

## O INVENTÁRIO E SEUS ACTORES E ACTRIZES NO PANORAMA MUSEOLÓGICO PORTUGUÊS

**Museu do Trabalho Michel Giacometti**  
**Património Imaterial das comunidades locais**  
**Isabel Victor (Directora)**

**Setúbal – 21 e 28 / 04 / 2010**

### 1. A inventariação, o inventariante e o Museu

Sobre a função da inventariação:

1.1. Diz-me as dez primeiras palavras que te venham ao pensamento quando ouves falar em “inventário”.

1. Observação
2. Sistematização
3. Categorias / categorização
4. Conhecimento
5. Acesso ou acessibilidade
6. Organização
7. Sistema
8. Código
9. Leitura
10. Reconhecimento

Esta última, a questão do reconhecimento... inventariamos o quê, porquê? Faz parte de um sistema de reconhecimento, e de uma estratégia de olhar para esses bens, esses acervos... Inventariamos e, ao inventariar, estamos a clarificar, mas em que esquema mental? Em que arquétipo do pensamento é que estamos a colocar aquela caixinha? Tudo isso é um sistema mental de organização e de reconhecimento desses bens.

Mas, como o vosso Museu tem, no contexto deste estudo, um papel relacionado fundamentalmente com o trabalho com Património Cultural Imaterial (PCI)...

1.1.1. E as dez primeiras palavras quando ouves falar em inventário de PCI?

1. Memória
2. Identidades
3. Construção, claro que se trata de uma palavra que precisava de ser bem explicada, quanto a mim trata-se de construção enquanto sistema mental, enquanto representação.
4. Sistema mental
5. Depois, punha um grande enfoque na questão da Representação.
6. Depois, uma outra palavra, que é composta, que seria: auto-estima, que se prende com a ideia do que é que as pessoas privilegiam, seleccionam, em que lugar se põem nessa selecção, qual é o centro...

### Se calhar podíamos também colocar selecção...

#### 7. Selecção

#### 8. Centralidade...o que é que as pessoas trazem para o centro? Onde é que está o centro?

Mas há uma palavra para mim que é muito importante. É a representação. Tudo isto é um jogo de representação e de expressão.

### Expressão?

#### 9. Expressão

#### 10. Há uma palavra que é muito importante que é Sentimento, *feeling*. Aspectos não muito racionais logo à partida, mas que depois podem ser racionalizados, aquilo que aflora, que emerge.

### 1.2. Queria pedir-te para me desenhares/descreveres, primeiro por palavras, mas também num esquema simples, o circuito de inventariação do Museu nas condições actuais.

#### 1.2.1. Como seria o circuito de inventariação se falássemos nos bens resultantes do estudo de PCI?

### 1.3. Gostaria então que me dissesse, sob condições ideais, qual seria o circuito adequado.

#### 1.3.1. E o circuito de inventariação ideal para os bens relacionados com o PCI?

Mas queres que faça um fluxograma? Eu até te posso entregar posteriormente, porque nós temos os processos museológicos explicitados em fluxogramas. Coisas tão simples como: atendimento ao público, marcação de uma visita... seguem um conjunto de etapas e de procedimentos que estão identificados e, as próprias pessoas que tratam desses processos tentam, através de uma representação gráfica, fazer um fluxograma.

Para o inventário, também existe um fluxograma que tem todos esses processos e procedimentos.

Quanto a mim, a opção mais interessante consiste em fazer aqui, durante a entrevista, um desenho simples onde figure aquilo que, no dia-a-dia, é o inventário de património cultural, ou seja: o ponto de partida, o ponto de chegada e o que é que acontece pelo caminho.

Digo isto porque, muitas vezes, aquilo que acontece diariamente, não é precisamente o que está na folha do fluxograma...

Sim, sim. Então, eu posso partir de um caso específico. Por exemplo, imagina: vem aqui a viúva do barbeiro da cidade e diz, lá em cima na recepção: "Eu tenho umas peças antigas, da barbearia do meu marido, que quero entregar ao Museu". E o processo começa aí.

### Então qual seria o ponto de partida?

Alguém da comunidade, ou seja, viúva do barbeiro - eu estou a dizer este, mas temos muitos outros exemplos - que vai à recepção do Museu, que é o primeiro contacto.

Ela vem perguntar se aceitam objectos de trabalho do marido. No fundo, ela vem perceber se isto tem valor ou não. E pergunta à senhora da recepção.

A pessoa da recepção, que já está bastante habituada a que venham aqui pessoas a pôr estas questões, diz que sim, mas que vai saber junto dos técnicos, se isto é possível.

Depois passa para técnicos de inventário, que são técnicos auxiliares de inventário e museografia que, neste caso, comigo própria - ou seja, com a equipa - marcam data para ir ao local verificar o espólio e recolher testemunhos. Esta é uma coisa que antes não fazíamos e agora sim, porque mais importante ou tão importante como os objectos são as histórias. Porque é que aquela senhora está dar os objectos? O que é que os objectos significam naquele contexto? E para não os arrancarem e ficarem órfãos, fora da casa, fora da oficina... e para que eles não fiquem mudos e sejam objectos falantes, acervos museológicos, eles têm que trazer agarrado: o ambiente da casa, a pessoa, a sua história... Portanto, este aqui é o maior trabalho. É esta parte em que se vai ver a casa e se fala com a mulher, com a tia, com a avó, com os filhos... e se recolhem alguns dos testemunhos que contextualizam aquele objecto.

Portanto, aquele objecto, quando vem, já é um objecto contador de histórias, para quem dá e para nos. Portanto, ficamos contentes por fazer os objectos falar.

Depois, entramos num processo clássico de inventário de objectos museológicos, porque aí já o podemos classificar. Ele passa do uso - porque antes de entrar no Museu é um objecto de trabalho, de um ofício específico - ao ser um objecto patrimonial, que já ganhou um valor acrescido, que foi o que conseguimos recolher em termos de memória.

Portanto, como objecto museológico ele depois entra, é classificado, á-lhe atribuído um número - em função da colecção antigamente, mais agora em função daquela directiva que pede para se fazer tudo de seguida -.

Temos ainda duas colecções que não seguem esse preceito, que são a colecção etnográfica Michel Giacometti, porque ela entrou como uma herança fechada, são mil e tal objectos e está fechada... e uma outra colecção de litografia, que são mais de cinco centenas de pedras litográficas, que começou por ser uma colecção fechada, mas pode ser aberta...

E é assim, à partida, que definimos como um modelo também pode ser alterado quando vemos que não funciona.

*Quando falas do procedimento clássico, por onde começavas? (apontando para o circuito de inventariação)*

Eu digo clássico, mas isto é relativo. Este aqui, é o valor que é acrescentado ao objecto ao recolher-se o testemunho e ao recolherem-se materiais para uma nova narrativa, para uma história.

Depois, aqui é feito o inventário do objecto: é-lhe atribuído um número, é identificado, colocado dentro de uma categoria, com nome, materiais, dimensões, estado de conservação, fotografia, observações - normalmente são coisas que ajudam a perceber melhor o objecto - usos... e depois remete para um dossiê, ou caixa explicativa alargada, que remete para um anexo onde nós podemos ir buscar registos audiovisuais: um filme, testemunhos... Isto é uma primeira fase.

Aqui, parte-se de um objecto de uso oficial para o uso museológico, que é a mesma coisa que dizer que ele tem um uso de comunicação, portanto ele passa a comunicar de outra maneira. Portanto ele ali (*no lugar de origem*) já comunicava como objecto de trabalho, mas aqui (*Museu*) passa a ter um outro tipo de comunicação. Portanto, é um objecto museológico com uma função de comunicação e uma função patrimonial.

*Sim, porque de certa maneira, o que estavas a descrever do outro lado da folha acaba por ser um processo de patrimonialização.*

Sim, mas esse processo de patrimonialização é muito curioso, porque pode ter muitos pontos de partida. Tanto pode partir de nós, isto é: partida 1... Mas existem outras partidas, outras formas de chegar ao objecto...

Portanto, há aqui um acto, o da própria viúva se dirigir ao Museu, que já é um acto de reconhecimento. A nossa primeira preocupação, e isto é uma mudança de mentalidade que nos próprios aprendemos, mais do que a curiosidade do objecto, é a pessoa, no verdadeiro sentido do termo.

Ou seja, se a pessoa escolhe o Museu, nós temos a preocupação de acolher essa pessoa, esse sentimento, essa decisão. Se a pessoa toma essa decisão, e nos escolheu, nós procuramos sempre corresponder a essa escolha, independentemente do objecto ter, ou não, interesse.

Às vezes, até há coisas que nem aceitamos. Dizemos assim: “Olhe, em vez de ficar com a fotografia, que é muito interessante, como a senhora tem filhos e netos, fazemos uma digitalização”, porque nem sempre temos condições de ficar com estas espécies, já que é uma grande responsabilidade. Se a pessoa quiser mesmo assumir essa responsabilidade e dizer: “Não, não, eu não quero, eu quero que vocês tomem conta disto”. Aí a gente fica. Aí é uma operação de emergência, e temos que tratar o objecto e assumir essa responsabilidade. Depois, a pessoa recebe uma carta a dizer que foi dado o número de inventário tal, e passou a integrar o acervo do Museu, e... obrigada.

E aí recebemos mas, de uma forma geral, tentamos saber se a família tem condições para preservar aquele objecto, e se tiver, achamos que é bom que a própria família colabore no processo de conservação, para não criar a ideia de que o Museu é um depósito onde as pessoas entregam coisas para morrer.

Ou seja, dando o principal enfoque à pessoa, criamos a consciência de que o objecto que vem para o Museu envolve uma responsabilidade, mas não é um objecto para morrer, e eles têm que continuar a ajudar-nos a tomar conta daquele objecto. Porque o objecto é só o final de linha de um processo de reconhecimento, de memória, de identidade, de testemunho... e aquele testemunho é tão importante para o objecto!

Também há pessoas que não querem falar, que chegam aqui e dizem: “Por favor, fiquem com isto que eu agora não venho em condições de falar”, casos em que as pessoas depositam no Museu objectos relacionados com uma morte, objectos que são quase uma relíquia. Nesse caso, nós registamos a entrada e referimos que não há condições para recolher testemunhos.

Sim, porque há aquele aspecto de que tratar com pessoas é como tratar com uma flor sensível, não é? Todos nos sabemos isso, não podemos sacar as coisas à força. E testemunhos é do mais difícil que há.

#### Neste circuito, acabávamos aqui na recolha dos testemunhos?

Este circuito é aquele que eu digo que é clássico, com os diferentes procedimentos.

