

CAPÍTULO 5

CONCLUSÕES

5.1 Conclusões

Esta investigação pretendeu entender qual o lugar e papel da memória individual (no caso em estudo, da memória individual de ex-operários da indústria da chapelaria de S. João da Madeira) na construção ou re-construção da identidade colectiva e, em que medida, o património industrial pode ser um meio facilitador para a compreensão dessa mesma identidade. Assim, partindo de um contexto industrial concreto, entre o encerramento de uma fábrica – a empresa Industrial de Chapelaria – e o nascimento de um museu industrial – o Museu da Indústria da Chapelaria – nesse mesmo espaço físico e mnemónico, procurou-se entender qual o papel da memória individual, múltipla e frequentemente antagónica, no seio da construção ou re-construções de uma Identidade e o valor dessa identidade nova no contexto da afirmação cultural e social local. Consequentemente, e porque a instituição museu chamou a si, neste plano e no caso concreto em estudo, um papel importante, procurou-se ainda entender o valor e papel do acto de conservação de objectos e memórias individuais, no contexto da recriação da memória do colectivo e consequentemente da identidade colectiva.

Neste sentido, inicia-se esta pesquisa com uma reflexão em torno da instituição museológica e da disciplina que a sustenta, procurando-se entender, ainda que brevemente, que políticas de colecção estiveram subjacentes aos museus ao longo da sua história, e o que foi feito com aquilo que foi conservado. São assim analisados dois grandes períodos que encerram em si duas práticas diferentes de colecção e de política museológica, um primeiro momento simbolicamente assinalado pela abertura ao público do primeiro museu, o Louvre, e o segundo momento posterior à II Grande Guerra

Mundial, na sequência da qual significativas alterações se começam a registar na prática museológica.

Assim, conclui-se desde logo que os museus emergem como exercício e afirmação de poder. Fiéis depositários de bens tornados públicos, os museus são parte da alma do discurso político, porquanto perpetuam pedagogicamente a memória da revolução e impõem, pedagogicamente também, os esquecimentos necessários para a sobrevivência de uma ordem nova. Neste sentido, o museu é, sobretudo, um porta-voz do discurso do Poder, lugar sagrado de contemplação e símbolo da identidade cultural da nação.

Alçando os objectos herdados a um lugar e valor supremos, transformando-os na razão primeira e última da sua própria existência e afastando de si qualquer compromisso que não fosse o da exaustiva e continuada investigação, classificação, desenho, registo e restauro desses mesmos objectos, a instituição museológica chega ao século XX completamente distanciada da sociedade onde se encontra inserida, sendo por isso mesmo alvo frequente, por diversos momentos, das mais mordazes críticas, por parte dos mais diversos sectores intelectuais da sociedade.

Contudo será necessário entrar bem dentro do século XX para que o questionamento em torno desta instituição comece a trazer-lhe mudanças significativas. Após a II Guerra Mundial, um conjunto de factores conduzirá a uma profunda reflexão em torno dos conceitos de museu e de património. Com o objectivo de reorganizar o caótico cenário patrimonial gerado por aquele conflito, é criado, em 1946, o Concelho Internacional de Museus. Posteriormente, as décadas seguintes assistirão à realização de importantes encontros (que decorrerão essencialmente na América Latina) e que, a par de inovadoras experiências museológicas promovidas um pouco por todo o mundo, re-significarão a instituição museológica, quer do ponto de vista conceptual, quer do ponto de vista do seu lugar e função na sociedade. Em 1984 tem lugar no Québec aquela que é considerada a

primeira reunião internacional do movimento da Nova Museologia. E, em 1992, em Caracas, o museu é finalmente exortado a ser um “protagonista do seu tempo”. Do aprofundamento do estudo de alguns dos documentos produzidos durante aquele período resulta assim muito claramente que a instituição museológica começa a caminhar no sentido da sua própria “democratização”, passando a ser entendida sobretudo como uma prática social que deve ser colocada ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento global. Sobretudo, o museu passa a dizer respeito à própria comunidade onde se encontra inserido, transformando-se e caminhando cada vez mais no sentido de ser um museu-processo e um espaço de mediação da relação dos indivíduos com a sua herança patrimonial. E na já grande museo-diversidade (quer tipológica quer numérica) que o século XX vê surgir, muitos são os exemplos sucedidos destas novas práticas museológicas, que colocam no centro das problemáticas a própria comunidade e aquilo que são as preocupações, necessidades e interesses que lhe estão inerentes.

