPC- direção Geral do Património Cultural

DRCN- Direção Regional de Cultura do Norte

GPMF - Grupo de Projeto Museus no Futuro

ICOM- Conselho Internacional de Museus

IMC- Instituto dos Museus e da Conservação

MATL- Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes

MOA- Museu da Oliveira e do Azeite

MuD- Rede de Museus do Douro

OMT-Organização Mundial do Turismo

PE- Parlamento Europeu

URPCMdl- Unidade de Reservas do Património Cultural de Mirandela

ÍNDICE

RESUMO ANALÍTICO	3
ABSTRACT	4
LISTA SIGLAS	5
ÍNDICE DE FIGURAS.....	8
ÍNDICE DE APÊNDICES	9
ÍNDICE DE ANEXOS	10
INTRODUÇÃO.....	11
1. MUSEUS EM REDE	19
1.1. PATRIMÓNIO CULTURAL VS PATRIMÓNIO MUSEOLÓGICO.....	19
1.1.1. Património, memória e identidade	20
1.1.2. Turismo Cultural	27
1.2. PATRIMÓNIO MUSEOLÓGICO EM PORTUGAL	29
1.2.1. Legislação portuguesa	30
1.2.2. Caraterização dos Museus.....	34
1.3. MUSEUS DA CIDADE DE MIRANDELA	37
1.3.1. Museu da Oliveira e do Azeite.....	38
1.3.2. Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes	40
1.4. A RESERVA NOS MUSEUS	44
2. UNIDADE DE RESERVA- PRINCÍPIOS DE ORGANIZAÇÃO E GESTÃO.....	50
2.1. CRITÉRIOS DE ORGANIZAÇÃO E MODELOS DE RESERVA	50
2.2. CARATERIZAÇÃO DAS COLEÇÕES	57
2.3. ANÁLISE DE RISCO E CONSERVAÇÃO PREVENTIVA	59
3. PLANO ESTRATÉGICO UNIDADE DE RESERVA	67
3.1. CENTRO CULTURAL DE MIRANDELA.....	67
3.1.1. EDIFÍCIO E SUA ENVOLVÊNCIA	67
3.1.2. COLEÇÕES	69
3.1.3. RECURSOS HUMANOS	70

3.1.4. POLÍTICAS E PRÁTICAS	72
4. DESENHO DO PROJETO.....	74
4.1. CRONOGRAMA DE INTERVENÇÃO	74
4.2. URPCMDL - UNIDADE DE RESERVA DO PATRIMÓNIO DO MUNICÍPIO DE MIRANDELA	75
4.2.1. SISTEMA DE ACONDICIONAMENTO E SUPORTE	77
4.2.2. SISTEMA DE IDENTIFICAÇÃO E LOCALIZAÇÃO	80
4.2.3. SISTEMA DE GESTÃO AMBIENTAL	82
4.2.4. PLANO DE SEGURANÇA E RESPOSTA DE EMERGÊNCIA.....	85
4.2.5. PLANO DE MANUTENÇÃO	87
4.3. IMPACTO SOCIOCULTURAL DA UNIDADE DE RESERVA.....	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
BIBLIOGRAFIA/REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	106
APÊNDICES.....	118
ANEXOS.....	120

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Museu da Oliveira e do Azeite	38
Figura 2 Planta do MOA piso 0	39
Figura 3 Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes	41
Figura 4 Planta MATL.....	43
Figura 5 Ficha de inventário MATL	54
Figura 6 Recomendações de exposição à luz e radiação ultravioleta, numa exposição diária de sete horas	63
Figura 7 Sistemas de Proteção	66
Figura 8 Biblioteca Municipal Sarmiento Pimentel	68
Figura 9 Gráfico representativo da tipologia de coleções e a quantidade de objetos em reserva	70
Figura 10 Organograma Centro Cultural de Mirandela.....	71
Figura 11 Reserva MATL	72
Figura 12 Reserva Família Teixeira Lopes MATL.....	73
Figura 13 Cronograma de Intervenção.....	74
Figura 14 Planta Unidade de Reserva.....	75
Figura 15 Primeiro planeamento de estanteria	78
Figura 16 Estantes Património documental e arqueológico	79
Figura 17 Estanteria para Coleção de Pintura sala K.....	80
Figura 18 Sistema de Localização das Reservas do MATL.....	81
Figura 19 Janelas presentes na unidade de reserva.....	84
Figura 20 Caracterização demográfica da CIM das Terras de Trás-os-Montes	90

ÍNDICE DE APÊNDICES

Apêndice A- Exemplo de Mapeamento da localização atual do objeto em Reserva.....118

Apêndice B- Ficha de controlo de acesso ao espaço de Reserva.....119

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1- Ficha de registo manual diário de temperatura e humidade relativa.....120

Anexo 2- Ficha de limpeza do acervo da Unidade de Reserva.....121

INTRODUÇÃO

O presente Relatório de Projeto integra o Mestrado em Património, Artes e Turismo Cultural, realizado no presente ano letivo no *Centro Cultural de Mirandela*, mais concretamente no *Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes*. O projeto agora proposto visa a criação de uma nova Unidade de Reserva para o Património Cultural das instituições culturais do Município de Mirandela, criando assim um espaço de salvaguarda do acervo Cultural municipal bem como a prática de um conjunto de procedimentos técnicos que permitam o correto funcionamento de toda a Unidade de Reserva.

A opção de desenvolver este tema, no contexto do projeto de mestrado, foi tomada tendo em consideração o interesse em reforçar e desenvolver o conhecimento acerca da investigação e de aplicação prática da criação e implementação de uma unidade de Reserva para Património Cultural, mais concretamente do Património Cultural da região de Mirandela.

O projeto foi desenvolvido nesta região pois, para além de me despertar interesse pessoal por ser a região onde nasci, entendo ser uma região onde a Cultura e Património ainda não são suficientemente valorizados quer pela população, quer pelo próprio município. Para além disso, este interesse pela Cultura e pelo Património em geral deve-se, em parte, à polivalência adquirida na licenciatura de Gestão do Património, na qual foi realizado um estágio no Museu Nacional Soares dos Reis. Durante a realização deste estágio tive acesso a diversas montagens e desmontagens de exposições, algo que, conseqüentemente, levou ao interesse pela diversidade de coleções, ocorrendo assim, de uma forma quase espontânea o acesso direto, mas sempre devidamente acompanhado e orientado, a diversas tipologias de Reservas bem como aos diferentes métodos de organização das mesmas.

Com o trabalho desenvolvido, pretende-se a redação de um relatório intitulado “Unidade de Reservas do Património Cultural de Mirandela: Espólios do Município”, que se deseja venha a constituir um documento orientador para o planeamento e programação de uma unidade de Reserva, com diversas tipologias de bens patrimoniais e com diversos sistemas e modelos de acondicionamento e suporte. De uma forma geral, pretende-se que este documento

contribua e sirva como ponto de partida para o desenvolvimento de outras unidades de Reservas, para além de permitir um melhor e mais consistente desenvolvimento desta unidade de Reserva.

Este Relatório de Projeto encontra-se dividido em duas partes, sendo a primeira referente ao enquadramento teórico e a segunda ao desenvolvimento do projeto prático, mais propriamente o plano estratégico da Unidade de Reserva.

Na primeira parte do projeto procura-se salientar a importância de uma Reserva com as condições adequadas, evidenciando os principais fatores a ter em consideração durante a sua planificação, apresenta-se uma breve definição da evolução do conceito de Museu, critérios de organização de tipologias de Reservas, características das coleções e análise de risco e conservação preventiva.

Um dos maiores desafios que os Museus enfrentam consiste em manter a sua função enquanto centros de preservação e salvaguarda, conhecimento, comunicação, pesquisa e educação. Na maioria dos Museus, partes significativas das coleções encontram-se em unidades de Reserva, que representam um papel fundamental na dinâmica de interação com a sociedade onde se insere. Muitas destas Reservas possuem objetos que não estão incluídos no discurso da instituição, por diversos motivos como mau estado de conservação, carência de investigação, falta de enquadramento na temática e tipologia de Museu, limitações de espaço e vulnerabilidades.

Apesar de as Reservas possuírem bastante relevância nos Museus, em regra geral ainda fazem parte dos seus bastidores. No entanto, a situação vem sendo alterada devido à sua obrigatoriedade legal nas instituições provocada pela Lei nº47/2004 - *Lei-Quadro dos Museus Portugueses*, de 19 de agosto, apresentados no artigo 30º alusivo à conservação e Reservas e no artigo 51º referente à natureza das instalações, mencionados no tópico 1.3. no qual se aborda a importância das Reservas em instituições culturais mais concretamente nos Museus.

Presentemente, a Reserva atua em complemento do Museu permitindo que as suas coleções em Reserva permaneçam acessíveis. Esta acessibilidade não se refere apenas ao acesso aos

objetos para as diversas funções museológicas, mas sim à obrigatoriedade de manter estes objetos em bom estado de conservação, de forma que possam ser manuseados em segurança. As Reservas são locais dinâmicos a partir dos quais se desenvolvem diversas ações do Museu.

Quando se planeia a instalação de uma coleção numa Reserva é necessário ter em consideração as finalidades, nomeadamente se se destinam a fins educativos, de investigação e/ou fins expositivos, pois, consoante a sua utilização, poderá alterar o local onde vai ser inserida. No caso de a Reserva não ser visitável, poderá ser necessário a instalação de salas de apoio destinadas ao estudo da coleção ou para atividades educativas. Para além disso, será ainda indispensável que existam salas destinadas à manutenção das coleções como laboratórios, oficinas de conservação e salas de desinfestação de objetos.

Segundo as diretrizes internacionais, e como é salientado por Amaral, a correta instalação de objetos em Reserva é uma das principais medidas de conservação preventiva, pois contribui para garantir uma gestão de riscos mais ajustada (2011).

De modo a tornar este trabalho mais eficiente, e de forma que este participe do cumprimento da missão e objetivos do Museu, é necessário que haja um bom programa, no qual estejam presentes todos os fatores preponderantes, desde as características do acervo às características da instituição (Amaral, 2011, p. 34). Partindo do princípio de que a conservação preventiva é também a colocação de coleções em Reserva, na primeira parte deste Relatório de Projeto são ainda abordados os diferentes modelos de Reserva e critérios de organização desta instituição, tal como é referido no tópico 1.3..

Um dos aspetos fundamentais para a correta gestão da Reserva é a sua monitorização e a utilização adequada dos instrumentos de medição e registo que devem existir nesse espaço. Esta temática encontra-se desenvolvida nos tópicos 4.2.3. e 4.2.5., nos quais são mencionados sistemas de monitorização e instrumentos de medição e registo. De modo a haver um bom sistema de gestão ambiental e de manutenção da Reserva é fundamental que ocorram, de forma regular, recolhas de dados relativos aos valores de humidade relativa, temperatura e outros fatores de degradação.

As instituições são cada vez mais constituídas por equipas polivalentes e multidisciplinares, o que incita a um melhor conhecimento das técnicas de conservação, de inventário, e da planificação em particular, melhorando assim os sistemas de gestão das Reservas e permitindo propor diversos modelos. No entanto, para que a eleição das práticas e métodos de programação sejam eficazes é necessário que ocorra uma reflexão aquando do planeamento da sua instalação ou mesmo da conceção do Museu.

Voltando à estrutura do relatório, na continuidade do documento encontramos um excerto, numa fase inicial, destinado ao enquadramento e história do *Centro Cultural de Mirandela*, onde se vai criar a Unidade de Reserva, as coleções que este integra e as políticas e práticas de gestão que possui, elaborando-se assim um plano de ação que identifique todas as etapas para a sua concretização. É de salientar, que será sempre necessário ter em consideração as condições de segurança e ambientais propícias às diversas coleções.

No capítulo seguinte ocorrerá a descrição do estudo de caso, através da identificação do cronograma e dos diversos sistemas necessários para um bom funcionamento de uma unidade de Reserva. Para além disso, será abordada a importância do manuseamento de objetos, bem como as condições adequadas para a circulação interna dos bens patrimoniais. Neste campo, o Museu deverá definir, claramente, normativos específicos para o manuseamento e circulação de bens patrimoniais, que devem ser seguidos sempre que exista movimentação. Nunca é de mais salientar que todos estes procedimentos devem ser realizados por pessoal com formação adequada.

Do documento constará ainda uma abordagem ao impacto social da criação da unidade de Reserva, bem como os temas de Turismo Cultural, Identidade Cultural, Identidade Cultural local e Turismo Cultural.

No Município de Mirandela, após uma visita inicial pelas instituições culturais da cidade, foi possível perceber, tal como seria de prever, que uma grande quantidade de peças se encontra fora do percurso expositivo e, conseqüentemente, fora do acesso dos visitantes, permanecendo em diversas Reservas, consoante a instituição e a temática em que se inserem.

Após uma conversa com o diretor do *Museu da Oliveira e do Azeite* e do *Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes*, bem como a restante equipa da divisão de Património Cultural do Município, que é também a equipa destes Museus, verificou-se a necessidade de intervir na organização e reestruturação das Reservas, visto que estas eram distantes umas das outras e, na maioria dos casos, a sua arrumação não era a mais apropriada para objetos com tanto valor Cultural e Patrimonial, não garantindo as necessárias condições de conservação preventiva. É de salientar que ao longo dos últimos anos, estas instituições realizaram diversos esforços na tentativa de melhorar as condições ambientais e de segurança destas Reservas, nomeadamente através da introdução de elementos de medição e controlo de temperatura e humidade e o impedimento do contato direto da luz solar com as peças.

A realização deste Relatório de Projeto contou com a definição prévia de diferentes objetivos, estando estes divididos em gerais e específicos. O objetivo geral proposto no início do projeto foi a criação de uma unidade de Reserva que incorpore todo o Património Cultural do Município. Quanto aos objetivos específicos, consistem-se na criação de sistemas de suporte e acondicionamento, de identificação e localização, de gestão ambiental, plano de segurança e resposta em caso de emergência e plano de manutenção. Para além disso, outro objetivo específico foi o estudo da coleção dos diversos espaços culturais do Município, de forma a perceber o estado de conservação das diferentes coleções em acervo.

No que diz respeito à metodologia utilizada na elaboração deste projeto, optou-se pela observação presencial, que consistiu na realização em simultâneo de pesquisa e o desenvolvimento deste projeto, organizando-se em quatro fases planeamento, implementação, observação e reflexão, tal como é referenciado por Dawson (2002), sendo que em algumas situações não foi possível seguir este planeamento devido a imprevistos que iam sucedendo.

A pesquisa bibliográfica e web gráfica marcou o início do projeto, possibilitando a fundamentação e reflexão teórica acerca do tema proposto e, desta forma, apoiar a identificação e definição de alguns conceitos relevantes para a confrontação de aspetos teóricos acerca de diferentes modelos de Reserva bem como os seus critérios de gestão e

organização, tópico 2.1. A forma de utilização da bibliografia na redação do Relatório de Projeto teve como objetivo assumir e respeitar os conceitos tal como estão definidos pelos próprios autores, constituindo assim uma fundamentação de metodologias de organização de Reservas, enquadradas em diferentes e diversas propostas de programação que podem estar relacionadas com as necessidades técnicas de conservação de acervos e com aspetos práticos da sua utilização.

De forma a criar e colocar em funcionamento um nova Unidade de Reserva do Património Cultural de Mirandela, coesa e bem estruturada, realizou-se um estudo preparatório, através da concretização de contatos com outras instituições culturais da região como o Museu Abade Baçal (Bragança) Centro de Arte Contemporânea Graça Morais (Bragança) Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real, Museu Municipal de Penafiel, o Museu Nacional Grão Vasco (Viseu) e o Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora), algo que detalhamos no tópico 1.2.. Durante o contato com as instituições enunciadas foram encontrados diversos entraves, nomeadamente, o impedimento de deslocação às suas instalações devido à pandemia, não se verificando o contato direto e presencial com as instalações destas instituições culturais.

De forma a atenuar a falta de visitas presenciais foram realizadas, inicialmente, trocas de emails e conversas telefónicas que, mais tarde, culminaram em reuniões via zoom, nas quais ocorreram trocas de informação acerca das diversas tipologias de Património, para mais tarde abordar as suas unidades de Reserva bem como os métodos de acondicionamento, identificação, gestão ambiental, segurança e resposta em caso de emergência. Sendo de salientar que, num futuro próximo, ocorrerão visitas aos locais anteriormente mencionados, para uma melhor perceção dos assuntos abordados e percebermos quais as soluções mais pertinentes e mais apropriadas para a nova Unidade de Reservas do *Centro Cultural de Mirandela*.

No que diz respeito às dificuldades encontradas durante a realização deste Relatório de Projeto, para além da impossibilidade de deslocação às instituições culturais anteriormente mencionada, foram encontradas dificuldades na seleção e aquisição dos diversos sistemas.

Sendo de salientar que muitas destes entraves foram criados pelo atraso de resposta a pedidos de orçamentos por parte de algumas empresas, bem como de alguns impasses criados pela quantidade excessiva de procedimentos burocráticos intermunicipais, nomeadamente, a necessidade extrema de pedidos de autorização a diversas entidades em simultâneo, o que provoca o atraso do procedimento de aquisição de novos materiais.

Outro obstáculo encontrado foi o reduzido orçamento disponibilizado para a aquisição de todos os materiais e sistemas necessários para uma boa elaboração da unidade de Reserva. Sendo que, para além do reduzido orçamento, a crise provocada pela pandemia nas empresas veio dificultar ainda mais esta situação. O facto de as empresas terem estado fechadas tanto tempo fez com que os preços dos seus materiais duplicassem e, em alguns casos, triplicassem, levando à necessidade de repensar os sistemas e materiais a utilizar, uma vez que em alguns casos o orçamento existente para uma secção, após a verificação dos novos valores pedidos pelas empresas, fez com que apenas tivéssemos orçamento para algumas salas.

Constatámos que o processo de realização desta unidade de Reserva foi um procedimento longo, com bastantes entraves e contratempos, não só devido às dificuldades anteriormente mencionadas, mas também devido ao número reduzido de pessoal disponível para a realização desta tarefa. Para além disso, o facto de, em 40 anos do *Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes*, nunca ter havido a preocupação com o estado de conservação da sua coleção, nem com as condições em que as peças se encontravam expostas e/ou em Reserva, traduziram-se num atraso no processo de transição para o novo local.

A consciência de tal atraso surgiu depois de ter acontecido, este ano 2021, uma nova avaliação do estado de conservação das peças, por parte do historiador de arte do *Centro Cultural de Mirandela* que, numa primeira instância, concluiu que pelo menos os desenhos em grafite, tinta-da-china, caneta, ou seja, 192 peças do acervo do *MATL* estarão impedidas de ser expostas e terão que ser colocadas em pastas com determinadas características com o objetivo de controlar o ph de cada peça. Sendo de salientar que estas peças estarão agrupadas por tamanhos bem como em peças com cor e sem cor, devido às propriedades e necessidades diferentes das peças e das tintas nelas utilizadas.

Para além da necessidade de proteção e conservação dos desenhos da coleção do *MATL*, numa segunda fase, será necessário que se concretize uma triagem do estado de conservação das restantes peças do Museu, nomeadamente escultura, pintura e medalhística de modo a ter o conhecimento do seu estado de conservação e realizar o seu restauro, se necessário. Para além disso, será necessário efetuar-se a atualização no inventário do *MATL* e *MOA*, uma vez que ao longo dos últimos anos ocorreu a aquisição de novas peças bem como a doação de outras por parte de diversos autores. Após a atualização deste inventário ocorrerá a elaboração de um novo inventário, que englobará todas as peças inseridas na Unidade de Reserva, tal como descrito no tópico 4.2.2. Sendo que, só após a realização destas quatro grandes tarefas é que ocorrerá a transição das peças para a nova Unidade de Reserva.

A redação deste Relatório de Projeto ocorrerá em simultâneo com diversas fases de trabalho, pelo que ocorrerão momentos de reflexão e de sistematização dos dados que vão sendo obtidos e das diversas fases que vão sendo executadas pelo que esta estrutura de projeto poderá ir sofrendo algumas alterações ao longo de todo o processo.

1. MUSEUS EM REDE

A Rede Portuguesa de Museus¹, composta por 161 Museus, é um sistema organizado de museus que tendo como base adesão voluntária, configurada de forma progressiva com o objetivo de descentralização, mediação, qualificação e cooperação entre Museus. Símbolo de qualidade, rigor e profissionalismo na prática museológica, esta organização promove a valorização de cada museu integrante, bem como, sustenta a sua força estratégica no conjunto de Museus que a constituem.

Para um bom entendimento dos Museus em estudo apresenta-se uma breve história e contextualização do Património Cultural e Património Museológico em Portugal. Para além disso, serão abordados temas como Património, Memória, Identidade Cultural e Turismo Cultural.

1.1. PATRIMÓNIO CULTURAL vs PATRIMÓNIO MUSEOLÓGICO

A concretização deste Relatório de Projeto acontece em paralelo com o estágio Profissional PEPAL, com a duração de um ano, no *Museu Municipal Armando Teixeira Lopes*, tendo como campo de trabalho o inventário e gestão de coleções museológicas; o acompanhamento das diversas fases de uma exposição; o apoio à equipa do Museu nos diversos aspetos relacionados com a coleção, nomeadamente apoio na conceção, planeamento, implementação e desenvolvimento dos serviços de informação documental e dos sistemas de gestão integrada de arquivo no Museu. Este estágio deveria ter sido realizado no ano de 2019, mas devido à pandemia e aos dois confinamentos, iniciou-se apenas no final de 2020, prolongando-se ao longo do ano 2021. Decorreu, portanto, paralelamente ao processo de elaboração do Projeto de Mestrado, o estágio profissional permitiu pensar a Nova Unidade de Reserva do Património Cultural de Mirandela, mas também um conhecimento mais profundo acerca do funcionamento e procedimentos utilizados nesta instituição Cultural bem como nas

¹ Ver mais informações em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/>.

restantes instituições culturais do Município de Mirandela, contribuindo, assim, para o enriquecimento do documento que agora se apresenta.

O primeiro capítulo, é direcionado para a referenciação teórica de conceitos considerados fundamentais para o desenvolvimento deste Relatório de Projeto. Assim, relacionam-se casos práticos com os conceitos apresentados, com o objetivo de permitir uma melhor e mais eficiente sustentação teórica através da ligação direta a casos práticos. Assim, referenciam-se outras instituições culturais de regiões envolventes à cidade de Mirandela, por entendermos possuírem as mesmas tipologias de Património Cultural que se deseja reunir na Nova Unidade de Reserva do Município de Mirandela. As instituições apresentadas são o Museu Abade Baçal (Bragança), o Centro de Arte Contemporânea Graça Morais (Bragança), o Museu Arqueologia e Numismática (Vila Real), o Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora). Sendo que no tópico 1.2.2. ocorrerá a caracterização das instituições culturais para que no tópico 1.4. sejam descritas as suas Reservas, enquanto fonte de pesquisa para a realização da nova unidade de Reserva.

1.1.1. Património, memória e identidade

O conceito de Património pode ser definido como a conjugação das criações e produtos da natureza e do homem, que na sua integridade, constituem no tempo e espaço, o ambiente em que vivemos. O Património pretende acima de tudo abranger muito mais do que apenas edifícios construídos no passado mais ou menos distante, o Património pode ser considerado como a valiosa herança que pode ser legada e que convida ao nosso reconhecimento e participação (Barranha, 2016, p. 26).

Segundo a visão de Prats podemos definir Património como uma construção social, concebida por alguém para determinado fim, que poderá levar a uma mudança histórica, de acordo com novos critérios e interesses (1997, p. 22). Para este autor, o carácter simbólico e a capacidade de representação de uma identidade são principais razões pelos quais se mobilizam tantos recursos para conservar o Património. Prats refere ainda, que o poder político é o principal agente de ativação patrimonial, mas que a sociedade com o apoio do poder surge também

como uma ativadora patrimonial através de agentes sociais diversos e de mediadores culturais (1997, p. 35).

O conceito de Património tem vindo a desenvolver-se nas últimas décadas, a sua própria definição, tal como o seu papel, tem sido alvo de constantes transformações, tanto no âmbito do Património gerido pelos governos, como no setor privado. Choay refere que a noção contemporânea de Património é muito abrangente, possuindo diversas aceções e a "transferência semântica sofrida pela palavra assinala a opacidade da coisa" (1999, p. 11).

Por sua vez, Alcantud considera que a grande rutura do conceito de Património em história de arte e o surgimento da noção moderna e ocidental de Património surge dos efeitos iconoclastas da revolução francesa (2003, pp. 19-20). Também para Babelon & Chastel, o termo Património, tal como o entendemos atualmente na sociedade ocidental, é uma noção recente, que diz respeito a todos os bens e todos os tesouros do passado e às atitudes e regras relacionadas com os objetos merecedores de proteção no que diz respeito à degradação provocada pelo tempo (1994, pp. 11-12).

A evolução constante do conceito Património desenvolve nas sociedades um "poderoso movimento em favor da salvaguarda, que se esforça por contrariar as forças da destruição, da negligência e da modernização excessiva" (Lacroix, 1997, p. 12).

O Património é um tema que entrou no nosso quotidiano, mas esta longe de ser um tema pacífico, Martins na sua aceção entende que o Património constitui:

uma das maiores (mas, ao mesmo tempo, mais tortuosas) invenções da contemporaneidade ocidental, sendo, provavelmente, uma das suas mais relevantes criações propagadas à escala mundial e de instrumentalização de propagação por todos os países do ideário de uma determinada ocidentalidade (2004, p. 115).

Se considerarmos, o olhar político, e de acordo com o ICOMOS, o Património é um conceito vasto que abrange, tanto o meio Cultural como o ambiente Natural, bem como as noções de biodiversidade, de acervos culturais, de práticas culturais, tradições ou atividades tradicionais ou atuais (1999). Recorda e expressa a longa caminhada do desenvolvimento histórico que constitui a essência das diversas identidades nacionais, regionais autóctones e locais, e faz

parte integrante da vida moderna. O Património e a memória coletiva e cada comunidade são insubstituíveis e representam uma base essencial para o desenvolvimento, simultaneamente respeitador do passado e direcionado para o futuro.

A relação entre o Património Cultural e o desenvolvimento local torna-se cada vez mais relevante, tendo como base o dinamismo proporcionado pelo Turismo. Considerado como recurso que permite ampliar as estratégias públicas de cultura, as estratégias no campo do Património Cultural ampliaram as suas perspetivas de ação na sociedade a partir da consolidação do conceito de Património Imaterial, permitindo, desta forma, um maior entendimento e valorização dos cidadãos e da sua própria história.