A ficha remete depois para uma espécie de uma caixa mais extensiva com outros materiais que são os tais registos. Depois, na reserva, diz-se onde é que fica...

#### Então, a partir daqui, a componente material entra na reserva?

Sim, ou entra na reserva da Arqueologia Industrial, fora do Museu. Esta é uma reserva de ofícios, património industrial, pedras litográficas, contadores da cidade, computadores,

máquinas de escrever, de costura... tudo o que possas imaginar: utensilagem doméstica, fogões, desde arqueologia doméstica, até ao trabalho de escritório.

#### Portanto, daqui vai para a reserva de Arqueologia Industrial...

Sim, alguns objectos ficam aqui, nessa reserva de Arqueologia Industrial, ou se forem coisas mais pequeninas, que exigem outras condições ambientais, ficam na reserva do Museu que é uma pequena reserva para alguns objectos que precisam de consolidação, restauro...

Alguns, temos que os mandar logo para restauro, quando não estão em condições ou têm problemas de contaminação. Portanto, alguns vão para restauro de emergência.

Agora é assim, Lorena. Sinceramente, este é o processo ideal.

#### Dentro deste ideal, os registos ficam no sistema de inventariação?

Ficam acessíveis no sistema de inventário informático.

#### Ou seja, onde é que acaba o inventário para vocês? Quando o objecto entra nas reservas?

Sim, quando o objecto entra nas reservas é porque já passou por todas aquelas etapas de reconhecimento, classificação, denominação, descrição...

#### Portanto, este seria o clássico ideal?

Exactamente. Tem todo este processo, mas depois também diz ainda que existe um filme com testemunho com a Sra. tal, tal... de tantos minutos, etc.

Esse filme não vai para a reserva. Fisicamente está num outro armário, ou vai para o Centro de Documentação, quando já está tratado (transcrito e trabalhado).

A partir daí vai para o Centro de Documentação e fica num dossiê para o investigador ver o original, a não ser que seja uma coisa muito extensa, ou que precisemos do material, pois, por vezes, temos poucas cassetes e, se for menos relevante e se já está transcrito, optamos por reutilizar o mesmo suporte.

Mas, de uma forma geral, o investigador pode consultar os nossos cadernos temáticos, uma espécie de monografias.

Por exemplo, o Giacometti costumava fazer isso, uma espécie de cadernos monográficos muito simples: transcrição da entrevista e constituição dos cadernos.

Nós temos alguns sobre o sal, os médicos, a indústria conserveira em Setúbal, o corpo...

Tudo baseado neste trabalho de testemunhos orais que fomos recolhendo neste fabuloso acervo de saberes que, entretanto, vão sendo transcritos, e vai-se fazendo esse trabalho.

Por vezes tem objectos associados que estão inventariados, e que vão para as reservas como objectos que estão associados a essas histórias.

Por exemplo, tivemos uma doação de uma senhora que era uma antiga explicadora de Setúbal que veio aqui doar todo um espólio. Nós fomos a casa dela, ainda com ela viva e, depois, soubemos que ela tinha uma doença grave e, passado três ou quatro meses, morreu. Ela sabia disso, por isso quis doar ao Museu.

Ela trouxe manuais, cadernos feitos pelos alunos, brinquedos... enfim, todo um conjunto de objectos de grande carinho, de grande dedicação, que ela utilizava nas explicações que dava aos alunos. E sobre isso fizemos uma exposição, foi tudo inventariado e fizemos uma exposição associada à história de vida dela.

Estávamos a falar aqui do circuito de inventário ideal, mas onde é que ficariam esses registos nesse circuito?

Se nós tivéssemos competência, que ainda não temos, nem habilidade - e também não temos meios para isso, quer de pessoas, quer informáticos - ou então não sabemos lidar ainda com eles.

Eu penso que o ideal era que um dia isto tudo pudesse estar integrado no mesmo sistema. Isso é que era bonito, porque aí - o que hoje é uma tendência da Museologia -, as ditas reservas vinham para o palco, ganhavam um papel tão preponderante, tão falante, como as exposições.

Pela maneira de falar disto tudo, suponho que falas de um sistema aberto e disponível ao público.

Sim, isso é que era. Que assim como existem as bibliotecas de livre acesso, eu acho que devia haver o mesmo livre acesso ao conhecimento que os museus inventariam.

E que a reserva não fosse uma coisa de retaguarda.

Nem o inventário...

Nem o inventário. O inventário devia ser um instrumento... Isso é que era, verdadeiramente, um grande instrumento de trabalho. Era que as pessoas não tivessem só que ter acesso a estes bens filtrados por exposições, porque as exposições já são um discurso sobre.

Mas as pessoas podem articular na cabeça outro discurso, as pessoas podem, com os mesmos materiais, criar outras narrativas.

Portanto, terem acesso a estes bens puros e duros como eles são, acho que era uma coisa absolutamente fantástica. Era uma mola extraordinária do conhecimento.

Quando dizes “puros e duros” estás a referir-te a uma transcrição literal de um diálogo com uma determinada pessoa?

Sim, às vezes pode ser difícil ou pode ser muito tempo... pronto. Depois há aspectos práticos que tinham que ser tratados mas isto, hoje, já existe em alguns museus, e eu acho que isto era um grande caminho de democratização e de abertura destes acervos, como ferramentas do conhecimento, verdadeiramente.

Ou seja, os objectos entram para o Museu, o Museu, profissionalmente, ocupa-se de os inventariar, classificar, descrever... e de associar a esse inventário uma componente de recolha de testemunhos, de registos que os contextualizam, para as pessoas poderem ter acesso a este sistema como têm acesso a um livro.

Ou seja, estás a falar de um sistema que consiga associar o material ao imaterial, pondo o resultado ao alcance do público.

Sim, isso é que era fundamental. Seria um sistema de livre acesso de inventário, como há o livre acesso à leitura. Era os museus terem um sistema de livre acesso ao inventário, absolutamente livre.

Eu acho que caminhamos para aí. Aliás temos mesmo que caminhar para aí, porque cada vez mais, hoje, as pessoas querem ser elas próprias agentes na construção destas narrativas. Claro que é sempre interessante ouvir contar uma história e nós precisamos de ouvir contar histórias.

Ainda há pouco tempo estive a fazer um texto sobre isto, maravilhoso. Os seres humanos são uns seres que, para se produzirem enquanto seres humanos e culturalmente

estruturados, precisam de ouvir histórias. Nós precisamos de ouvir histórias, os contos são fundamentais na nossa educação, na nossa transmissão de valores... Portanto, ouvir histórias é muito bom, mas também ir à fonte... e podermos contar histórias, também é muito bom. O inventário de livre acesso seria uma grande fonte para contar histórias. Isso era, uma grande fonte de conhecimento, de imaginação e de comunicação.

*Pela maneira como estás a falar do processo, logicamente o circuito de inventariação não acaba aqui, mas está...*

Ah! Não acaba, não! De maneira nenhuma! Quero dizer, o estar nas reservas é apenas o sítio onde materialmente o podemos encontrar. Porque este objecto está a ganhar novas qualidades com as novas narrativas que incorpora.

*E porque ele, através deste sistema, estaria sempre disponível ao público.*

Sim, exactamente. E ao estar disponível ao público não entra no Museu para morrer e sim para ganhar uma nova vida. Porque o grande problema que as pessoas sentem é que é quase como se entregassem objectos para morrer. Estão a idolatrar os objectos. Quem diz para morrer diz: "Vamos colocá-los no altar"... e, a partir dali... cristalizam.

*Ou seja, estás a falar de um sistema que está...*

Sempre e cada vez que é chamado, alimenta-se. É como um *alium*: incorpora novas vidas e ganha novas formas. E essa é que é, realmente, a grande vida dos objectos dentro do Museu, penso eu. Eu acho que é a razão pela qual vale a pena ter museu e inventário. Porque se não... o que é que nos fazemos a reservas e reservas e reservas de coisas que ficam ali mortas? Não, não me parece, só atrapalham.

*Agora posso pedir-te que faças um pequeno esforço para me dizer: de tudo isto que acaba por ser o circuito ideal de inventariação, o que é que realmente acontece com o vosso inventário neste momento? Isto é, o que é que existe e o que é que não existe, de forma a poder perceber a diferença entre uma e outra situação?*

Pronto, então, o que existe, eu contei-te, tem várias partidas - isto é como um jogo - pode partir de nós, de quem nos procura, de vários agentes. Portanto, há várias chegadas e várias partidas para este processo.

A mais comum é: nós reconhecemos algo que é muito importante para testemunhar um determinado processo e vamos à procura disso. É uma fonte material ou imaterial.

Ou então, chegam a nós porque reconhecem que o Museu tem competência para tratar do assunto.

Ou seja, existe a recepção do objecto, da pessoa, a recolha de testemunho sempre que tal se julgue necessário, e que não a fazemos com todas as peças.

O fazer a transcrição das entrevistas, de guardar estes registos, está a ser feito de forma que depois vão para o Centro de Documentação. Não estão, é, todos acessíveis ao público, porque as pessoas que fazem as transcrições são as mesmas que fazem o Serviço Educativo.

Isto porque as pessoas, pela necessidade de trabalho, em alguns casos acabam por especializar-se em algumas áreas como a comunicação, a educação... dentro do Museu mas, quando têm algum tempo livre, vão fazendo este trabalho. Também aproveitamos muito o trabalho que os estagiários de universidades - através dos protocolos que temos - vão fazendo. Isso vai-se fazendo...

Depois, faz-se o trabalho de identificação e descrição do objecto.  
Também o trabalho de fotografia, portanto, a imagem que identifica o objecto.  
Não tínhamos era esse processo informatizado...  
Tínhamos uma base de dados simples.

#### Feita por vocês?

Sim. Começámos por ter fichas, e depois tínhamos um sistema de Access que transpunha os campos das fichas para um ficheiro informático.

Agora já conseguimos, tal como te disse o Jean-Jacques, comprar à Sistemas do Futuro o *in patrimonium* para o Museu do Trabalho, e o *in arte* para o Museu da Cidade-Convento de Jesus.

Agora estamos a transpor o inventário que tínhamos para este sistema.

#### Portanto, no circuito real de inventariação, o que falta é precisamente a gestão informática do inventário...

O que falta, no fundo, é aquilo que me parecia fantástico, que era um sistema informático – um *in arte* ou um *in patrimonium*, e também o meios informáticos adequados, pois não temos *hardware* suficiente e adequado para utilizar este sistema, para o programa correr fluentemente.