Deste modo, e como se conclui, se o século XIX representou a idade de Ouro dos museus, o século XX afirmou-se sobretudo como a maioridade da prática museológica, com a conseqüente assunção das responsabilidades sociais quer da museologia quer do próprio museu enquanto instituição.

Tais transformações, ainda que tímidas e por vezes frágeis face a uma prática museológica demasiado enraizada, produzirão contudo significativas mudanças em diversas áreas museológicas e também, como seria de esperar, no que ao património industrial diz respeito. Analisa-se assim, e por aproximação ao caso em estudo na presente investigação, a evolução da prática museológica inerente a este património tão específico que vê o reconhecimento do seu valor social apenas após as décadas de 50 e 60 do século passado. Reflectindo uma prática museológica assente no primado do objecto, a museologia industrial colocará no centro das suas preocupações o

estudo da técnica pela técnica, da evolução tecnológica pela evolução tecnológica, transformando a máquina industrial numa espécie de 'obra de arte' e o mundo do trabalho industrial num paraíso de felicidade humana, como se por detrás de cada uma daquelas refulgentes máquinas não existissem histórias de dor, de sofrimento, de angústia, de desigualdades e convulsões sociais, de doenças e incapacidades. Ora, também aqui resulta claro que a apologia do objecto em detrimento da pessoa que o usou, da sua história de vida, e das vidas todas que povoaram o mundo industrial, conduziu os museus industriais a um discurso socialmente vazio porque a interpretação do intrincado mundo industrial em toda a sua complexidade de relações não poderia ser reduzida à descodificação de procedimentos técnicos e tecnológicos. Fortemente influenciada pelas experiências realizadas nos últimos 20 anos, a museologia industrial tende assim e, cada vez mais, a centrar as suas preocupações sobretudo nos mundos emocionais, culturais e sociais que a fábrica criou e, conseqüentemente, nas pessoas que a habitaram e nas suas próprias memórias.

É neste sentido que o capítulo seguinte pretende reflectir acerca das relações que os museus criam entre a conservação de objectos e a conservação de memórias, entre a factualidade material de uns e a fragilidade imaterial de outros, e deste modo, o lugar de ambos neste espaço, lançando-se como pergunta desafiadora, para que serve conservar objectos, se afinal os objectos são mudos.

As novas abordagens museológicas parecem cada vez mais conduzir no sentido de caminhos e entendimentos novos no que concerne ao lugar e papel do objecto no seio do discurso museológico, levando esses mesmos objectos a romperem as barreiras do espaço e do tempo, aproximando-nos pela sua materialidade, de uma realidade outra, a da emotividade, pelo que o seu valor residirá sobretudo na sua capacidade despoletadora de novas narrativas sendo por isso entendidos agora como mediadores de múltiplas experiências

afectivas e cognitivas. E para tanto torna-se claramente determinante ler o objecto nos diversos contextos social, político, cultural e temporal que lhe estão subjacentes, ou dito de outra forma, torna-se determinante ler o objecto na sua dimensão humana, trazendo por isso, à luz do dia, histórias alicerçadas nas memórias das pessoas. E porque estas memórias são individuais, são também, e a esse tempo, plenas de fragilidades e significados sociais e humanos que importará também compreender e analisar.

O capítulo seguinte desta pesquisa conduz então no sentido de analisar estas memórias, as dos lugares, dos objectos e das pessoas. Assume-se assim e desde logo que a memória não é apenas um acto mental neurológico, mas antes um complexo processo que envolve diversas cambiantes e que sobretudo alimenta no ser humano a sua necessidade de um passado que é sempre estruturante e estruturador do seu próprio presente. E neste sentido conclui-se que o presente dos indivíduos é necessariamente determinado pelo seu próprio passado, assim como este passado é também entendido de forma diversa nos diferentes presentes da vida do indivíduo. Ora, deste modo, a memória de coisas, pessoas e acontecimentos, sendo selectiva, quantas vezes distorcida e não raras vezes pouco rigorosa, é sobretudo, subjectiva, porquanto é também dependente de todos os contextos sociais no seio dos quais são recordados e, mais do que isso, interpretados. Defende-se assim que a memória, mais do que um exercício mental de reprodução, é sobretudo um acto de interpretação, de criação de relações, de construção que, mais do que estruturar o conhecimento, confere ao presente o lugar de ‘bem-estar’ porque este é um presente com passado que impede o indivíduo de cair no vazio de si.