Monumento e cidade histórica, património cultural e urbano: estas noções e as suas figuras sucessivas fornecem um esclarecimento privilegiado sobre o modo como as sociedades ocidentais assumiram a sua relação com a temporalidade e construíram a sua identidade (Choay, 1999, p. 181).

O Património Cultural compreende os elementos significativos da memória social de um povo que englobam os elementos do meio ambiente, o saber do homem no decorrer da história, bem como, os bens culturais enquanto ações concretas do Homem, resultantes da sua capacidade de sobrevivência ao meio ambiente. Desta forma, é possível referir que o Património diz respeito às “maneiras de o ser humano existir, pensar e se expressar, bem como as manifestações simbólicas dos seus saberes, práticas artísticas e cerimoniais, sistemas de valores e tradições” (Pelegriani, 2006, p. 118).

O Património é o resultado de uma dialética entre o homem e o seu meio, entre a comunidade e o seu território. Este conceito, remete-nos para o passado e uma das suas funções é criar uma memória dos acontecimentos mais importantes, reunidos no conceito de memória social, que recorrendo ao Património, legitima a identidade de um grupo. De uma forma muito sucinta e concisa, o Património desenha a identidade histórica e as vivências de um povo, seja de uma nação, de um grupo étnico, comunidade religiosa, tribo, família ou outro. É a herança Cultural passada que, vivida no presente, será transmitida às gerações futuras.

Num outro olhar, o conceito de Património pode abarcar as virtudes de compreensão, valorização e proteção de determinada cultura. O facto de possuir um carácter multidisciplinar

faz com que possa ser um testemunho da relação do ser humano com a comunidade e ambiente em que está inserido. Assim, podemos também considerar, que o conceito *Património* acontece forma continua no tempo e no espaço, fruto do conjunto de elementos que o fundamentam e lhe dão corpo.

Na nossa abordagem, considerando a região em que os dois Museus se localizam, destacam-se duas tipologias patrimoniais: o Património Natural e o Património Cultural, sendo que para a realização deste projeto será mais focada no Património Cultural.

Tal como é referido por Castro:

o Património Natural é constituído por todo o espólio acumulado ao longo de milhares de anos pela natureza. A singularidade de determinados espaços onde a atividade humana ainda não se fez sentir, as suas características únicas merecem em muitas situações a classificação de Património classificado. Numa perspetiva mais abrangente, o Património Natural compreende todos os elementos da fauna e flora, as características morfológicas, geológicas, entre outras, de uma determinada região, sendo esta protegida ou não (2004).

Segundo a UNESCO "o Património Natural designa algo com características físicas, biológicas e geológicas extraordinárias; habitats de espécies animais e vegetais em risco e áreas de grande valor do ponto de vista científico e estético ou do ponto de vista da conservação" (2014). De acordo com a *Carta Internacional do Turismo Cultural* (2007), quer o Património Natural, quer o Cultural, em suas respetivas diversidades, são grandes atrações turísticas.

O Património cultural, constitui um conjunto de recursos herdados do passado que as pessoas identificam, independentemente do regime de propriedade dos bens, como reflexo e expressão dos seus valores, crenças, saberes e tradições em permanente evolução. Inclui todos os aspectos do meio ambiente resultantes da interação entre as pessoas e os lugares, através do tempo (Europa, 2008).

Entendemos, ainda, que o Património Cultural é constituído pelos bens culturais do passado das nações e sociedades, assim como por aqueles que surgem no presente. Ambos têm importância histórica, científica e simbólica. Pode, então, o Património ser definido como a herança recebida pelos nossos antepassados, tornando-se testemunho da sua existência, que demonstra a sua forma de vida e a sua visão do mundo.

O Património cultural português é constituído por todos os bens materiais e imateriais que, pelo seu reconhecido valor próprio, devam ser considerados como de interesse relevante para a permanência e identidade da cultura portuguesa através do tempo (Lei n.º 13/85, 1985).

Ao longo dos tempos, o conceito de Património foi legislado e, segundo a Lei nº47/2004 - *Lei-Quadro dos Museus Portugueses* (2004) o Património Cultural, é composto por:

todos os bens que, sendo testemunhos com valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante, devam ser objeto de especial proteção e valorização. Por ser o reflexo das características de uma sociedade e pelo valor que guarda enquanto testemunho ancestral, este conjunto de bens representa uma herança e/ou legado que uma comunidade herdou dos seus antepassados e que tenciona passar às gerações futuras (Carvalho A. F., 2014, p. 16).

Abordar a ideia de Património somos sensibilizados para a necessidade de se praticar uma política de preservação; só estará completa, e será coerente, se contemplar as medidas relativas à memória de uma região, tendo como base questões socio económicas, técnicas, artísticas e ambientais, articulando-as com a qualidade de vida, meio ambiente e cidadania.

As políticas de preservação do Património são peças fundamentais e, portanto, instrumentos de gestão das cidades e seu desenvolvimento, em todas as dimensões da vida societária. Desta forma, a integração do Património com o quotidiano da população faz com que exista a criação de uma identidade e referência à cultura local. Neste sentido, as políticas de preservação afirmam-se como um conjunto de normas, canais de comunicação e participação da sociedade, sendo sempre importante considerar estas políticas como preventivas, compensatórias e de estímulo da diversidade de cada região.

Olhando de uma perspetiva diferente, mas complementar, compreende-se o Património como uma construção social e Cultural, pois trata-se de um processo de legitimação social e Cultural de determinado objeto, que confere a um grupo um sentido coletivo de identidade. O Património Cultural, vincula-se à memória e à identidade dos grupos sociais, que através da transmissão de saberes cria elos de continuidade e de reposição identitária (Carvalho K. D., 2010, p. 17).

As diferentes memórias estão presentes no tecido urbano, transformando espaços em lugares únicos e com forte apelo afetivo para quem neles vive ou para quem os visitam. Lugares que não apenas têm memória, mas que para grupos significativos da sociedade, transforma-se em verdadeiros lugares de memória (Gastal, 2002, p. 77).

Carvalho refere que os locais de memória podem ser identificados como espaços de sociabilidade e reciprocidade cultural, aglutinadores de diferentes grupos sociais, sendo dotados de simbologias e valores atribuídos pelas pessoas que neles habitam, trabalham ou desenvolvem algum tipo de vínculo afetivo. Para além disso, possuem ainda um sentido emocional, uma vez que é através deles que a comunidade se sente integrada no local onde habita, estabelecendo assim, relações de troca, uma vez que estes também delimitam fronteiras culturais através da recolha de marcos históricos significativos para os membros dessa sociedade. Em simultâneo, ultrapassam o valor apenas estético e visual e passam a ser associados a lugares de lazer, entretenimento e de atração turística (2010, p. 19).

A terminologia de local/ lugar de memória pode adquirir distintas representações dentro de uma determinada comunidade, criando assim, a necessidade de elaborar critérios compatíveis com o contexto social cultural específico. Neste sentido, a utilização de diversas técnicas, como a história oral, pode ser utilizada como fonte de preservação de lugares e manifestações da identidade local, tal como é referido por Beni:

As comunidades locais possuem identidade própria que as impulsiona a tomar iniciativas que propiciam o desenvolvimento local (...) quando desenvolvem suas capacidade de organização, podem evitar que as empresas e organizações externas limitem suas potencialidades de desenvolvimento e amorteçam seu processo de desenvolvimento próprio. A capacidade de liderar o próprio processo de desenvolvimento, unida à mobilidade do potencial de desenvolvimento, é o que permite dar a esta forma de desenvolvimento o quotidiano de endógeno (2001, p. 20).

Neste seguimento, torna-se relevante referir que o Património Cultural engloba diversas tipologias patrimoniais cuja natureza conceitual e tipológica é muito diversa, entre os quais se encontram o Património Arquitetónico, Arqueológico, Artístico, Religioso, Literário, Linguístico e Científico, sendo que para a realização deste projeto consideramos as tipologias de Património mais relevantes o Património Artístico, Documental, Etnográfico e Escultórico.

Quando nos referimos ao Património Cultural, associa-se imediatamente aos conceitos de memória e identidade, “uma vez que entendemos o Património Cultural como lócus privilegiado onde as memórias e as identidades adquirem materialidade” (Pelegri, 2006, p. 1). Segundo a autora, as noções de Património Cultural estão associadas à memória, característica fundamental nas ações patrimoniais, uma vez que os bens culturais são

preservados em função da relação que mantêm com as identidades culturais onde estão inseridos (2006).

A menção à temática identidade, entende-se como a referência coletiva, englobando os valores atuais que vão surgindo numa comunidade, mas tendo sempre como base os valores autênticos do passado (Carta de Cracóvia, 2000). Em termos Patrimoniais e Culturais, a Identidade Cultural, poderá ser caracterizada como o modo através do qual diferentes grupos étnicos, sociais e religiosos se apercebem das respetivas diferenças, representadas pelo seu Património através dos seus costumes e pelas suas experiências culturais.

Costa e Castro remetendo para Poulot salientam que " a história do Património é a história da construção do sentido de identidade e mais particularmente, dos imaginários de autenticidade que inspiram as políticas patrimoniais" (2008, p. 126). Atualmente, as sociedades afirmam as suas identidades através da relação que mantêm com o Património, resguardando desta forma a sua história e a sua originalidade, na maioria dos casos esta relação "é mantida através da celebração de memórias" (Magalhães, 2005, p. 8).

Património e identidade só têm valor na medida em que os indivíduos se identificam com os bens patrimoniais. Nesse âmbito, patrimonializam esses objetos em coletivo, surgindo deste modo o sentimento de pertença. Em suma, o Património e a identidade derivam das práticas e dos utensílios sociais.

Mais do que a noção de Património e que a noção de identidade, o que é relevante é a análise de processos através dos quais certos bens, práticas ou objectos perdem um valor funcional na vida quotidiana para adquirirem um estatuto formal de protecção e exibição (Peixoto, 2006, p. 66).

Face a esta breve abordagem ao conceito de Património Cultural e em virtude de tanta diversidade e versatilidade, este projeto procura evidenciar a importância da variedade e autenticidade do Património Cultural da região de Mirandela, bem como do Património Histórico e Etnográfico envolvente, contribuindo esta situação como uma significativa razão para a constituição de uma Nova Unidade de Reserva a cargo do Município de Mirandela.

1.1.2. Turismo Cultural

Após a enumeração dos conceitos de Património, Memória e Identidade, considera-se o Turismo, na perspetiva Cultural, como um fator de preservação e divulgação destes grandes elementos sociais. Neste sentido, é possível referir que o Turismo assume, atualmente, uma relevância incontestável na economia portuguesa e na economia mundial, estando ao mesmo nível em termos de dimensão e receitas, das atividades mais importantes como a indústria Petrolífera e automóvel.

O Turismo transformou-se num fenómeno complexo em pleno desenvolvimento, desempenhando um papel fundamental nos domínios económico, social, Cultural, educativo, científico, ecológico e estético. Por outro lado, o Turismo pode ser considerado como um portador de vantagens para as comunidades acolhedoras proporcionando-lhes importantes meios e motivações para cuidarem e manterem o seu Património e as suas práticas culturais.

Tal como é mencionado pelo ICOMOS:

o turismo nacional e internacional é um dos principais veículos do intercambio cultural. A protecção do património cultural deve oferecer oportunidades responsáveis e bem geridas aos membros das comunidades de acolhimento e aos visitantes, para fruição e compreensão do património e da cultura das diversas comunidades (1999, p. 3).

De acordo com a *Organização Mundial do Turismo*, o Turismo pode ser caracterizado como "o conjunto de atividades desenvolvidas por pessoas durante as viagens e estadias em locais situados fora do seu ambiente habitual por um período consecutivo que não ultrapasse um mês, por motivos de lazer, negócios e outros" (OMT, 1995).

O Turismo pode ser assim considerado "somatório dos fenómenos e relações que surgem da interação dos turistas, empresas, governos e comunidades receptoras no processo de atração e receção dos turistas e de outros visitantes" (EDGELL, 2008). Porém o Turismo, para além de ser um forte impulsionador da economia, não se limita a esta única dimensão, interagindo também com o ambiente, Património Cultural e Natural, com a população e com o Território (Lago, 2014, p. 9).

Por sua vez, Sharpley refere "que é possível apresentar uma definição abrangente e holística do fenómeno, ou seja, apresenta o Turismo como um sistema" (2002). Deste modo, um dos sistemas de Turismo diz respeito ao modelo sugerido por Leiper, tendo sido atualizado posteriormente em 2004. Este modelo agrega a abordagem multidisciplinar e interdisciplinar do Turismo, evidenciando em simultâneo que todos os elementos do sistema se encontram interligados (1979, pp. 403-404).

Considerando o estudo de Maricato sobre o Turismo em Portugal, e estando conscientes da crise económica vivida atualmente a nível mundial, será possível definir Turismo como:

um conceito mais amplo, quer como atividade humana, quer como atividade económica, visto que em muitas regiões do país e do estrangeiro a indústria a ela ligada tornou-se a principal responsável pelo fomento de emprego e propagação de riqueza, não fosse um dos mais importantes recursos de trocas comerciais, através das movimentações dos turistas (2012).

Pastor Alfonso, num dos seus artigos aborda o conceito de Turismo e a sua relação com a cultura, no qual menciona que uma das razões pelas quais as pessoas viajam será a procura de novas culturas:

o motivo da realização da grande parte das viagens que se promovem ao longo da vida foi a possibilidade de visitar lugares que apresentassem algo novo e diferente, como é o caso de manifestações de interesse artístico ou histórico, assim como grupos individuais pertencentes às denominadas "outras culturas" ou "culturas exóticas (2003, p. 103).

Desta forma, ocorre a referência ao Turismo Cultural, que tem como objetivo transmitir e valorizar uma das componentes essenciais da cultura viva: a identidade de um território.

O turismo cultural é uma forma de turismo que tem como objetivo, entre outras finalidades, a descoberta de monumentos e sítios. Sobre estes últimos e muito positivos, exerce efeitos, na medida em que contribui - para os seus próprios fins - para a sua manutenção e protecção. Esta forma de turismo justifica, de facto, os esforços que têm sido feitos para manter e proteger a comunidade humana por causa dos benefícios sócio-culturais e económicos que têm para todas as populações envolvidas (ICOMOS, 1999).

O Turismo Cultural é conhecido como uma forma de Turismo, no qual a cultura constitui a base para atrair turistas ou como motivação para muitos turistas e/ou visitantes culturais viajarem. Significa isto que, podemos encontrar pessoas que são fortemente motivadas pelo Turismo Cultural e outras que têm sentimentos emocionais para

aprender mais sobre a cultura, mas que não constitui o principal motivo para visitar um destino.

Em termos de alcance, o Turismo Cultural interliga-se com o Turismo Gastronómico e Religioso, de forma a proporcionar uma vasta diversidade de experiências passíveis de serem realizadas pelos visitantes durante a sua estadia. Assim, desta forma, através da realização de roteiros, eventos e outras ações culturais ampliam-se as ligações entre o legado cultural local e o Turismo, conforme é mencionado por Yúdice:

A cultura é hoje vista como algo que hoje se deve investir, distribuída nas mais diversas formas, utilizada como atração para o desenvolvimento económico e turístico, como mola propulsora das indústrias culturais e como fonte inesgotável para novas indústrias que dependem da propriedade intelectual (2004, p. 12).

Devido ao maior desenvolvimento e integração das sociedades e a ampliação do conceito de Património, o Turismo Cultural foi assumindo novos contornos, adquirindo a característica de integrador, uma vez que possibilita o contato dos visitantes com a herança cultural reelaborada no quotidiano de comunidades específicas, contribuindo assim, para a difusão cultural e para uma maior compreensão intercultural (Ascanio, 2003, pp. 6-7).

O desenvolvimento do Turismo Cultural e a crescente procura por este tipo de Turismo (Marujo, 2015, p. 2), deve-se, essencialmente, ao aumento da questão da educacional, ao rendimento disponível, às tecnologias de informação e comunicação e a uma maior consciência do processo de globalização, tema abordado mais a fundo no tópico 4.3.

1.2. PATRIMÓNIO MUSEOLÓGICO EM PORTUGAL

Os Museus são espaços democratizantes, inclusivos e polifónicos, orientados para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros. Reconhecendo e lidando com os conflitos e desafios do presente, detêm, em nome da sociedade, a custódia de artefactos e espécimes, por ela preservam memórias diversas para as gerações futuras, garantindo a igualdade de direitos e de acesso ao património a todas as pessoas. Os museus não têm fins lucrativos. São participativos e transparentes; trabalham em parceria activa com e para comunidades diversas na recolha, conservação, investigação, interpretação, exposição e aprofundamento dos vários entendimentos do mundo, com o objectivo de contribuir para a dignidade humana e para a justiça social, a igualdade global e o bem-estar planetário (ICOM, 2019).

1.2.1. Legislação portuguesa

Tal como é mencionado na citação acima, segundo o *ICOM* (2019) é possível definir um Museu como uma instituição sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público que tem como missão conservar, investigar, comunicar e expor à população o Património material e imaterial da humanidade. Contudo, tal como é referido por Barbosa o termo Museu foi sofrendo ao longo dos tempos uma evolução, a palavra Museu advém da palavra grega *Mouseion*, utilizada para designar os templos das musas, local onde apenas os cidadãos letrados se deslocavam para realizar a arte da poesia, da música e para consagrarem os seus estudos, lugares onde já na Antiguidade se reuniam coleções de arte ou de materiais raros ou preciosos, em que ao seu lado era comum construir-se pequenos edifícios, para a salvaguarda e proteção das oferendas (2017, p. 2).

Brigola afirma que "no panorama português, o reinado de D. João V representou, tanto a nível museológico como nos domínios da cultura e da ciência, o acompanhar das correntes europeias" (2011, p. 44). Em 1720, foi criada a Academia Real de História Portuguesa e no ano seguinte, o monarca, incumbiu aos académicos e aos sócios correspondentes a missão de salvaguardar o Património edificado, principalmente os bens culturais móveis. O mesmo autor, refere ainda, que "o surgimento da sociedade liberal, conjuga diversos fatores históricos (extinção dos conventos e nacionalização dos bens da Igreja), que resultam na aquisição de novos valores culturais como o gosto pelo romântico e o conceito de monumento histórico-artístico" (2011, p. 46). Corrobora ainda, a ideia de que durante a monarquia constitucional, se verificou a abertura de instituições museológicas por todo o país, acentuando a elaboração de Museus enquanto centros de estudo, inventário e catalogação de coleções.

Desde que os Museus surgiram como instituições culturais, a sua vocação pedagógica mostrou-se muito relevante uma vez que se foram afirmando como um recurso fundamental para o sistema educativo português. "A criação dos serviços educativos veio reforçar ainda mais esta ligação, visto que estas são direcionadas a públicos de todas as idades tanto do

ensino formal como não formal, tornando-se desta forma um método de aprendizagem para o resto da vida" (ICOM, 2012, p. 10).

Segundo a Lei nº47/2004 - *Lei-Quadro dos Museus Portugueses*, no artigo 3º, os Museus são instituições de caráter permanente com ou sem personalidade jurídica própria, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura organizacional que lhe permite garantir um destino unitário, a um conjunto de bens culturais e valorizá-los de diversas formas e facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura e o desenvolvimento da sociedade (2004). No mesmo documento, é ainda mencionado:

podem ser considerados museus as instituições, com diferentes designações, que apresentem as características e cumpram as funções museológicas previstas na presente lei para o museu, ainda que, os seus acervos possuam espécies vivas tanto botânicas como zoológicas, testemunhos relevantes da materialização de ideias assim como bens de Património cultural imóvel, ambiental e paisagístico (Lei nº 47/2004- Lei Quadro dos Museus Portugueses, 2004).

Com o desenvolvimento da museografia, e a preocupação pela educação e pelos visitantes dos Museus, surgiu a necessidade de selecionar os objetos em exposição, diminuindo assim a sua quantidade, evidenciando assim a importância das Unidades de Reserva. Nos nossos dias, e tendo em consideração todos os estudos já realizados, é impossível, por questões de segurança e de gestão de recursos, que os Museus exponham a totalidade das suas coleções, tal como vai abordado nos tópicos seguintes.

No nosso país, as diversas tipologias de Património Museológico encontram-se a cargo de diversas entidades, tanto públicas como privadas. Sendo importante realçar, que cada uma destas entidades poderá envolver distintas áreas do Património Museológico como teatro, história natural, arqueologia, transportes entre muitas outras.

Os Museus portugueses, consoante a sua dependência administrativa, podem estar associados ao Estado, a municípios, a fundações, a igrejas e a coletividades. Um bem imóvel, como o caso dos Museus, pode ser classificado como de interesse nacional, de interesse público e de interesse municipal. No caso dos bens de interesse nacional, estes dizem respeito ao bem na qual a sua proteção e valorização digam respeito a toda a Nação, atualmente existem cerca de 161 Museus com a denominação de Museus Nacionais distribuídos ao longo

do nosso país. Na cidade de Lisboa alguns desses Museus são o Museu Nacional dos Coches, o Museu Nacional do traje e o Museu Nacional de Teatro. Em Coimbra, estão sediados o Museu Nacional de Machado e Castro e o Museu Nacional da Ciência e da Técnica e na cidade do Porto encontra-se o Museu Nacional Soares dos Reis.

Consideram-se bens de interesse público:

quando a respetiva proteção e valorização represente ainda um valor cultural de interesse nacional, mas para o qual o regime de proteção inerente à classificação como interesse nacional se mostre desproporcionado. Por último, os bens de interesse municipal, aqui inserem-se os bens cuja proteção e valorização, no todo ou parte, representem um valor cultural de significado predominantemente para uma região ou localidade em particular (Barranha, 2016, p. 56).

No que diz respeito aos recursos humanos, financeiros e às instalações de um Museu, a Lei nº47/2004 - *Lei-Quadro dos Museus Portugueses*, é bem clara quando refere que, "esta instituição deverá dispor de instalações adequadas ao cumprimento das funções museológicas, designadamente de conservação e segurança e a necessidade de obtenção de recursos humanos devidamente especializados e sensibilizados para as diversas áreas do Património" (2004).

A área de recursos humanos de uma instituição Cultural como um Museu:

deverá ser constituída por um diretor, que o representa sem prejuízo dos poderes das entidades patronais público ou privadas que o museu depende. Deverá ainda dispor de pessoal devidamente habilitado, fornecendo formações e especializações dentro da sua área de vocação e tipologia de modo que o respetivo pessoal possua a informação mais atualizada melhorando assim o seu contributo na instituição. Para além disso, os museus de pequenas dimensões deverão estabelecer acordos com outros museus ou com instituições público e privadas com o objetivo de reforçar o apoio da realização das suas funções museológicas de acordo com as suas necessidades específicas (Lei nº 47/2004- Lei Quadro dos Museus Portugueses).

Na mesma lei, no artigo 11º é mencionado que:

o museu deve facultar aos estabelecimentos de ensino a realização de cursos na área da museologia, da conservação e restauro, de bens patrimoniais e de outras áreas disciplinares que estejam relacionadas com a vocação e oportunidade de práticas profissional mediante a realização de protocolos, que estabeleçam a forma de cooperação, as obrigações mútuas e a repartição dos encargos financeiros (Lei nº 47/2004- Lei Quadro dos Museus Portugueses, 2004).

Ainda no mesmo documento, a Lei nº47/2004 - *Lei-Quadro dos Museus Portugueses* no artigo 42º refere que, o "museu deve promover a função educativa no respeito pela diversidade

Cultural, tendo em vista, a educação permanente, a participação da comunidade bem como o aumento e a diversidade dos seus públicos" (2004). Desta forma, o Museu deverá desenvolver programas de mediação Cultural e atividades educativas que contribuam para o acesso ao Património Cultural e às manifestações culturais.

Todo e qualquer Museu, segundo a lei previamente referida, "deve elaborar um programa museológico, uma vez que este fundamenta a criação ou a fusão de museus" (2004). O programa museológico deverá integrar os seguintes elementos:

- Denominação prevista para o Museu
- Definição de objetivos
- Identificação e caracterização dos bens culturais existentes
- Formulação de estratégias funcionais, nos âmbitos do estudo e investigação, incorporação, documentação conservação e educação
- Identificação de públicos
- Indicação das suas instalações e bem como das suas áreas funcionais
- Condições de conservação e segurança
- Recursos humanos e financeiros

Numa outra abordagem, e de um modo geral, o projeto de arquitetura de um Museu deve ser realizado em harmonia com o programa museológico, tendo sempre em consideração as necessidades deste, de forma a haver uma melhor execução do mesmo.

Para além dos aspetos anteriormente mencionados:

os museus devem realizar periodicamente estudos de público e de avaliação de forma a melhorar a qualidade do seu funcionamento e atender às necessidades dos visitantes. O museu terá ainda que prestar aos seus visitantes as informações que proporcionem uma melhor qualidade na visita, bem como, no cumprimento da função educativa (Lei nº 47/2004- Lei Quadro dos Museus Portugueses, p. artigo 58º).

Esta instituição deverá prestar ainda um apoio mais personalizado aos visitantes com necessidades especiais, nomeadamente pessoas com deficiências.

Em suma, os Museus devem conservar todos os bens culturais nele inseridos e por ele incorporados e deve garantir as condições adequadas e promover medidas de conservação preventivas necessárias para a conservação dos seus bens culturais.

1.2.2. Caraterização dos Museus

Tal como foi referido anteriormente na introdução e no início do capítulo I, durante o processo preparatório de pesquisa e de planeamento deste Relatório de Projeto ocorreram diversos contatos com distintas entidades culturais, algumas da região envolvente à cidade de Mirandela como é o caso do *Museu Abade Baçal* (Bragança), *Centro de Arte Contemporânea Graça Morais* (Bragança), *Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real*, e outras instituições ligeiramente mais desviadas como o *Museu Municipal de Penafiel*, o *Museu Nacional Grão Vasco* (Viseu) e o *Museo Etnográfico de Castilla y León* (Zamora) mas que apesar de não se situarem na região transmontana devido às temáticas e às coleções que possuem tornaram-se peças fundamentais para o desenvolvimento deste projeto. Assim neste sentido, e ainda de que uma forma sucinta, mas assertiva, se irão caraterizar as instituições anteriormente referidas.