Depois falta também termos a capacidade e a competência, que ainda não temos, para integrar todo este sistema e o pôr completamente acessível. Isso ainda não temos, mas é para aí que queremos caminhar. Queremos ter gente formada nesta área.

Entretanto, eu quero dizer que o objecto acaba por ir para a reserva, na reserva não morre, como já disse, e a outra parte vai para o Centro de Documentação.

#### E vai para o Centro de Documentação... em formato de papel? E os registos visuais?

Em formato de papel, e os registos visuais também lá estão. As pessoas podem consultar. Está em papel ou em audiovisual.

Numa primeira fase era com cassetes, agora fazemos em vídeo. Temos uma máquina que nos foi dada pela Rede Portuguesa de Museus (RPM) num projecto ao qual concorreremos: uma grande máquina de filmar digital, e aí é muito bom porque ganhámos uma grande qualidade de imagem e podemos captar a expressão das pessoas, os gestos...

Esse trabalho, para nós, é muito importante. Temos consciência de que isto é o coração do Museu. É aqui que bate a vida do Museu, porque o inventário não é um carrossel onde vão as coisas que entram para o Museu e depois morrem. Não pode ser de todo. Para que o museu seja vivo, este coração - a que também podíamos chamar o berçário - é uma parte viva do Museu em que tem que haver bastante investimento.

## 2. A última incorporação.

### 2.1. Diz-me agora em qual das modalidades são feitas normalmente as incorporações dos bens/exemplares relacionados com PCI:



2.1.1.	Compra	<input type="checkbox"/>	2.1.10.	Proveniência desconhecida	<input type="checkbox"/>
2.1.2.	Doação	<input checked="" type="checkbox"/>	2.1.11.	Herança	<input type="checkbox"/>
2.1.3.	Empréstimo	<input type="checkbox"/>	2.1.12.	Permuta	<input type="checkbox"/>
2.1.4.	Legado	<input type="checkbox"/>	2.1.13.	Afectação permanente	<input type="checkbox"/>
2.1.5.	Recolha	<input type="checkbox"/>	2.1.14.	Preferência	<input type="checkbox"/>
2.1.6.	Achado	<input type="checkbox"/>	2.1.15.	Dação em pagamento	<input type="checkbox"/>
2.1.7.	Transferência	<input type="checkbox"/>	2.1.16.	Depósito	<input type="checkbox"/>
2.1.8.	Expropriação	<input type="checkbox"/>	2.1.17.	Produção própria	<input type="checkbox"/>
2.1.9.	Fundo antigo	<input type="checkbox"/>	2.1.18.	Outra. Qual?.....	

#### Podes falar dos três mais importantes...

Sim. Número 1: Doação. Sim, porque compra está fora de causa, que nós não temos dinheiro. A não ser... por exemplo, comprámos aquela máquina registadora que está ao pé da mercearia, porque era um autêntico monumento que estava à venda num ferro velho e, perder aquilo, era como perder um quadro de um pintor famoso. Então, arranjou-se dinheiro para se comprar. Mas, de uma forma geral, esta é a grande via.

O 2, seria o Legado. Ou então a Recolha. Desculpa, o 2 é a Recolha...

É assim: a Doação está estimulada pela Recolha. Por isso, queres que ponha 1.1.?

#### Como quiseres.

É que a Doação existe porque existe um estímulo. Portanto, Doação e Recolha eu punha aqui como sistemas que se influenciam.

Depois, depois iria a "Outra", mas esta "Outra" é muito aventureira: é o roubo, roubo neste sentido...

#### Mas referes-te a pessoas que vem aqui vender coisas roubadas?

Não, não, coisas que nós, em determinadas alturas - por exemplo nas fábricas de conservas - tivemos pura e simplesmente que contornar o que está legalmente estabelecido, e aventurarmo-nos dentro das fábricas para ir buscar as coisas.

#### Porque de outra forma não tinham maneira de aceder a esses bens?

Efectivamente. Porque é assim. O que é primeiro preservado, são as questões do capital e as do património, no sentido do capital. As questões culturais estão perfeitamente em segundo lugar.

Nós tivemos casos de fábricas de conservas ou de litografias que fecharam as portas judicialmente, que estão anos para se resolverem e, quando chegamos lá está tudo podre, ou então já não existe. Alguém abriu um buraco no telhado, saltou lá para dentro e começou a viver lá e a minar aquilo tudo, e depois as coisas desaparecem todas.

O que é que acontece? Quando nós começámos a instituir-nos como Museu do Trabalho, 20 anos atrás, alguns operários, litógrafos ou pessoas destas profissões ligados à latoaria, à mecânica, à pesca... ligados a este mundo do trabalho, diziam-nos assim: "Olha, há ali uma tipografia que fechou (ou uma litografia...) lá dentro estão coisas preciosas mas, se vocês não vão lá, aquilo qualquer dia estraga-se tudo, entra lá alguém e rouba e parte..."

Ou então, numa noite acontecia, por razões estratégicas de construtores, chegavam lá e tiravam tudo, e nós não sabíamos para onde é que as coisas iam.

Depois, são processos muito complicados, porque mete o rol judicial, e porque são coisas que estão hipotecadas...

Por isso, em alguns casos, tivemos de o fazer...

Fomos lá, a bem do património, abrimos as portas, e fomos pura e simplesmente buscar as coisas. Não estava ninguém, não se encontravam os donos, ninguém sabia quem era, ou então não queriam aparecer por razões legais.

Claro que depois vamos sempre saber quem é, e dar uma satisfação. Neste sentido quero dizer que, de uma forma geral, sempre acabamos por ter muito bom acolhimento, tanto de quem lá trabalhou, como dos próprios donos.

#### Então acabam por tornar legal a situação.

Sim senhora, aceitando que foi uma acção que foi feita por bem mas, mas... põe-nos um problema legal, pois nós não temos nenhum documento em como aquilo foi doado, nem comprado... Temos é, depois, a arguência das pessoas que foram testemunhas do processo, que perceberam que nós fomos buscar para salvar, e que hoje constitui um bem público.

#### Então, na ficha de inventário de esses bens, o que é que colocam no que à forma de incorporação diz respeito?

Pomos: Recolha! Portanto, temos aqui uma recolha à força.

#### Uma... Recolha de Urgência?

Uma recolha de urgência sim, ou então uma Recolha de Salvamento. Eu não sei que nome é que isto tem: salvamento de património local...

#### Então que nome é que nos podíamos dar a esta recolha?

Pois, mas esta forma de incorporação se calhar é melhor não pôr... Portanto esta é uma situação de emergência, é uma recolha de salvamento... de património local... em perigo.

Porque está mesmo em perigo.

Só para se perceber a importância disto - não é que eu advogue esta forma de trabalho, pois não é a mesma coisa nós abrimos o cadeado e entrarmos lá dentro, que até podemos ser presos ou levarmos um tiro - mas é a única alternativa.

Por exemplo, hoje temos uma colecção de litografias, de que a cidade se orgulha, e que já tem sido fonte de estudos para doutoramentos, estudantes de arte, marketing, design comercial ou industrial... temos cerca de 600 matrizes litográficas.

É um espólio fantástico.

#### E essas matrizes entraram por essa via?

Entraram, sim. Porque nós não conseguíamos...

#### Então foi uma grande operação? Foram com camiões e tudo! Se não, não estou a ver como conseguiram retirar de lá as centenas de matrizes...

Fomos, estiveram um tempo no Museu da Cidade, até a situação se esclarecer. E trouxemos também uma máquina...

Depois fizemos uma investigação sobre isto: fomos às fontes, quais as pessoas, os processos, quem é o dono, quem não é...

Por exemplo, neste caso das pedras litográficas, tinha sido um senhor que é de Alcochete, que tem hoje uma empresa muito famosa, com capital espanhol também, que é a Ormis e que fazem aquelas latas de abertura fácil. Fui lá falar com o senhor, apresentei-me, expliquei o que tínhamos feito, e que se tratava de bens extraordinariamente importantes

que vimos que estavam a ser partidos, ou que estavam a ficar nas fundações de edifícios, ou em casas particulares, ou que serviram para fazer de escadas, visto serem umas pedras bonitas de calcário, que servem para este tipo de coisas.

Isso é que não pode ser, porque, realmente, essas pedras incorporam um trabalho artístico que vale imenso. Claro que aqui á outro retorno: quando nós dizemos que vale imenso, eles começam a querer vender, e nós não temos esse dinheiro para dar.

Portanto, temos que explicar. No caso da Ormis, este senhor foi uma pessoa extraordinariamente atenciosa que aderiu connosco a essa aventura e que, até nos deu mais peças quando percebeu que não era um armazém com coisas velhas. Era um bem que ele podia usar para a sua vida, porque, afinal, ele era dono de um bem patrimonial muito importante para a cidade e... demos a volta a isso...

**Portanto, esta operação envolveu uma acção de sensibilização.**

Sim, envolveu, e correu bem. Mas também esta acção foi num período muito especial, há 20 anos, em que fecharam as fábricas todas...

**Neste momento não há nenhuma a funcionar?**

Não, a última fábrica que fechou em Setúbal foi no ano de 1995. Portanto, ironicamente há uma coincidência destas datas. Isto aconteceu numa altura em que muitas fábricas, com toda a crise que se abatera sobre a indústria conserveira em Setúbal – e, de uma forma geral, em tudo o lado- fecharam e, em muitos casos sem pagar aos trabalhadores, com processos judiciais... com coisas complicadas.

Portanto, sendo nós um Museu que trabalha com estas matérias-primas, não podíamos deixar que as coisas morressem naqueles sítios sem que ninguém fizesse nada. Algumas vieram cá parar porque foram oferecidas: tivemos cá um ferro-velho de Setúbal que comprou muitas coisas e que depois, ou nos vendia por um preço simbólico, ou quando tinha lá alguns objectos (que ele conhecia da indústria conserveira), chamava-nos lá e vendia-nos muito barato.

Portanto, o por Doação, ou por Recolha, e esta Recolha, depois, tem várias estratégias. Ou vamos para o processo clássico de recolha com máquina fotográfica, cadernos de campo... que é o pacífico. Ou então vamos para acções que englobam alguma transgressão, isto é, uma recolha forçada, em nome do património.

