

Pedro
Pereira Leite

Objetos Biográficos



Marca D'Água Editores
2012



Leite, Pedro Pereira, 1960 -

ISBN- 978-972-8750-13-8

Título: Olhares Biográficos: A Poética da Intersubjetividade em museologia

Autor, Pedro Pereira Leite

Edição: Marca d'Água: Publicações e Projetos

1ª edição

Local de Edição: Lisboa

Lisboa, 2012

Olhares Biográficos

A Poética de intersubjetividade em museologia

Índice

<i>Prefácio</i>	4
<i>Introdução</i>	5
1. Uma nova museologia em face a novos objetos	6
2. Novos Objetos museológicos e Intersubjetividade	13
2.1. Construir uma poética da intersubjetividade.....	15
2.1.1. Cartografar.....	17
2.1.2. Carporizar	19
2.1.3. Problematizar e construir a Utopia como poética.....	20
2.2. Os objetos biográficos como metodologia na construção de narrativas na museologia	21
2.3. O processo transformador: propostas de abordagem na museologia	26
3. O desafio da ação.....	35
3.1. O “Playback theatre” e as propostas do teatro de Libertação na museologia	36
3.2. Uma museologia envolvida na emancipação social com a apropriação das narrativas biograficas.	44
3.3. A inovação dos objetos biográficos.....	48
4. Por uma poética na sociomuseologia	54
5. BIBLOGRAFIA.....	56

Prefácio

Olhares Biográficos é uma proposta metodológica para a sociomuseologia com base na teoria crítica. Esta proposta surge no âmbito do nosso pós-doutoramento em museologia, efectuado durante o ano de 2011 na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Não poderemos deixar de agradecer os contributos de todos os que concorreram para a sua concretização, nomeadamente os amigos do CES Summer Course realizado em Julho de 2011 na Lousã, e aos participantes no Curso de Museologia, realizado em Novembro de 2011 na Cidade de Assomada em Cabo Verde, no âmbito da XV Conferencia Internacional do MINOM.

Uma palavra final para Elsa Lechner do CES da Universidade de Coimbra que tão bem tem trabalhado as questões das Histórias de Vida e os olhares biográficos.

Pedro Pereira Leite, Lisboa, 2012

Introdução

O nosso objetivo neste livro é relacionar o movimento de renovação da museologia contemporânea com a teoria crítica através a análise dos desafios introduzidos na prática museológica pela intersubjetividade. Vamos argumentar sobre a possibilidade de uma prática museológica reflexiva e transitiva com base na proposta de inclusão da poética como ferramenta da intersubjetividade.

A intersubjetividade medeia a relação do eu como sujeito com os outros. Esta relação de mediação evidencia-se dessa forma como objeto de investigação. A poética como discurso reflexivo, como ato de mediação, permite incluir na investigação biográfica a pluralidade das dimensões pessoais e sociais em processo. Através da poética da intersubjetividade propomos uma abordagem compreensiva dos objetos biográficos para os processos museológicos.

A Investigação Biográfica assume-se como uma proposta de construção duma narrativa museológica participada voltada para a inclusão social e para o empoderamento das comunidades com base no resgate dos saberes locais como instrumentos de construção da ação. A proposta investigação metodológica sobre os objetos biográficos permite ampliar o campo de ação e da função social da museologia reforçando a sua abertura a campos epistémicos emergentes com base nos Direitos Humanos, a Educação para a Paz e para o Desenvolvimento nos Estudos sobre a Globalização, na sua relação com a emancipação social.

1. Uma nova museologia em face a novos objetos

O movimento de renovação da museologia, conhecido como “Nova Museologia”¹ “Sociomuseologia” ou “Museologia Social” constitui-se como um modo de pensar e fazer museologia. Este modo de pensar e agir emerge num movimento de reflexão de profissionais de museus e pessoas ligadas á ação cultural a partir dos anos sessenta do século XX. Ao longo de vários anos, Pierre Mayrand foi-nos chamando a atenção para que a sociomuseologia é um *processo* que tem vindo a *influenciar* alguns profissionais da museologia sobre as *formas de fazer* essa museologia ao longo dos últimos cinquenta anos (MAYRAND, 2009).

Também Mário Moutinho reforça esta abordagem processual da sociomuseologia, que define como “evolutiva”, quando constata, ao refletir sobre os museus, que qualquer organização humana é “processual e contextual”

(MOUTINHO, 2007).