Tendo como ponto de partida as instituições culturais mais próximas de Mirandela, temos o *Museu Abade Baçal*², tal como é referido pela *Direção Regional de Cultura do Norte*, foi criado por decreto em 13 de novembro de 1915 com a designação de Museu Regional de Obras de Arte, Peças Arqueológicas e Numismática de Bragança e só em 1935 que se começa a designar por Museu do Abade de Baçal, em homenagem ao erudito, investigador e também Diretor do Museu entre 1925 e 1935.

O grande impulsionador desta instituição foi o Dr. Raul Teixeira, diretor do Museu entre 1935 e 1955, que teve um grande papel no desenvolvimento e prosperidade da cultura na região e na angariação de grande parte do espólio da instituição devido às excelentes relações que possuía junto dos meios culturais e artísticos da época. O seu acervo é constituído por diversas coleções, nomeadamente Arqueologia, Epigrafia, Ourivesaria, Mobiliário, Têxteis, Pintura,

² Ver mais em: <https://culturanorte.gov.pt/patrimonio/museu-do-abade-de-bacal/>

Desenho e Escultura. O espólio do Museu tem sido gradualmente enriquecido através de doações, legados e aquisições.

O *Centro de Arte Contemporânea Graça Morais*³, tem como missão sensibilizar e promover o conhecimento da arte contemporânea nacional e internacional de uma forma geral, e da obra da pintora Graça Morais, em particular. A sua dinâmica encontra-se estabelecida num programa de exposições temporárias tanto coletivas como individuais, e por outras atividades relacionadas com programas pedagógicos com o objetivo de promover, ampliar e fidelizar públicos interessados em arte contemporânea e criar uma relação de maior proximidade com a comunidade local. Esta instituição, tem ainda como objetivo, criar uma coleção de arte a partir de doações, aquisições ou através de obras em depósito.

Em termos de curiosidade é de salientar que o *Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes* possui duas pinturas da artista Graça Morais, estando uma delas na exposição permanente do Museu e a outra em Reserva.

A terceira instituição contactada foi o *Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real*⁴, é um Museu de carácter regional, devido às coleções em acervo. Tem como objetivo principal, ser uma fonte de conhecimento e interpretação da região em que se insere, região bastante rica em vestígios patrimoniais e com uma longa tradição no âmbito da investigação arqueológica. Esta instituição pretende aumentar as ações culturais através da realização de atividades de divulgação Cultural, dirigidas a todos os públicos, tendo como principal foco as escolas.

No que diz respeito às suas coleções, a coleção de Numismática, inaugurada em 1999, é constituída por 35.000 numismas, na sua maioria, moedas provenientes da região transmontana. Além disso, é de salientar a aquisição de exemplares específicos, com o

³ Ver mais em: <https://centroartegracamorais.cm-braganca.pt/>

⁴ Ver mais em: <https://museu.cm-vilareal.pt/index.php/o-museu>

objetivo de representar determinados tipos de moedas, reis ou imperadores que a instituição considera importantes no contexto do seu discurso expositivo.

A exposição permanente de Arqueologia foi inaugurada em 2005, sendo que entre os anos de 2013 e 2014 esteve patente no Museu da Vila Velha tendo regressado nesse mesmo ano. A exposição apresenta um discurso pedagógico e pretende mostrar ao público o conjunto de objetos arqueológicos recolhidos ao longo de trinta anos pelo padre João Parente, nos distritos de Vila Real e Bragança. Para além de objetos doados pelo primeiro responsável pelo Museu, a exposição inclui ainda outros adquiridos pelo Município, temporariamente depositados ou doados ao Museu por seu intermédio.

Outra instituição consultada, para a realização deste Relatório de Projeto, foi o *Museu Municipal de Penafiel*⁵. As suas coleções contemplam as temáticas de arqueologia, etnografia e história local, temas abordados neste Relatório de Projeto, nomeadamente pela coleção de arqueologia do Município de Mirandela e pela coleção do MOA. É de realçar que o espólio arqueológico e a recolha de informação acerca da história local têm sido incrementados respetivamente, através de intervenções no concelho e pela investigação e recolha de informação obtida na área do município de Penafiel. No que diz respeito à coleção de etnografia, tem sido objeto de recolhas regulares, com vista, a completar e contextualizar existências e acudir a situações críticas de perda de bens na área agrícola, ofícios, atividade piscatória e de transporte fluvial.

Fundado em 1916, a 16 de março, o *Museu Nacional Grão Vasco*⁶ tem como principal finalidade preservar e valorizar o Património histórico, artístico e arqueológico, em especial as importantes pinturas da autoria de Vasco Fernandes – o Grão Vasco. A coleção principal do Museu é constituída por um conjunto notável de pinturas de retábulo, provenientes da Catedral, de igrejas da região e de depósitos de outros Museus, da autoria de Vasco Fernandes (c. 1475-1542).

⁵ Ver mais em: <http://www.museudepenafiel.com/index.php>

⁶ Ver mais em: <http://www.museunacionalgraovasco.gov.pt/?p=106>

O seu acervo inclui ainda objetos e suportes figurativos originalmente destinados a práticas litúrgicas (pintura, escultura, ourivesaria e marfins, do Românico ao Barroco) e ainda, peças de arqueologia, mas também uma coleção importante de pintura portuguesa dos séculos XIX e XX, exemplares de faiança portuguesa, ourivesaria, porcelana oriental e mobiliário. As coleções expostas incluem obras de arte de diversas tipologias e épocas, incorporadas através de aquisições, legados e doações, merecendo principal destaque as 22 obras classificadas como tesouros nacionais.

Por fim, a última instituição utilizada como ponto de referência o *Museo Etnográfico de Castilla y Leon*⁷ (Zamora) fundado com o objetivo de promover o Património Etnográfico da região envolvente. O seu espólio alberga objetos e ferramentas da vida quotidiana, relacionados com as tradições, costumes e usos de Castilla y Leon como alfaias agrícolas, carroças, teares e móveis. As suas coleções são constituídas por peças representativas do desenvolvimento histórico da região, tanto a nível do Património Material como Património Imaterial. Para além disso, com a criação deste Museu pretendeu-se centralizar o estudo e divulgação das diversas áreas ligadas ao legado etnográfico e através das suas exposições pretende-se que ocorra uma reflexão por parte do visitante acerca dos aspetos do indivíduo, sobre a sua vida e a sua capacidade de lidar com os problemas do quotidiano.

1.3. Museus da cidade de Mirandela

Numa primeira impressão e à primeira vista estas instituições anteriormente mencionadas são bastante distintas entre si, mas após o estudo de cada uma delas foi possível perceber com a agregação da informação obtida através das conversas informais e da troca de email com estas instituições, que a sua junção equivale ao que é pretendido fazer na Nova Unidade de Reservas do Património Cultural de Mirandela, ou seja, a união ainda que seccionada de diversas tipologias de Património Cultural como elementos tradicionais e etnográficos oriundos do *MOA*, peças de escultura, pintura, medalhística do *MATL* e artefatos arqueológicos do departamento da arqueologia.

⁷ Ver mais em: <https://museo-etnografico.com/areas.php?id=205>

E é neste sentido que nos seguintes subcapítulos 1.3.1 e 1.3.2. se identificam e caracterização as duas grandes instituições Culturais do Município de Mirandela, o *Museu da Oliveira e do Azeite* e o *Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes*.

1.3.1. Museu da Oliveira e do Azeite

O *Museu da Oliveira e do Azeite*, fig.1, situa-se na cidade de Mirandela junto ao Rio Tua em plena terra transmontana, na Travessa D. Afonso III, tendo sido inaugurado a 3 de agosto de 2017. Projeto do Arquiteto Graça Dias alojado nas antigas instalações da Moagem Mirandelense e é um grande exemplo do impacto que esta estrutura tem na comunidade local.



Figura 1 Museu da Oliveira e do Azeite

Fonte: Responsável do museu

É de salientar que esta antiga Moagem, pode ser considerada como uma peça de arqueologia industrial, uma vez que os seus espaços adjacentes demonstram a passagem do tempo e da história, com um conjunto de compartimentos e acrescentos, com diversos materiais como madeira, ferro e betão, tendo como ponto central uma sala quadrada, em pedra.

O espaço é rico de sugestões arquitetónicas, que através das inesperadas soluções de carácter utilitário e pragmático que foram sendo introduzidas ao longo do tempo, que através da luz e modo de captar o que o espaço anuncia (Mirandela, Proposta de Projeto de Regulamento Interno Museu da Oliveira e do Azeite, 2019, p. 1).

Tal como o próprio nome da instituição indica, o espaço é rico em temáticas associadas ao azeite, desde a entrada, piso 0, fig. 2, onde se encontra toda a logística da instituição, como receção aos visitantes, uma valência de esplanada e a cafetaria bem como a loja de venda de azeite. Além disso, neste piso existe ainda, uma réplica de um Lagar de Azeite que está exposta no pavilhão central da Antiga Moagem, um módulo dedicado à Oliveira, onde tem uma

projeção de vídeo que introduzirá o tema da fauna e da flora associadas à mesma. Tem uma sala do Trabalho, que será animada com o som de canções de trabalho, fotografias da atividade do varejo da azeitona e do seu transporte e pela presença de material etnográfico.

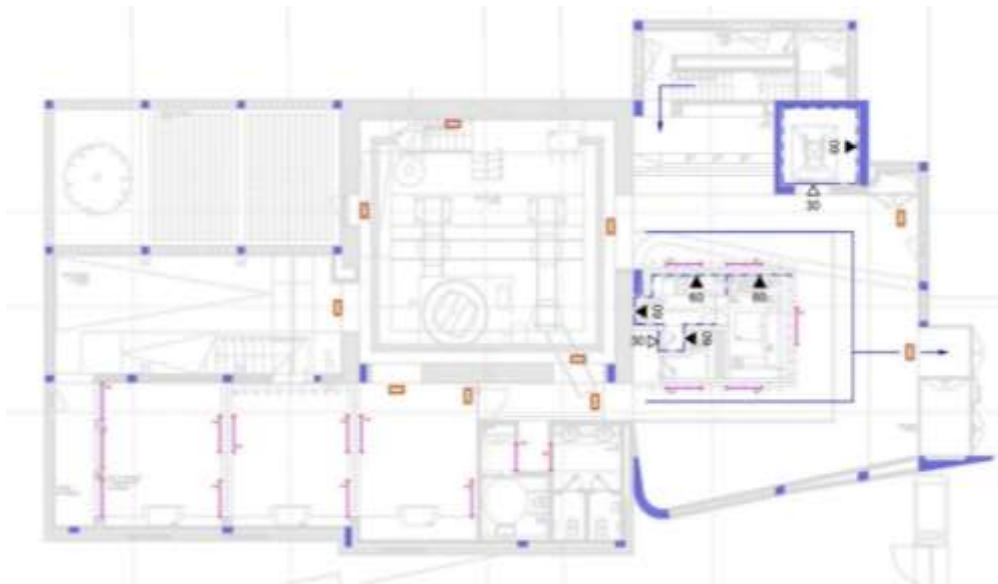


Figura 2 Planta do MOA piso 0

Fonte: Responsável do Museu da Oliveira e do Azeite

A partir desta sala, poder-se-á subir ao primeiro piso, através de um percurso ascensional. Há uma sala dividida, em seis “nichos” que albergam outras tantas coleções de material relacionado com as consabidas utilizações do azeite, gastronomia, indústria farmacêutica, iluminação, aquecimento, cosmética e indústria conserveira. Tem também, um auditório de 48 lugares, que completa o percurso expositivo, com hipótese de visualização de filmes, realização de sessões de debate ou conferências.

Para além destes dois andares, previamente mencionados, o Museu estende-se pelo piso -1 onde se localiza a Unidade de Reserva, armazenando os objetos da coleção que não se encontram em exposição, bem como, as novas aquisições aquando do processo de inventariação e marcação.

No que diz respeito ao enquadramento orgânico desta instituição, esta é considerada um serviço público sendo que não possui personalidade jurídica nem autonomia administrativa e financeira, estando à tutela do Município de Mirandela nomeadamente na unidade

responsável (Proposta de Projeto de Regulamento Interno Museu da Oliveira e do Azeite, 2019).

O *Museu da Oliveira e do Azeite* tem como missão:

investigar, conservar, divulgar e valorizar os testemunhos materiais na área do concelho de Mirandela, com o objetivo de reforçar a memória e a identidade locais e contribuir para um desenvolvimento local sustentado e integrado (Proposta de Projeto de Regulamento Interno Museu da Oliveira e do Azeite, 2019, p. 2).

Tal como seria de esperar, esta instituição tem como áreas de ação todas as temáticas associadas ao azeite, à história e à etnografia do concelho de Mirandela, fazendo assim com que o seu espólio seja de âmbito regional.

Quanto às normas de acessibilidade, esta instituição, possui um elevador o que facilita o transporte de pessoas com mobilidade reduzida para o segundo andar, mas o facto de algumas salas serem estreitas poderá causar algumas dificuldades de acesso.

1.3.2. Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes

O Museu Armindo Teixeira Lopes “nasceu” a 27 de Fevereiro de 1980, segundo a ata nº 7 da reunião de câmara, relativo aos estatutos do Núcleo Cultural Municipal de Mirandela, onde refere o artigo 33º alínea a), «Pugnar pela criação de um Museu em Mirandela, entendido não só como lugar de guarda e exposição de todos os objetos destinados a testemunhar a cultura, a arte e a ciência na região, mas também como centro de estudo e documentação de tudo o que interessa à mesma região e de animação de ordem cultural, artística e científica» (Regulamento do Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes, 2017, p. 1).

O Museu Armindo Teixeira Lopes, fig. 3, foi formalmente inaugurado a 1 de agosto de 1981, situando-se na Rua João Maria Sarmiento Pimentel, nº 161, Mirandela e está inserido no edifício do *Centro Cultural de Mirandela*. A sua criação deve-se à doação de obras de Arte Contemporânea, na sua maioria portuguesa e do século XX, por parte dos herdeiros do artista mirandense Armindo Teixeira Lopes. Sendo de salientar, que ao longo do tempo, diversos artistas, entre os quais alguns mirandenses, contribuíram para o enriquecimento da coleção através de doação e oferta de obras.



Figura 3 Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes

Fonte: A autoria própria

O acervo desta instituição é constituído por obras de arte contemporânea, fundamentalmente do século XX, na sua maioria portuguesa. A coleção abrange, 527 peças, essencialmente as áreas da pintura, gravura, desenho e escultura e outras menos representadas como a fotografia e a medalhística. Este espólio ilustra vicissitudes, inquietações e esperanças de Portugal que espelham a multiplicidade das tendências artísticas desenvolvidas desde o século XX até aos nossos dias (Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes, s.d.).

No *MATL* encontram-se representados artistas de renome nacional e internacional, sendo de destacar Armindo Teixeira Lopes, Hilário Teixeira Lopes, Gil Teixeira Lopes, Nadir Afonso, Júlio Resende, Júlio Pomar, Malangatana, Graça Morais, João Hogan, Mário Cesariny, Antoni Tàpies, Artur Bual, José Rodrigues e Almada Negreiros. Sendo de realçar, que a maioria das peças dos autores mencionados anteriormente são serigrafias.

Esta instituição poderá ser considerada um impulsionador da cultura da região, por via das diversas atividades que decorrem nos seus espaços, desde visitas guiadas, às oficinas lúdicas e pedagógicas com a comunidade escolar, passando por lançamento de livros, seminários, palestras, recitais de poesia e música

Tal como é referido no Regulamento do *Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes*:

enquanto depósito de uma coleção de arte moderna e contemporânea, o MATL tem como missão aumentar o conhecimento e usufruto da arte moderna e contemporânea. Garantir a salvaguarda das coleções e promover a investigação científica e a produção de conhecimento sobre as coleções do museu, manter critérios de qualidade na divulgação da arte contemporânea dando especial

ênfase para a produção de contexto nacional e ao mesmo tempo facilitar o acesso a diferentes públicos, a informação produzida, diversificando formas e suportes (2017, p. 2).

Para além disso, o Museu pretende constituir acervos de arte contemporânea nos diversos contextos nacionais, regionais, e locais, através de doações e de cedências de peças, promover o desenvolvimento de parcerias institucionais e de relações com diversos agentes sociais e culturais e por fim, desenvolver programas educativos e científicos qualificados que permitam um leque diversificado de oferta.

Atualmente, esta instituição encontra-se inserida na Rede de Museus do Douro⁸ (MuD), sendo que um dos seus objetivos principais é entrar para a Rede Portuguesa de Museus, mas devido às suas condições estruturais, acessibilidade e de estudo da coleção ainda não foi possível, estando atualmente a fazer um esforço de combater estas condicionantes de forma a conseguir entrar para esta plataforma o mais rápido possível.

No que diz respeito aos objetivos desta instituição, estes encontram-se segmentados em três grandes setores, sociais, culturais e educativos:

Tem como objetivo estudar, salvaguardar e divulgar as coleções que constituem o seu acervo, diversificar os públicos do museu, estabelecer parcerias com outras instituições, tendo em vista apoiar, colaborar e divulgar o Património Cultural regional. Pretende apoiar a criação e organização de outros espaços museológicos, que se encontrem na sua área de influência e estabelecer parcerias com outras instituições, tendo em vista, a divulgação do Património Cultural móvel, regional ou nacional (Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes, p. 3)

O MATL é constituído por treze salas de exposições, como se pode observar na fig. 4. Se começarmos pela parte antiga⁹ do Museu, é possível mencionar que as salas A, B, C, E, F, G, H e I são constituídas por doações de diversos artistas ao Museu, enquanto a sala D é constituída

⁸ A Rede de Museus do Douro - MuD é uma plataforma de encontro e diálogo entre as diferentes instituições museológicas, para-museológicas e de âmbito cultural, públicas e privadas, a operar na Região Demarcada do Douro. Tem por missão aliar diferentes estruturas museológicas num projeto cultural comum, abrindo novas hipóteses de entendimento e valorização da comunidade duriense, assumindo um papel ativo no desenvolvimento do eixo Douro. Ver mais em: <https://www.museudodouro.pt/rede-museus-douro>.

⁹ A referência à parte recente e antiga do Museu deve-se ao facto de há cinco anos o museu ter realizado obras de melhoramento de instalações e de incorporação de sistemas de controlo de temperatura e humidade apenas em parte do museu, uma vez que não houve orçamento para que este fosse todo remodelado.

por aquisições da instituição. A parte recente do Museu é constituída por três grandes salas, as salas de exposições temporárias e a sala em homenagem à Família Teixeira Lopes.



Figura 4 Planta MATL

Fonte: Responsável do Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes

No que diz respeito às acessibilidades, em termos de localização, esta instituição encontra-se numa rua distante do centro da cidade, com bastante trânsito e com um número bastante reduzido de estacionamento, o que dificulta o seu acesso a turistas uma vez que a visita a este sai da parte histórica da cidade. No caso das visitas de grupo, o facto de haver poucos estacionamento e não haver um estacionamento reservado para estas situações cria bastantes incómodos.

Em termos de acessibilidades físicas, esta instituição ainda tem um grande percurso a percorrer até conseguir preencher as normas mencionadas pela Rede Portuguesa de Museus, uma vez que este se situa num segundo andar e não possui elevador nem outro sistema que permita o acesso a pessoas com mobilidade reduzida. Para além disso, seria necessário incorporar uma rampa no seu interior pois existem cinco degraus, o que pode impedir a visita a determinadas salas.

1.4. A RESERVA NOS MUSEUS

As áreas destinadas ao acolhimento dos objetos de um acervo que não se encontram em exposição, unidades de Reserva, "tem vindo a ser um objeto de estudo e de diversas investigações. Atualmente, os museus deixaram de cumprir apenas funções estéticas e representativas para também satisfazerem certas exigências a nível urbanístico e funcionais" (Lampugnani, 1999, p. 7). As Reservas são, por natureza, um espaço de viagens múltiplas, ao mesmo tempo fascinante e mítico. Viagens sobretudo intelectuais e solitárias, pela polissemia que, naturalmente, suscita a natureza heterogénea dos objetos que nelas se preservam, se acumulam, se sistematizam (MNAA, 2016, p. 9).

Desta forma, é possível afirmar que a estrutura dos Museus tem vindo a sofrer alterações ao longo dos últimos anos, deixando de ser um local meramente destinado ao acolhimento, estudo e exposição de obras passando também a incorporar novos espaços como Reservas e oficinas de restauro.

Os Museus, quando se desenvolveram, foram orientados para um público informado e conhecedor, sendo que hoje em dia esta visão foi alterada, atualmente pretende-se que os museus atraiam um público mais vasto e diversificado.

O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite (ICOM, Gestão de Acervos em Reservas Museológicas, 2012).

Tal como seria de esperar, é impossível para os Museus exporem a totalidade das suas coleções, e foi neste sentido que se deu o aparecimento das Reservas. As Reservas, surgiram como uma necessidade, uma vez que sem estas os Museus não poderiam cumprir a sua missão de preservação do Património. Esta ideia encontra-se expressa na Lei-quadro dos Museus Portugueses, nos artigos 30º e 51º, referentes à obrigatoriedade da existência de Reservas no Museu.

O local destinado à Reserva de um Museu, permite a esta instituição cumprir uma das suas principais missões, a preservação dos objetos que tem sob a sua alçada. Com o passar do tempo, estas foram gradualmente deixando de ser apenas locais de depósito e armazenamento para passarem a ser espaços onde os bens culturais para além de serem preservados são também cientificamente organizados segundo as regras da museologia.

Gomes & Vieira referem que "a consolidação desta evolução das Reservas se deve ao facto de estas terem ganho enquadramento jurídico" (2013, p. 140), fenómeno no qual, a realidade portuguesa não ficou indiferente, como comprova a Lei-quadro dos Museus Portugueses nº 47, nos artigos 30º, 51º e 60, anteriormente mencionados.

Enquanto parte de uma coleção museológica, os bens culturais ganham um valor acrescido, e esse valor mantém-se enquanto estes puderem ser utilizados pelos Museus como testemunhos. A Reserva tem como propósito acolher os objetos enquanto fonte de informação, educação e exposição, preservando-os o máximo possível nas condições atuais.

Numa planificação museológica e na impossibilidade logística e material de realizar plenamente as atividades a que o Museu se propõem, são na maioria das vezes as Reservas as primeiras sacrificadas. Para que isto não aconteça, terão que inicialmente ser respondidas um conjunto de perguntas, como por exemplo, de que Museu se trata, a que disciplina se dedica, de que forma é que as coleções vão ser utilizadas nos seus programas de exposições, de educação de Reservas, que política de aquisição foi definida e qual a melhor relação física entre os espaços de Reservas e as outras partes do Museu.

Em condições ideais as reservas deveriam ter sala de acondicionamento e embalagem, sala para o registo do movimento de objetos, cais de carga e descarga e local de armazenamento e reserva. A Reserva propriamente dita, não deve ser um local de passagem, deverá ser sempre limpo, sendo aberta para colocar ou retirar coleções e ou peças.

Uma boa gestão e organização da Reserva permite que nenhum objeto seja negligenciado ao mesmo tempo que o torna num recurso de investigação e formação. Os bastidores dos Museus, podem assim, tornar-se centrais para o seu funcionamento e para a sua relação com

o público. Nestas instituições patrimoniais, a organização dos espaços das Reservas deve obedecer a critérios rigorosos muitas vezes científicos. Para cada tipologia de peças é necessário encontrar as condições indicadas para as arrumar e proteger, os objetos suscetíveis de ser atacados por agentes biológicos só devem ser armazenados (e também expostos) depois de devidamente tratados laboratorialmente. Para isto, é também necessário um controlo rigoroso da humidade relativa e temperatura ambiente, controlo que nos é permitido realizar através de aparelhos de medição que registam estes valores.

Nos nossos dias, os Museus procuram novas formas de utilização das suas coleções, cada vez mais atrativas e diversificadas, sendo que esta disposição para promover a acessibilidade às suas coleções culminou na criação de vários modelos de Reserva, das quais se distinguem as Reservas visitáveis.

Uma reserva convencional pode ser encarada como um local visitável, embora idealmente para um público especializado ou para um público educado e sensibilizado para a compreensão do património cultural. Todavia o conceito de reserva visitável pressupõe a entrada no local de reserva de público indiferenciado (Gomes & Vieira, 2013, p. 6).

As Reservas visitáveis tiveram um forte desenvolvimento partir dos anos 70, principalmente em países como a Inglaterra e o Canadá. A sua necessidade fazia-se sentir principalmente em Museus de âmbito universitário, onde coleções como as de história natural requeriam condições específicas de conservação e de estudo para consulta de estudantes e investigações. Assim, e tendo em conta requisitos de segurança e manuseamento das peças, alguns destes Museus decidiram conceber diversos níveis de acesso às Reservas mediante o grau de exigência dos seus frequentadores.

Tal como foi mencionado anteriormente, esta ideia encontra-se expressa na legislação portuguesa na Lei nº47/2004 - *Lei-Quadro dos Museus Portugueses*, no artigo 4º, na qual menciona as coleções visitáveis.

No fundo, esta solução sugere que as coleções sejam observadas, principalmente por público especializado (estudantes, investigadores, cientistas, entre outros) mediante uma marcação prévia condição indispensável para o seu funcionamento, contudo, a hipótese de ser visitada por público em geral, deve ser autorizada.

Acaba por ser uma solução polémica, já que para a observação e investigação é necessária uma alteração das condições ambiente da Reserva (espaços sofrem a infiltração das massas de ar mais frequentemente, recebem mais iluminação, etc.) contradição entre luz/visibilidade/conservação. Por outro lado, as peças não estão expostas de forma apelativa, ao contrário da exposição permanente ou temporária, sendo que, leva a uma diminuição do poder de atração para o grande público. Para a gestão do Museu, a Reserva visitável é mais um problema, já que passa a ser um prolongamento da exposição, que comporta mais meios humanos para o acompanhamento permanente dos visitantes da Reserva a nível de segurança e vigilância, aumentando o orçamento necessário com o funcionamento do Museu.

Tal como é referido Amaral "a experiência de abertura das Reservas ao público tem tido resultados muito oscilantes, dependendo bastante da relação que a comunidade tem com o museu" (2011, p. 32). Embora se assista à criação de novas abordagens às Reservas, é preciso salientar a necessidade do cumprimento das normas de conservação e preservação dos objetos, de modo a estes não sejam danificados.