**2.2. Indicas-me agora em qual das modalidades são feitas as incorporações de colecções de bens relacionadas com PCI:**

- |                      |                                     |                                   |                          |
|----------------------|-------------------------------------|-----------------------------------|--------------------------|
| 2.2.1. Compra        | <input type="checkbox"/>            | 2.2.10. Proveniência desconhecida | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.2. Doação        | <input checked="" type="checkbox"/> | 2.2.11. Herança                   | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.3. Empréstimo    | <input type="checkbox"/>            | 2.2.12. Permuta                   | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.4. Legado        | <input type="checkbox"/>            | 2.2.13. Afectação permanente      | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.5. Recolha       | <input checked="" type="checkbox"/> | 2.2.14. Preferência               | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.6. Achado        | <input type="checkbox"/>            | 2.2.15. Dação em pagamento        | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.7. Transferência | <input type="checkbox"/>            | 2.2.16. Depósito                  | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.8. Expropriação  | <input type="checkbox"/>            | 2.2.17. Produção própria          | <input type="checkbox"/> |
| 2.2.9. Fundo antigo  | <input type="checkbox"/>            | 2.2.18. Outra. Qual?.....         |                          |

Pela maneira de falar, dá a impressão de que estás a responder às duas questões deste ponto: incorporação de bens individuais e de colecções, ou não?

Sim, ficamos com a mesma resposta. Agora deixa-me ver se há mais outra: eu punha uma terceira.

O que é que diz aqui: Preferência... não sei, mas sim, também.

Então, vamos pôr aqui também Achado pois temos aqui situações desse tipo.

Mas tens razão, aqui na questão da Preferência, porque é assim: a própria Câmara Municipal já teve uma questão muito importante que era a questão de metrologia. Ou seja, como todas as Câmaras do país, teve um serviço de aferição de medidas: as medidas do mercado, as balanças das lojas, os taxímetros... tinha de aferir se as medidas estavam bem. E isso era um trabalho lindíssimo, em que havia um aferidor que tinha uma mala portátil na qual levava vários objectos para medir líquidos, tecidos... Ia aferir isso pelo padrão internacional, para ver se as coisas estavam bem medidas.

Ora, quando acabou o serviço de metrologia, nós ficámos com parte do que havia. Ai está um exemplo absoluto de Preferência. Dentro da cidade... para onde é que vai todo aquele espólio de metrologia? Para o Museu do Trabalho, naturalmente...

### 2.3. Quais os critérios a seguir quando da incorporação de um bem/exemplar?

Tendo sobretudo em conta que o tema central da nossa entrevista é o inventário de PCI...

Nós não podemos abarcar ao mesmo tempo a totalidade. Sabemos que tudo está ligado e que dividir as coisas, ou tirá-las de todo, é uma operação intelectual. É apenas isso, mas temos que a fazer, e por uma questão de organizar o conhecimento não pode ser tudo de uma vez. Por uma questão prática, não temos possibilidades de abarcar toda a realidade. Então, por exemplo, neste momento a nível de PCI, temos duas grandes áreas no fundo que têm a ver, uma, com a questão do registo das memórias sociais. Pois sendo um Museu do Trabalho tem a obrigação de registar testemunhos ligados a processos de trabalho e de inventariação das cadeias operatórias dos processos, dos procedimentos, dos actos técnicos...

Ou seja, essa é a vossa grande prioridade...

Sim, essa é a nossa prioridade, tendo em conta a temática do nosso Museu, mas também todos os aspectos ligados às lutas, à resistência, às identidades sócio-profissionais, à construção dessas identidades.

Depois, está outro aspecto muito importante que tem a ver com as relações multiétnicas e as relações entre grupos, culturas... sejam culturas de etnias ou nacionalidades, ou também culturas socioprofissionais; portanto, profissões manuais, ofícios, a representação desses ofícios na sociedade... a forma como tudo isso se estrutura...

Esse é um aspecto ligado à memória social. Procuramos trabalhar testemunhos relativos a profissões antigas, antigos profissionais, para perceber como é que eles se situam, como é que eles falam desse processo, como é que eles transmitem esses saberes e que instrumentos têm para isso: de linguagem, de identificação... tudo isso.

Depois, os aspectos ligados à resistência: como é que as pessoas lutaram para fortalecer a sua identidade profissional contra muitas adversidades de exploração de vários níveis, que nós sabemos que são bem marcadas na vida das pessoas.

Depois, um outro aspecto: como é que as pessoas vêem estas relações da cidade? Ou seja, como é que a cidade muda os seus olhos? E, como é que eles têm isso registado na sua vida.

De uma forma às vezes muito simples, tão simples como esta: pegar numa fotografia, por exemplo, da colecção Américo Ribeiro e ir para a rua com pessoas mais idosas - o grupo de voluntários com quem trabalhamos - reformados ou pessoas que estão desempregadas e colaboram connosco, e as pessoas falam-nos da cidade que têm na sua cabeça.

Portanto, uma coisa é a cidade que eles têm cartografada na sua memória... e vão com aquela fotografia antiga e dizem: "Aqui, era assim, ali era assado... agora é assim, e assado... agora tem sol, tem sombra... agora é larga, é estreita"; portanto, no fundo, olharem para a cidade hoje, fazendo este percurso na sua própria memória, esta viagem.

#### Como é que vocês chamam a esse exercício?

Sim, tem a ver com estas cartografias da memória, como nós chamamos, ou seja, as memórias estão sempre ancoradas em alguma coisa, num lugar, num cheiro... e portanto, é muito importante que, quando estamos a fazer essas recolhas, as pessoas tenham essas referências. Torna-se muito mais expressivo.

Depois fazemos filmes, temos filmes com isso. Esse é o lado das lutas sociais, da memória social e da resistência. Mas depois também temos o outro lado das festas, do PCI mas no sentido da celebração.

#### Como é que chamam a esse outro projecto das festas?

São festas e celebrações, e temos trabalhado mais em concreto uma das festas que está muito ligada à nossa comunidade: a Festa de Nossa Senhora do Rosário de Tróia, a festa dos marítimos de Setúbal.

Isso porquê? Então qual é a estratégia?

Por um lado, em termos territoriais, trabalhamos com o nosso território privilegiadamente, com os nossos vizinhos, com a nossa comunidade... enfim, o nosso território. Por outro lado, trabalhamos com temáticas que têm a ver com memória social, ou com as festas e, quem diz as festas, diz os quotidianos de vida e de celebração. É isso.

### 3. Uma História Simples.

Se falássemos de uma única história relacionada com uma incorporação, eu acho que até ficava com essa história das pedras litográficas e, neste sentido, e para dar resposta aos diversos aspectos que refere o ponto 3, faltam-me apenas alguns matizes para completar a informação. Por exemplo:

#### 3.1. A data certa ou aproximada em que ocorreu... foi, de facto, o ano 95?

Foi antes, o Museu abriu em 95, isto aconteceu para aí em 91, 92...

#### 3.2. As negociações entre o/a doador/a, ou vendedor/a, e a direcção do Museu ou quem o representou (as pessoas que participaram nessas reuniões);

Foram posteriores. Foi, ao mesmo tempo, um processo de consciencialização de que, por vezes, a salvaguarda do património exige também arrojo.

### Que pessoas participaram nestas reuniões em que se negociou a situação e o futuro da colecção?

Eu própria, um colega que na altura trabalhava comigo, que se chama Carlos Mouro, um outro colega que ainda trabalha aqui no inventário, que é o Ricardo Pina, e depois participaram também pessoas que eram colaboradoras e amigas do Museu, porque isto ainda era uma organização mais informal, e essas pessoas participaram no sentido de ajudar a demonstrar a importância... ou seja, era o respaldo da nossa acção.

### E vocês representavam o Museu legalmente, e também a Câmara?

Sim, porque o Museu é um museu municipal, a nossa tutela é a Câmara e nós somos funcionários da Câmara. Eles viam-nos como pessoas da Câmara, é certo, mas com uma missão específica, que era fazer um museu.

O Museu nessa altura ainda não estava constituído, só abriu em 95, e portanto isto eram acções que, como eu digo, nos permitiram construir um edifício humano antes do edifício físico, antes de ter a sede. Então, isto eram tudo acções para vir a constituir esse edifício humano que mais tarde seria o Museu.

### Isto era então, algo assim com um espólio de pedras litográficas?

Sim.

### 3.3. Onde estava guardado exactamente?

Nós fomos buscá-lo a um lugar chamado Litografia Sado. Este processo hoje está todo documentado.

### Era um edifício...

Era uma das maiores litografias de Setúbal, era uma litografia histórica. Estava na rua Manuel Libério, num bairro chamado Bairro Salgado, que era de industriais conserveiros.

### E quando é que o imóvel tinha sido desactivado?

Eu ainda conheci o imóvel a trabalhar quando era miúda. Seguramente, teria fechado 4 ou 5 anos antes.

### Em torno a 85, 86...

Sim, as coisas já estavam a ficar ferrugentas...

### 3.4. Como se fez o reconhecimento local da situação em que se encontrava o bem/exemplar? A pessoa que fez a venda ou a doação deixou tirar fotografias no local;

Sim, foi feito um reconhecimento completo, foi fotografado e também recolhemos fotografias antigas que fazem parte do nosso arquivo, mas também fotografias na altura do processo de recolha.

### 3.5. As observações que foram efectuadas nesse local foram consideradas importantes para o conhecimento desse bem/exemplar e para a sua *nova forma de vida* no contexto do Museu?

3.6. A chegada ao Museu: Quem se interessa por ver o bem/exemplar ou colecção? Quem tem acesso a ele? Contam-se histórias? Acontece algo de novo no Museu e nas relações entre as pessoas?

3.7. Como são feitos, o inventário e a arrumação, no contexto do Museu;

Sim, as pessoas ficaram muito contentes porque, no fundo, reconheciam que era preciso fazer alguma coisa por aquilo. Sabiam que estava lá fechada.

Mas atenção, Lorena, aqui ainda não havia Museu. Havia o futuro espaço para o Museu.

Já tinham este local?

Não, não, lutávamos para que o Museu do Trabalho saísse do Museu da Cidade - que o Museu esteve temporariamente nesse Museu - mas a ideia era que saísse já para uma fábrica de conservas.

O que não sabiam ainda era em qual das fábricas se poderia tornar realidade este projecto. Por curiosidade, que é que aconteceu com as outras fábricas?

Esta foi a escolhida porque era a melhor em termos de preço, também pela localização - por estar encravada no centro histórico - numa situação ideal. Era também um edifício que tinha sido construído para fábrica e não adaptado como acontecia em muitos casos, não tendo esta qualidade arquitectónica.