Nesta justa medida se ensaia que é pelo passado e pela partilha das memórias desse passado, enquanto acto de socialização e integração, que os indivíduos e as suas sociedades adquirem verdadeiramente a sua identidade, aquilo que os alicerça e fundamenta, pelo que desta forma, torna-se pouco importante perceber

ou procurar a veracidade dessas memórias porquanto de perceba e descubra que essa memória detém, verdadeiramente, um significado socialmente atribuído pelo grupo que a recorda e é, para esse mesmo grupo, fonte de conhecimento de si no presente.

Desta forma se avança nesta pesquisa defendendo-se ainda que todos os sinais materiais dessa memória são também, e a esse tempo, importantes testemunhos que alimentam, pela sua visibilidade, a memória do passado, impedindo-a do esquecimento. E, nesta medida, objectos e lugares adquirem valores oníricos e transformam-se nos sinais visíveis da identidade de pessoas e grupos. Conclui-se assim este capítulo defendendo-se que a resposta óbvia à pergunta desafiadora lançada inicialmente (para que serve conservar objectos, se afinal os objectos são mudos) reside exactamente na capacidade que os objectos e lugares têm de transportar consigo significados mais amplos de afectividade e despertar valores mais significativos de identidade, no que isso tem de auto-afirmação de um grupo.

E caminhando neste sentido se vem dar o exemplo de dois objectos, ostensivamente mudos na sua génese e, no entanto, profundamente comunicantes na sua essência: uma farda e uma fotografia. Através deles tenta-se perceber em que medida os objectos adquirem o dom de romperem com as barreiras do espaço e tempo ao serem capazes de gerar narrativas que estão muito para além da sua própria materialidade física, e que se situam na sua capacidade de serem mediadores afectivos de mundos e tempos diferentes. Percebe-se aqui também que a memória não é inerente ao objecto, longe de ser uma característica intrínseca ela pode, contudo, ser despoletada por ele. Assumem-se assim três níveis narrativos diferentes: um primeiro resultante do objecto em si, daquilo que ele é na sua própria corporeidade (a esse tempo é já um objecto de memória porque por algum motivo, alguém lhe atribuiu um valor que o salvou da total destruição e desaparecimento); um segundo momento narrativo nasce da possibilidade daquele objecto poder ser relacionado com um

qualquer outro objecto ou com uma memória particular de alguém ou mesmo de um grupo de pessoas; neste momento, esse objecto e os demais que lhe sejam artificialmente atribuídos, constroem ambos uma segunda narrativa na justa medida em que lhe são atribuídas novas categorias de significado; e finalmente, o terceiro nível narrativo (a que corresponderão tantas novas narrativas quantos os olhares que sobre aqueles objectos venham a ser lançados) será necessariamente o que é construído por aqueles que vêem e lêem esses objectos por intermédio de olhares que são sempre únicos e por isso intransmissíveis. O terceiro nível narrativo é absolutamente pessoal e estará muito para além da capacidade objectiva dos objectos despertarem ou não um sentimento emocional de memória e pertença. Por este motivo se conclui que o real poder dos objectos reside na relação que permitem estabelecer e que assenta claramente na capacidade construtiva e sonhadora de quem olha, pelo que conservar objectos é também garantir no tempo a possibilidade de novas narrativas, continua e permanentemente construídas.

Esta questão remete assim para mais uma análise dentro desta pesquisa: a necessidade de um compromisso intelectual e social que parece passar definitivamente por centrar a atenção nos processos de reapropriação do património pelas comunidades, no que isso implica em afectividade perante ele próprio e, neste sentido, aceitar que a história dentro dos museus é tanto acerca do passado como do presente, tanto acerca do que as pessoas sabem como sentem, tanto acerca de factos como de emoções. Sobretudo, as histórias dentro de museus devem ser acerca de pessoas. E trabalhar com as pessoas é trabalhar com as suas memórias e afectividades múltiplas. É saber lidar com a subjectividade humana em toda a sua extensão. É lidar com as glorificações e com as omissões. É lidar com a interrogação e a dúvida. É transformar quantas vezes a contradição no ponto de interesse e análise.