No que diz respeito à conservação de Reservas, a Lei nº47/2004 - *Lei-Quadro dos Museus Portugueses*, no artigo 30º é refere:

o Museu deve possuir reservas organizadas, de forma a assegurar a gestão das coleções, tendo em considerações as suas especificações e diversidade de tipologias. Para além disso, refere ainda que as reservas deverão estar instaladas em áreas individualizadas e estruturalmente adequadas, dotadas de equipamento e mobiliário apropriado, de modo a garantir a conservação e segurança dos bens culturais (2004).

No caso concreto da realização deste trabalho de projeto, tal como foi mencionado anteriormente, houve o contato com algumas instituições culturais na mesma latitude da cidade de Mirandela, no qual se conseguiu perceber a grande complexidade e dificuldade que cada instituição possui ao elaborar a sua unidade de Reserva, sendo que esta complexidade poderá aumentar ou diminuir consoante a diversidade de coleções e objetos que a instituição Cultural possua no seu espólio.

Desta forma, nos parágrafos seguintes, ocorrerá a descrição das Unidades de Reserva das instituições mencionadas anteriormente no tópico 1.2.2. com o objetivo de perceber as

diversas formas de organizar as diversas coleções. No que respeita à Reserva do *Museu do Abade de Baçal*, ela é composta por uma única sala, na qual se encontram dispostas diversas tipologias de mobiliário. As pinturas foram colocadas em grades e os bens arqueológicos cerâmicos e outros bens de maior fragilidade foram dispostos em estantes de prateleiras fechadas. Para os bens de pequenas dimensões, como alguns têxteis e documentação gráfica em papel, recorreu-se à utilização de armários de gavetas, para os objetos de grandes dimensões e pesados, recorreu-se a armários de estantes abertos e por último, os bens de maior valor foram colocados em cofre.

Quanto à sua identificação, todo o mobiliário encontra-se identificado por numeração sequencial, sendo que a ficha de inventário, correspondente a cada bem, incorpora todos os movimentos que a peça sofreu anteriormente bem como a sua localização atual.

O *Museu de Arqueologia e Numismática* em Vila Real, encontra-se neste momento a inventariar o seu espólio, que é na sua maioria constituído por moedas romanas. As restantes coleções encontram-se num cofre contabilizadas e organizadas por doações e coleções, devidamente diferenciadas por códigos. Esta instituição Cultural salienta que, todo o seu inventário bem como a organização das suas coleções estão de acordo com as diretrizes do Programa de Inventário Matriz¹⁰.

Quanto à Unidade de Reservas do *Museu Municipal de Penafiel*, esta é constituída por diversas salas devido à heterogénea da sua coleção, sendo que umas das salas se encontra separada fisicamente das restantes. No que diz respeito ao sistema de identificação utilizado, esta instituição optou pelo sistema de numeração sequencial, com a exceção da Reserva de Arqueologia que devido à sua localização, distante das restantes salas, se tenha optado pela designação *-Reserva de Arqueologia*. No interior das salas anteriormente referidas as estantes são identificadas pelas letras do alfabeto e as prateleiras por números.

Por último, no *Museu Nacional Grão Vasco*, os equipamentos de suporte utilizados nas Reservas, no caso das pinturas com moldura, são utilizados painéis de rede, amovíveis em

¹⁰ Conceito caracterizado na página 53.

calha, em metal, no caso das pinturas sem moldura, os desenhos, gravuras e litografias estas foram colocadas em arquivadores metálicos de gavetas horizontais. O mobiliário foi inserido numa estrutura metálica, com prateleiras em madeira revestidas a borracha, os restantes objetos como as esculturas de madeira de pequenas dimensões, esculturas de marfim, esculturas de terracota de pequenas dimensões, fragmentos têxteis, objetos metálicos, vidros e livros encontram-se em caixas de prateleiras metálicas.

No que diz respeito à identificação das peças, no caso dos objetos em cerâmica, escultura e mobiliário esta é feita com etiquetas de papel, seguras por fita de nastro (fita de algodão), as pinturas encontram-se suspensas em painéis de rede, com identificações laterais, com tabelas com imagens. Quanto aos desenhos, estes encontram-se identificados no passpartout ou em folha de seda, a lápis e a gaveta do armário no qual foram inseridos possui uma identificação com numeração ou letras.

2. UNIDADE DE RESERVA- PRINCÍPIOS DE ORGANIZAÇÃO E GESTÃO

De forma a haver o prolongamento do tópico anteriormente mencionado, as Reservas numa instituição Cultural, surge este segundo capítulo no qual se vão apresentar temáticas como os critérios e modelos de organização de uma Reserva Cultural, tendo sempre em consideração os diversos tipos de Património por ela abrangido. Para além disso, ocorrerá a caracterização das diversas coleções que podem estar inseridas na mesma unidade de Reserva mesmo que em salas distintas e com condições ambientais propícias a cada objeto.

Por último, ainda neste capítulo, será abordada a análise de riscos e a conservação preventiva que cada instituição Cultural deverá implementar e executar periodicamente na sua coleção de forma a salvaguardar os seus bens patrimoniais. A conservação preventiva agrupa-se em três grandes grupos os fatores primários, secundários e acidentais, que serão aprofundados no tópico 2.3.

2.1. CRITÉRIOS DE ORGANIZAÇÃO E MODELOS DE RESERVA

A criação de uma Reserva e do seu esquema estrutural implica a definição prévia do tipo de Reserva bem como os critérios de disposição e ordenação dos bens culturais. O facto de a instituição possuir diversas coleções poderá acarretar fortes implicações na gestão da própria Reserva, sendo que estas devem ser tidas em consideração desde o início.

No que diz respeito aos critérios de organização de uma Reserva, estes dependem da coleção de cada instituição, pois tem de ser tidas em consideração diversas variáveis de modo a encontrar a ordenação mais lógica e funcional para essa coleção. "Cada museu deverá definir um procedimento que hierarquize os critérios previamente definidos de modo que estes sejam implementados pela ordem mais lógica e para que não haja o risco de transpor alguma etapa" (Amaral, 2011, p. 33).

Não existe um modelo de organização correta, "cada museu deverá encontrar o seu próprio sistema de forma a otimizar o espaço disponível e deverá ser capaz de encontrar soluções para cada tipologia de objetos. Numa Reserva é fundamental que haja uma rápida localização de cada peça, sendo por isso essencial que os Museus possuam as suas peças inventariadas, de modo a ser mais fácil o acesso a todos os dados necessários" (Amaral, 2011, p. 77).

Um dos critérios de organização mais utilizado nas instituições que possuem uma coleção muito diversificada é a organização por tipologias e a implementação de diversos formatos de organização através da incorporação de distintos mobiliários para cada tipologia. No caso da coleção de pintura esta poderá ser organizada por autores, mas em alguns casos este método de organização não é a mais favorável, um exemplo desta situação é a coleção de pintura do *Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes*, que possui peças de diversos artistas sendo que, o facto da coleção ser maioritariamente constituída por doações faz com que as peças sejam de diversas fases de criação do artista e conseqüentemente tenham dimensões muito distintas. Nestes casos, a solução mais apropriada será organizar a coleção por tamanhos e não por autores, de modo a rentabilizar o espaço disponível.

No caso de uma coleção de escultura, estas poderão ser colocadas em prateleiras, caso de sejam de pequenas dimensões, se forem de grandes dimensões será necessário adquirir algum tipo de base que impeça o contato direto da peça com o chão. Por outro lado, se for uma coleção de Património Documental esta poderá ser inserida em estantes de gavetas largas, mas não muito altas. Outro método frequentemente utilizado é a organização segundo os materiais de constituição dos objetos, principalmente se tivermos em consideração que os diversos materiais possuem diferentes condições de ambiente. O local de proveniência, em alguns casos também poderá ser utilizado com método de organização, pois se estes possuem o mesmo local de proveniência terão o mesmo tipo de ambiente, no qual já estariam estabilizados.

Dentro das Reservas, podem ainda encontrar-se coleções que são manuseadas mais frequentemente pelos diversos serviços do Museu, pelo que estes objetos devem ser

localizados na mesma área da Reserva, ou pelo menos deverão localizar-se em zonas onde a sua movimentação não ponha em risco o restante acervo.

No que diz respeito à marcação dos objetos em Reserva, esta não deverá ser feita de forma definitiva, preferencialmente deverá ser realizada uma marcação provisória na qual deverá constar o nome inventário e a coto que lhe foi atribuída. A marcação do número de inventário deve obedecer a alguns cuidados e técnicas rigorosas de execução mediante o tipo que constitui o objeto.

O local de inserção desta marcação deverá ser num local discreto, numa superfície não visível de modo a não interferir com a leitura da peça, no caso de a peça não possuir espaço suficiente para a marcação, esta deverá ser etiquetada com papel *acid free* e fixado na peça por um fio de algodão. Esta marcação deverá ser executada com canetas de acetato, tendo em conta a cor da peça pois se o fundo for escuro a cor da caneta tem de ser claro e se o fundo for claro deverá escrever com uma caneta escura, a etiqueta deve ser dura em cartão de modo a ter alguma resistência. Para realizar a marcação permanente deve-se utilizar materiais testados e duráveis. Esta marcação fecha o ciclo de conhecimento do objeto (Barbosa, 2017, p. 44).

No caso de tecidos e têxteis é habitual bordar o número de inventário num dos bordos ou ourelas. Se não for possível, por existir muita fragilidade no tecido, o número é bordado numa fita de nastro, que será cosida a uma das extremidades ou parte menos sensível. Em peças de metal e pedra o número de inventário poderá ser gravado diretamente na peça, sem nunca danificar a estrutura e valor estético, sendo que a melhor solução seria colocar uma etiqueta de papel duro que possa ser amarrada com um cordel ao objeto.

Nos objetos sólidos, como cerâmica, couro, vidro e madeira o número pode ser escrito sobre uma das partes menos visíveis da área exterior, como a base. Esta tarefa deverá ser realizada após a preparação da superfície de forma a ficar bem legível, terá de ser pintada uma pequena área com verniz apropriado, acetato de polivinilo, sobre a qual se escreve o número de inventário com tinta-da-china vermelha ou preta ou guache branco fino e depois é coberto com outra camada de verniz para evitar o seu desaparecimento.

Relativamente aos desenhos e às estampas, a marcação deverá ser realizada também com tinta-da-china preta, sendo que no caso de o papel ser fino a marcação deverá ser realizada a lápis. Tendo em conta se a obra tem ou não passe-partout deve também deverá ser numerado.

Para além dos critérios de organização do acervo em Reserva o Museu deverá definir o modelo de Reserva a implementar bem como o local onde esta será executada. Na opinião de Maximea, independentemente da localização da Reserva, esta deverá:

situar-se preferencialmente numa zona central pois é uma área que diminuirá o risco de inundações e onde as coleções estarão protegidas de oscilações de temperatura. Para além disso, será necessário criar acessos fáceis e rápidos para a saída de objetos do edifício quer seja para irem para as salas de exposições como em situações de empréstimo (2012, p. 252).

O mesmo autor refere ainda que deverão ser retirados das Reservas elementos como "linhas de drenagem e quadros elétricos de modo a diminuir o risco de fugas de água bem como os curtos-circuitos, para além disso estas deverão ser regularmente monitorizadas por pessoas especializadas" (2012, p. 255).

No momento de determinação do espaço de Reserva deverá ter-se em consideração a necessidade de espaços de arrumos de outros objetos essenciais para o funcionamento do Museu como artigos para a venda na loja, vitrinas vidros, flyers e materiais de embalagem e acondicionamento como papel bolha. Para além disso, a Reserva deverá possuir um espaço adjacente no qual serão realizadas ações que não poderão ser realizadas no seu interior como registo fotográfico, acondicionamento, embalamento, estudo da coleção e local de quarentena das peças antes destas serem inseridas na sala de Reserva.

O inventário museológico pode ser considerado a relação exaustiva dos bens culturais que constituem o acervo do Museu, independentemente da sua modalidade de incorporação. A realização deste inventário tem como objetivo "identificar e individualizar cada bem Cultural, e deverá compreender toda a documentação acerca da sua natureza e características tendo sempre em consideração as normas técnicas deste objeto" (Lei nº 47/2004- Lei Quadro dos Museus Portugueses, p. artigo 16º).

Cada bem cultural deverá possuir um número de inventário que será único e intransmissível, este número é associado a este objeto de forma permanente através da utilização da técnica de marcação mais adequada ao tipo de objeto em questão.

A cada objeto inserido na unidade de Reserva corresponderá uma ou mais fichas de inventário, uma vez que a mesma peça pode possuir um conjunto de dados e observação muito abundante e diversos. Essas fichas divergem consoante a tipologia de coleção e o tipo de Museu em que estão inseridas, fig.5.

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	M	N	O	P
Nº. Inv.	MM	Super-Categoria	Categoria	Autor	Título/Designação	Datação	Técnica	Matéria	Dimensões Altura	Largura	Modo de aquisição	Localização	Estado	Bibliografia
MATL 001	43	Plásticas e Artes Decol	Desenho	Armindo Teixeira Lopes	Mirandês	1952	Grafite		56	64	Doação	Saló J	Bom	
MATL 002	44	Plásticas e Artes Decol	Desenho	Armindo Teixeira Lopes	Cascais e Chaves	1952/3	Sépio e Grafite		67	51	Doação	Saló J	Bom	
MATL 003	45	Plásticas e Artes Decol	Pintura	Armindo Teixeira Lopes	Igreja da Estrela	1954	Aquarela		67	51	Doação	Saló J	Bom	
MATL 004	47	Plásticas e Artes Decol	Pintura	Armindo Teixeira Lopes	Da Mirra Janela	1954	Aquarela		58	71	Doação	Saló J	Bom	
MATL 005	49	Plásticas e Artes Decol	Desenho	Armindo Teixeira Lopes	Barcoo/Tejo	1955	Grafite		67	52	Doação	Reservas	Bom	
MATL 006	52	Plásticas e Artes Decol	Desenho	Armindo Teixeira Lopes	Alfama - I	1960	Caneta		71	56	Doação	Reservas	Bom	
MATL 007	53	Plásticas e Artes Decol	Desenho	Armindo Teixeira Lopes	Mouraria	1960	Caneta de Feltro		72	54	Doação	Reservas	Bom	
MATL 008	54	Plásticas e Artes Decol	Desenho	Armindo Teixeira Lopes	Laboo - II	1961	Tinta da China/Aquarela		68	62	Doação	Reservas	Bom	
MATL 009	57	Plásticas e Artes Decol	Desenho	Armindo Teixeira Lopes	Casario	1962	Tinta Nanlin/Sépio		68	62	Doação	Reservas	Bom	
MATL 010	59	Plásticas e Artes Decol	Desenho	Armindo Teixeira Lopes	Vista sobre o Tejo	1965	Tinta Nanlin/Aquarela		62	65	Doação	Reservas	Bom	
MATL 011	70	Plásticas e Artes Decol	Pintura	Armindo Teixeira Lopes	Laboo - I	1965	Tinta Aquarela		62	65	Doação	Reservas	Bom	
MATL 012	71	Plásticas e Artes Decol	Pintura	Armindo Teixeira Lopes	Alfama - II	1965	Tinta Aquarela		72	56	Doação	Reservas	Bom	
MATL 013	72	Plásticas e Artes Decol	Pintura	Armindo Teixeira Lopes	Bala de Cascais	1965	Tinta Aquarela		68	62	Doação	Saló J	Bom	
MATL 014	76	Plásticas e Artes Decol	Pintura	Armindo Teixeira Lopes	Alfama - III	1966	Tinta Aquarela		72	56	Doação	Saló J	Bom	
MATL 015	77	Plásticas e Artes Decol	Desenho	Armindo Teixeira Lopes	Távira	1966	Pená		62	51	Doação	Reservas	Bom	
MATL 016	79	Plásticas e Artes Decol	Pintura	Armindo Teixeira Lopes	Igreja de Santo Estevão	1967	Tinta Aquarela		72	102	Doação	Reservas	Bom	
MATL 017	84	Plásticas e Artes Decol	Pintura	Armindo Teixeira Lopes	Paisagem I	1968	Aquarela		68	62	Doação	Saló J	Bom	
MATL 018	91	Plásticas e Artes Decol	Pintura	Armindo Teixeira Lopes	Tonor	1972	Tinta Aquarela		68	62	Doação	Saló L	Bom	
MATL 019	92	Plásticas e Artes Decol	Desenho	Armindo Teixeira Lopes	Óbidos	1972	Tinta da China/Caneta		62	59	Doação	Reservas	Bom	

Figura 5 Ficha de inventário MATL

Fonte: Autoria da própria

No que diz respeito ao seu tamanho por norma são A4, sendo que antigamente eram A5, sendo que em todas elas deverão existir os seguintes campos:

- Designação do Museu
- Número de Registo
- Nome do objeto
- Data do objeto
- Classificação genérica
- Descrição do objeto
- Forma e data de aquisição
- História do objeto
- Materiais do objeto
- Dimensões
- Localização e eventuais deslocações
- Estado de conservação
- Restauro
- Bibliografia

- Origem do objeto
- Observações
- Fotografias

(Lei nº 47/2004- Lei Quadro dos Museus Portugueses, p. artigo 19º)

A descrição sucinta e direta das peças, deverá ser assertiva ao ponto de que com essa informação seja possível ficar com um imagens bem definida da peça, mas nunca devemos esquecer a importância da fotografia para a inventariação uma vez que estas duas ações se completam. As descrições dos materiais de cada peça devem estar bem especificadas, no caso de madeira que tipo de madeira, se for metal que metal está a ser utilizado ou se estão a ser utilizados vários em simultâneo, quanto mais objetivo melhor.

No caso de ser peças tridimensionais como esculturas, deverão ser anotados o comprimento, altura e largura, principalmente em objetos que são para ver por todos os lados, que não vão estar colocados na parede.

O estado de conservação, deverá ser avaliado em quatro ou cinco categorias de restauro de modo a facilitar a leitura do estado de conservação da peça. É de salientar a necessidade de ocorrer o registo da data da realização da vistoria do estado de peça, sendo que esta deverá ser realizada periodicamente de modo a haver uma conservação preventiva e ser mais fácil proteger integridade da peça.

Bibliografia específica, sobre peças parecidas com as nossas, artigos específicos de jornal e de catálogos de exposições parecidas também deverão ser inclusos. No caso de haver um livro sobre o autor da peça, deverá haver a leitura desse livro e apenas se deve fazer referência à página relativa à obra.

A informatização dos ficheiros museológicos é hoje em dia um requisito indispensável, o que permite a pesquisa por palavras-chave, entre outras funções, permitindo localizar rapidamente um enorme volume de dados, constituindo um banco de dados automático. Este ficheiro não invalida a realização do inventário manual, esse sim, indispensável e obrigatório.

Nos nossos dias a diversidade temática, de coleções e atividades dos Museus dificulta a criação de procedimentos e normas uniformes que facilitem a comunicação entre os museólogos e restantes técnicos, por isso procura-se:

- Definição de regras na estruturação da informação;
- Controle de vocabulário;
- Desenvolvimento de mecanismos que permitam a compatibilização dos diferentes sistemas informáticos;

Em Portugal encontram-se em utilização os sistemas MATRIZ e INARTE. No relativo ao MATRIZ:

é o catálogo coletivo on-line dos Museus da administração central do Estado Português, tutelados pela Direção-Geral do Património Cultural, pelas Direções Regionais de Cultura do Norte, Centro e Alentejo, assim como pela Parques de Sintra – Monte da Lua, permitindo atualmente o acesso a informação selecionada sobre mais de 100.000 bens culturais móveis (Matriz Net, 2002).

Este sistema consiste em ser um motor de pesquisa simultânea em 34 bases de dados de inventário, marcado pela sua inovação no panorama museológico nacional, o *MatrizNet* permite a realização de pesquisa transversais nas coleções dos Museus, por exemplo relativas a uma determinada tipologia ou período histórico.

O *MatrizNet* constitui assim um importante instrumento, para profissionais ligados ao setor patrimonial e museológico e para o público estudantil, mas também de descoberta do Património para públicos alargados, que encontram neste catálogo on-line o maior repositório de informação sobre as coleções de alguns Museus portugueses (2002).

Por último, a política de incorporação seguida pelo Museu irá determinar o ritmo de expansão da coleção, e conseqüentemente o espaço necessário no futuro. Numa fase inicial, é possível planejar as diversas salas da Reserva com mais espaços entre os elementos de organização, sendo que com o aumento das incorporações poderá ser necessário a colocação de mais materiais de suporte e a diminuição do espaçamento entre os já existentes, mas tendo sempre em consideração o espaçamento necessário entre os diversos objetos para não colocar em perigo o bem patrimonial.

2.2. CARATERIZAÇÃO DAS COLEÇÕES

De modo geral, uma coleção pode ser definida como um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, mentefatos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, etc.) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada (ICOM, Conceitos- chave de museologia, 2013, p. 32)

As coleções deverão ser constituídas por tipologias de objetos que tenham entre si uma relação de coerência e de significado. Existem diversos tipos de coleções, mas independentemente de ser uma coleção material ou imaterial, esta deverá ser o centro das atividades da instituição onde se insere.

Tal como é referido em pelo ICOM a "missão de um museu é adquirir, preservar e valorizar os seus acervos, de modo a contribuir para a salvaguarda do Património Cultural, natural e científico" (2004, p. 6). Segundo Semedo "sem coleção nenhuma instituição se poderá intitular corretamente de museu uma vez que as ações no contexto museológico não poderão ser realizadas na ausência do recurso primário: as coleções" (2005, p. 310).

Fragoso refere que "as políticas de incorporação atualmente utilizadas para além de compreenderem as questões legais e éticas inerentes a uma coleção, deverão também contemplar outros procedimentos de modo a evitar a dissociação durante este processo bem como os objetivos e metas para a elaboração de uma coleção" (2018, p. 18). Tal como foi referido anteriormente, no ponto 2.1., "cada museu deverá executar a sua política de incorporação consoante as suas particularidades, mas em geral este documento deverá possuir determinadas características" (Gardner, 2013, p. 212):

- A missão e a vocação do Museu, descrevendo a tipologia de coleção que pretendem criar bem como a metodologia a seguir
- Os critérios para os objetos que serão incorporados e caracterização das diversas coleções do Museu, identificando as peças menos utilizadas e tentar arranjar uma forma de mitigar a situação
- Possíveis aquisições que complementem a coleção já existente

- Procedimento e documentação de regulação da aquisição dos objetos
- Avaliação dos custos inerentes a incorporação

A ausência de políticas e protocolos de manutenção e gestão das coleções e dos seus espaços, ou para as situações de cedência temporária, assim como o constante contato com diferentes funcionários/voluntários, aumenta a probabilidade de ocorrência de desastres e uma falta de standardização na documentação (Alves & Frade, 2017, p. 8).

No que diz respeito à organização de coleções em salas de Reserva de modo a realizar uma conservação preventiva, o Instituto dos Museus e da Conservação, Camacho (2007, p. 74), refere alguns procedimentos fundamentais:

- Distribuir as diversas tipologias de objetos por áreas distintas e autónomas
- Manter critérios cronológicos e por tipologias
- Fazer levantamentos atualizados da localização dos objetos
- Confirmar a visibilidade das peças de modo a haver um fácil reconhecimento das mesmas
- Evitar a exposição das peças a fatores de degradação
- Assegurar a ausência de peças em locais de passagem

Lopes refere que "cada coleção de cada museu requer cuidados específicos, tendo sempre em consideração os objetos que a constituem e o seu estado de conservação" (2011, p. 22). A maioria dos bens culturais são constituídos por diversos materiais, o que de certa forma dificulta a realização de conservação preventiva. Embora atualmente não exista uma classificação universal dos fatores de degradação sabe-se que a luz, a humidade relativa, a temperatura, os poluentes e as pestes são os que mais contribuem para a deterioração dos objetos, aspetos aprofundados no tópico seguinte.

Consideram-se coleções inventariadas e organizadas aquelas que são arrumadas segundo critérios que permitam uma fácil localização de cada objeto e as respetivas informações sobre o mesmo, sendo em alguns casos estes objetos poderão sofrer alguns danos devido a condições de ambiente inadequadas. Por outro lado, consideram-se coleções em reserva aquelas que estando inventariadas e organizadas possuem alguma proteção contra danos físicos e ambientais. Nestes casos, os objetos estão cobertos ou colocados em embalagens de modo a não haver a deposição de poeiras (Amaral, 2011, p. 30).

É de salientar que estas pequenas ações reduzem a necessidade de manuseamento dos objetos o que minimiza o risco de danos físicos.

A gestão das coleções:

inclui a sua preservação, estudo, valorização, interpretação e divulgação e tem como finalidade a sua acessibilidade e fruição por diferentes públicos. Internamente os museus debatem-se com a responsabilidade de levar a cabo todas as tarefas incluídas nas diferentes vertentes da gestão de coleções, de forma sustentável e racional e em contextos de limitações de recursos humanos e financeiros (GPMF, 2021, p. 56).

Neste sentido, é fundamental otimizar os meios disponíveis em cada instituição, através da racionalização de procedimentos e do recurso às tecnologias bem como a elaboração de parcerias sustentáveis que complementem ou potenciem os meios já existentes.

2.3. ANÁLISE DE RISCO E CONSERVAÇÃO PREVENTIVA

A relação entre a arquitetura dos Museus, as condições ambientais e a segurança só começa a ser uma preocupação após a publicação do livro de Thomson *The Museum Environment* (1994). Com ele, passa a dar-se prioridade à análise das condições e à importância das condições climatéricas exteriores, ao combate da poluição, à estabilidade da humidade relativa numa perspetiva fundamentalmente interdisciplinar e de trabalho de equipa, surgindo assim a chamada conservação preventiva.

De forma a ocorrer um controlo eficaz das condições dos bens culturais colocados em Reservas, Camacho refere que "é necessário que hajam cuidados específicos relativamente aos fatores que mais contribuem para a sua deterioração como a luz, poluentes, temperatura e humidade relativa" (2007, pp. 54-55). Sendo que para além destes fatores, será sempre necessário ter em consideração a diversidade de materiais das peças e a adaptação do clima do edifício à sua envolvente.

Where yesterday one saw objects, today one should see collections. Where one saw rooms, one should see buildings. Where one saw a person, one should see teams. Where one saw short-term expenditure, one should see long-term investment. Where one saw day-to-day actions, one should see programme and priorities. Preventive conservation means taking out a life insurance for museum collections (Tomson, 2013).