Depois tinha outra coisa: como este edifício não podia ser licenciado para prédios porque tinha condicionantes que tem a ver com o próprio desenvolvimento do centro histórico, nós concorremos com um projecto que era um plano de desenvolvimento integrado de Setúbal, e considerou-se que fazer aqui o Museu criava uma mais-valia para a requalificação deste espaço. Por isso tivemos o apoio de um programa a que na altura nos candidatámos e depois criou-se uma plataforma boa de negociação.

Na altura havia outros imóveis que podiam ter sido adquiridos para este fim... Que é que aconteceu com eles?

Olha, depende. Alguns ainda estão fechados a espera de destino. Há outros que, como eram espaços grandes, foram para armazém de barcos, outros foram para edifícios, prédios...

Quantas fábricas houve na melhor altura da indústria conserveira em Setúbal?

O pico foi até aos anos 20. A primeira década foi de crescimento, depois até aos anos 20 ainda se aguentou ali. A seguir caiu numa crise muito grande. Depois ressuscitou com as guerras, porque as conservas eram rações de combate. Mas depois as crises foram acumulando-se sucessivamente porque a indústria conserveira foi sempre uma área que deu muito dinheiro a algumas famílias de industriais que cresceram rapidamente, mas, sempre foi uma indústria baseada numa componente muito grande de força de trabalho, de exploração. Uma força de trabalho feminina, sem instrução. Ranchos de mulheres que ganhavam muito pouco, que viviam em condições difíceis, que eram analfabetas... E portanto, nunca houve um grande investimento nem na mecanização, nem na valorização profissional dessas pessoas.

Como sempre teve esta enorme força de trabalho, junto com a dificuldade de incorporar máquinas por questões como o tamanho do peixe - que tornavam difícil criar uma padronização que permitisse substituir pessoas por máquinas - foi caindo cada vez mais e deslocalizando-se para países onde havia menos controlo. Sobretudo a seguir ao 25 de Abril

em que há regulamentações de trabalho, horários, ordenados mínimos... estas indústrias não estavam preparadas para essas exigências de direitos do trabalhador, do mercado internacional, com outras regras relacionadas com higiene, acondicionamento, segurança, formação das pessoas...

Então, esta indústria praticamente acabou em Setúbal nessa década de 90.

#### E na época de auge, quantas fábricas funcionavam em Setúbal?

Chegou a haver perto de duas centenas. Nós temos uma listagem no Centro de Documentação mas atenção, nem todas as fábricas eram em instalações fabris, algumas chegaram a ser em barcos, e em armazéns, e em vãos de escada... qualquer sitiozinho dava para fazer uma fábrica.

Mas também digo, existiram fábricas muito grandes e que inclusivamente tinham todo o processo: tinham a cadeia operatória do cheio - nós chamamos-lhe assim dentro da nossa linguagem fabril - havia duas cadeias operatórias que eram convergentes: a cadeia operatória do cheio e a cadeia operatória do vazio. A do vazio era todo o processo mecânico de fabricação da lata, da latoaria e da impressão, da litografia. Normalmente era fora, noutra espaço.

Havia fábricas que tinham o processo todo de fabrico da lata, mais o processo do encher a lata, que é o cheio, e que é pôr o peixe, fechar a lata, até ao transporte.

Esta fábrica tinha essas duas componentes. Apesar de não ser uma fábrica muito grande, pois o espaço são cerca de 1000 m<sup>2</sup>, era considerada uma fábrica muito bem estruturada.

#### E de que ano é essa fábrica?

Como instalação fabril, ela vem do século XIX. Como lugar ligado ao armazenamento e fabrico de conservas ela vem dessa época, só que depois teve sucessivas transformações, nos anos 70... mas entretanto fechou. E queria também dizer outra coisa: não foi por acaso que se escolheu esta fábrica, houve uma outra razão, que é de ordem política e até histórica. É assim: esta fábrica era de origem francesa, como era uma parte das fábricas, porque esta indústria é deslocalizada no século XIX de França para Portugal com a crise de peixe nas costas de França, mas também porque em Portugal havia mão-de-obra mais barata, mais disponível, e muito mais desprotegida. Portanto, ela foi sempre para zonas desprotegidas, vindo, nesse caso, para a nossa orla marítima que, como sabes, é para cima, para Matosinhos e por aí fora, e depois em Peniche, depois Setúbal, e depois o Algarve, que ainda hoje tem fábricas a funcionar. Nós temos um filme que fizemos no ano passado numa fábrica de conservas em Loulé, em plena actividade.

#### De qualquer maneira, a funcionar no Algarve deve haver 2, 3 fábricas...

Sim, mas ainda há. E depois, era o seguinte: esta fábrica era um exemplo do ponto de vista social.

Mantinha um grupo de trabalhadores fixo, enquanto que muitas fábricas trabalhavam com ranchos e os trabalhadores andavam de fábrica em fábrica a pedir 1 tostão, 2 tostões, ½ tostão de diferença. Então, iam para onde lhes davam mais. Eram trabalhadores flexíveis, andavam de fábrica em fábrica cada dia, a ver quem é que dava mais dinheiro.

Esta fábrica era conhecida por manter aqui um corpo prestável de pessoas que eram tratadas de uma forma...

#### Homens e mulheres?



Sim, homens e mulheres. 80% dos trabalhadores das conservas são mulheres. Era uma fábrica que, quando foi proposta a adesão dos alemães, houve fábricas de Setúbal que aderiram completamente e que ganharam muito dinheiro, vendendo exclusivamente para as tropas nazis na Segunda Guerra Mundial. Esta fábrica não aderiu...

#### Essa foi outra das razões da compra...

Foi outra das razões de peso, e foi outra das razões porque eles não progrediram. Porque as que aderiram tiveram a folha-de-flandres muito barata, e tiveram muitos lucros, e escoaram tudo o que produziam. E estes, por razões de resistência e por razões que imperavam nesta família, como em outras de Setúbal, não aderiram, passaram a ter muito mais dificuldades e acabaram por sucumbir.

Também há aqui preciosidades e subtilezas que o processo social e histórico envolve. Portanto, a imagem que esta fábrica tem dos trabalhadores também é uma imagem muito especial.

## 4. O Museu Manifesta-se

Pode falar-me dos aspectos considerados pelo Museu como mais relevantes para o conhecimento dos bens/exemplares relacionados com PCI, dando conta sobretudo:

- 4.1. De aspectos relacionados com a caracterização do bem/exemplar;
- 4.2. De aspectos relacionados com a história do bem/exemplar: material de que é feito, funções que exerceu ou exerce, o seu autor ou autora, as circunstâncias em que foi feito, o seu valor estimativo para as pessoas que o tinham na sua posse;
- 4.3. De aspectos relacionados com a história da pessoa ou pessoas que o usufruíram;
- 4.4. Gostava de saber se o registo destas informações é tido por essencial:
  - 4.4.1. Para se prepararem exposições no futuro;
  - 4.4.2. Para a história do Museu e das suas actividades;
- 4.5. Estes estudos e inventários permitem conhecer os bens/exemplares que entraram no Museu ou a colecção que passou a fazer parte do seu espólio, como objectos que antes tinham uma *vida em sociedade*.

Eu acho que estas questões foram sendo respondidas ao longo da nossa conversa, Isabel, e é claro que todos estes aspectos são importantes para vós, incluindo o facto de utilizarem toda a informação associada ao objecto para comunicar através do Museu...

Completamente, aliás há um aspecto muito interessante. Ao serem pessoas (as do próprio Serviço Educativo) que têm uma formação na área das ciências sociais ou da educação ou da animação cultural, e que receberam depois formação nossa (minha ou das outras pessoas que estão cá da área da museologia) e ao colaborarem connosco neste processo de transcrição das entrevistas, ao irem connosco participar nas recolhas, ficam com um substrato fantástico: é uma espécie de formação em exercício.

Quando estão a apresentar o Museu ou a fazer visitas, elas estão a interiorizar um discurso que vem do facto de terem estado em contacto com essas realidades, realizando entrevistas,

transcrevendo, conhecendo em suma o arquétipo de pensamento daquelas pessoas... e portanto, isto dá uma cultura muito grande que enriquece a comunicação.

Desta forma, quando fazem uma visita, podem ilustrar com muitos exemplos que conhecem e que podem ilustrar o trabalho.

Aqui dizia o seguinte: eu defendo a especialização, acho que temos cada vez mais necessidade e, em museus de grande escala, obviamente, cada vez mais cada área tem um território próprio, se bem que há alguns processos no Museu que, como diria, a especialização é necessária e as coisas devem ser feitas com preceito técnico para garantir a segurança e a eficácia desses processos, mas também é bom que todas as pessoas do Museu, desde o porteiro, à pessoa que faz a limpeza, ao director... que todos consigam perceber esses processos, e que dentro do próprio Museu, sejam os primeiros a saber, que é que lá está, e para que é que serve.

Porque uma especialização muito estanque leva ao desinteresse: aquele só faz inventário, o outro só faz não sei quê... E se há coisa absolutamente transversal, que é um acto que é do mais sublime, é uma incorporação no Museu. Quero dizer: Aquilo entrou como? Veio de onde? Porque é que nos escolheram? O que é que vamos fazer com aquilo? Que valor é que damos? Isso é um nascimento para o Museu. Aquele objecto nasce para o Museu. Ora se nasce para o Museu, isto é de uma responsabilidade enorme que todos tem que conhecer e acarinhar. E isto só é possível se nós conseguirmos, em determinadas fases do processo, onde isso é possível, que as pessoas tenham formação para isso ou que se vão especializar para o fazer.

O que eu digo é que as transcrições são extremamente importantes pois, para além de ajudar no processo - no que é um trabalho de sapa muito chato, mas que é preciso ser feito - as pessoas aprendem imenso. Isso reforça muito a comunicação.

## 5. Projectando o Museu Ideal.

### 5.1. Indica-me que propostas apresentarias para actualizar e conferir maior eficácia ao quadro de funcionários/as do Museu, falando em especial...

Sim, já percebi, podemos sonhar à vontade. Então, olha Lorena, neste momento, no Museu, precisávamos urgentemente de ter mais gente a trabalhar na parte do acervo documental. E quem diz o acervo documental, diz hoje o acervo visto numa perspectiva mais alargada que integra também o não livro, portanto o objecto audiovisual, a própria fotografia, tudo isso. Precisamos de ter mais gente a trabalhar. Neste momento temos uma única funcionária, técnica superior de documentação, a Conceição Heleno, e uma técnica auxiliar para todas as bibliotecas e museus.

#### Todas as bibliotecas e centros de documentação de Setúbal?

De todos, do Museu do Trabalho, do Museu do Convento de Jesus, da Casa Bocage e do Museu Sebastião da Gama, em Azeitão.