Ilustração 1 Pierre Maylan (1034-2011) com Isabel Vitor, numa visita ao Museu do Trabalho em Setúbal

Estamos perante uma museologia que se assume como uma prática (de pensamento e de ação) que busca a qualidade dos fenómenos processuais nos seus contextos. Mas qual é o motivo que desencadeia a busca das qualidades nos fenómenos processuais na museologia, para a partir deles procurar a mudança. Não existirá uma contradição entre a prática de preservação de objetos e a busca dos processos de transformação que esses mesmos objetos potencialmente desencadeiam. Existe uma contradição paradoxal entre conservar e transformar, ou pelo contrário, a resolução dessa tensão observada como um processo transformacional, constitui o objeto da museologia?²

¹ No conceito a palavra “Nova” assume simultaneamente uma significação valorativa e diacrónica. A questão do valor assume-se por via da integração dos territórios e das comunidades por via das práticas participativas.

² Uma resposta a esta questão é dada por Mário Moutinho (1994) em “A Construção do Objeto Museológico” in Cadernos de Sociomuseologia, nº 4. Que relata a intervenção do autor na 26ª Conferência Internacional do ICTOP, realizada em Lisboa, no Museu de História Natural. Neste artigo o autor começa por afirmar: *Expor é ou deveria ser, trabalhar contra a ignorância, especialmente contra a forma*

Com sabemos a museologia resolve esse paradoxo através da representação dos objetos na busca da inovação. A museologia não trata apenas da representação dos objetos, mas fundamentalmente da sua superação no âmbito da sua relação com cada um dos membros da sociedade³. É no âmbito dessa superação que a nova museologia tem vindo a questionar-se sobre o lugar dos objetos, dos espaços e dos territórios, como componente da relação dos sujeitos com o real (com o mundo).

Sintetizemos como tem vindo a ser construídos alguns destes caminhos. A nova museologia dispõe já de uma história longa que tem vindo a ser construída com diferentes visões e diferentes práticas, muito rica em experiências e exemplos, que se espalham hoje por vários continentes.

Esta forma de fazer e pensar a museologia tem vindo a ser feita refletida em diversos espaços museológicos e académicos e encontra-se agregada numa plataforma no âmbito do MINOM: Movimento Internacional para Uma Nova Museologia⁴. Esta plataforma organizativa constitui-se como um grupo no âmbito do ICOM (Comité Internacional dos Museus) e organiza diversos "ateliers"⁵ ou conferências internacionais onde são debatidos e apresentadas experiências.

A reflexão teórica é produzida por duas vias, uma académica, centrada em universidades; e uma outra mais "prática", centrada neste

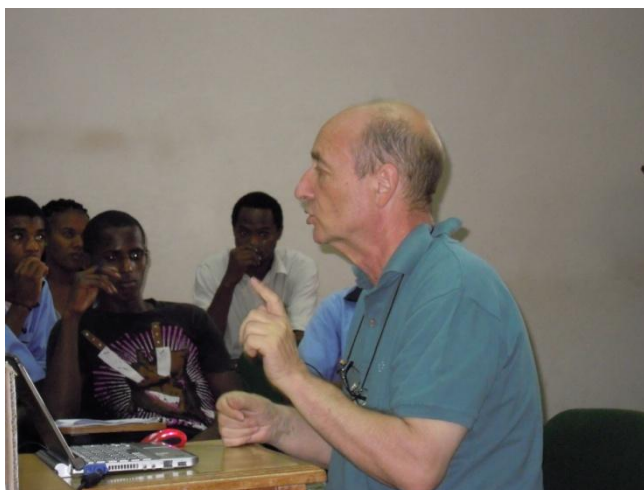


Ilustração 2 - Mário Moutinho no Curso de Formação em Museologia em Assomada, Cabo Verde, 2011

mais refractária da ignorância: a ideia pré - concebida, o preconceito, o estereótipo cultural. Expor é tomar e calcular o risco de desorientar - no sentido etimológico: (perder a orientação), perturbar a harmonia, o evidente, e o consenso, constitutivo do lugar comum (do banal) (MOUTINHO, 1994, 7) para concluir . "É a inversão da tradicional relação entre o objeto artístico e o seu lugar de exibição. No fundo é o Museu que é exibido como objeto artístico. De certa forma poderíamos admitir, que o museu ideal seria aquele que fosse criado especificamente para cada exposição."(MOUTINHO, 1994, 24). O autor defende neste artigo uma abordagem semiótica do objeto museológico. Ou seja ele é o que é (a materialidade) é o que é visto (a perceção e a consciência do objeto por parte do sujeitos) e ele é o contexto (o objeto como processo de transformação)