Desta forma, do mesmo modo que o museu promove a construção e reconstrução do mundo, ele próprio é também construído e reconstruído por acção dos seus actores sociais que são agora chamados para dentro de todo o processo museológico, assumindo perante ele uma responsabilidade acrescida: a de descobrir em que património se revê e onde reside verdadeiramente a sua identidade cultural e social. Retomando assim um dos pressupostos base defendidos pela Nova Museologia, conclui-se que se o museu e o património que a comunidade elege, é um espelho onde esta se contempla, para nele se reconhecer, então o museu deixa de ser um fim em si mesmo para estar ao serviço do desenvolvimento da comunidade na qual se insere. Aborda-se assim, na fase seguinte desta pesquisa, a relação que actualmente é estabelecida entre património e desenvolvimento local e regional, defendendo-se que o património, enquanto factor de desenvolvimento interno gera dois movimentos distintos, por um lado, torna-se difusor de referências comuns no seio da comunidade gerando sentimentos de pertença que a alicerçam estruturalmente e, por outro, é promotor de ‘imagens de marca’ externas que reforçam claramente, e mais ainda, a própria identidade do grupo, promovendo valorativamente a comunidade perante o exterior e tornando-se simultaneamente em fonte de inspiração e desenvolvimento das comunidades no que isso representa de aumento da auto-estima e reforço da sua capacidade de intervenção.

Tendo como corpo teórico o conjunto de pressupostos acima enunciados, parte-se então para a análise de um caso específico, o do Museu da Indústria de Chapelaria e da comunidade que lhe deu verdadeiramente vida, os ex-chapeleiros de S. João da Madeira, legítimos herdeiros de todas as ‘cicatrices’ que caracterizam e individualizam esta comunidade.

Importará aqui referir que a análise deste caso se resulta de um conhecimento em primeira-mão de todo um longo processo

(conduzindo frequentemente o discurso usado para a primeira pessoa), é também fruto da análise e trabalho de diversas fontes, que vão de documentos oficiais a entrevistas realizadas a operários em diversos momentos de desenvolvimento do museu, pretendendo-se desta forma introduzir visões tão diferentes no que concerne à criação deste museu quanto as que derivam directamente do processo institucional de criação de um museu e os seus respectivos fundamentos teóricos e científicos, e as que resultam das visões da própria comunidade de chapeleiros e seus respectivos fundamentos que são, claramente, emocionais e afectivos.

A primeira abordagem é assim a que resulta da história do próprio museu que começa inquestionavelmente a acontecer no momento em que um projecto escolar descobre a importância social e económica da chapelaria e a mais importante fábrica produtora de chapéus de S. João da Madeira encerra as suas portas, colocando no desemprego várias centenas de operários. Perante estes dois acontecimentos, subitamente, surge a resposta à pergunta basilar: que museu quer esta comunidade. Na iminência do fim irrompe a presença de um início. Sobretudo, e como se conclui neste capítulo, porque este fim representava, ou sentiam os operários que poderia representar, o fim da identidade desta comunidade tal como ela se conhecia e reconhecia a si própria. E perante este agonizante fim são os próprios operários que reconhecem na sua fábrica, na sua máquina, no seu saber fazer, as marcas visíveis que poderiam proteger do esquecimento a sua própria identidade. Todo aquele património, repleto de sentidos e emotividades, representava assim a memória material das vidas daqueles chapeleiros que, incapazes de o poderem proteger, lançam à Câmara Municipal o desafio maior de o fazer, colocando nas mãos desta um património que longe dos valores de antiguidade se afirmava lenta mas seguramente pela sua capacidade emotiva de gerar processos de identificação e auto-reconhecimento. Era nesta indústria, e não em qualquer outro património possível que

esta comunidade se revia e através do qual se pretendia dar a conhecer.

E é na senda deste desafio que se lançam os primeiros pressupostos teóricos e científicos daquele que viria a ser o Museu da Indústria da Chapelaria, alicerçado num projecto museológico e num programa de arquitectura que, desde as suas fases mais embrionárias, caminharam juntos e juntos encontraram as respostas às suas próprias perguntas. Da análise daqueles projectos, realizada em capítulo próprio nesta pesquisa, passa-se à análise do discurso museológico e museográfico propriamente dito, dando-se aqui a conhecer as colecções (materiais e imateriais) que haveriam que ser trabalhadas e o modo como o foram dentro da exposição, e explicando-se assim os níveis narrativos múltiplos que são criados pela presença simultânea de objectos, memórias, fotografias, sons e cheiros.