#### Quatro instituições então?

Sim. Para além de terem que tratar ainda outros acervos históricos que nos vem parar à mão. Por exemplo, agora tivemos um acervo histórico que nos foi doado ao Museu da Cidade, que é do arquitecto Palma de Melo, um conhecido arquitecto que entretanto faleceu, e a família deu-nos o acervo porque ele projectou coisas para Setúbal como o Estádio do Vitória Futebol Clube.

Ora, muito bem, nós recebemos, é um acervo muito importante mas... quem é que trata? Porque só temos uma biblioteca e, depois são áreas muito especializadas, em que é preciso cumprir todos aqueles procedimentos de classificação, indexação, tal e tal...

Portanto, precisávamos de ter um técnico de arquivo, precisávamos de ter para a área de documentação mais gente, precisávamos muito, mas muito, de ter uma pessoa qualificada na área do inventário e se pudesse ser a Lorena Querol, embora não tenho dinheiro para lhe pagar, era ela que eu queria. Uma pessoa muito qualificada e que tivesse vontade e arrojo para explorar meios informáticos e meios de recolha, classificação, descrição... para chegarmos a esse inventário ideal que seria o do livre acesso, como o das bibliotecas.

Mas também precisamos de outra coisa, que é uma dinâmica de voluntariado mais forte. Nós já fizemos esse apelo, e temos alguns voluntários neste momento a trabalhar muito bem com o Arquivo Américo Ribeiro. Porquê? Porque temos lá um belíssimo técnico de conservação e restauro de fotografia, que está a trabalhar nisso. Depois, temos voluntários que estão a transcrever as fichas todas do Américo Ribeiro e a pô-las numa base de dados. Estão ali sistematicamente e, a última vez que eu verifiquei, já tinham feito cerca de 20.000 fichas, nesse trabalho de sapa. São pessoas que dedicam muito tempo e que nos ajudam muito nisso.

Mas, porque é que temos isso mais avançado na Casa Bocage? Nós próprios, depois, vamos lá também fazer trabalho de recolha de filmes e testemunhos. Tendo as fotografias como registo, como rastilho, são seleccionadas fotografias do Américo Ribeiro, e depois temos ali um conjunto de pessoas, voluntários de várias gerações, que dizem: "Isto era assim e aquilo era assado...", e desta forma, uma fotografia parada no tempo ganha vida, e por detrás daquilo estão montes de histórias. É isso que eles fazem: há a descrição técnica, que são duas linhas, e eles fazem uma descrição alargada, que é a sua leitura, o que eles acrescentam àquela fotografia. Depois, é um material fundamental para trabalharmos em exposições, em narrativas, em textos... para criar histórias.

Mas temos um problema: nós só podemos chamar voluntários se tivermos pessoas adequadas para poder enquadrar esses voluntários. Porque não há coisa pior que ter voluntários para não fazerem nada ou então para fazerem que fazem. Sim, porque as pessoas sentem-se estúpidas, sentem-se maltratadas... e isso nós não queremos de todo.

Para ter essas pessoas todas a trabalhar em coisas construtivas que se veja o resultado, nós temos que ter bons profissionais para os enquadrar. Isto é tudo muito bonito mas sabes como é, Lorena, tudo à molhada, as pessoas sentem-se muito infelizes.

Por isso precisamos de alguém muito conhecedor que faça este trabalho de inventário e que integre tudo isto, e não temos. Eu faço uma parte, a Maria faz outra, a Lucinda faz outra, o Ricardo Pina faz outra...

#### Então ficamos por aí no que toca à actualização do quadro relacionado com inventário?

Sim, é uma questão de recursos. Eu punha o assunto assim: o Museu é esse palco onde essas histórias são encenadas, são transmitidas e é um grande palco de comunicação. Tem que ter funcionários-chave, técnicos competentes que são peças-chave do enquadramento de voluntários e do conquistar dessas parcerias.

E eu encontro muita gente que ou está reformada e ainda se reformou nova, ou que está a trabalhar em trabalhos de investigação mas tem algum tempo que podiam dar...temos aqui pessoas que se vêm oferecer.

Olha, um dia destes chegou aqui uma jornalista, que vinha fazer uma entrevista, que nos disse: “Eu agora estou destacada, tenho tempo livre...”. Era um projecto sobre as ostras de Setúbal e ela disse-nos: “Eu disponibilizo-me, e um dia por semana venho aqui dar uma ajuda nisto”. E eu disse que sim senhora, e que como tínhamos também um biólogo que vinha investigar sobre as ostras, então íamos criar grupos de trabalho.

Porque eu digo-te uma coisa Lorena, o meu sonho era que os técnicos especialistas dos museus desaparecessem. Que fizessem o seu trabalho muito bem feito, mas que não estivessem na linha da frente. Ou seja, que na linha da frente estivessem esses grupos a trabalhar autonomamente, a fazer investigação, a fazer performance...

Os técnicos especialistas estariam na retaguarda a preparar e a orientar o trabalho, a dar confiança, a dar as condições, mas eram as pessoas que actuavam.

Isso é que era o ideal. Mas isso... vamos caminhando, mas ainda muito lentamente.

#### Envolve uma grande mudança de mentalidade.

Sim, e os portugueses ainda não descobriram que eles é que pagam o Museu e que o devem utilizar assim. Ainda pedem licença para entrar. Nós já estamos a desdramatizar isso com a APPACDM (Associação de Pais e Amigos do Cidadão com Deficiência Mental) que trabalha lá em cima, com as senhoras, antigas operárias, que estão a fazer flores também para esta exposição, que vêm cá trabalhar.

Por que as pessoas parece que acham isso um luxo.

#### Sim, porque pensam que os museus são mais para determinadas classes sociais...

Sim, ou para os técnicos. Sim senhora, quem sabe, tem que estar lá dentro, porque dá a segurança de que os processos são cumpridos e sabe como é que se faz. Mas quem sabe também devia de saber que, na linha da frente devia estar a independência, a autonomia, a comunicação, e as pessoas que são os clientes do Museu, a comunidade.

#### 5.1.1. Nos conhecimentos que uma pessoa deve ter para estudar e inventariar objectos e colecções relacionados com PCI;

Olha Lorena, eu também não tenho uma resposta única para isto. Tenho reflectido muito nisto e, até das conversas que tive contigo também tenho aprendido, mas, é assim: eu acho que, por detrás de uma acção de inventário, para já, terá que ser uma acção que congrega várias disciplinas. Isso seria o ideal. Não tendo a situação ideal, pelo menos devíamos ter - num Museu da nossa escala - duas pessoas com uma formação sólida naquilo que é a cadeia operatória, os procedimentos, para garantir que o fluxograma é cumprido e que aqueles procedimentos são cumpridos, portanto isso também dá segurança às pessoas.

#### Cadeia operatória?

Sim, cadeia do trabalho de classificação, descrição...

#### Cadeia operatória de inventariação.

Sim. Alguém que, no essencial, opere bem com aquela grelha. Isso é essencial. Porque isto não se faz só de livre ou de boa vontade. Não, há processos que se estudam, que estão certificados, que a lei prevê, e existem hoje ferramentas para os operacionalizar.

Alguém que soubesse lidar com isto pacificamente, que tivesse isto muito bem interiorizado e que trabalhasse nestas rotinas.

Num Museu da nossa escala termos, pelo menos, duas pessoas a trabalhar nisto: um, com uma componente no domínio da comunicação, da Antropologia ou da História Social, que consiga captar estes processos. E depois, alguém que opere muito bem com as ferramentas técnicas.

#### Duas pessoas que se complementassem a este nível...

Sim, isto para garantir os procedimentos técnicos, para que não falhasse, para garantir as rotinas.

Mas depois, eu acho que é muito importante, e isso também nós já conversámos, que se faça formação. Que existam círculos quase concêntricos, ou seja, partimos disto e depois vamos alargando, alargando, alargando... e alargando como? Sensibilizando as pessoas para a importância daquele património, fazendo formação sobre as formas de recolha preventiva, de recolha de emergência, dum ajudar e dum participar nestes processos, e englobando cada vez mais gente que nos ajude nestes processos: voluntários, estudantes, pessoas da comunidade, antigos operários, artífices, intelectuais... pessoas que nos vão ajudando a consolidar isto.

Ou seja, não é preciso sermos muitos funcionários, mas é preciso termos ali duas pessoas que sejam pivôs seguros, do ponto de vista de operar com as ferramentas, que tenham as rotinas instaladas. Porque acho que é preciso, para que as coisas funcionem, que existam rotinas instaladas.

Eu, muitas vezes, dou este exemplo. As pessoas dizem: “Ai, o Museu é inovação!” E eu digo: “Calma, por um lado é preciso inovação, mas a inovação também nasce de uma rotina sólida. Se nós não tivermos o navio solidamente a navegar com um bom mastro, na primeira onda vira, e para as coisas darem os seus frutos, para chegarem a algum lado, temos que saber navegar, para saber navegar temos que ter um navio como deve de ser, tudo instaladinho, como deve de ser, e não podemos fazer muitas aventuras a este nível. Mas lá dentro, e na descoberta que fazemos e nos caminhos que traçamos, é o nosso arrojo e a nossa inovação.

Temos que estar seguros em relação a alguns procedimentos.

#### 5.1.2. Em outras áreas profissionais relevantes para o estudo e inventário de objectos e colecções de diferentes naturezas;

Acho que era muito interessante criar Clubes de Património, criar círculos de cultura, de conhecimento patrimonial, de discussão...

Por exemplo, nós chamamos ao nosso, Centro de Memórias.

#### É onde se desenvolve o tal projecto das *Cartografias da Memória*?

Exactamente. Andamos por aí às voltas: “e vamos chamar isto, e vamos chamar aquilo...” assim, Centro de Memórias, toda a gente percebe. Portanto, é um projecto que hoje está a rodar com uma certa fluência.

#### Quando é que foi criado?

Foi lançado em 2008, oficialmente. Nós andamos a trabalhar nisto há muito tempo e a inauguração teve lugar com uma exposição que se chamava 13, que era um desafio ao azar. Porquê? Porque partimos da colecção do Américo Ribeiro e escolhemos com os voluntários 13 fotografias e, com elas, 13 histórias para fazer 13 filmes, e fizemos uma exposição que se chamou: “13 Fotografias, 13 Histórias, 13 Filmes”.

Ou seja, como é que nós passamos de uma simples fotografia a preto e branco que tem uma legenda a dizer assim: “Casa tal, na Avenida Luísa Todi, no ano tal”

([Entra a Madalena Correia, técnica do Serviço Educativo e participa na entrevista](#))

Isabel Victor (I.V.): Oh! Madalena! Desculpe lá, invadimos o seu espaço...