Tal como foi referido anteriormente, existe um vasto leque de variáveis, com um papel fundamental na salvaguarda dos bens culturais, as quais se podem agrupar em três grandes grupos de classificação proporcional e qualificativa dos fatores de degradação, os fundamentais onde se encontram inseridos a luz e a poluição (ambos fatores de degradação irreversível), a temperatura e a humidade. Os fatores secundários como os parasitas, as vibrações e os descuidos através da utilização incorreta de produtos, equipamentos e instalações e por último os fatores acidentais como incêndios, vandalismo e catástrofes naturais.

Entre estes fatores de degradação, o excesso ou falta de humidade no interior do espaço museológico e da Reserva pode afetar a condição física dos bens culturais. Para controlar estes valores é necessário que haja um dispositivo que indique a percentagem de humidade relativa, “relação entre a quantidade de vapor de água existente no ar e a quantidade máxima que esse volume de ar pode absorver até ficar saturado, variando esta última quantidade com a temperatura” (Casanovas, 2008, p. 86).

A manutenção das salas de Reserva irá determinar as estratégias de controlo da humidade e temperatura, que assegurarão a estabilidade do acervo respeitando a diversidade de materiais aí inseridos. As medidas de prevenção estabelecidas por cada instituição Cultural devem estar em conformidade com as necessidades das suas coleções, devem manter os valores de humidade relativa e temperatura constantes impedindo desta forma oscilações extremas e rápidas. No caso de ser necessário realizar modificações do ambiente, estas deverão ser realizadas de forma gradual e progressiva respeitando sempre os valores climáticos em que as peças estavam inseridas.

"O ambiente pode ser caracterizado como um fator de degradação de grande relevância, nos quais a humidade relativa e a temperatura são fundamentais no comportamento das causas físicas, químicas e biológicas de degradação do Património Cultural" (Lopes, 2011, p. 30). Tal como foi mencionado, a humidade relativa e a temperatura têm uma influência muito elevada no comportamento dos bens culturais e podem torná-los suscetíveis a ataques biológicos, pelo que estes devem ser controlados e monitorizados.

Este controlo pode ser realizado através de aparelhos de medição contínua ajudando assim a haver uma melhor perceção se os valores presentes na sala são os apropriados às diferentes tipologias, permitindo assim a elaboração de estratégias capazes de minimizar os danos causados por estes fatores de degradação (Camacho, 2007, pp. 58-59).

De forma a controlar algo a determinado nível é necessário ter a capacidade de o medir, como por exemplo, através da utilização de uma escala, assim, para quantificar a humidade relativa presente no ambiente utiliza-se a escala de humidade relativa. Esta expressa a relação entre a quantidade de vapor de água existente num determinado volume de ar- humidade absoluta (g/m^3) – e a máxima quantidade de vapor de água nesse mesmo volume.

Enquanto valores elevados de humidade relativa originam corrosão em metais e desvanecimento de pigmentos e corantes, humidades baixas enfraquecem o papel e têxteis. Valores inferiores a 35% são considerados secos, enquanto valores superiores a 65% são considerados húmidos tornando os objetos suscetíveis a biodeterioração e a reações químicas. Se tivermos em consideração a diversidade da maioria das coleções em Museus, os valores de humidade relativa não devem ser definidos por uma medida só, estes valores deverão ser adaptados consoante as características específicas dos objetos em questão.

Em unidades de Reserva, a temperatura recomendada são os 15°C, e deverão manter uma percentagem de humidade relativa estável, através da implementação de parâmetros máximos e mínimos. A humidade relativa é muitas vezes monitorizada através de higrómetros, psicómetros e por desumidificadores. O ajuste dos valores de humidade relativa a adotar deverá ser obtido mediante a observação dos objetos e dos seus materiais assegurando desta forma o seu bom estado de conservação. "Como referência e de acordo com o IMC, destacam-se as seguintes medidas de humidade relativa e temperatura" (Camacho, 2007, p. 60):

- 70% de humidade relativa representa o limiar indicativo;
- Valores de humidade relativa inferior a 40% tornam os materiais orgânicos rígidos;
- Metais devem estar em ambientes com valores de humidade relativa inferiores a 30% de modo a evitar a corrosão;

- Condições ambientais para objetos compósitos devem ser determinadas de acordo com os materiais;
- Maior suscetibilidade do desenvolvimento orgânico de organismos e microrganismos em ambientes com valores de humidade relativa superiores a 65% associados a temperaturas superiores a 18°C;

Em suma, as instituições culturais deverão ter como objetivo alcançar um valor constante de humidade relativa e de temperatura impedindo desta forma variações bruscas destes fatores, como a expansão e compressão dos objetos museológicos, prolongando assim o seu tempo de vida.

Outro agente de deterioração é a luz, assistimos diariamente aos efeitos nocivos provocados em alguns bens culturais, causados pela exposição excessiva à luz, acelerando desta forma o seu processo natural de degradação. Danos causados por exposição à iluminação inadequada ocorrem de forma contínua e são irreversíveis. Para haver uma maior monitorização dos níveis de luz deverão ser respeitados valores ultravioleta e lux definidos, conforme a necessidade de cada objeto. Neste sentido, será necessário a utilização de um luxímetro, que irá medir a energia da fonte de luz acompanhado por um medidor de radiação ultravioleta (Amaral, 2011, p. 43).

Tal como realça Lopes:

Os comprimentos de onda das fontes de luz (natural e artificial), situam-se em três regiões diferentes a radiação ultravioleta (300-400 nm), radiação visível (400-760 nm) e infravermelhos (acima dos 760 nm). A radiação ultravioleta é a radiação eletromagnética com um comprimento de onda menor que a radiação visível e maior que a radiação raios X. Esta divide-se em UVA (400-320 nm), UVB (320-280 nm) e em UVC (280- 100 nm), sendo que 99% dos raios ultravioleta que chegam à superfície terrestre são do tipo UVA. A radiação visível equivale a 50% da energia emitida pelo sol e corresponde à porção do espectro eletromagnético cuja radiação pode ser captada pelo olho humano. Por último, a radiação infravermelha, caracteriza-se no espectro magnético como o comprimento de onda mais o longo, não sendo perceptível ao olho humano enquanto luz, mas como calor (2011, p. 24).

Num Museu, a luz natural como fonte de luz das exposições possui muitas vezes vantagens principalmente em termos financeiros e orçamentais, mas por essa é uma radiação difícil de controlar uma vez que é o tipo de luz que possui o nível mais alto de radiações UV e infravermelhos. Desta forma, quando se opta pela utilização de luz natural é necessário que

haja um constante controlo através da realização de medição frequentes, uma vez que a sua intensidade varia consoante as condições meteorológicas, a hora do dia e a estação do ano. Na maioria das vezes, como alternativa à radiação natural, os Museus optam por luz artificial, como luzes incandescentes e fluorescentes.

O Instituto dos Museus e da Conservação e Thomson (1994), apresentam recomendações relativamente à intensidade de exposição à luz e radiação ultravioleta por parte dos objetos museológicos, numa exposição diária de sete horas, fig.6.

Sensibilidade- Materiais	Intensidade – LUX	Radiações UV
Muito sensíveis: têxteis, aguarelas, guaches, obras em papel, pergaminho, fotografias a cores, couro pintado, maioria de coleções etnográficas e de história natural.	<50	<30
Sensíveis: pintura a óleo e têmpera, couro não pintado, laca, mobiliário policromado, osso, marfim, fotografia a preto e branco.	<200	<75
Pouco sensíveis: metais, pedra, cerâmica, vidro	<300	<75

Figura 6 Recomendações de exposição à luz e radiação ultravioleta, numa exposição diária de sete horas

Fonte: Autoria da Própria

Para uma eficaz manutenção dos objetos em sala de Reserva de um Museu, é aconselhado a colocação de interruptores na entrada e saída das salas ou a colocação de um sistema com temporizador que apenas mantenha a luz acesa na presença de alguém, é ainda também aconselhado a colocação de lâmpadas e filtros com características adequadas a tipologia de objeto. A utilização destes procedimentos tem como objeto evitar o aquecimento das peças

por aproximação a uma fonte de iluminação, eliminar radiações ultravioletas diminuindo assim os riscos de descoloração e envelhecimento.

A preocupação com a poluição atmosférica, mais precisamente no interior dos Museus, remonta ao século XIX. Com o avanço dos estudos sobre os fatores ambientais na deterioração de objetos museológicos, surge uma primeira linha de defesa relativamente à sua proteção, com base na proteção de danos futuros. Apesar de não ser possível eliminar na totalidade a deterioração provocada no acervo de um Museu esta poderá ser diminuída através da estabilização e controlo dos mesmos.

Os poluentes podem ter origem no interior ou no exterior do Museu, os primeiros são originados em atividades internas como limpeza dos espaços, equipamento utilizado em exposições, pelos visitantes e pelos próprios materiais que constituem o edifício. Os poluentes externos, na sua maioria tem origem em atividades urbanas como tráfico ou em atividades industriais.

Os objetos de um Museu estão sujeitos a “diferentes poluentes e a sua velocidade de degradação depende ainda de vários fatores, como por exemplo, a concentração de um ou mais poluentes, a temperatura ou a humidade relativa” (Camacho, 2007, p. 63). De forma a manter os níveis de poluição no interior das instituições culturais num nível mínimo e aceitável, deve-se primeiramente melhorar a estanquicidade do edifício. De seguida devem-se articular estratégias que previnam a entrada de poluentes do exterior, como pavimentar os parques de estacionamento, colocar carpetes e filtros nos sistemas centrais de tratamento de ar. Realça-se ainda a importância de manter o Museu livre de poeiras através da utilização de aspiradores com filtros por parte das equipas de limpeza.

No interior dos Museus podem ainda existir situações propícias para o desenvolvimento de pragas:

como temperatura e humidade elevada, má ventilação, limpeza insuficiente e muitas vezes irregular, mau estado do edifício, janelas e portas mal fechadas e contato direto entre peças que não passaram pelo período de quarentena antes de serem colocadas junto do restante acervo (Almeida. & Carvalho, 2006, p. 21).

De acordo com o Instituto de Museus e de Conservação, quando se deteta uma infestação de uma ou mais peças estas deverão ser isoladas e sujeitas a um tratamento de desinfestação, como o método de câmara de anoxia e o método da exposição a baixas temperaturas. Durante a utilização do método da bolha de anoxia, “os objectos são colocados num compartimento plástico (...), onde a atmosfera é modificada, substituindo o oxigénio por outro gás, sendo assim possível eliminar todos os tipos de insectos em todas as fases do seu ciclo de vida” (Camacho, 2007, pp. 122,123). Para a sua realização são utilizados gases como dióxido de carbono com concentrações de 60% ou nitrogénio com concentrações superiores a 99%.

O processo de degradação dos objetos museológicos não ocorre apenas devido a fatores naturais como luz, humidade e pestes, pode ainda identificar-se outro fator que pode provar danos e acelerar o processo de deterioração das peças – a segurança. As coleções museológicas encontram-se muitas vezes em risco de danos, furos ou criminalidade, devido a esta ser uma instituição aberta ao público, desta forma, torna-se imprescindível a criação de um sistema de proteção que minimize estes fatores, condição evidência na Lei nº47/2004-*Lei Quadro dos Museus Portugueses*, no artigo 37º (2004).

Cada Museu deverá dispor de um plano de segurança periodicamente testado de modo a garantir a prevenção de perigos e a respetiva neutralização, tal como é referido na Lei nº47/2004 - *Lei-Quadro dos Museus Portugueses*, no artigo 36º (2004). Tendo em atenção as suas características, o Museu poderá estabelecer restrições à entrada por motivos de segurança. Essas limitações seriam apenas aplicadas nas situações em que fossem consideradas fundamentais, e podendo consistir na obrigação de deixar depositados na área de recessão do Museu os objetos que devido à sua natureza possam pôr em risco a segurança e a conservação dos bens culturais bem como das instalações onde estes se encontram inseridos, como carteiras de grandes dimensões e guarda-chuvas.

Um sistema de proteção do acervo de um Museu, figura 7, deverá incluir a parte interior e exterior do edifício. A nível exterior, deverá ocorrer a instalação de câmaras de vigilância e para além disso poderão ser colocadas portas com vidros que possuam detetores de quebra. Já no interior do edifício, poderão ser colocados detetores infravermelhos, extintores,

métodos que limitem o acesso físico do visitante como vitrinas ou baias e dar formação aos vigilantes de modo que estes sejam capazes de agir em prol da segurança das peças antecipado ações dos visitantes.



Figura 7 Sistemas de Proteção

Fonte: Autoria da Própria

No que diz respeito à segurança destas instituições culturais, as forças de segurança têm o dever de cooperar, designadamente através na definição de um plano de segurança e na aprovação dos equipamentos de prevenção e neutralização de perigos.

É de salientar que tanto o plano de segurança como as regras de segurança de um Museu deverão ter uma natureza confidencial, sendo que a violação do dever de sigilo sobre este plano ou sobre as regras de segurança constitui uma infração disciplinar grave, independentemente da responsabilidade civil ou criminal pelas consequências da sua divulgação não autorizada.

Em forma de conclusão, é importante enfatizar que tanto o espaço exterior do Museu como o interior são importantes para uma boa preservação dos bens culturais, pois o edifício é a primeira barreira de proteção do acervo do Museu. A envolvência em que o Museu se encontra inserido poderá influenciar as condições ambientais do interior da instituição, desta forma, de modo a haver um melhor conhecimento à cerca das condições de conservação do interior do Museu é necessário que ocorra o mesmo estudo na parte exterior do edifício de modo a tentar minimizar possíveis riscos.

3. PLANO ESTRATÉGICO UNIDADE DE RESERVA

3.1. CENTRO CULTURAL DE MIRANDELA

Esta segunda parte do Relatório de Projeto, ao contrário da primeira parte, não possuirá um caráter teórico tão evidente, esta segunda parte mais concretamente o terceiro capítulo, tem como intuito, identificar a instituição e localização onde a Nova Unidade de Reserva vai ser inserida, o *Centro Cultural de Mirandela*, através da descrição das coleções que possui bem como a reconhecimento dos recursos humanos que se encontram nela inseridos

3.1.1. EDIFÍCIO E SUA ENVOLVÊNCIA

O *Centro Cultural de Mirandela* situa-se na rua João Maria Sarmiento Pimentel em Mirandela, é um espaço informativo, expositivo e de lazer que pretende captar todo o tipo de públicos desde pessoas com mais idade até aos mais jovens. Devido à sua diversidade de espaços biblioteca, Museu e auditório, permite ao visitante a obtenção e usufruto de diversas tipologias de Património. Os espaços integrantes desta instituição possuem uma vasta coleção de peças.

A Biblioteca Municipal, figura 8, foi inaugurada a 2 de agosto de 1980, ocupando uma área de 600 m². É de salientar que em 1987 o município de Mirandela efetuou uma candidatura ao IPLL no âmbito do Projeto da Rede Nacional de Leitura Pública, o que possibilitou a realização de obras de ampliação e remodelação, reabrindo ao público em 1991 com uma área de aproximadamente 1500 m². Para além disso, em fevereiro de 1997 entrou em funcionamento a Biblioteca Itinerante, que visita regularmente 38 localidades do concelho de Mirandela, sendo que contém uma grande coleção de documentos doados pelo Capitão João Sarmiento Pimentel

Atualmente a Biblioteca possui um fundo bibliográfico de 32 819 obras, distribuído pela secção de adulto, infantil- juvenil e a audiovisuais, bem como a sala com o Fundo Sarmiento.



Figura 8 Biblioteca Municipal Sarmiento Pimentel

Fonte: Autoria da Própria

O Museu é constituído por uma vasta, variada e prestigiada coleção de pintura, gravura, desenho e cultura, num total de 527 obras, de artistas nacional e internacionais prestigiados. Por último, mas não menos importante a sala de auditório tem a capacidade de 500 lugares e possui ainda um pequeno anfiteatro com a capacidade de 70 lugares. Para além disso, a instituição possui um bar e diversas salas de apoio. É ainda importante mencionar que ao longo do ano decorrem atividades culturais como lançamento de livros, concertos, teatro e espetáculos de música realizados pela escola de música local.

Esta instituição apesar de ser considerada autónoma depende financeiramente da Câmara Municipal de Mirandela, pelo que segue a legislação que vigora nessa instituição. Segundo o regulamento de inventário e Cadastro do Património Municipal de Mirandela, o Património Municipal é constituído por todos os bens, direitos e obrigações da autarquia local. É importante referir que tanto os bens do domínio privado como os bens do domínio público estão incluídos no ativo imobilizado da autarquia local sendo esta responsável pela sua administração e controlo.

Compete ao município de Mirandela elaborar e manter atualizado o registo de bens culturais tanto móveis como imóveis do domínio público ou privado. Esta inventariação é realizada de forma detalhada e posteriormente é publicada e divulgada no site da instituição salvaguardando sempre as informações como a venda e permuta de terrenos e construções de direitos de superfície e similares.

Para além da legislação patrimonial da Câmara Municipal de Mirandela, a Associação de Municípios da Terra Quente Transmontana realizou uma assembleia Intermunicipal na qual foi aprovada por unanimidade a manutenção da natureza pessoa coletiva de direito público desta Associação, ao abrigo do artigo 38º da Lei nº 45/2008. Esta associação, "tem como objetivo promover o desenvolvimento equilibrado dos municípios integrantes participando de um modo ativo na realização de quaisquer interesses compreendidos nas atribuições dos municípios" (AMTQT). Para além disto, esta associação é a responsável pela eleição e demissão de membros do concelho, aprova o plano de orçamento e aprova a adesão e cooperação entre os seus diversos membros integrantes.

3.1.2. COLEÇÕES

O *Centro Cultural de Mirandela* é constituído por uma grande diversidade de objetos compostos com materiais e técnicas distintas, muitas vezes num único objeto, resultantes da política de aquisição implementada na Unidade de Património Cultural do Município de Mirandela, bem como de um conjunto de doações e cedências nomeadamente pela Família Teixeira Lopes, conforme referido no ponto 1.1.2.

Atualmente os espaços de Reserva encontram-se distribuídos em diferentes edifícios, a Reserva do Património Arqueológico encontra-se no Edifício Antigo dos Bombeiros de Mirandela, local onde até há relativamente pouco tempo se encontrava instalado o departamento de Arqueologia.

Quanto ao Património adquirido pelos Museus, este encontra-se em Reservas no edifício do *Centro Cultural de Mirandela* e no *Museu da Oliveira e do Azeite*. O MOA no piso -1 das suas instalações possui uma Reserva para as suas coleções, no qual estão depositadas as peças que não se encontram em exposição bem como as peças recentemente doadas que ainda não estão inventariadas nem catalogadas. O *Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes*, possui três salas de Reserva em diferentes locais do *Centro Cultural*, uma delas encontra-se no interior do próprio Museu e as outras nas suas proximidades. É de salientar que uma das Reservas se encontra destinada apenas ao espólio cedido pela Família Teixeira Lopes, a sala de Reserva

inserida no interior do Museu incorpora os restantes artistas que constituem o espólio do Museu e a terceira e última sala é o local onde se encontram os gessos de grande dimensão.

Distribuídos em diferentes espaços, encontram-se em Reserva 972 peças, 527 peças pertencentes ao *Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes*, 20 pertencentes ao *Museu da Oliveira e do Azeite*, 30 do Património Arqueológico e 400 do Património Documental, fig. 9.



Figura 9 Gráfico representativo da tipologia de coleções e a quantidade de objetos em reserva

Autoria: Autoria da Própria

3.1.3. RECURSOS HUMANOS

A equipa do *Centro Cultural de Mirandela*, é constituída pelos elementos pertencentes a diversas equipas, ao Museu, à Biblioteca, ao Gabinete de Comunicação e ao Gabinete Administrativo (Fig.10).



Figura 10 Organograma Centro Cultural de Mirandela

Fonte: Autoria da Própria

No que diz respeito aos recursos humanos, o *Centro Cultural de Mirandela*, possui um bibliotecário, quatro técnicas de biblioteca a fazer o trabalho de inventariação e catalogação do Património Documental e duas técnicas de biblioteca nos serviços educativos que têm a seu cargo a realização de todas as atividades educativas tanto no *MATL* como no *MOA*.

No Museu, apenas existe um funcionário, o coordenador do Museu, que está encarregue da realização de todos os procedimentos museológicos, das visitas guiadas bem como da coordenação dos serviços educativos. Quanto ao gabinete administrativo é constituído pela chefe de divisão, que tem como função coordenar os diversos setores que neste local atuam, procurando desse modo assegurar a totalidade das funções de toda a divisão Cultural. O gabinete de comunicação é o responsável pela realização dos cartazes e flyer e demais elementos gráficos que mais tarde vão para os Museus e serão publicados nas redes sociais¹¹.

É de realçar que, pela limitação do número de efetivos a exercer funções no *Centro Cultural*, o serviço de vigilância e de receção é garantido por elementos que exercem funções na biblioteca e no Museu.

¹¹ As redes sociais utilizadas pelo MATL são o Blog Museu [Municipal Armino Teixeira Lopes](#) e a sua página de Facebook [Museu Municipal Armino Teixeira Lopes](#).

A equipa integrante neste projeto é constituída pela equipa incorporada pelo *Centro Cultural de Mirandela*, sendo que a esta equipa será necessário inserir o antropólogo, o historiador de arte e toda a equipa de logística que ajudará no transporte e organização da nova unidade de Reserva. Cabe ao museólogo e ao antropólogo gerir e tomar as decisões mais relevantes de modo a cumprir os objetivos e missão do projeto. Para além disso, estes dois elementos realizarão reuniões periódicas e constantes com os restantes integrantes da equipa de modo a perceber em que situação se encontram.

Cabe ao historiador de arte tomar as decisões sobre as técnicas a utilizar acerca do revestimento e acondicionamento das estantes, tendo ainda a seu cargo a realização de uma nova inventariação das peças bem como a verificação do seu estado de conservação. À restante compete-lhe a tomada das restantes decisões.

A equipa da logística é formada por elementos de diversas áreas como carpinteiros, eletricitas, canalizadores e pintores que permitiram uma maior eficácia aquando da reestruturação da Unidade de Reserva.

3.1.4. POLÍTICAS E PRÁTICAS

Até à criação da nova Unidade de Reservas do *Centro Cultural de Mirandela*, a gestão e organização das Reservas do Município de Mirandela, ficavam a cargo do responsável de cada edifício.

A nível de acondicionamento, (Fig. 11), na Reserva situada no interior do *MATL* guardam-se peças colocadas em estantes de 2000 x 940 x 60 cm. No que diz respeito a distribuição das peças, estas estão colocadas por tamanho e quando possível por tipo de materiais.



Figura 11 Reserva MATL

As peças realizadas pela Família Teixeira Lopes, tal como mencionado no ponto 3.2. encontram-se numa sala autónoma e estão colocadas em estantes de 1500 x 940 x 60 cm. De forma a maximizar o espaço de arrumo de peças em algumas das estantes foram instaladas duas prateleiras (Fig. 12). A terceira Reserva do *MATL*, encontra-se no mesmo piso que as restantes, e é neste local que estão inseridas as peças de escultura do espólio da instituição, peças de gesso e bronze, sendo que devido ao facto do auditório estar em obras não foi possível fazer o registo fotográfico da mesma.



Figura 12 Reserva Família Teixeira Lopes MATL

Fonte: Autoria da Própria

No que diz respeito à Reserva do *Museu da Oliveira do Azeite*, nela estão inseridas todas as peças que não se encontrem na exposição permanente, sendo que nos últimos tempos têm ocorrido negociações entre o Município de Mirandela e alguns colecionadores de peças relacionadas com a oliveira ou com o fabrico de azeite, tal como foi referido no tópico 1.3.1.. Estas negociações surgem com o intuito de poderem ocorrer cedências ao *MOA*, de forma a complementar e tornar mais consistente a sua coleção, o que poderá levar a alterações na exposição permanente.

4. DESENHO DO PROJETO

Neste último capítulo do Relatório de Projeto, pretende-se passar para a práticas os conceitos e a teoria anteriormente referidos, no que diz respeito aos critérios e forma de criar e manter um bom funcionamento da Nova Unidade de Reserva.

Para além disso, abordaram-se temáticas como o impacto sociocultural que a elaboração desta Unidade de Reserva poderá causar em Mirandela, bem como, inserir alguns temas como a relação entre a cultura e o desenvolvimento regional, o Turismo como forma de desenvolvimento local e de conservação e valorização do Património Cultural e por fim, mas não menos importante, o conceito de Identidade Cultural.

4.1. CRONOGRAMA DE INTERVENÇÃO

Com vista a calendarizar a execução das tarefas necessárias para uma boa elaboração da Unidade de Reservas, foi elaborado um cronograma que indica graficamente a data de início e de fim de cada tarefa, fig. 13.

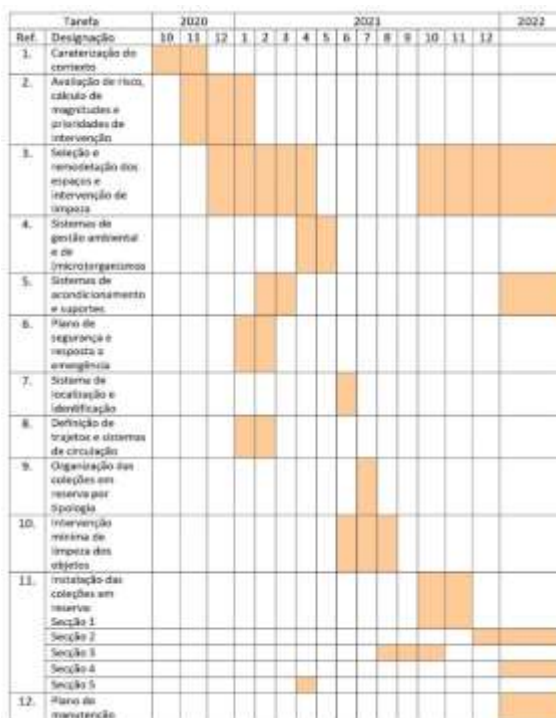


Figura 13 Cronograma de Intervenção

Fonte: Autoria da Própria

É de realçar, que este cronograma será executado por toda a equipa do Património Cultural do Município de Mirandela, bem como pela equipa de logística do município.

4.2. URPCMDL - UNIDADE DE RESERVA DO PATRIMÓNIO DO MUNICIPIO DE MIRANDELA

Não tendo sido construído para ser um local de Reservas, o edifício do *Centro Cultural de Mirandela* apresenta alguns problemas estruturais que condicionam as dinâmicas de funcionamento de uma Unidade de Reserva, (fig. 14).