Com a abertura do museu, e dando como exemplo específico o dia de inauguração, tenta-se perceber e expor o terceiro nível narrativo que é especialmente desenvolvido pelos protagonistas de todo este património: os chapeleiros. Percebe-se assim, antes de mais, que esta terceira narrativa é essencialmente desenvolvida ao nível da emoção e da afectividade, porquanto aquilo que estes homens e mulheres vêem não é o objecto na sua dimensão corpórea mas antes a expansão do seu próprio mundo interior, não é a cadeia operatória nas suas diversas cronologias, não é a história da chapelaria em S. João da Madeira, mas antes fragmentos demasiado importantes e vivos da sua própria história. Ao tornar visível e presente aquilo que pareceu um dia estar votado ao esquecimento, o museu torna-se assim a narrativa por intermédio da qual a identidade deste grupo é contada e passada a outros, conferindo-se deste modo à sua memória um estatuto de direito, dever e necessidade.

No momento seguinte desta pesquisa analisa-se, de um ponto de vista institucional, a importância estratégica do museu enquanto agente de desenvolvimento social e local, reflectindo desta forma

acerca da importância deste património quer num plano interno à comunidade quer num plano externo. Assim, e se por um lado é estrategicamente assumido que a criação do museu permitiria o estudo, valorização e divulgação do património industrial que alicerçava parte significativa da história do concelho, por outro lado, é também entendido que a salvaguarda e valorização deste património através da sua musealização, poderá constituir-se num excelente laboratório de desenvolvimento local.

Finaliza-se esta pesquisa pela análise de algumas das actividades que o museu tem vindo a promover, colocando-se tónica especial num conjunto de actividades que ora resultam de parcerias estabelecidas com outras instituições numa óptica de partilha de recursos, saberes e experiências, ora resultam da própria intervenção da comunidade dentro do museu.

Retomando neste momento a questão fundamental com que se abre o presente trabalho, restará porventura dizer que para dentro do museu tentou-se trazer não todas mas muitas das cicatrizes que verdadeiramente individualizam estes ex-operários. Máquinas, ferramentas, histórias, grandes orgulhos e pequenas vergonhas são hoje contados dentro do museu. Assim entendido, na sua qualidade de cicatriz, todo este património representa a materialidade de uma história grande feita de muitas pequenas histórias de vida e, nesta justa medida, individualiza uma comunidade e faz respirar a sua identidade.

Muitas dores não serão porventura já recordadas (tal como a dor do golpe no meu pé não está já presente no meu património mnemónico), muitas outras serão ainda ocultadas. Muitas alegrias serão verbalizadas e umas quantas outras ter-se-ão perdido no tempo. De muitas coisas falará este museu e tantas outras ficarão silenciadas. Presença e ausência, memória e esquecimento jogarão sempre, por isso, um frágil e, não raras vezes, perigoso jogo.

Quase um ano após a abertura do museu muitas serão ainda as memórias silenciadas. Cicatrizes ocultas. Porque hoje, como sempre, o museu estará entre a memória do trabalho e o trabalho da memória.

5.2 Últimas considerações

“O poema investe
como animal ferido,
expõe
o corpo, estende
duros
versos – presas,
mandíbulas, cornos,
contra o leitor. Esse
poema escolhe
o risco, ama-o,
avizinha-se
dele. O leitor prepara
armas. O leitor luta
com o poema.”³⁸⁹

Joaquim Pessoa

Sinto cada vez mais assim o Museu. Como este poema de ‘duros versos’. Como este ‘animal ferido’, que escolhe o risco e investe contra nós, e nos obriga, por isso mesmo, a ter que lutar, ora com ele, ora contra ele. Ainda que ferido, ele vive. Arriscou viver e

³⁸⁹ Pessoa, J. (1990). Por outras Palavras. Litexa Editora. p. 19

nesse desafio reside a sua luta contra nós próprios, obrigando-nos a pegar nas armas da imaginação e da criatividade, obrigando-nos dessa forma a amar também o inquietante risco.