Madalena (M): Não há problema! Apareceu uma visita de surpresa que não estava planificada e vou recebê-los.

I.V.: Bem, ainda bem que vocês estavam por aqui. Eu estava aqui a comentar com a Lorena a importância de vocês trabalharem na transcrição das entrevistas dos testemunhos orais, até porque a Madalena é quem mais trabalha nisso, e depois, quando faz as visitas, eu tenho observado que as pessoas gostam muito, e perguntam coisas... e é porque as ilustra com essa experiência...

M.: Sim, eu gosto muito. Sei que toda gente diz que é chato, mas... aprende-se tanto, tenho aprendido tanta coisa com este tipo de exercício que tem a ver com a memória oral.

I.V.: É como ler um livro que ninguém leu. Depois, a Madalena faz as transcrições e elas vão para o Centro de Documentação, e as pessoas, a partir daí, têm aquela ferramenta. Depois há dois processos de inventário: há um, que é a transcrição que a Madalena faz, que depois vai para uma espécie de dossiê temático que as pessoas podem ler. E depois há outra parte que entra como inventário de não livro dentro do sistema interno.

[Mas isso é um sistema informático que vocês criaram para o Museu?](#)

I.V.: Sim.

M.: E é mesmo na íntegra, a transcrição é feita na íntegra. Agora, com este computador, já é mais fácil. Sim, porque a Maria de Miguel grava a entrevista com a câmara e depois eu tenho que passar essa entrevista para o computador com um programa específico, coisa que antes era feita na ESE (Escola Superior de Educação), porque eles tinham os meios que nós não tínhamos aqui.

([A Madalena Correia sai e a entrevista continua com a Isabel](#))

Ah!, é verdade, tivemos uma surpresa. Nós trabalhávamos na arqueologia informática, mas tivemos uma surpresa. Há uma empresa alemã que está sediada cá e que disse que fazíamos um trabalho muito importante do ponto de vista não sei de quê, e que na Alemanha este tipo de iniciativas têm um grande valor. Chamam-se *Engels & Wolkers* e resolveram oferecer-nos, no ano passado, no Dia Internacional dos Museus, dois super computadores Macintosh, com tudo.

É verdade, sim, e disseram: “Não, nós fazemos questão de oferecer”

[5.1.3. Nas áreas profissionais que gostavas de criar para aperfeiçoar o trabalho de inventariação.](#)

[5.2. Indicas-me alguns dados sobre o pessoal relacionado com a função da inventariação no contexto deste Museu, referindo por exemplo:](#)

Temos várias pessoas a trabalhar directa e indirectamente. Temos... eu própria, a Maria, a Madalena...

#### Existe alguém dedicado/a exclusivamente ao inventário no Museu?

Aí, temos um berbicacho. É assim: teoricamente temos uma pessoa que no nosso organigrama é a pessoa que trabalha no inventário, que aprendeu comigo, num curso técnico de museografia.

Ah! Porque agora há um problema enorme, porque há um défice enorme de formação nesta área, Lorena, e isso até me dá arrepios.

#### Em que áreas?

Técnico auxiliar de museografia, de inventário... há um défice enorme. Claro que há mestrados e demais em Museologia, mas depois, para trabalhar no Museu, é tudo teoria geral e depois para resolver o problema A, B ou C de um determinado processo, não estão habilitados para isso. Portanto, é fundamental insistir nisso, nas áreas de conservação, de inventário...

#### Portanto, uma pessoa em dedicação exclusiva para património material e para imaterial?

No fundo é património cultural, não é? Bom, no imaterial faço eu, a Maria, a própria Lucinda, eu sou socióloga e museóloga, como sabes, e as minhas colegas são antropólogas. A Maria está a fazer o Mestrado em Antropologia Visual na Universidade Nova, como te disse, e a Lucinda está a fazer o Mestrado em Património.

#### Então, vocês as três acabam por dar forma às questões que têm a ver com o inventário de PCI.

Sim, e o Jean-Jacques também vai fazendo...

#### Quatro então?

Sim, mas há uma outra pessoa que também colabora connosco: é o Bruno Ferro, mas esse vai fazendo o trabalho da parte das fotografias.

#### Sim, porque vocês os quatro, centram-se mais na pesquisa, no contacto com os/as agentes locais...

Usando como base o método biográfico que todas nós estudamos e todas nós desenvolvemos, até pela nossa capacitação académica. Portanto: método biográfico, análise de conteúdo, e depois a nível de programas expositivos, de construção de narrativas e discursos expositivos. Eu, naturalmente, - com mais idade e sénior - sou quem coordena este trabalho, e elas integram e têm progredido imenso. Portanto, são assim um elo muito forte, tanto a Maria, como a Lucinda, como o Bruno.

Mas depois, como viste, a Madalena Correia - do Serviço Educativo - trabalha na parte das transcrições, o Jean-Jacques trabalha nas questões que têm a ver com o *in patrimonium*, e com a operação com as ferramentas informáticas, porque aí nenhuma de nós está a operar tanto com essas ferramentas ainda, embora a Maria esta a especializar-se numa coisa muito importante para nós, que é aquilo que eu resolvi chamar "caderno de campo visual", onde nós fazemos documentos audiovisuais - a que não chamamos filmes ou documentários, porque não somos realizadoras - mas sim documentos audiovisuais, e que nos servem de suporte.

Portanto estamos a falar de uma média de 5 a 6 pessoas que dedicam uma média de... metade do seu tempo, a questões relacionadas com o inventário?

Bem, isso é complicado... mas, sim, podemos pensar nisso. Podemos dizer que... não chega a 40%, se calhar 30% do nosso trabalho é dedicado a algumas das fases do inventário de PCI. Ou estamos nisto ou estamos a pegar num testemunho da resistência, ou num testemunho laboral... mas depois temos outros projectos também.

Porque é assim: também há aqui uma urgência. Nós lidamos com um grupo social de pessoas muito idosas.

Por exemplo, temos aqui um senhor que é o último construtor de barcos, que a sobrinha me veio dizer - há uns dias atrás - que o senhor está muito mal, com um cancro, e que temos que ir falar rapidamente com ele, porque senão perdemos um testemunho.

Há uma colecção de miniaturas de barcos que estou a tentar que a Câmara adquira, que era dum tio dele, e agora temos que ir rapidamente recolher este testemunho, mesmo que não o tratemos. Mas tem que se ir lá, puro e duro, tentar que enquanto o senhor tem vida e condições para falar, não se perca esse legado.

Isso é um caso, mas depois temos aqui muitas senhoras da indústria conserveira que têm setenta e tal ou oitenta anos e que, em alguns casos, chegaram a trabalhar nessas fábricas. Portanto, há uma emergência. Não é um assunto que eu possa deixar para amanhã. Temos que trabalhar nisto com alguma celeridade.

De qualquer forma, Isabel, estamos a falar de uma média de 6 pessoas dedicadas parcialmente ao inventário e, dessas seis pessoas, dois são homens e quatro são mulheres, não é? Sabendo que a estas seis ainda acresce um terceiro homem que é o que se dedica exclusivamente a essa função, e que se chama... Ricardo?

Sim, mas essa pessoa dedica-se unicamente a preencher fichas.

Então temos sete pessoas, das quais quatro - as mulheres - se dedicam ao trabalho com PCI...

Sim, no fundo, somos eu, a Maria, a Lucinda e o Bruno...

E a Madalena?

A Madalena, sim, mas naquilo que ela faz... porque, como tu viste, a Madalena tem as visitas guiadas, a preparação dos projectos educativos... e, quando tem tempo, senta-se nisto. Digamos que poderá ter... um dia por semana para se sentar no Centro de Documentação a fazer isto...

A pessoa que, neste momento, acaba por ter mais tempo de dedicação a isto é a Maria, que faz os cadernos visuais, e que vai todas as terças feiras falar com os voluntários... e portanto tem mais dedicação.

Por exemplo, agora estamos a fazer uma investigação muito complexa sobre o centenário do Vitória Futebol Clube, o clube da nossa terra. E fizemos um apelo para as pessoas darem objectos e fotografias que considerem relevantes da história do clube ou de episódios que eles passaram com o Clube. Por isso, às sextas-feiras, a Maria vai estar sempre no Vitória, até à exposição que vai ser em Julho, a receber os objectos e a fazer as recolhas das histórias. Porque é que levaram aquele objecto? Porque é que escolheram aquilo...?

No que toca à formação das mulheres temos:

Sociologia, Museologia, Antropologia...



Dos homens:

Filosofia (Ricardo), Fotografia (o Bruno) e Informática (o Jean-Jacques)

Ah! E depois aqui nas mulheres havia também uma pessoa da Educação...

A Madalena, ela é Educadora mesmo.

Ao nível da experiência profissional, quem entrou para esta área com experiência prévia?

A experiência foi essencialmente adquirida aqui.

Quer dizer, a Maria já tinha participado em recolhas em âmbito académico...A Lucinda veio para aqui com o 12º ano e tem estudado sempre aqui, enquanto está no Museu. O Jean-Jacques é uma pessoa de Turismo até.

São tudo pessoas que fizeram a formação aqui. Aqui, mas depois também na universidade, onde foram buscar formações externas.

E as idades? Por exemplo, por faixas etárias? Ou seja, entre os 26 e os 35 há alguém?

Sim, há a Maria.

Entre os 36 e os 45?

O resto: A Madalena, a Lucinda.

Dos 46 aos 55?

Há uma, que sou eu.

E os homens?

Os homens têm... Ricardo Pina, 46, Jean-Jacques também por aí, e o Bruno que não chega aos 45...

E as condições de trabalho?

Sim, esses são todos funcionários; menos a Maria.

Agora, esqueci-me de uma coisa muito importante: os voluntários.

Os voluntários são três, que têm idades de uma faixa etária superior.

Seria então dos 56 aos 64?

Sim, são tudo pessoas dessa idade e são tudo homens; fixos, são esses três.

Então, trabalhando com PCI estão todos menos um, o tal homem que preenche as fichas...

Sim... se bem que sou eu, a Lucinda, a Maria e a Madalena, fundamentalmente. Portanto quatro mulheres, fundamentalmente, com PCI.

Sobre as tabelas remuneratórias, como funcionam as coisas?

Funciona segundo os parâmetros de sempre. Havendo pessoas como o Jean-Jacques que estão num escalão inferior. Se quiseres, depois mostro-te os dados com pormenor.