³ Uma Mimésis no sentido aristotélico. Arsitéreles distingue mimésis de diegesis. Enquanto a mimese é uma narrativa contada pelo próprio da diegesis é uma narrativa encenada por atores (Aristoteles, Poética)

⁴ www.minom-icom.net

⁵ Até ao final de 2012 organizou 14 ateliers internacionais e diversos workshops que podem ser consultados na página do movimento.

movimento de profissionais envolvidos com uma museologia de ação ao serviço da sociedade. As diferentes vias asseguram uma retro alimentação entre a investigação e a prática.

Nos espaços académicos tem vindo a emergir uma investigação e uma docência comprometida com as práticas e as dinâmicas sociais. Essa é uma das características do ensino da museologia na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias⁶ e na "Reiwart Academy"⁷ na Europa, e na América do Sul, sobretudo no Brasil, em São Paulo, no Rio e na Baía, em situações muito diferenciadas mas em rápida mutação⁸.

Verifica-se que entre os professores destas academias existe, aquilo a que poderíamos chamar uma rede de conhecimento e partilha de experiências, que dá suporte e consistência às diferentes propostas de abordagens dos fenómenos museológicos. Se a maioria desta reflexão académica é hoje efetuada no âmbito dos cursos de Mestrado e Doutoramento, de acordo com as normas de investigação académica, a permanente ligação entre a reflexão académica e a prática museológica assegura a sua constante renovação de práticas e conteúdos, permitindo a emergência de novos objetos, a inclusão de diferentes atores e uma diversidade nas formas de abordagens territoriais. Um exemplo dessa interação encontra-se nas ações de investigação desenvolvidas na Universidade Lusófona que podem ser encontradas na Revista Sociomuseologia⁹ onde são publicados os resultados da investigação e as práticas museológicas em diferentes espaços e contextos.

Esta nova museologia, enquanto processo participativo que é, valoriza um conjunto de momentos marcantes que estão sinalizados por via de Declarações, aprovadas nos Encontros Internacionais. Estas declarações cristalizam as preocupações diversas nos seus participantes. Como salientou Pierre Mayrand na génese do questionamento da relação social da museologia encontra-se o legado das reflexões do movimento construtivista reformista que atravessa as ciências sociais no pós-guerra¹⁰ em que a ação

⁶ www.ulusofona.pt

⁷ Reinwardt Academy: Amsterdam School of Arts – www.ahk.nl

⁸ Nestas várias experiências que tem vindo a ser desenvolvidas, não poderíamos deixar de citar a experiência desenvolvida no Brasil, por via da sua Política de Museus iniciada no ministério de Gilberto Gil.

⁹ Sociomuseologia, Revista editada pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, com o nº 1 publicado em 1993 com um tema "Sobre o Conceito de Museologia Social. Até ao final de 2010 foram editados 38 números, alguns dos quais em Língua Inglesa. Através da análise dos seus vários números podem-se verificar a evolução das principais preocupações e reflexões que tem vindo a ser equacionadas no âmbito da sociomuseologia.

Veja-se www.revistasulusofona.pt/index.php/cadernosdesociomuseologia

¹⁰ O Construtivismo reformista resulta de vários contributos da psicologia da aprendizagem, por via de Jean Piaget e Vigotsky e da Filosofia do Conhecimento. No campo da psicologia da aprendizagem e na sequência dos movimentos da Escola Nova, procurava-se entender se de que forma se processava o processo de

do indivíduo no grupo é vista como um diálogo, como resultado duma interação com os outros (MAYRAND, 2009).

Estas interrogações emergiram, quando vários museólogos, envolvidos com práticas políticas transformacionistas¹¹, questionam o sentido dos objetos que estão nas coleções de um dado museu. Interrogam-se sobre o que é que esses objetos dizem aos visitantes dos museus. Qual era a função social do museu cristaliza-se como questão catalisadora do desafio que lançam às organizações do património.