E se digo inquietante é talvez porque não existam fórmulas, nem caminhos mais ou menos consolidados, nem modelos através dos quais possamos crer numa vitória. O caminho é antes de mais tortuoso e íngreme. Acreditar que será feito de forma linear é não estar preparado para lidar com o sonho. Porque, tal como o sonho não é uma história contínua e de leitura única, também este caminho será feito de descontinuidades e entendimentos múltiplos. Resultará daqui, porventura, o encanto desta luta. Mas também o seu perigo maior.

Jorge Luis Borges afirmou um dia: “eu sou a memória dos meus mortos, tenho que me lembrar deles”³⁹⁰. E a questão que se coloca é exactamente a forma como nos lembramos dos ‘nossos mortos’, o uso que dessa memória fazemos e o poder que temos em mãos ao evocar essa memória. A memória não é neutra. Pode até ser particularmente insidiosa. Contém em si o gérmen do próprio esquecimento. Ela é luz mas também escuridão. É visível mas também invisível. É presença e ausência. A Memória tem Poder. Mas o Poder também tem Memória.

Por isso, trabalhar com a memória pode ser um jogo contínuo de manipulação e enganos, no que isto tem de simultaneamente desafiador e perigoso.

Este lugar outro a que chamamos museu, torna-se a representação visível das memórias re-construídas, no que isso terá de emoção, afirmação e negação. Jamais poderá ser o espaço de factovivido porquanto a memória e o trabalho da memória, se tornam num jogo contínuo e complexo entre a experiência do vivido (e por isso em primeira mão, mas nem por isso mais real porque já só existe

³⁹⁰ Jorge Luis Borges em entrevista a Mario Delgado Aparain, publicada na Revista Ler (Aparain, M. D. (Verão de 2001). Última conversa sobre pesadelos. Entrevista Inédita a Jorge Luis Borges. LER. Livros e Leitores, 26-45

enquanto lembrança), a experiência do conhecido (porque vivido por outros) e a experiência do sentido (emoções desejadas e recordadas ou negadas e bloqueadas). Na interacção destas experiências resultará assim uma memória nova.

Neste sentido o espaço da memória transforma-se num espaço de utopia, no lugar da verdade-possível, onde quando muito poderemos apenas tentar ‘desconstruir’ o mundo e repensá-lo, uma vez e outra vez mais, mas nunca, apresentar o Mundo. E desta forma ele será o espaço da pergunta e não da resposta. O lugar da incerteza e não da afirmação. O espaço do conflito e não da paz. De atrito e não de fluidez.

E qual é então o papel do museólogo? Diria, quase nenhum. A não ser, talvez, o de humilde intermediário. Aquele que tendo nas suas mãos a ‘palavra e as coisas’, as expõe na sua riqueza plena, em narrativas que antes de pretenderem estruturar devem lançar o conflito. Devem permitir questionar as ‘memórias dos mortos’ aos olhos dos vivos, não fazendo destes apenas herdeiros daqueles, mas protagonistas daqueles.

E porém, sendo apenas um humilde intermediário, ele terá em mãos o discurso do poder e todo o poder do discurso, no que isso tem de responsabilidade e perigo. Diria até, de angustiante. Porque ele sabe que tem o poder de dizer “mentiras que parecem verdades”. Porque ele sabe que a narrativa que construir é apenas isso, uma narrativa construída. Pessoal mas transmissível dentro do museu.

Mas pelo caminho, ele sabe também que nas mãos tem um processo que não terá fim. Que se constrói no tempo e com o tempo. Ele sabe que outras narrativas depois de si virão. Assim como tantas outras o antecederam. Todas elas marcaram (e marcarão) o Tempo, o seu Tempo de criação e fantasia. A sua, será apenas mais uma narrativa, a que ele construiu com as palavras e as coisas que carinhosamente tomou conta e ajudou a re-descobrir, em sentidos e emoções novas. E assim, como diria o Poeta,

“Golpe a golpe
Verso a verso
Camiñante no hay
camiño
Se hace camiño a
andar.”³⁹¹

³⁹¹ citado por Ana Paula Assunção, in Assunção, A. P. (2001) Estamos sempre a falar de Pessoas quando falamos de História, Património e Museus em Loures, *in*, O percurso do Nosso Património. Loures: Câmara Municipal de Loures.