5.3. Falas-me do que farias para transformar o teu Museu num lugar ideal para o público, no que tem a ver com o acompanhamento de visitantes, no contexto de actividades que visem o estudo, divulgação e valorização dos diferentes tipos de PCI que estão a ser trabalhados.

5.4. Como transformavas o seu Museu num lugar ideal para o público em geral? Referirias mais especificamente as questões que envolvem contactos e relacionamentos com a população envolvente.

O ideal era que o Museu fosse transparente, que fosse um grande fórum de troca e de estudo.

## 6. A gestão do conhecimento.

6.1. Fala-me do sistema de documentação e gestão da informação relacionada com o espólio do Museu, referindo em especial:

Neste sentido, sei que estão começando a utilizar o *in arte* e o *in patrimonium*. A minha pergunta é: porquê os dois sistemas e porque não um único?

Olha, pelo que percebemos através da explicação da Sistemas do Futuro, o *in arte* seria mais vocacionado para o Museu da Cidade, por ter um acervo mais direccionado para a pintura, a ourivesaria, a arte sacra...

E o *in patrimonium* é mais para nós, porque o nosso acervo vai da Arqueologia até ao mundo do trabalho e da Arqueologia Industrial. Mas queremos vir a comprar o *in memória*. Aí está o problema, não temos *hardware* compatível com estes sistemas e depois fica tudo bloqueado.

- Os critérios de selecção utilizados na escolha do sistema...
- A denominação do sistema utilizado e os objectivos pretendidos pelo Museu...
- Contemplaram na sua escolha e aquisição a utilidade a nível interno e a nível externo ao Museu (possibilidades de trabalho em rede entre museus da mesma temática e museus em geral, preparação de exposições...)?

Isso era o nosso sonho, mas não te sei responder porque estamos numa fase inicial.

Mas e a empresa que criou o programa, referiu alguma coisa?

Sim, e aliás isto é como a *PORBASE* (Base Nacional de Dados Bibliográficos), só tem sentido se o Museu puder abrir a porta virtual para comunicar.

Se calhar, essa foi uma das razões da vossa escolha...

Sim, pareceu-me que tinha outras garantias de comunicabilidade... E mais, a Sistemas do Futuro também dá um grande apoio: dão formação, dão apoio, criam actualizações...

É possível saber os custos de um e de outro sistema?

É sim senhora, não te sei dizer de cor, mas já te digo.

Ah, sim, e fizemos um acordo que incluía várias coisas no mesmo pacote: formação...

E agora queremos comprar mais uma licença e vamos também ver se investimos no *in memória*, e vamos ver se nos dão formação. Sobretudo eu, a Maria e a Lucinda queria que tivéssemos formação. Ah!, e também o Bruno, para podermos trabalhar melhor na questão do inventário de PCI.

Porque é assim: há muitas lacunas no inventário do PCI, e há também muitas dúvidas. Como é que nós vamos tornar isto num objecto útil que não seja só um espreitar curioso ou um amontoar de dados? Que é que vamos fazer com tudo isto?

Temos o exemplo do Museu da Pessoa, um bom exemplo, mas tudo isto precisa de ser avaliado. É que ainda estamos na fase do fascínio, do namoro, do encantamento. Mas ainda temos que perceber se isto vai dar filhos ou não. E se não dá filhos, pelo menos, que dê umas boas relações a longo prazo...

Ainda não sabemos bem... eu acho que vai dar, mas ainda não sabemos...

6.2. O que mudavas/acrescentavas ao sistema para ele desenvolver a sua função de forma mais dinâmica e acessível, na preparação de exposições relacionadas com PCI?

Há é uma grande expectativa de alargamento e mais nada, porque estamos numa fase muito inicial.

## 7. A experiência da entrevista realizada.

Gostava de saber o que é que achaste da entrevista realizada. Acrescentavas algum outro dado que não tenha surgido ao longo da conversa? Qual?

Eu acho a entrevista muito completa, e é um instrumento muito útil para a reflexão. Aliás peço-te, desde já, um exemplar da tua tese para o nosso Centro de Documentação. E mais: que nós consigamos reunir meios e vontades para fazermos aqui um encontro sobre inventário de património cultural, uma coisa que nos permita envolver cada vez mais gente nisto.

Portanto, sobre a ficha: Parabéns! Porque ela já reflecte um grande amadurecimento. Para chegar a estas perguntas é preciso ter trabalhado muito as ideias e as matérias.

Este é um aspecto, outro aspecto tem a ver com uma coisa que tu falaste, e que me parece extraordinariamente importante, que é um protocolo com o IELT (Instituto de Línguas e Literaturas Tradicionais) da Universidade Nova. Eles estão a lançar uma coisa que eu acho lindíssima, que eu acho que é um projecto poético, útil e mobilizador. É uma coisa que se chama “As vozes do Rio”, “As vozes da Terra”, “As vozes das Estrelas”... e é o quê? São encontros gravados que reúnem, por exemplo: “As vozes do Rio”, foi no Museu Marítimo de Ílhavo, eu estive lá e estavam reunidos professores, investigadores da academia - da Univ. do Minho, da Universidade de Lisboa...- estavam também pescadores e curiosos da história local, estavam escritores e realizadores de cinema... Enfim, estavam um conjunto de pessoas, e têm uma coisa que eu acho que é fundamental: na mesa, tanto está o pescador, como está o professor da Universidade.

E portanto, tanto o pescador fala no seu registo sobre aquilo que é a sua visão, como fala o professor da sua investigação e das relações que estabeleceu.

Isto influencia tudo e cria outra atitude perante quem está a investigar, e perante o público e a assistência, que também tem outra vontade... e influencia o académico, porque também tem que ter cuidado com a forma como fala, que é para não falar só para os colegas, numa perspectiva de comunicação e de nos entendermos, o que faz muita falta.

Por outro lado, também não podemos pensar que o pescador não evolui ao perceber as relações que se estabelecem com um pensamento mais complexo, ou mais erudito. Ele próprio também começa a olhar as coisas de outra maneira, e portanto há aqui uma aprendizagem no terreno, uma aprendizagem contínua, como falava Paulo Freire, da vida. Nós temos alguma coisa a aprender e a ensinar. Isso, para mim, como para ti, Lorena, que tiveste a experiência da *Celebração da Cultura Costeira*, esse é que é o fulcro.

Porque é assim: fazer inventários para quê? Só se isto servir para aumentar o conhecimento e a satisfação das pessoas, e para utilizar esse próprio conhecimento para melhorar a vida das próprias pessoas, tornar a identidade mais forte, uma maior auto-estima, melhorar a comunicação, melhorar...

Só assim é que vale a pena, porque senão, é inventários “para treta”, é inventários para dizer: “Aí, temos dez mil inventários, não sei quê!!!” Está bem, mas e para que é que isso serve?

#### Eu costumo dizer que são inventários congelados no tempo...

É, mas para que é que isso serve? Às vezes até é pior... Está bem, são dados, são para não se perderem, mas são Torres de Babel... Estão ali enclausuradas... são umas mouras encantadas, lindas...

#### Às vezes nem isso...

Pois, às vezes nem isso, nem mouras, nem encantadas...

É que, depois, gera-se uma confusão enorme entre aquilo que é o espírito do colecionador - que também pode ser muito interessante, mas é uma outra coisa - e aquilo que é o inventário activo para o conhecimento. E aí, só é inventário activo para o conhecimento, se as pessoas participarem da decisão sobre porque é que aquilo é assim... Como é que aquilo se classifica? Para que é que serve? E se acrescentarem com o seu saber, e com a sua memória, e com o seu “alguma coisa”... a essa própria descrição. Se colaborarem nisso, se fizerem parte do contexto...

Senão, é horrível, as reservas transformam-se em ovos...

#### São cemitérios...

São cemitérios pavorosos. Transformam-se numa coisa que cresce, cresce, cresce e não sabemos o que fazer com eles.

Portanto, se realmente tivermos este conceito de que as reservas são galerias de estudo, são reservas activas, os patrimónios incorporam toda esta vida... Aí sim! aí o inventário passa a ser o coração do Museu. Porque senão é uma arteriosclerose, uma embolia...

**Obrigada!**

**Outras informações, relacionadas com os dados completos e actualizados que se ligam ao perfil socioprofissional das pessoas que intervêm na área do inventário no MTMG.**

**Respostas obtidas, ao longo de 2010 e 2011, através de correio electrónico e por contactos telefónicos, com a colaboração de Maria de Miguel, Jean-Jacques Pardete e Isabel Victor.**

- O nº de pessoas que desenvolve esta função no Museu: 10  
3 pessoas género Masculino e 4 pessoas género Feminino.  
A eles juntam-se 3 voluntários que colaboram na documentação e investigação.
- As suas idades e sexos;  
26-35: 1 F  
36-45: 1 M e 2 F  
46-55: 2 M e 1 F  
Os três voluntários situam-se na faixa superior aos 65 anos.
- A sua formação (áreas, níveis e actualizações);  
  
Áreas de formação:  
Educação: 1 F  
Antropologia: 2 F  
Fotografia: 1 M  
Filosofia: 1 M  
Informática: 1 M  
Sociologia/Museologia: 1F  
  
Níveis de formação:  
Educação Profissional: 1 M e 1 F  
Bacharelato ou Licenciatura: 2 M e 2 F  
Mestrado ou Doutoramento: 1 F, entre as que se encontra a própria Directora
- A sua experiência profissional;  
Nenhuma quando entraram no Museu.
- As suas condições de trabalho.  
São todos/as funcionários/as com excepção de uma das mulheres que trabalha com contrato a termos certo.  
Segundo os escalões de remuneração estabelecidos nos encontramos com que:  
Entre os 751 e os 1000 € se encontram 1 M com formação técnica.  
Entre os 1001 e os 1500 € se encontram 2 M e 3 F, pessoas com formação superior.  
Com mais 2000 € está 1 F, a Directora.
- Quais destes/as técnicos/as trabalham no inventário dos bens relacionados com PCI?  
5 pessoas, 4 mulheres e 1 homem  
(Isabel Victor, Maria de Miguel Cardoso, Lucinda Fernandes, Madalena Correia e o Bruno Ferro)

### 6.1. Fale-me do sistema de documentação e gestão da informação relacionada com o espólio do Museu, referindo em especial:

#### Os bens inventariados no SGC do MTMG:

- **Número de bens que integram o espólio do Museu:** em torno a 1.238.188.
- **Percentagem com inventário informatizado:** 17.906 (aproximadamente 1%).
  
- **Não existe registo da percentagem de bens relacionados com o estudo do PCI local.**