Figura 14 Planta Unidade de Reserva

Fonte: Autoria da Própria

O local onde será implementada esta nova Unidade tem uma área de 800m², localizando-se no piso -1, numa zona parcialmente subterrada do edifício, verificando-se assim, a ausência total de exposição à luz solar direta na maioria das salas.

De forma a haver um melhor aproveitamento dos recursos humanos, materiais e orçamentais que a Câmara Municipal de Mirandela disponibilizou optou-se por realizar esta Nova Unidade de Reserva, de uma forma setorial de acordo com as necessidades de mudança das peças para este novo local. Em termos setoriais, esta foi dividida em cinco, na qual cada secções tem entre duas a cinco salas.

A secção 1 incorpora as salas A, B, C e I, na qual a sala A é o percurso de acesso as diversas secções, a sala B incorporará as peças do *Museu da Oliveira e do Azeite* e caso seja necessário no futuro poderá ser expandida para a sala C. É importante salientar que estas secções nem sempre seguem a ordem das salas, uma vez que as salas foram numeradas tendo início na primeira sala à direita da porta de saída de emergência. A secção 2 é constituída pelas salas D, E, F, G e H, estas cinco salas irão agregar duas das tipologias de coleções, o Património arqueológico e o Património documental, sendo que a sala H servirá como depósito de alguns materiais fotográficos e de outros materiais que sejam utilizados recorrentemente.

Nas salas J, K, L e M, terceira secção, irão ser inseridas as peças de Arte Contemporânea presente no espólio do *Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes*, desde pintura, escultura e medalhística. A secção 4, agrega as salas Q e P, que se tornarão respetivamente em sala de reuniões e em sala de consulta a profissionais da área. Por último, a secção 5 engloba a sala O e N, que serão salas mais direccionadas para o Património Arqueológico, uma vez que a sala O é constituída por bancas, pias e alguns materiais que ajudam na limpeza e desinfestação de materiais e a sala N é o gabinete do Arqueólogo do Município.

No que diz respeito aos sistemas contra incêndios e contra roubos, estes ainda não foram colocados, sendo que o sistema contra incêndios está a ser feito em colaboração com a proteção civil de Mirandela de modo que este contemple todos os requisitos legais. O sistema de vigilância e proteção englobará câmaras de vigilância no interior e no exterior do edifício bem como a instalação de fechaduras com códigos e registo de entrada e de saída de modo a haver um controlo de quem entra em cada sala.

As ações de conservação preventiva nem sempre requerem estratégias muito complexas. Com vista a proceder à instalação das coleções em Reserva, procedeu-se a uma ação de limpeza mínima dos objetos tendo como objetivo diminuir os fatores de deterioração através da eliminação de poeiras depositadas, tendo sempre em atenção os alertas de Landi (1998), de que a limpeza é um processo de intervenção irreversível. O facto de não podermos reverter o ato de escovar ou aspirar uma superfície, fez com que para esta ação apenas fossem

utilizados pinceis muito macios que apenas permitiram a remoção das poeiras mais superficiais e impediram a danificação da peça.

Esta limpeza foi realizada de forma gradual, tendo sido iniciada na Reserva da Família Teixeira Lopes, com a remoção e limpeza das obras que possuíam moldura e vidro a proteger a tela, para depois avançarmos para as restantes peças nesta Reserva. Após a limpeza das primeiras peças foi necessário colocá-las em algum espaço com condições de temperatura e de humidade controladas pelo que foi necessário fechar uma das secções de exposição do *MATL* uma vez que o *Centro Cultural de Mirandela* não possuía mais nenhum local para este fim.

4.2.1. SISTEMA DE ACONDICIONAMENTO E SUPORTE

Os bons sistemas de acondicionamento em Reserva devem ser seguros para os bens culturais e acessíveis permitindo um manuseamento fácil e simples dos objetos. Por norma, as coleções são constituídas por peças de diferentes tipologias e que para que todas elas cumpram os requisitos de segurança e acessibilidade é necessário recorrer a diferentes tipos de sistemas de suporte (Amaral, 2011, p. 48).

Se a procura de sistemas de acondicionamento e suporte for realizado por tamanhos é possível verificar que os armários, estantes e arquivos de gavetas são os sistemas mais comuns e os que conseguem incorporar mais objetos. No caso de a opção selecionada ser a colocação de objetos em estantes, as prateleiras deverão ter a superfície protegida com folhas de polietileno, de algodão ou têxteis sintéticos que previnam a movimentação indesejada dos objetos. No caso dos objetos de grandes dimensões que não possam ser colocados em estantes, estes devem ser colocados em plintos ou paletes cuja superfície esteja devidamente protegida.

Independentemente do sistema escolhido, este deverá estar elevado do solo alguns centímetros, permitindo desta forma uma limpeza mais eficaz e outras ações de manutenção das Reservas. Para além disso, esta elevação serve também como sistema de prevenção de danos em caso de cheias e infiltrações.

A escolha de sistemas de acondicionamento de objetos deve ser bem ponderada, uma vez que a sua aquisição é um investimento financeiro bastante elevado para os Museus e na maioria das vezes após a sua instalação dificilmente haverá a possibilidade de substituição caso tenham uma eficácia inferior à desejada.

Na mesma Reserva pode haver a combinação entre vários sistemas de suporte, por exemplo a forma mais recorrente de instalar objetos é em prateleiras convencionais, sendo que a sua disposição pode ser alterada e modelada de acordo com as necessidades de cada espaço. Estas podem ser alinhadas, formando entre si corredores de passagem ou então poderão ser colocadas encostadas umas às outras criando desta forma prateleiras com maior profundidade.

No que diz respeito ao equipamento de armazenamento e acondicionamento a adotar em Reserva, há que considerar a escolha do respetivo material e o seu revestimento. Neste sentido será necessário considerar cada secção como um caso específico uma vez que cada uma delas possuirá materiais diferentes.

No início do processo de escolha do sistema de acondicionamento e suportes para a Unidade de Reserva definiu-se a reutilização de estanteria já existente nas diversas Reservas anteriormente mencionadas (Fig. 15). Mas após a realização de diversas reuniões com os diversos profissionais de cada área, definiu-se que seria mais apropriado adquirir um novo sistema de acondicionamento, de forma a este ser específico a cada tipologia de objeto existente em cada sala.

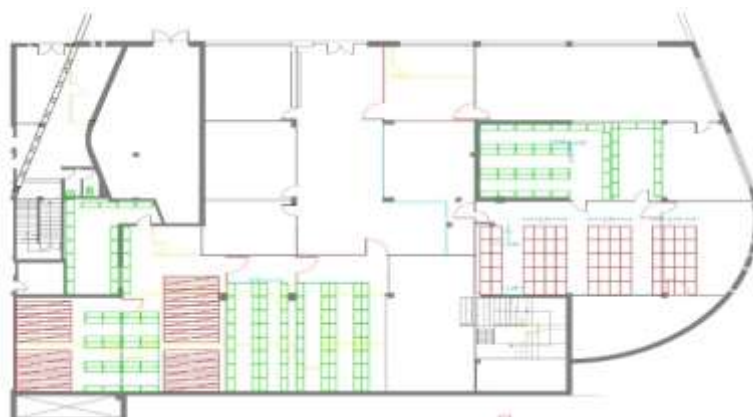


Figura 15 Primeiro planeamento de estanteria

Fonte: Autoria da Própria

Neste sentido foi realizado um estudo no mercado de algumas empresas especializadas em acondicionamento de modo a perceber exatamente que tipo de materiais procurávamos bem como o custo que isto englobaria. Após o estudo do mercado e o contato com diversas empresas decidiu-se que a cada tipo de material iria ter estruturas específicas.

As salas B, C, D e H por possuírem peças de diversos tamanhos e características diferentes terão estanteria dita convencional, nestas salas haverá a reutilização das estantes das Reservas pré-existentes de modo a diminuir os custos. As salas E, F e G por serem os espaços onde irão ser colocados o Património Documental e arqueológico terão estantes de roldana que permitiram a maximização do espaço bem como um melhor acesso aos materiais (Fig. 16).

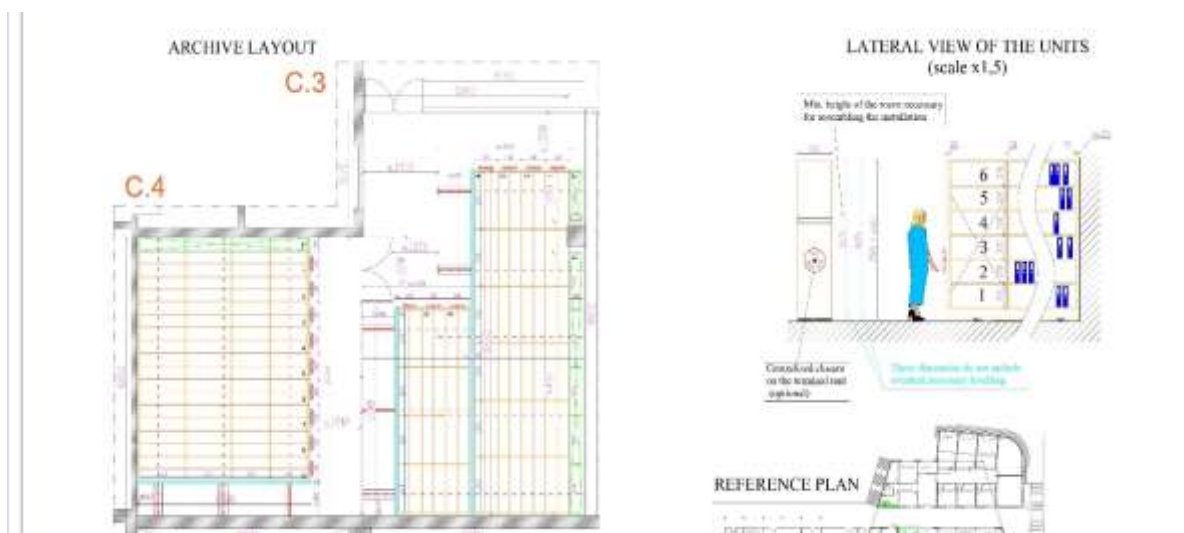


Figura 16 Estantes Património documental e arqueológico

Fonte: Aatoria da Empresa Omnyellow

A sala J e M serão organizada de uma forma distinta uma vez que possuirão as peças de escultura. A sala J terá peças em bronze e gesso de grandes dimensões, pelo que nesta sala não serão colocadas estantes, mas sim bases no chão de modo a impedir o contato direto entre a peça e o solo. Por outro lado, a sala M terá estanteria convencional uma vez que agregará as peças de escultura de pequenas e médias dimensões e a coleção de medalhística. As salas K e L incorporarão sistemas de acondicionamento específico para coleções de pintura (Fig.17).

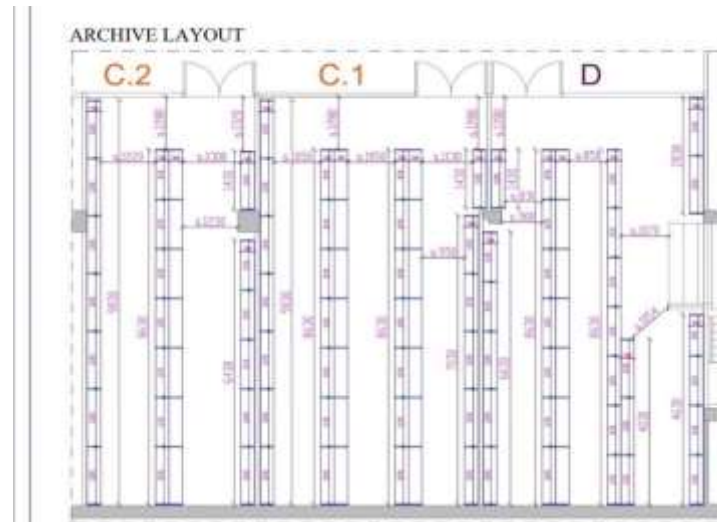


Figura 17 Estanteria para Coleção de Pintura sala K

Fonte: Autoria da Empresa Omnyellow

4.2.2. SISTEMA DE IDENTIFICAÇÃO E LOCALIZAÇÃO

A necessidade de uma boa dispersão e localização dos objetos em Reserva pelos espaços disponíveis, evidenciou-se desde o início do projeto como uma prioridade, neste sentido, a elaboração de um sistema eficaz para a localização imediata nos futuros espaços em Reserva é fundamental.

Para além disso, ficou ainda mais clara a necessidade de elaborar um documento que contemple todas as movimentações, registo fotográfico e outro tipo de informação considerada relevante para cada objeto.

A reserva deve estar mapeada e os corredores constituídos pelos sistemas de armazenamento devem estar identificados, assim como cada armário, cada estante, cada gaveta, cada prateleira e cada embalagem ou contentor. Esta metodologia permite localizar rápida e facilmente os objetos, otimizando o tempo necessário a todas as ações de manutenção e de utilização do acervo (Amaral, 2011, p. 52).

Com vista a criar um sistema de localização fácil do objeto inicialmente pensou-se continuar com a organização presente nas Reservas do *Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes*, fig.18, no entanto tendo em conta que a sigla utilizada se refere diretamente ao *MATL* bem como a diversidade de elementos que a unidade de Reserva vai englobar, entendeu-se que seria uma opção desajustada. Para além desta primeira possibilidade de organização foi também ponderada a criação de uma organização de forma crescente pelo número de inventário, sendo que desta forma não haveria um eficiente aproveitamento da área útil e disponível da unidade de Reserva pois não se poderia ter em consideração a diversidade de dimensões dos objetos, pelo que esta opção foi também considerada como desajustada.



Figura 18 Sistema de Localização das Reservas do MATL

Fonte: Autoria da Própria

Após diversas tentativas de organização da unidade de Reserva, optou-se pela codificação dos suportes e o desenvolvimento de um mapeamento do espaço de Reserva.

O código adotado foi o Alfanumérico, no qual a codificação é elaborada a partir de letras e números. A escolha do tipo de código relevou-se importante para a organização do espaço de Reserva uma vez que permite o aumento de suportes, não interferindo em simultâneo com as codificações anteriormente implementadas (Barbosa, 2017, p. 44 e 45).

Em simultâneo ao acondicionamento do acervo, procedeu-se à elaboração de um sistema simples e eficaz de identificação e localização dos objetos, com o número de inventário visível, de modo que estes possam ser reconhecidos e identificados rapidamente sem que seja necessário a sua remoção ou manuseamento. Um exemplo desta codificação é URPCMDI-A1a1, nos quais, a sigla identificaria a Unidade de Reservas do Património Cultural do Município de Mirandela, a letra A será referente à sala em que se encontra, o 1 à estante, o a

para a prateleira e como cada estante possuirá separadores, o I (numeração romana) representará esses separadores.

Com vista a facilitar a localização dos objetos em Reserva, todos os suportes serão codificados, tal como mencionado anteriormente, no caso da coleção de pintura, Património arqueológico e documental serão colocadas etiquetas em cada estante de modo a identificar todos os objetos presentes. Já na coleção de gessos, como não haverá a colocação de estantes, será colocada, uma etiqueta plastificada no início da sala de modo a permitir um fácil e rápido acesso ao objeto.

De modo a evitar alterações na localização dos objetos no caso da sua saída da unidade de Reserva quer seja para exposição como para restauro, será desenvolvido um mapeamento que determinará a localização atual do objeto em Reserva, e que será constantemente atualizado consoante os movimentos que este (Apêndice A).

4.2.3. SISTEMA DE GESTÃO AMBIENTAL

Durante algum tempo procurou-se no meio científico definir valores considerados padrão que favorecessem a conservação preventiva das coleções, através da implementação de valores de humidade relativa e temperatura que se adaptassem às instituições museológicas independentemente da sua localização geográfica, tal como é referido por Hilberry "There is no such thing as an ideal temperature or humidity for storing all types of museum objects" (Hilberry & Weinberg, 1994, p. 163).

Nos nossos dias, tal como é referido pelo CCI, defende-se, que em vez de insistir na perspetiva de aplicar valores recomendados e previamente estabelecidos, é mais importante conhecer a coleção e o seu comportamento às diversas oscilações de valores sem nunca fazer generalizações sobre os níveis padrões ou valores de referência (2017, p. 10).

Possuir condições ambientais adequadas reduz a necessidade de tratamentos de conservação aos bens culturais em acervo e permitem que estes tenham um rápido acesso e por sua vez uma mais eficiente utilização. "É por isso fundamental impedir a degradação dos objetos,

atuando no ambiente que os rodeia, prevenindo assim os danos que este pode causar" (Casar, 1995, p. 7).

Em termos mais práticos, a melhor forma de controlar o ambiente das Reservas é através de um sistema de climatização central, que tem a função de filtrar o ar e aquecer ou arrefecer consoante as especificações previamente determinadas. A instalação destes sistemas é muitas vezes financeiramente incomportável para a maioria dos Museus, sendo que a alternativa seria a realização da climatização localizada através da instalação de unidades de ar condicionado. A utilização destes elementos, possuem aspetos positivos como o aquecimento ou arrefecimento das salas permitindo assim um maior controlo da humidade, mas têm como aspeto negativo a não filtragem dos poluentes.

De modo a ajustar os níveis de humidade relativa recorre-se diversas vezes a humidificadores e desumidificadores combinados com a utilização de ventoinhas ou algum sistema de aquecimento. No caso de a instituição possuir um orçamento reduzido, e não lhe ser possível adquirir sistemas mais sofisticados poderá recorrer a pequenos equipamentos de uso localizado sendo que neste caso, será necessário fechar todas as trocas de ar com o exterior de modo a permitir a estabilização dos valores de humidade relativa e de temperatura no seu interior.

Para seleccionar o melhor método de controlo ambiental, ou de forma a melhorar o método existente, o Museu deverá possuir as características dos objetos em Reserva, tendo sempre em consideração as diferentes coleções e os diversos materiais nestas inseridos. O Museu deverá conhecer as características físicas do edifício bem como a sua envolvente, possuir o conhecimento de quem tem acesso às suas Reservas, conhecer o sistema de climatização atual e deverá possuir o resultado das monitorizações às condições ambiente anteriormente realizadas.

Não obstante os alertas para a poluição interna datarem, pelo menos, do século XIX e a atividade de investigação dedicada ser intensa, as políticas e práticas, às diversas escalas, refletem a necessidade de maior investimento na área da gestão integrada do ambiente e na disseminação de informação. À escala nacional, as carências são evidentes, mas registam-se avanços positivos. Paralela, a escala internacional. Um relatório referente ao estado e necessidades de preservação das coleções de 30000 instituições culturais americanas permite saber que 47% reporta que as suas coleções sofreram danos devido à poluição existente nos ambientes

de reserva/exposição e, na Europa, 36.8% das instituições de 14 países, onde não se inclui Portugal, indicam, num inquérito, ter observado danos devido à poluição interna e, dos restantes 63.2%, apenas 27.8% procede à sua monitorização (Homem, 2013, p. 306).

Partindo dos resultados, previamente mencionados é possível perceber o quão a análise e a gestão da qualidade do ar em instituições culturais é uma tarefa negligenciada, não só pelo facto de ser uma ação bastante dispendiosa, mas também devido à falta de informação e formações dos recursos humanos destas instituições e também ao difícil acesso em termos de mercado tanto a nível nacional como internacional. A investigadora realça ainda que a diversidade de objetos, materiais e técnicas inseridos na mesma coleção, dificulta na maioria das vezes a realização de uma conservação preventiva.

No caso concreto do *Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes*, após o estudo dos resultados obtidos na monitorização do espaço de Reserva, anexo 1, no qual foi possível encontrar valores de humidade relativa de 47% e temperatura de 17º C, durante a fase de planeamento foram discutidas diversas soluções de isolamento da área de Reserva ao ambiente exterior.

De modo a garantir na Unidade de Reserva um ambiente mais estável, irá proceder-se à colocação de faixas isoladoras pretas nas janelas presentes na unidade de Reserva de modo a minimizar as oscilações de temperatura que se fazem sentir antes da intervenção (fig. 19). De forma a não haver negligência da necessidade de circulação de ar, irá ser colocado nas portas um sistema de passagem de ar, ou seja, a parte de cima das portas serão substituídas por ripas que irão permitir uma circulação de ar mais eficiente.



Figura 19 Janelas presentes na unidade de reserva

Fonte: Aatoria da Própria

Para além disso, será necessário tapar algumas condutas de calor, uma vez que este sistema engloba todo o *Centro Cultural* e na maioria das vezes a temperatura a que este atinge são prejudiciais para a coleção, pelo que, será necessário colocar sistemas de aquecimento e arrefecimento como ventoinhas, aquecedores, desumidificadores e humidificadores consoante os valores que forem obtidos nos registos diários.

De modo a resolver problemas relacionados com ataques biológicos às coleções, definiu-se que ocorrerá a realização de inspeções periódicas nos espaços das Reservas, às coleções e às armadilhas colocadas, para além disso, ocorrerão intervenções de limpeza mais assíduas nestas salas e nos próprios objetos.

4.2.4. PLANO DE SEGURANÇA E RESPOSTA DE EMERGÊNCIA

A diversidade de coleções, a envolvência do edifício e a própria dinâmica da instituição Cultural junto da sociedade contribuem para a exposição do acervo a diversos e distintos riscos, como vandalismo, roubo, incêndio, substâncias químicas, etc.

De modo a identificar os sistemas e equipamentos mais adequados, deve proceder-se à realização de uma avaliação cuidada das características do Museu, bem como procurar entender quais as vulnerabilidades de forma a minimizá-las através de mecanismos de segurança contra potenciais riscos.

Em termos legais, a legislação tem vindo a desempenhar um papel muito relevante no que diz respeito à elaboração de normativos, como a elaboração de ferramentas de trabalho para a gestão em caso de emergência. Em Portugal, o Decreto-Lei 224/2015, de 9 de outubro, que procede à alteração do Decreto-Lei n.º 220/2008, 12 de novembro, estabelece o regime jurídico da segurança contra incêndios em edifícios, no qual contempla a maioria dos edifícios e recintos, onde a especificidade museológica se insere na categoria de risco da utilização do Tipo X «Museus e galerias de arte» (Decreto-Lei n.º 224/2015, 2015).

Neste decreto-lei definem-se os critérios de elaboração de projetos e fichas de segurança, responsabilidade pelas condições de segurança contra incêndios em edifícios, as regras

relacionadas com a fiscalização e com a atividade de comercialização e instalação de equipamentos, bem como os processos contraordenacionais em casos de não cumprimento das normas estabelecidas.

Em termos de planeamento da área de Reservas é possível afirmar que estas devem estar em conexão com as restantes áreas do Museu e deverão possuir um sistema contra incêndios, roubo, inundações e vandalismo.

Segundo Burke, especialista em segurança nos Museus, defende que "o fogo é o principal risco para as coleções, uma vez que ao contrário do que acontece em caso de inundações ou roubos as peças não poderão ser recuperadas" (1993). Tal como é referido por Wilson no livro de Ramos "os danos causados pelos incêndios são na sua maioria irreversíveis, pois uma vez destruídos os objetos nunca mais poderão ser reerguidos ou restaurados" (2015, p. 53). Grande parte dos incêndios em instituições museológicas resultam de avarias em equipamentos eletrónicos, como ventoinhas e desumidificadores, no envelhecimento dos sistemas elétricos ou na ausência de uma adequada manutenção.

Para além dos fatores de ignição interna, tal como foi referido anteriormente, os Museus encontram-se vulneráveis a fatores externos como incêndios florestais ou urbanos dependendo do contexto territorial envolvente. Sendo de extrema importância, arranjar soluções que minimizem a ocorrência destes incidentes durante o processo de planeamento.

Em síntese, a melhor forma de controlo será a criação de um normativo de acesso à Reserva e assegurar que todos os funcionários com acesso estão entrosados com as regras necessárias em locais tão sensíveis como as unidades de Reserva. No caso de haver o acesso de pessoas não familiarizadas com estes espaços é necessário que estas sejam acompanhadas por um técnico de conservação, de modo a evitar futuros danos e deslocações de objetos. Ruijter "propõe que exista um controlo rigoroso no que diz respeito às chaves de acesso, e que se crie um diário no qual se insere quem entrou na sala, em que dia e hora e que com que objetivo, tendo em consideração que estes registos deverão ser realizados por técnicos de conservação" (2010).

No que diz respeito aos planos de evacuação, estes exigem saídas de emergência, estes acessos deverão facilitar a entrada de pessoal não autorizado no local, sendo deste modo recomendado a utilização de sistemas eletrónicos de segurança tendo sempre em consideração as características do edifício em causa. Segundo o ICOM "todas as pessoas que interajam com a instituição museológica deverão cooperar com os procedimentos de segurança impostos" (2005).

No caso concreto da Unidade de Reserva do Município de Mirandela, como forma de plano de segurança, foi solicitada a implementação de um registo de acessos aos espaços de Reserva, no qual constará o nome da pessoa, a função e serviço que representa, data, hora de entrada e saída, objeto de visita e o número de inventário dos objetos observados e movimentados (Apêndice B). Para além disso, serão colocadas câmaras de vigilância no interior e exterior do edifício de modo a diminuir o risco de vandalismo e furto.

No que diz respeito ao plano de emergência, existirá um percurso de fuga, na secção 1 na sala A e a sala I, tal como é possível ver no ponto 4.2. na fig.15, a determinação deste percurso deve-se ao facto de este ir ao encontro das duas entradas da unidade de Reserva, para além disso, irão ser colocados sensores de fumo, extintores e portas de saída de emergência.

É de salientar que tanto o plano de segurança como o plano de emergência se encontram em elaboração, estando apenas ainda implementado a identificação do percurso de saída em caso de emergência.

4.2.5. PLANO DE MANUTENÇÃO

Em termos museológicos, não é possível determinar o tempo de vida dos objetos em Reserva, mas este tempo de vida está diretamente ligado com a capacidade de controlar os fatores de degradação, conservação preventiva. Sendo que, para que esta tenha uma maior taxa de sucesso, "este controlo deverá ser realizado de uma forma constante e regular, pelo que não bastará apenas equipar os espaços com os melhores recursos de controlo ambiental, se depois

não se tem em consideração a necessidade da incorporação de recursos humanos e financeiros" (Barbosa, 2017).