Por exemplo, durante o século XIX e princípios do século XX nos museus de etnologia as coleções eram apresentadas como testemunhos materiais dos homens então chamados de "primitivos". A estes testemunhos contrapunham-se os outros objetos de coleções de arte, de história ou arqueologia ou mesmo de ciência que eram testemunhos duma "civilização". A distinção entre "selvagens e primitivos" dividia artefactos materiais, que consoante o seu valor social eram pertença de diferentes organizações, que representavam o que então como se entendia o devir social¹².

Com o fim da segunda guerra mundial de 1939 a 1945 e com a vaga de independências que se seguiu na Ásia e em África a oposição entre selvagens e civilizados, como conceito operativo deixou de ter significado¹³. Tendo sido substituído pelo conceito de "desenvolvimento"¹⁴ e pela oposição desenvolvimento/subdesenvolvimento¹⁵.

aprendizagem, no âmbito do processo de relação /adaptação do indivíduo ao meio. No âmbito da filosofia do conhecimento, verificam-se várias reflexões, nomeadamente de Foucault e Bourdieu sobre o modo como o indivíduo reconstrói e é reconstruído pela realidade social. Reformista porque procura aplicar-se à ação como processo transformador.

¹¹ Prática política é aqui entendida como envolvimento nos movimentos sociais contemporâneos.

¹² O devir como ideia finalista organizava o pensamento opondo selvagens e civilizados, tradição e modernidade, decadência e progresso.

¹³ A questão da distinção entre selvagens e civilizados é um conceito de legitimação do colonialismo europeu no mundo. Como tal legitimava no plano científico a hegemonia e a dominação do europeu (dito civilizado) sobre o outro (dito selvagem), como uma missão dita "civilizadora". (Veja-se LEITE, 1997)

¹⁴ Sobre a relação da "ideologia do desenvolvimento" sobre o património e a cultura veja-se (Cardoso, 2010, e 2011) respetivamente.

¹⁵ Note-se ainda que esta análise do devir como um acumular de riqueza (o conceito de desenvolvimento resulta da transformação do conceito de riqueza de Adam Smith), dá origem a uma "querela" entre "desenvolvimentistas" e liberais, com os primeiros a defenderem a necessidade dum regulamento do processo por via da intervenção de sociedades políticas (organizadas), face aos segundo que defendem o "mercado" como processo gerador de riqueza. Ao progresso visto como um o crescimento da riqueza (pelo mercado), contrapõem os desenvolvimentistas a defesa dum "desenvolvimento" das forças produtivas, que impulsionam o desenvolvimento social e cultural.

Os desafios que os museólogos sentiram necessidade de responder, no pós-guerra refletem, esta dualidade processual. A maioria deles defende a necessidade das organizações de cultura se empenharem nesse processo coletivo que é o desenvolvimento. É por via desse empenhamento, com base numa ideia de devir, que se defende que o museu se deve configurar como um espaço de diálogo entre nós e os outros, entre o passado e o presente, entre o presente e o futuro.

A participação da organização museu nesse processo acaba por fazer emergir a necessidade de relacionar a organização (herdada) com as suas (novas) missões. Aos museus como espaço sacralizados onde se guardavam os objetos raros e preciosos do passado, começam a ser interrogados sobre o seu sentido como espaço de ação transformadora da sociedade. Daí até a formulação do museu como espaço de formação de consciência sobre o mundo e como local de formação dos seus protagonistas, foi um pequeno passo.

São essas preocupações que estão presentes no texto que a Nova Museologia considera a sua declaração iniciática –a “*Declaração de Santiago*”, feita em 1972, na cidade capital do Chile. No contexto dos intensos movimentos sociais da América do Sul, esta declaração¹⁶ vem precisamente chamar a atenção para a necessidade dos museus estarem ao serviço do desenvolvimento da comunidade e dos territórios. Introduz igualmente no vocabulário da museologia as questões do ambiente através do conceito do ecomuseu e do museu integral, uma preocupação que então estava na ordem do dia, quer na Europa por via dos movimentos ambientalistas, e que nas Américas emergia por via dos sistemas de propriedade e exploração do solo. Os efeitos desta declaração vão influenciar profundamente o movimento museológico na América e na Europa, e está na origem do desenvolvimento dos novos tipos de museus de comunidade, de consciência, de território.