A criação de uma unidade de Reserva deve ser pensada como um projeto a longo prazo, que deve ser pensado, desenvolvido e mantido em equipa, sendo que a falta de sensibilidade e a escassez de recursos orçamentais são os principais fatores que poderão levar a uma má gestão de uma unidade de Reserva. Em suma, é necessário salientar a necessidade de dar formação aos recursos humanos que integrem a equipa da unidade de Reserva, pois se estes possuírem o conhecimento necessário a manutenção e desenvolvimento da Unidade de Reserva será realizado de uma forma mais consciente e sem nunca pôr em risco o Património nesta inserido.

De modo a garantir a conservação das coleções da unidade de Reserva, o Município de Mirandela, tem vindo a desenvolver um programa de cuidados coletivos e de princípios de conservação, tendo em consideração os mais adequados a esta instituição e tendo em conta a escassez de recursos humanos e o reduzido orçamento. É de salientar que as medidas que a instituição pretende implementar foram obtidas através da consulta com profissionais da área de conservação e restauro bem como de profissionais com experiência na área de monitorização de Reservas em diversas áreas do Património.

Neste sentido, para garantir os cuidados necessários para a conservação das coleções em Reserva, o Município de Mirandela pretende implementar as seguintes medidas:

- Monitorização e controlo ambiental

A monitorização e controlo ambiental, tal como foi referido anteriormente, deverá ser realizado pelo responsável pela Unidade de Reserva e deverá ser efetuada regularmente. Tendo sempre em consideração os dados de humidade relativa e de temperatura dos espaços obtidos diariamente por um sistema informático bem como pelo registo manual através de desumidificadores (Anexo 1). Determinou-se que a periodicidade de inspeção às coleções para o controlo ambiental deveria ser uma vez em cada dois meses sendo que após a realização desta inspeção o responsável deverá realizar um relatório com os dados obtidos.

- Inspeção regular dos espaços de Reserva, incluindo limpeza

Após uma conversa informal com o responsável da unidade de Reserva, é possível referir que antes de ser criada esta nova unidade de Reserva, as Reservas previamente existentes não possuem nenhuma rotina de manutenção preventiva ao acervo. Com este novo espaço pretende-se que ocorram vistorias no máximo de seis em seis meses, a qual contemplará a verificação estrutural do interior do edifício, limpeza do acervo, anexo 2, das condições elétricas e equipamentos e da segurança, havendo sempre um registo de observações onde se pretende realçar os pontos fracos que necessitam ser melhorados.

- Acesso controlado ao espaço

Pretende-se que esta unidade de Reserva, pelo menos inicialmente, seja um espaço fechado, pelo que apenas terá acesso pessoal autorizado como a chefe de divisão, o responsável da unidade de Reserva, o museólogo e o historiador de arte. Sendo que, sempre que solicitado o acesso de outros elementos da equipa a este espaço, este deverá ser aprovado pela chefe de divisão e esses elementos deverão ser sempre acompanhados por um funcionário autorizado.

- Resposta em caso de emergência

Com o plano de emergência a ser desenvolvido, ponto 4.2.4., pretende-se que todos os funcionários possuam a formação necessária, para além disso, pretende-se criar equipas que em caso de emergência consigam trabalhar em conjunto para que desta forma encontrem melhores soluções à emergência e que o plano de evacuação seja revisto regularmente de modo a permanecer sempre atualizado.

4.3. IMPACTO SOCIOCULTURAL DA UNIDADE DE RESERVA

As características morfológicas e geográficas da região de Trás-os-Montes, aliadas a outros fatores como o difícil acesso às principais vias de comunicação nacionais e a elevada distância

dos principais centros de decisão políticos e económicos, contribuem para um relativo isolamento desta região bem como de muitas outras regiões transmontanas.

Aliado a isso existe também um envelhecimento da população, fortemente influenciado pelo êxodo da população jovem para fora das regiões, fator que pode ter impacto na criação de riqueza por via da perda de população em idade ativa, fig. 20. Frágil identidade comum aos municípios dificulta a afirmação da região transmontana (CIM- TTM, s.d., p. 17).

2012	Jovens (menos de 15 anos) (%)	População em idade ativa (15 aos 64 anos) (%)	Idosos (mais de 65 anos) (%)	Índice de envelhecimento (idosos/100 jovens)
Bragança	12,2	65,3	22,4	183,2
Mirandela	11,8	63,4	24,9	211,6
Macedo de Cavaleiros	11,3	60,4	28,2	249,6
Mogadouro	9,8	57,7	32,4	329,6
Vinhais	8,0	53,3	38,7	483,2
Miranda do Douro	10,0	58,1	32,0	321,4
Vila Flor	10,8	60,8	28,4	262,9
Alfândega da Fé	9,7	58,7	31,7	327,9
Vimioso	9,3	54,1	36,6	393,2
CIM-TTM ¹	11,04	61,3	27,7	260,4
Norte	14,8	68,1	17,2	116,5
Portugal	14,9	65,9	19,2	129,4

Figura 20 Caracterização demográfica da CIM das Terras de Trás-os-Montes

Fonte: https://www.norte2020.pt/sites/default/files/public/uploads/programa/EIDT-99-2014-01-026_Tras-os-Montes.pdf, recuperado em 13, abril 2021

A CIM-TTM apresenta-se como sendo umas das regiões a nível nacional com um índice de envelhecimento mais acentuado com 260,4 idosos por cada 100 jovens (contra uma média nacional de 129,4 idosos/ 100 jovens). Apesar de todos os municípios possuírem este indicador acima da média nacional, os municípios de Bragança e Mirandela revelam ser os mais jovens com 183,2 e 211,6 idosos por cada 100 jovens, respetivamente (CIM- TTM, s.d., p. 17).

De forma realizar uma análise crítica da região, efetuou-se de seguida a identificação das forças do território que poderão ser classificadas como grandes impulsionadores da evolução

regional, as fraquezas que deverão ser alvo de melhora, as oportunidades, representando os aspetos positivos e competitivos da região e por fim, as ameaças abordando os aspetos negativos que poderão comprometer o desenvolvimento da região (CIM- TTM, p. 38).

Forças:

- Potencialidades da atividade turística na região, nomeadamente no que respeita à atividade de Turismo de natureza;
- Património histórico-cultural com numerosos monumentos qualificados;
- Experiências prévias em colaborações transfronteiriças, conferindo região a capacidade de colaboração em projetos integrados;
- Diversidade regional de produtos de qualidade, muitos deles com certificação de qualidade reconhecidos nacionalmente e outros com potencial de certificação.

Fraquezas

- Baixos níveis de formação da população, inferior à média nacional (peso significativo de população com níveis de formação ao nível primário);
- Envelhecimento da população (elevado índice de envelhecimento), fortemente influenciado pelo êxodo da população jovem para fora da região, fator que pode ter impacto na criação de riqueza por via da perda de população em idade ativa;
- Frágil identidade comum aos municípios, dificultando a afirmação e promoção dos produtos regionais aos níveis nacional e internacional;
- Número e dimensão das empresas da região bastante reduzidos, revelando-se como um entrave à empregabilidade da região;

Oportunidades

- Tendência internacional de Turismo Cultural e de Natureza, potenciadora para a economia local através do aproveitamento do Património Regional Cultural e Natural;

- Aproveitamento da prioridade de cooperação transfronteiriça, assumida como fundamental para o desenvolvimento das economias locais e regionais;

Ameaças

- Agravamento de políticas restritivas pelo Estado português, podendo agravar a situação dos grupos populacionais mais desprotegidos (ex.: indivíduos com menores rendimentos e/ou dependentes de reformas/ subsídios);
- Dificuldade de atração de investimento externo à região, devido à sua localização periférica, baixo nível de formação da população e à escassez de empresas parceiras na zona;
- Dependência dos fundos europeus para a realização de obras públicas e projetos de ação social
- Distância dos principais centros de decisão, o que contribui para o isolamento da região;

A partir da análise SWOT¹² é possível distinguir quais os principais desafios que se colocam à região e que assumem um peso relevante nas suas perspetivas de desenvolvimento socioeconómico. Neste contexto, destacam-se a importância da promoção e aumento da competitividade da oferta, a preservação do Património e a potenciação do Turismo Cultural e de natureza, a nível nacional e internacional e a captação e retenção de empresas e população, particularmente jovem.

Neste contexto, e antes da realização da Unidade de Reserva, é importante que haja a realização de uma análise SWOT, com o intuito de criar as estratégias de desenvolvimento deste projeto. Numa primeira instância é necessário perceber que ao longo de todo o processo existirão pontos fortes, pontos fracos, ameaças e oportunidades, no que diz respeito aos pontos fortes o facto de o projeto ser um projeto renovador, possuir uma equipa

¹² Ferramenta de análise, utilizada para o planeamento estratégico, através da identificação dos pontos fortes, pontos fracos, oportunidades e ameaças. Descrição mais detalhada em http://www.oficina.pt/empreendedorismo/comunicacao-e-marketing/CIMAVE_secpro_ComMark_ApresAnaliseSWOT.pdf

polivalente, multidisciplinar e possuir bastante força de vontade e dedicação por parte da equipa são aspetos que favorecem e muito a sua concretização. Quanto aos pontos fracos, estes estão relacionados com limitação financeira e com as acessibilidades tanto a nível exterior como estacionamentos como a nível interior com a falta de elevadores.

Por outro lado, a realização desta Unidade de Reserva através da modernização dos seus sistemas poderá provocar um aumento do interesse Cultural por parte da população. Por último, as ameaças, neste caso concreto seriam o desinteresse por parte da população.

Os portugueses são dos cidadãos da União Europeia com menores taxas de participação em atividades culturais. Sermos tão pouco ativos culturalmente é preocupante e é preciso perceber o que está a acontecer com a Cultura em Portugal. A necessidade de cultura e a necessidade de arte são inerentes à estrutura do ser humano. Em Portugal “não se cultiva a Cultura”, como se costuma dizer em modo mais coloquial.

O Nordeste Transmontano é uma das regiões mais remotas de Portugal, mas igualmente uma das regiões mais fascinantes e autênticas. Um território de centralidade ibérica, rica em valores naturais, com um Património construído que remota à pré-história, com tradições vivas cuja origem se perde no tempo. Esta região beneficia de uma representação social de que é um território onde a tradição e a cultura interagem com o visitante como se de uma assinatura emotiva se tratasse.

Todavia a consciência da existência de uma comunidade artístico-cultural não integra essa mesma representação social, apesar de no concelho de Mirandela existirem diferentes estruturas educativas e associativas de apoio à formação artística, como é o caso da *ESPROARTE*, *Tuadance*, *Portuga e por Nada*, *Banda Filarmónica e Rancho Folclórico*. A atual situação pandémica veio agravar esta perspetiva negativa e redutora do nosso ecossistema criativo.

É necessário inculcar hábitos culturais no sentido da valorização de uma região tão genuína, com tradições e festas ancestrais únicas no país.

A cultura está ligada ao desenvolvimento regional e à própria noção de coesão económica e social. Com efeito, a cultura na sua complexidade exprime a identidade e o potencial endógeno de uma região ou localidade.

A cultura reveste uma importância tripla para o desenvolvimento regional. Em primeiro lugar, é fonte de emprego: as atividades relacionadas com o Património cultural, do mesmo modo que os produtos e as indústrias de vocação cultural, criam, direta e indiretamente, emprego. Em segundo lugar, é um fator cada vez mais decisivo na localização de novos investimentos, dado que reforça a imagem e a capacidade de atração de uma região. A cultura pode desempenhar um papel importante na renovação de zonas urbanas desfavorecidas ou de zonas rurais. Em terceiro lugar, pode favorecer a integração social e, deste modo, contribuir para a coesão social (P.E, S/d).

O desenvolvimento deve respeitar os aspetos económicos, sociais, políticos ambientais e culturais. Deve contribuir para a melhoria de vida numa atmosfera de desenvolvimento social e participação, respeitando e valorizando o simbolismo da existência humana, preservando o Património material e imaterial para as gerações futuras (Costa, 2011).

Nas zonas rurais, a exploração do Património Cultural através de produtos e atividades culturais oferece novas possibilidades de luta contra o despovoamento e o abandono das aldeias e pode atrair atividades económicas complementares. A cultura é indispensável para a exploração das atividades tradicionais para efeitos do desenvolvimento regional e turístico e contribui significativamente para reforçar o sentimento de identificação da população rural com o seu território.

A crescente importância da cultura para o desenvolvimento regional deve ser apreciada no contexto da reestruturação da economia, ao mesmo tempo que como resultado da evolução dos estilos de vida.

A elaboração desta unidade de Reserva, tal como foi referido anteriormente, fará com que haja uma melhor e mais eficiente proteção e salvaguarda do Património Cultural instalado nestas instituições museológicas. Com a melhoria das condições das Reservas e conseqüentemente dos objetos lá inseridos haverá um aumento significativo das peças disponíveis para colocar em exposição, levando assim a aumentar as escolhas do museólogo e do historiador de arte no que diz respeito ao discurso expositivo que pretendem colocar nesta instituição.

Estas alterações tornam o Museu mais completo, podendo desta forma captar a atenção de mais públicos uma vez que possui uma maior diversidade de espólio. É de salientar, que este aumento de público será sentido de forma gradual uma vez que inicialmente serão os cidadãos locais a irem ver as novas condições e as novas peças para só mais tarde conseguirem captar a atenção de novos públicos oriundos de outras regiões do país bem como internacionais.

Desta forma através da implementação da nova unidade de Reserva pretende-se aumentar o interesse na cultura da população através de novas exposições e de certa forma atrair jovens e até mesmo turistas de modo que a região cresça e que a cultura em Portugal volte a ter uma grande importância na vida dos portugueses.

Não se pode conhecer uma terra sem nunca a ter visitado. Por muito que dela se fale, por muito que dela se escreva, só a presença nos dá a noção de escala, só a convivência nos desvenda a alma do povo. Neste sentido, a promoção do *Museu Armindo Teixeira Lopes* como um cartão de visita à cidade de Mirandela, vem abrir portas a novos visitantes.

Atualmente, na nossa sociedade, o Turismo é considerado uma das maiores atrações, permitindo a interação com diversas culturas e a aquisição de novos conhecimentos. Neste sentido é possível afirmar que o ato de Turismo proporciona a vivência de um conjunto de experiências, memórias e emoções relacionadas com os lugares visitados.

O conceito de Turismo, como se depreende do acima mencionado¹³, é um termo com diversas interpretações, incitando uma grande diversidade de definições, umas mais economicistas e outras mais antropológicas. Em termos antropológicos a UNESCO:

define o Turismo como uma atividade em massa, interligado com as indústrias e mercados bem como com a relação de um lugar, a sua cultura e a diversidade. Deste conceito é possível reter, que devido ao aumento do turismo ocorrerá a diminuição da diversidade e aparecerão novos mercados direcionados para o Turismo (2005, p.7).

O Turismo tem evoluído ao longo dos tempos, segundo Costa "desde os primórdios do turismo, quer a nível nacional, quer internacional, as palavras civilizacional e Cultural

¹³ Consultar páginas 25-27.

encontram-se fortemente presentes e são um dos principais elementos de motivação para que as pessoas se desloquem para locais fora da sua área de residência, para que dessa forma exista Turismo" (2005).

Durante a maior parte do séc. XX, segundo Richards, a Cultura e o Turismo eram considerados atividades muito distintas, por um lado, os recursos culturais eram compreendidos como parte do Património Cultural dos destinos onde se relacionavam com a educação e identidade local (2009). Em oposição, o Turismo era considerado uma atividade de lazer separada da vida quotidiana e da Cultura local.

Os autores contemporâneos que estudam a relação entre o Turismo e a Cultura, alertam para um maior diálogo entre os dois setores, uma vez que a área da Cultura, principalmente a Cultural local e regional, deve ser trabalhada no sentido de procurar compreender as suas particularidades e estimular a participação da população, revitalizando dessa forma a identidade e autenticidade através do Património Material e Imaterial.

A Cultura e o Turismo têm uma relação mutuamente vantajosa, uma vez que a sua conexão pode ser considerada benéfica para reforçar a atratividade e a competitividade entre países, regiões e cidades. Portanto, a existência de uma forte ligação entre a Cultura e o Turismo pode tornar os destinos mais atrativos e competitivos.

Para além disso, é muito importante que a comunidade esteja envolvida no processo turístico, pois, dessa forma o processo de valorização da cultura local pode atuar diretamente em diversas áreas, havendo uma maior responsabilidade na preservação da identidade Cultural através da difusão das riquezas culturais.

Nos últimos anos têm sido realizados diversos estudos, com o intuito de perceber qual o perfil do turista que procura atrações culturais, sendo que, ainda não foi possível definir esse perfil, uma vez que os turistas apresentam motivações heterogéneas. O turista Cultural, de uma forma geral, pode ser considerado alguém que procura relacionar-se com a comunidade, valorizar a cultura local em toda a sua complexidade e singularidade.

Neste seguimento, o turista Cultural é aquele para quem a cultura assume um papel fundamental no processo de decisão da escolha do destino e nas atividades que ele desenvolve durante o período de permanência no local visitado.

O aprofundamento do conceito de turista cultural exige uma clarificação na determinação da razão primeira da deslocação, ou seja, requer a determinação se estamos perante um indivíduo motivado a viajar por razões de turismo cultural, ou se estamos perante um indivíduo que procura profundas experiências culturais quando viaja (Henriques, 2003, p.105).

Segundo Marujo "muitos autores, consideram que a visita a uma atração Cultural poderá não ser as principais razões para a realização de uma viagem, dessa forma, identificaram cinco tipos de turistas culturais baseados na centralidade do motivo da viagem e na profundidade da experiência" (2015, p. 14):

1. Turista Cultural (*Purposeful*) –o motivo da experiência é profundo, a viaja é realizada por motivos culturais e procura uma experiência Cultural profunda. Portanto, possui um elevado envolvimento com as atrações culturais visitadas e procura adquirir conhecimento sobre elas;
2. Turista Cultural (*Sightseeing*) – o motivo da experiência é superficial, viaja por motivos culturais, mas a experiência é mais superficial. Procura visitar essencialmente as atrações culturais mais importantes, tendo a viagem mais orientada;
3. Turista Cultural (*Casual*) –o motivo da experiência é modesto e superficial, a cultura é um motivo fraco para visitar um destino, e o resultado da experiência é superficial. No entanto, visita os principais ícones culturais do destino divulgados, especialmente, pelos meios de comunicação;
4. Turista Cultural (*Incidental*) – o motivo da experiência é baixo e superficial, não viaja por razões culturais, mas durante a sua estadia participa em atividades de Turismo Cultural, tendo uma experiência superficial. É o caso do turista que tem como principal motivação um destino de sol e mar, mas que, depois, visita de forma passiva atrações culturais;
5. Turista Cultural (*Serendipitous*) –motivo da experiência é baixa e experiência profunda, não viaja por razões culturais, ou seja, a cultura ou o Património tem pouca importância na decisão do destino. Todavia, uma vez no destino visita ou participa em

atividades culturais e, assim, acaba por beneficiar de uma experiência de Turismo Cultural profunda.

O Turismo Cultural possui uma motivação multidimensional, Andrade refere, "que a motivação do Turismo Cultural depende mais dos turistas como elementos ativos do que da cultura dos anfitriões que eles visitam" (2002). O autor, considera ainda, que "a motivação cultural consiste na necessidade que o turista tem em participar em ambientes e sociedades diferentes do que daqueles que lhe são próximos" (2002).

The term cultural tourism encompasses historical sites, arts and craft fairs and festivals, museums of all kinds, the performing arts and visual arts and other heritage sites which tourists visit in pursuit of cultural experiences (Tighe, 1986, p. 2).

O Turismo Cultural tem-se convertido numa forma de consumo de determinados bens e produtos culturais, Tighe resumiu a definição de Turismo Cultural em alguns elementos. Esta definição refere o "Turismo Cultural como um turismo "experiencial", através do qual os turistas contactam diretamente com Património cultural como artes visuais, festivais e festividades de época e com o Património cultural sítios, Museus, igrejas e bens Patrimoniais Imateriais" (1986, p. 2).

Segundo Pérez o Turismo Cultural:

deve servir como método de conservação e valorização do Património Cultural, mas em alguns casos esta tipologia de Património tem vindo a ser utilizada em função de interesses mercantis. Com esta forma de utilização deste Património as instituições ocorrem o risco de ter impactos bastante negativos nos bens culturais e em alguns casos extremos poderá levar à sua perda (S/d, p. 10).

De acordo com o ICOM os objetivos que o Turismo Cultural devia atingir são:

- Transmitir a importância do Património Cultural a anfitriões e visitantes
- Representar as culturas anfitriãs
- Facilitar e animar o diálogo entre os conservadores do Património Cultural e a indústria do Turismo, com a finalidade de um desenvolvimento sustentável
- Apoiar a conservação e a gestão do Património Cultural
- Formular pautas de intervenção no Património Cultural

Por outro lado, Jansen- Verbeke (1997, p. 35), criou um estudo no qual identifica três motivações que incentivam o turista Cultural:

- Turista de motivação Cultural: seleciona o destino em função das características culturais que ele apresenta. Está altamente motivado para aprender e, por isso, passa vários dias na região ou cidade visitada. Portanto, este turista viaja intencionalmente para visitar os atributos culturais de um destino e procura essencialmente uma experiência educativa;
- Turista de inspiração Cultural: é atraído pelas manifestações culturais específicas de um destino. Ou seja, as suas visitas incluem lugares culturais com prestígio turístico reconhecido;
- Turista atraído pela Cultura: o destino não é selecionado pela oferta Cultural, no entanto, uma vez no lugar, aproveitam as oportunidades culturais disponíveis.

Neste seguimento, o Turista Cultural é aquele para quem a cultura assume um papel fundamental no processo de decisão da escolha do destino e nas atividades que ele desenvolve durante o período de permanência no local visitado.

A identidade cultural é um conceito difícil de definir na sua totalidade porque esta depende da época e das particularidades de uma determinada sociedade/grupo étnico, porém a identidade cultural não se afasta da definição de identidade, pois ela é a identificação principal da cultura de um povo. Um povo que produz manifestações linguísticas, artísticas, religiosas, científicas e morais sendo estas componentes do seu conjunto de produção cultural (Cucho, 1999, p. 137).

E é este agrupado Cultural que segue padrões dentro dos grupos sociais onde estão inseridos e criam aspetos específicos/identitários, portanto, Identidade Cultural é um conceito descrito pelo seu carácter flutuante e dinâmico.

O termo Identidade Cultural remete, identidade para algo que é único, e Cultural diz respeito à área do saber, e é na comunicação do homem num grupo social que surgem as diferentes culturas porque é dessa interação que se manifestam costumes e tradições que são passadas às gerações vindouras, “(...) acentua-se (...) o legado cultural, ligado à socialização do indivíduo no interior do seu grupo cultural.”, “(...) O indivíduo é levado a interiorizar os modelos culturais

que lhe são impostos, tanto e de tal modo que não poderá deixar de se identificar com o seu grupo de origem” (Cuche, 1999, p. 138).

É através das experiências que o ser humano se expande na vida social “(...) a Identidade Cultural resulta de um diálogo vivo, sem dúvida conflituoso, entre o mesmo e o outro, em que o mesmo é tanto mais ele próprio quanto mais se abrir ao outro” (Cuche, 1999).

Em numerosas regiões do mundo as comunidades têm reagido à globalização surgindo movimentos de proteção e revivalismo pelas culturas locais, afirmando desta forma as identidades regionais e locais. Na atualidade, conforme se assiste às interações globais e às relações do homem na sociedade em geral repara-se que estas estão cada vez mais abertas ao mundo, abrindo também caminho a novos direitos às opções que até então eram impensáveis devido a questões linguísticas, idealistas, nacionalistas, fronteiriças, entre outras. Em contrapartida, com esta tendência novas identidades regionais, nacionais e locais estão a surgir construídas em torno de uma nova saliência dos direitos às raízes (Fortuna & Silva, 2001).

Na atualidade, as culturas locais revelam sinais da globalização e as identidades mostram-nos sinais desse processo misto, os locais reinventam-se a novas realidades/identidades, e desta forma, o local e o global unem-se fortalecendo-se um ao outro, a localidade de uma determinada comunidade socialmente constituída não exclui a ideia de globalidade da cultura humana.

No caso concreto da Cidade de Mirandela, em termos turísticos, se falarmos há cerca de cinco a dez anos, os turistas que visitam a cidade vinham apenas pela gastronomia, nomeadamente a alheira e os enchidos de Mirandela. Atualmente, e após um grande esforço do Município de Mirandela, este aspeto tem vindo a alterar-se gradualmente, desta forma, o Turismo a deixa de ser apenas por razões gastronómicas agregando também o Património Cultural e Natural da região, sendo de destacar as instituições culturais bem como todo o Património Natural nas regiões envolventes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Relatório de Projeto *Unidade de Reservas do Património Cultural de Mirandela: Espólios do Município* teve como principal objetivo desenvolver uma unidade de Reserva na qual se cumprissem todas as normas e boas práticas de conservação preventiva como sistemas de acondicionamento, suporte e segurança, bem como as condições de organização, conservação e acessibilidade.

A realização desta Unidade de Reservas, suscitou diversas questões importantes acerca das coleções lá inseridas que deverão ser estudadas com a maior brevidade possível, como é caso da inventariação das peças bem como o seu estado de conservação. No caso concreto deste trabalho, só durante o seu desenvolvimento é que se foi possível definir de uma forma clara e evidente as prioridades de intervenção, as quais levaram a alterações bastante significativas ao projeto de distribuição das coleções por tipologia inicialmente idealizado.

Após uma primeira divisão dos 800 m², constatou-se que seria necessário ter uma oficina de conservação, restauro e limpeza dos objetos promovendo desta forma a conservação preventiva das coleções. A distribuição de salas na nova Unidade de Reservas destaca-se quando comparada com as salas de Reserva anteriormente utilizadas, devido à sua distribuição espacial, organização e classificação que as peças irão ter, uma vez que estes fatores facilitaram a operacionalidade e a funcionalidade dos espaços.

Este Relatório de Projeto realça ainda a necessidade da contratação de recursos, tanto humanos especializados como materiais, pois sem estes este projeto não seria exequível. De forma a garantir a sustentabilidade da reorganização das Reservas na nova unidade é imprescindível que todos os procedimentos realizados estejam documentados, realçando a necessidade da data de entrada do objeto em Reserva, as movimentações que esta venha a sofrer ao longo dos tempos quer seja para exposição, limpeza ou restauro.