Passados doze anos, em 1984 no Quebec no Canadá uma segunda declaração, que ficará conhecida como “*Declaração do Quebec*”, vai marcar este movimento da nova museologia. Por via do debate de vários museólogos de todo o mundo sobre experiências em ecomuseus, conclui-se a importância crucial do envolvimento e participação da comunidade nos processos museológicos. É a partir da consciência da necessidade de incorporar a participação da comunidade nos processos museológicos que determinará a vontade dos museólogos de se constituírem como um grupo dentro do ICOM. Esse grupo dera formalizado no ano seguinte, em Portugal, constituindo o MINOM.

¹⁶ Ver em Primo, Judite (1999). “Museologia e Património: Documentos fundamentais”, Sociomuseologia, nº 15 Lisboa, ULHT (disponível em <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia>)

O Terceiro momento de relevância para as nossas questões regista-se em 1992 com a “*Declaração de Caracas*”, onde se chama a atenção para a necessidade dos processos museológicos integrarem, debaterem e trabalharem as questões da globalização. Ao mesmo tempo emerge a consciência de que os museus são simultaneamente espaços de comunicação e de preservação, introduzindo uma dualidade na prática museológica. A nova museologia, que se continua a desenvolver com importantes contributos, será doravante marcada por esta tensão entre a salvaguarda das heranças e a sua comunicação. É no âmbito desta questão se colocam as necessidades de repensar a cadeia operatórias da museologia. (BRUNO, 1996). Uma operação que nos obriga a interrogar sobre o que se escolhe para preservar, que nos leva a questionar sobre quem seleciona, como se preserva e para que se preserva; ao mesmo tempo que, estando o processo museológico ao serviço da sociedade, nos obriga a interrogar sobre o que se comunica, como se comunica, para quem comunicamos e para quê o que comunicamos.

Duma maneira geral estes princípios tem vindo a ser incorporados nas diversas normas profissionais e nas definições de museus no âmbito do ICOM¹⁷. Mas que nos parece relevante salientar neste nosso trabalho é a necessidade de responder ao desafio que nos foi lançado de olhar para os objetos museológico como algo mais do que coleções estáticas. De olhar para os objetos museológicos como ferramentas para construir algo. Os objetos não são um fim em si mesmo, mas constituem-se como processos para alcançar algo. Os objetos museológicos como proposta de processo de conhecimento.

Assim, se numa perspetiva duma museografia “tradicional” o objeto é o centro da atividade do profissional, que se concretiza num espaço chamado museu que é visitado por determinado tipo de públicos; numa perspetiva da “*nova museologia*”, emergem novos objetos museológicos, os museus alargam-se para os territórios, podendo assumir diferentes configurações e formas de organização ao serviço das comunidades.

Ao mesmo tempo a consciência de que a salvaguarda dos objetos é igualmente um processo de comunicação, entende-se mais claramente que os desafios às instituições de memória se constituem como desafios onde as heranças e os patrimónios são trabalhados como objetos de construção do futuro. Assim emergem novos objetos na museologia, integrando o imaterial e o perecível. Como se conserva então o evento e a festa. Como se conserva a oralidade. São desafios que fizeram os museólogos entender que a museologia trabalha com a memória e com o esquecimento e que a memória é uma expressão do poder. A afirmação duma memória na

¹⁷ Veja-se nomeadamente “*Les Concepts Clés de Museologie*” (DESVALLÈES & MAIRESSE, 2010) onde por exemplo na análise do termo “Museologia” se aborda a problemática da polissemia do conceito de museologia

comunidade constitui uma relação processual que é simultaneamente reflexiva e transitiva. A memória enquanto fenómeno é uma relação entre o sujeito e o real, constituindo a sua expressão uma representação que reflete esse mesmo sujeito, na sua multidimensionalidade como sujeito biosociocultural em transitividade.

Em suma, esta nova museologia, ao mesmo tempo que inclui na museologia novos objetos, novos protagonistas e se dissemina por vários espaços sociais em relação com outros processos, transforma-se num serviço¹⁸ prestado à comunidade. Assim tal como surgem novos tipos de museus, tais como ecomuseus, museus de território, museus de comunidade, museus de identidade, museus de consciência, museus sem objetos ou as redes de museus; surgem novos objetos, tais como as narrativas biográficas, os patrimónios imateriais, ou objetos construídos no processo de conhecimento/fruição; e surgem novos processos museológicos, sejam espaço de cultura ou configurações onde os processos museológicos se entrelaçam com outros processos sociais, no campo da saúde, da educação dos serviços, etc.