Tendo em conta a organização do espaço constatou-se que as Reservas se encontravam desorganizadas e com objetos por inventariar. Para além disso como existiam diversas

Reservas em diferentes edifícios dificultou o acesso às peças uma vez que não se sabia a sua localização exata.

Após a reorganização das diversas Reservas foi possível criar uma organização por tipologias, o que permitirá uma maior facilidade e eficácia aquando da pesquisa e acesso das peças. Para além disso, houve também alterações ao nível do acondicionamento o que provocou uma melhoria nas práticas da conservação preventiva. Todos os objetos e suportes de acondicionamento foram devidamente identificados com códigos de localização e a coleção encontra-se acessível (sem necessidade de manuseamento dos restantes objetos) e adequadamente protegida da deposição de poeiras.

A realização deste Relatório de Projeto, veio também realçar, a necessidade de ocorrerem recolhas do Património Imaterial da região, como por exemplo os saberes dos populares acerca das temáticas abordadas no MATL e MOA, através de entrevistas e documentários.

Partindo da intenção de democratizar o acesso à cultura e eliminar barreiras de comunicação, os Museus passaram a adotar uma tipologia de Reserva distinta – a Reserva visível e ou visitável. O termo é usado para caracterizar os projetos direcionados à abertura das Reservas ao público, a sua visualização, visita e por vezes refere-se ao método de exibição das coleções, estando estas ou não na área de Reserva, abarcando modalidades variadas e distintas entre si. De igual modo também pode ser utilizado para descrever uma sala de consulta, galeria de estudo, sala de exposição ou armazenamento visível (Gomes & Vieira, 2013).

Numa ideia inicial foi proposta a realização de Reservas visitáveis a qualquer público que demonstra-se interesse, mas após a reunião entre os responsáveis das diversas áreas chegou-se à conclusão que apenas será visitada por pessoas autorizadas como o museólogo, historiador de arte, no caso de mais alguém querer ir visitar terá de ser sempre acompanhada por algum funcionário da instituição.

É de realçar que tanto os espaços da unidade de Reserva como o locais de exposição serão alvo de inspeção periódicas, e seguiram as instruções mencionadas no normativo de manutenções realizado para esse efeito.

De modo a ser possível pôr em prática este projeto será necessário que haja o contributo de toda a equipa da divisão do Património, pois só com o a entre ajuda de todos é que será possível encontrar soluções e ultrapassar os problemas que poderão ir surgindo.

Uma vez que o financiamento é bastante reduzido na maioria das vezes não será possível realizar as diversas tarefas com a ideia inicial, havendo a necessidade de optar por alternativas mais em conta sabendo sempre à partida que estas não serão tão eficientes como a ideia inicial.

Este Relatório de Projeto teve também o mérito de promover a estruturação do pensamento e do método de ação face às medidas da conservação preventiva e a organização das Reservas. Tendo como linha de pensamento que antes se pensava em objetos e atualmente se pensa em coleções, onde antes se pensava em resolução de problemas quando surgissem e hoje ocorre uma planificação e atuação preventiva procurando deste modo antecipar problemas futuros.

Desta forma através da implementação da nova Unidade de Reserva pretendemos aumentar o interesse na Cultura desta população através de novas exposições e de certa forma atrair jovens e até mesmo turistas de modo que a região cresça e que a cultura em Portugal volte a ter uma grande importância na vida dos portugueses.

Pegando nos estudos dos autores anteriormente mencionados Jansen- Verbeke (1997), Andrade (2002) e Marujo, (2015), é possível afirmar que uma vez que o Turismo Cultural está relacionado com a identidade das sociedades e com as diversidades culturais, então, a motivação principal do turista corresponde à procura do conhecimento e à satisfação da curiosidade sobre o Património Cultural Material e Imaterial.

Quer o conceito de Identidade quer o de Património podem remeter para uma pertença comum, simbolicamente representada por elementos materiais e imateriais, que se criam através de interligações de demografias, geografias e cronologias variáveis. É a sua capacidade de ultrapassar os processos tensos, conflituosos, contraditórios das sociedades em mutação, que torna estes conceitos simultaneamente referências de passado, presente e futuro e por

isso unidades potencialmente criadoras de mudança, e por isto atualmente são consideradas elementos chave tanto a nível social como político.

Desta forma, é possível mencionar:

A construção de identidades e o valor atribuído ao Património são processos complexos, nos quais aspetos como o enquadramento socioeconómico e geográfico dos sujeitos ou as contingências históricas e políticas se cruzam com aspetos subjetivos, relacionados com as experiências pessoais, as heranças culturais ou as referências simbólicas (Arévalo, 2004).

Tal como seria de prever, a ligação entre o Turismo e a Cultura está cada vez mais evidente, tornando-se mais notório o Turismo baseado na Cultura, uma vez que independentemente das razões das deslocações o Turismo já aconteceria, pelo que é importante salientar que esta relação tem como pilar a existência de pessoas com interesse em conhecer diversas culturas, muito diferentes às suas.

No que diz respeito ao Turista Cultural, tal como foi referido anteriormente nos tópicos 1.1.1. e 4.3., é possível referir que este pode ter diferentes motivações, pelo que as razões das viagens podem ser especificamente culturais ou pode haver a conciliação entre atrações culturais com o objetivo principal da viagem. Durante a sua viagem, o Turista Cultural, pode adotar diferentes personalidades pelo que as pessoas podem mover-se entre diversos destinos dependendo das oportunidades e ofertas que recebem durante a viagem.

Para além de todos os problemas que o setor da Cultura enfrenta, ainda terá de passar por mais esta crise oriunda do Covid 19. A resiliência que a Cultura terá de construir nesses próximos meses caberá sobretudo às decisões políticas e económicas, porém cada cidadão será responsável por fazer com que a cultura possa ser valorizada num futuro próximo, pois “quando as pessoas começarem a valorizar a Cultura, os políticos começam a investir nela” (Ferreira, 2020). Cabe às pessoas que estão envolvidas nesse processo de criação, manutenção, exploração e distribuição convencerem-se que a melhor forma de construir um futuro sustentável é através da sua influência como individuo numa sociedade cada vez mais distante de compreender a Cultura como um bem essencial.

Em modo de conclusão é possível afirmar que este Relatório de Projeto poderá servir como alicerce para a realização de uma Unidade de Reserva mais completa e mais eficiente permitindo assim a possibilidade de ampliação das coleções.

BIBLIOGRAFIA/REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alarcão, C. (S/d). *Prevenir para preservar o património museológico*.

Alcantud, J. A. (2003). *Patrimonio y pluralidad. El largo camino conjunto de la alteridad y la materialidad cultural*. Granada: Biblioteca de Etnología- Centro de Investigaciones Etnológicas Ángel Ganivet.

Alfonso, M. J. (2003). El Património Cultural como opção turística. *Horizontes Antropológicos*, 9(20). Obtido em 4 de Fevereiro de 2021, de <https://www.scielo.br/j/ha/a/XVMd89rnNjQC5wZNGt5BckM/?format=pdf>

Almeida., A., & Carvalho, G. (outubro de 2006). Conservação Preventiva. *Vade Mecum. Conservação do Património Histórico e Artístico das igrejas*. Obtido em 22 de março de 2021, de <https://issuu.com/imc-ip/docs/vademecum>

Alves, A., & Frade, M. (2017). Intangibility Matters – International Conference on the values of tangible heritage. *The tenth «sense» of preventive conservation – the inventory and study of the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon collections*, pp. 181-190. Obtido em 15 de Março de 2021, de http://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_-_2017

Amaral, J. R. (2011). *Gestão de Acervos: Proposta de abordagem*. Mestrado em Museologia: Universidade Nova de Lisboa.

AMTQT. (s.d.). *Quem Somos*. Obtido em 19 de janeiro de 2021, de Associação de Municípios da Terra Quente Transmontana: <https://www.amtqt.pt/pages/273>

- Arévalo, J. M. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de Estudios Extremeños*, 3, pp. 925-955. Obtido em 17 de agosto de 2021, de <http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/mcheca/GEOPATRIMONIO/LECTURA2E.pdf>
- Ascanio, A. (2003). Turismo La reestructuración cultural. *Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural.*, Volume 1 (Número 1). Obtido em 28 de Agosto de 2021, de http://ojsull.webs.ull.es/index.php/Revista/issue/view/81/PASOS1_1_1_2003
- Baçal, M. d. (s.d.). *Museu do Abade de Baçal*. Obtido em 22 de junho de 2021, de Museu do Abade de Baçal: <https://www.museuabadebacal.gov.pt/>
- Barbosa, R. S. (2017). *Organização e gestão de reservas do Paço dos Duques de Bragança. O caso das coleções têxteis bidimensionais e pintura*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Barranha, H. (Novembro de 2016). *Património Cultural: conceitos e critérios fundamentais*. Lisboa: Press. Obtido em 12 de Outubro de 2021, de <http://istpress.tecnico.ulisboa.pt/files/E-book-patrimonio.pdf>
- Beni, M. C. (2001). *Análise Estrutural do Turismo*. São Paulo: SENAC.
- BRIGOLA, J. (2011). *Perspectiva histórica da evolução do conceito de museu em Portugal. Colecionismos, práticas de campo e representações*. Campina Grande.
- Camacho, C. (2007). *Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação.
- Carneiro, A. (2004). *O Património Reencontrado- Centro Histórico de Guimarães, Património da Humanidade: A Cidade enquanto memória, espaço de identidade e cidadania*. Tese de Mestrado em Antropologia , Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais , Braga. Obtido em 15 de Agosto de 2021, de

<http://repositorium.uminho.pt/bitstream/1822/2695/1/Tese%20de%20Mestrado%20Impressa%20alice.pdf>

Carvalho, A. F. (2014). *Reafirmar a Identidade Cultural Local: o Património Cultural Imaterial Local como recurso*. Dissertação de Mestrado em Educação Social e Intervenção Comunitária, Instituto Politécnico de Lisboa- Escola Superior de Educação , Lisboa.

Carvalho, K. D. (Janeiro de 2010). Cultura e Turismo. *LUGAR DE MEMÓRIA E TURISMO CULTURAL: APONTAMENTOS TEÓRICOS PARA O PLANEJAMENTO URBANO SUSTENTÁVEL*. Obtido em 11 de Agosto de 2021, de <https://periodicos.uesc.br/index.php/cultur/article/view/253>

Casanovas, L. E. (2008). *Conservação preventiva e preservação das obras de arte: condições-ambiente e espaços museológicos em Portugal*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia.

Casar, M. (1995). *Environmental management*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

Castro, J. (2004). *Parque Natural Douro Internacional/ Arribes del Duero, Territórios Transfronteiriços- suas dinâmicas*. Braga: Universidade do Minho.

CCI. (2017). Canadian Conservation Institute. Obtido em 3 de fevereiro de 2021, de www.cci-icc.gc.ca

Chastel, J. P., & Babelon, A. (1994). *La notion de patrimoine*. Paris: Éditions Liane Levi.

Choay, F. (1999). *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70.

CIM- TTM. (s.d.). *Estratégia de Desenvolvimento Territorial- Terras de Trás os Montes*. Obtido em 6 de abril de 2021, de https://www.norte2020.pt/sites/default/files/public/uploads/programa/EIDT-99-2014-01-026_Tras-os-Montes.pdf

- Conservação, C. I. (26 de Outubro de 2000). *Carta de Cracóvia*. Obtido em 17 de Agosto de 2021, de Património Cultural: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf>
- Costa, M., & Castro, R. (2008). Estudos de Psicologia. *Patrimônio Imaterial Nacional: preservando memórias ou construindo histórias?*, 13(2). Obtido em 18 de Março de 2021, de <https://www.scielo.br/j/epsic/a/T7jwRjYsTwBvyCZjGFcpgWB/?format=pdf&lang=pt>
- Cuche, D. (1999). *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: Edusc.
- Dawson, C. (2002). *Practical research methods. A user-friendly guide to mastering research techniques and projects*. Oxford: Cromwell P.
- DGPC. (2002). *Matriz Net*. Obtido em 24 de janeiro de 2021, de Matriz Net: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Apresentacao.aspx>
- DGPC. (19 de agosto de 2004). Lei nº 47/2004- Lei Quadro dos Museus Portugueses. Obtido em 9 de fevereiro de 2021, de <https://dre.pt/home/-/dre/480516/details/maximized>
- DGPC. (s.d.). *Museu Nacional Grão Vasco*. Obtido em 24 de 9 de 2021, de Património Cultural: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/recursos/cedencia-e-aluguer-de-espacos/aluguer-de-espacos-museu-grao-vasco/>
- DGPC. (s.d.). *Museus e Monumentos da DGPC*. Obtido em 22 de abril de 2021, de Património Cultural: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/>
- EDGEELL, D. L. (2008). *Tourism Policy and Planning: Yesterday, Today and Tomorrow*. Oxford, UK: Elsevier Inc.

Europa, C. d. (12 de setembro de 2008). *Convenção de Faro*. Obtido em 3 de março de 2021, de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/ConvencaodeFaro.pdf> Diário da República:

FERRAZ, A. (2009). *O olhar sobre a metamorfose: efeitos do estado de conservação na interpretação da pintura*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Ferreira, L. S. (2 de Maio de 2020). "Quando as pessoas começarem a valorizar a cultura, os políticos começam a investir nela". (L. Grilo, Entrevistador)

Fortuna, C., & Silva, A. (2001). *A Cidade do lado da Cultura: Espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural*. Porto: Edições Afrontamento.

Fragoso, D. (2018). *OBJETOS (IN)ÚTEIS- Metodologias de incorporação em museus espólio desportivo da extinta Associação Académica da Amadora*. Amadora: Universidade de Lisboa: Faculdade de Belas- Artes.

GANDRA, F. P. (1999). *A Noção de Cultura nas Ciências*. Bauru: EDUSC.

Gardner, J. B. (2013). *"From Idiosyncratic to Integrated: Strategic Planning for Collections"*, *The International Handbooks of Museum Studies*,. John Wiley & Sons Ltd.

Gastal, S. (2002). *Lugar de Memória: por uma aproximação teórica ao património local*. São Paulo: Contexto.

Gomes, M. F., & Vieira, E. (2013). *As Reservas Visitáveis do Musée des Arts et Métiers em Paris*.

GPMF. (2021). *Grupo de Projeto Museus no Futuro: Relatório Final*. Lisboa. Obtido em 12 de Março de 2021, de

<http://patrimoniocultural.gov.pt/static/data/docs/2021/02/15/RelatorioMuseusnoFuturo.pdf>

Hilberry, J. D., & Weinberg, S. K. (1994). *Museum collection storage*. Nova Iorque: Routledge.

Homem, P. (2013). *Conservação preventiva em contextos culturais. Recursos tecnológicos para gestão de risco ambiental; poluição*. Porto: Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas do Património.

ICOM. (8 de outubro de 2004). *Código de Ética do ICOM*. Obtido em 22 de maio de 2021, de ICOM Portugal: <https://icom-portugal.org/multimedia/File/Cdigo%20tica%20-%202007%20-%20verso%20final%20pt.pdf>

ICOM. (2005). *Museum Security and Protection: A handbook for cultural heritage institutions*. New York: Taylor & Francis e-Library.

ICOM. (2005). *Museum Security and Protection: A handbook for cultural heritage institutions*. New York: Taylor & Francis e-Library.

ICOM. (2005). *Museum Security and Protection: A handbook for cultural heritage institutions*. New York: Taylor & Francis e-Library.

ICOM. (2012). *Gestão de Acervos em Reservas Museológicas*. Obtido em 17 de Janeiro de 2021, de ICOM Portugal: https://icom-portugal.org/multimedia/info%20II-15_dez11-fev12.pdf

ICOM. (2013). *Conceitos- chave de museologia*. São Paulo: Armand Colin.

ICOM. (16 de agosto de 2019). *Nova definição de Museu*. Obtido em 2 de março de 2021, de ICOM Portugal: <https://icom-portugal.org/2019/08/16/nova-definicao-de-museu/>

ICOM. (s.d.). Gestão de Acervos em Reservas Museológicas. *O Recurso "Museu" no Serviço Educativo*, p. 10. Obtido em 12 de 3 de 2021, de https://icom-portugal.org/multimedia/info%20II-15_dez11-fev12.pdf

ICOMOS. (17 a 23 de Outubro de 1999). ICOMOS, Cidade do México, 17 a 23 de Outubro de 1999. *Carta Internacional sobre o Turismo Cultural* . Obtido em 5 de Setembro de 2021, de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/cartaintsobreTurismocultural1999.pdf>

ICOMOS. (1999). Managing Tourism at Places of Heritage Significance (1999). *International Cultural Tourism Charter*. Obtido em 5 de Setembro de 2021, de https://www.icomos.org/charters/tourism_e.pdf

IMC. (2007). *Plano de Conservação Preventiva*. Textype: Lisboa.

Interna, M. d. (9 de outubro de 2015). *Decreto-Lei n.º 224/2015*. Obtido em 25 de maio de 2021, de Diário da República Eletrónico: <https://dre.pt/home/-/dre/70497202/details/maximized>

Julião, L. d. (2013). *CIDADE, CULTURA E TURISMO: O IMPACTO TURÍSTICO EM GUIMARÃES CAPITAL EUROPEIA DA CULTURA 2012*. Mestrado em Turismo, Especialização em gestão estratégica de eventos , Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril, Estoril. Obtido em 28 de abril de 2021, de https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/6293/1/2013.04.015_.pdf

Lacroix, M. (1997). *O princípio de Noé ou a ética da salvaguarda*. Instituto Piaget.

Lago, E. R. (2014). *Património, Turismo e Desenvolvimento*. Covilhã: UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR Faculdade de Engenharia .

- Lampugnani, V. M. (1999). *Museus para o Novo Milénio*. Munich, Prestel: Conceitos Projectos Edifícios.
- Landi, S. (1998). *Textile Conservator's Manual*. Butterworth-Heinemann.
- Leiper, N. (1979). *The framework of tourism: Towards a definition of tourism, tourist, and the tourist industry* (Vol. 6). *Annals of Tourism Research*.
- León, M. E. (s.d.). *Museo Etnográfico de Castilla y León*. Obtido em 29 de 8 de 2021, de Museo: <https://museo-etnografico.com/areas.php?id=205>
- Lopes, A. A. (2011). *Conservação preventiva: construção de uma “checklist” aplicada às áreas de exposição e reservas*. Dissertação de Mestrado em Museologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa., Lisboa. Obtido em 4 de abril de 2021, de <https://run.unl.pt/bitstream/10362/5957/1/Tese.pdf>
- Magalhães, F. (2005). *Museus, Património e Identidade*. Porto: Profedições.
- Maricato, N. (2012). *O Turismo em Portugal: tendências e perspetivas*. Tese de Mestrado, Coimbra.
- Martins, A. C. (26 e 27 de Março de 2004). A memória da ruína, ou a ruína da memória. (F. d. Porto, Ed.) *8ª Mesa Redonda de primavera*. Obtido em 27 de Março de 2021, de <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/17575/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%201.pdf>
- Martins, G. O. (2009). *Património, Herança e Memória: a cultura como criação*. Lisboa: Gradiva Publicações, S. A.
- Marujo, N. (2015). *O estudo académico do turismo cultural* (Vol. 8 nº 18).

- Maximea, H. (2012). *Planning for Exhibition and Collections Support Space*. In Lord, Barry e Lord, Gail *Manual of Museum Planning: Sustainable Space, Facilities, and Operations*.
- Mirandela, C. M. (2017). Regulamento do Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes.
- Mirandela, C. M. (2019). *Proposta de Projeto de Regulamento Interno Museu da Oliveira e do Azeite*.
- Mirandela, C. M. (s.d.). *Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes*. Obtido em 19 de janeiro de 2021, de Município de Mirandela: <https://www.cm-mirandela.pt/pages/726>
- MNAA. (2016). *Obras em Reserava: O Museu que não se vê*. Lisboa.
- Morais, C. d. (s.d.). *Centro de Arte Contemporânea Graça Morais*. Obtido em 24 de junho de 2021 , de CM Bragança- Centro de Arte Contemporânea Graça Morais: <https://centroartegracamorais.cm-braganca.pt/>
- Network, E. H. (S/d). *Cultural Heritage Thesaurus*.
- Norte, D. R. (s.d.). *Museu do Abade de Baçal*. Obtido em 22 de junho de 2021, de Cultura do Norte: <https://culturanorte.gov.pt/patrimonio/museu-do-abade-de-bacal/>
- OMT. (1995). *Concepts, Definitions and Clasifications for Tourism Statistics: a Tecnichal Manual*. Madrid.
- P.E. (S/d). Política da Coesão e CULTURA: Um contributo para o emprego. Obtido em 14 de abril de 2021, de https://ec.europa.eu/regional_policy/sources/docoffic/official/communic/pdf/culture/cult_pt.pdf
- Peixoto, P. (2006). Património Mata a Identidade. Em M. Peralta E. & Anico, *Patrimónios e Identidades. Ficções Contemporâneas* (p. 66). Oeiras: Celta.

Pelegrini, S. (6 de 2006). *Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do património cultural e ambiental*. Obtido em 20 de 7 de 2021, de <https://www.scielo.br/j/rbh/a/PVLJ6HmX7hxYDD9bkdFqYLD/?format=pdf&lang=pt>

Pelegrini, S. (2006). *Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do património cultural e ambiental*. São Paulo: Revista Brasileira de História. Obtido em 12 de abril de 2021, de http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/24/1340766055_ARQUIVO_Artigo-Anpuh.pdf

Penafiel, M. d. (s.d.). *Museu Municipal de Penafiel*. Obtido em 12 de maio de 2021, de Museu Municipal de Penafiel: <http://www.museudepenafiel.com/index.php>

Pérez, X. P. (S/d). *Turismo Cultural: Leituras da Antropologia*. Miranda do Douro: Universidade de Trás-os-Monte e Alto Douro.

Portuguesa, R. (s.d.). *Rede Portuguesa de Museus*. Obtido em 22 de 10 de 2021, de Património Cultural: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/>

Prats, L. (1997). *Antropología y Patrimonio*. Barcelona: Editorial Ariel S. A.

RAMOS, J. (2015). *Gestão de Risco. A Emergência em Contexto Museológico. Ensaio Práticas em Museologia*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras.

Real, C. M. (s.d.). *Museu de Vila Real*. Obtido em 25 de maio de 14, de Município de Vila Real : <https://museu.cm-vilareal.pt/>

Real, M. d. (19 de 9 de 2021). *O Museu de Arqueologia de Vila Real*. Obtido de MNANVR: <https://museu.cm-vilareal.pt/index.php/o-museu>

- Reis, J. (S/d). Interior, desenvolvimento e território. Obtido em 7 de abril de 2021, de https://jorgesampaio.arquivo.presidencia.pt/pt/biblioteca/outros/interioridade/2_1.html
- República, A. d. (6 de julho de 1985). *Lei n.º 13/85*. Obtido em 25 de janeiro de 2021, de DRE: <https://dre.pt/home/-/dre/182874/details/maximized>
- República, A. d. (19 de Agosto de 2004). *Lei n.º 47/2004*. Obtido em 2021 de março de 18, de Diário da República Eletrónico: <https://dre.pt/home/-/dre/480516/details/maximized>
- RUIJTER, M. D. (2010). *Handling of collections in storage*. Paris: UNESCO.
- Semedo, A. (2005). *Política de gestão de colecções: (Parte 1)*. Porto: Universidade do Porto: Faculdade de Letras. Obtido em 2021 de abril de 16, de <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/8057>
- Sharpley, R. (2002). *Tourism: a vehicle for development*. Clevedon: Channel View Publications.
- Temudo, A. (2016). Museologia e Patrimônio. *As colecções de arte dos museus nacionais em Portugal*, 9(2). Obtido em 10 de Maio de 2021, de <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br>
- Tighe, A. J. (1986). *The arts/ tourism partnership*. Journal of Travel Research.
- Tomson, G. (2013). *Museum Environment* (2ª Edição ed.). Londres: Butterworth-Heinemann.
- UNESCO. (2014). *Definição de Património Natural*. Obtido em 18 de Agosto de 2021, de UNESCO: <http://www.icm.gov.mo/exhibition/tc/nhintroP.asp>
- Vasco, M. N. (s.d.). *História- Museu e Colecções*. Obtido em 24 de 9 de 2021, de Museu Nacional Grão Vasco : <http://www.museunacionalgraovasco.gov.pt/?p=106>

WALLER, R. (2003). *Cultural property risk analysis model: development and application to preventive conservation at the Canadian Museum of Nature*. Goteborg Studies in Conservation.

WARD, P. (1986). *La conservación del patrimonio: Carrera contra reloj*. California : Getty Conservation Institute.

Yúdice, G. (2004). *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: UFMG.

APÊNDICES

Apêndice A- Exemplo de Mapeamento da localização atual do objeto em reserva

Nº Inventário Unidade de Reserva	Nº Inventário MATL	Nº Inventário anteriores	Categoria	Localização	Estado de conservação	Registo fotográfico
URPCMdI-A1aI	MATL 001	CMM01091	Desenho	Sala j	Bom	
URPCMdI-A1bIII	MATL 002	CMM01092	Desenho	Sala E	Bom	

ANEXOS

Anexo 1- Ficha de registo manual diário de temperatura e humidade relativa

Autoria- Município de Mirandela



REGISTO E VERIFICAÇÕES DE ROTINA TERMO-HIGRÓMETRO Mês Março Ano: ____

Dia	Hora	Temperatura	Humidade	Observações
1	17h00m	19°	44%	
2	h m			
3	12h10m	18°	47%	
4	15h15m	19°	44%	
5	12h15m	20°	47%	
6	h m			
7	h m			
8	12h10m	19°	42%	
9	16h58m	20°	35%	
10	12h15m	18°	35%	
11	17h00m	19°	38%	
12	17h00m	21°	37%	
13	h m			
14	h m			
15	15h30m	20°	37%	
16	17h20m	21°	36%	
17	17h20m	22°	32%	
18	17h20m	22°	28%	
19	17h30m	22°	28%	
20	h m			
21	h m			
22	17h30m	20°	30%	
23	17h20m	20°	30%	
24	17h20m	17°	32%	
25	17h20m	19°	30%	
26	17h30m	18°	43%	
27	h m			
28	h m			
29	17h30m	18°	31%	
30	17h20m	19°	37%	
31	17h25m	19°	31%	

O Responsável: _____ Data: ____/____/____

ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO

Património, Artes e Turismo Cultural

**Unidade de Reservas do Património Cultural de
Mirandela: Espólios do Município**

Joana Filipa Barreira Fins