¹⁸ A ciência dos Serviços tem vindo a ser desenvolvida em diversos espaços tem por base a evolução tecnológica e científica. A ciência dos serviços focaliza-se na satisfação das necessidades dos seres humanos e nas configurações organizacionais que dão suporte às suas atividades.

2. Novos Objetos museológicos e Intersubjetividade

Com verificamos um dos fatores distintivos desta nova museologia é uma reflexão e uma proposta sobre a “Função social do Museu”, no âmbito da qual tem vindo a ser propostos novos objetos museológicos. Por outro lado, a teoria crítica das ciências sociais tem vindo a procurar afirmar a reflexão das problemáticas das ciências sociais em torno das problemáticas do reconhecimento e da emancipação (SANTOS, 2000). É no âmbito dessa reflexão que emerge a relevância da intersubjetividade.

A questão da intersubjetividade tem vindo a ser abordada na teoria do conhecimento com uma proposta de superação da relação do sujeito (aquele que formula os problemas) com o seu objeto de conhecimento (formulação de problemas sobre os quais são aplicados os métodos de observação e medição). Esta crítica ao paradigma racional, que tem vindo a ser feito entre outros pela escola de Frankfurt, de onde salientam os trabalhos de Jürgen Habermas (1990) Axel Honneth (2011) e ente nós pelos trabalhos de Boaventura Sousa Santos (1987) e pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Entre outras questões a teoria crítica fundamenta uma proposta de reformulação dos modos de objetivação do real a partir da intersubjetividade. Propomo-nos neste trabalho a efetuar uma análise sobre a intersubjetividade na museologia a partir duma postura de investigação-ação através do recurso das narrativas biográficas.

No paradigma da ciência social moderna as categorias de espaço e tempo surgem como formulações absolutas (SANTOS, 1987). Invariáveis a partir das quais se efetuam a construção de narrativas lineares sobre os espaços e as comunidades. A crítica de construção destas categorias como fenómenos processuais, inter-relacionais e reflexivos (HABERMAS, 1990) tem vindo a concluir que uma narrativa não pode aspirar a constituir-se mais do que uma entre outras narrativas possíveis. A possibilidade de narrativa emerge assim não pelo seu caráter universal e único, mas pela sua relação com as forças sociais que em determinadas conjunturas a tornam dominantes. A crítica destas narrativas implica equacionar a sua expressão como possibilidade narrativa. A visão crítica sobre as narrativas como fenómenos que resultam dum processo social inter-relacional evidencia, na museologia, a necessidade de equacionar o sujeito que produz o discurso. Ora, neste ponto de vista, uma narrativa museológica, como processo de conhecimento construído a partir do sujeito museólogo, é um processo que resulta mais próprio do conhecimento prévio do sujeito como que construindo um efeito de imagem refletida num espelho. A narrativa museológica moderna não seria mais do que um alinhamento de objetos

que representam um conhecimento que se reflete a si mesmo através desses mesmos objetos.

Ora a construção deste conhecimento reflexivo, a partir do qual se reconstróem as narrativas, é também criticado a partir do seu efeito processual. Isto é, ao projetarmos no mundo uma interrogação que nos é devolvida como resposta¹⁹, também estamos ao mesmo tempo a predeterminar a essa narrativa construindo os seus próprios limites de possibilidade, a partir da sua formulação. Como sabemos a comunicação não é neutra e não existe sem desencadear uma multiplicidade de efeitos a partir da qual se geram novos campos de tensão. O reconhecimento deste princípio da incerteza nas narrativas (do sujeito sobre o objeto), pelo efeito de reflexo e pelo efeito processual, induz uma consciência sobre as narrativas museológicas como campos de possibilidades contínuas.

Assim, sendo a narrativa museológica uma variável contínua²⁰ construída por um sujeito, a construção desse processo, para efeitos de validade e consistência, deveria partir do próprio sujeito social como protagonista da construção das suas próprias narrativas. O deslocamento da construção do discurso do indivíduo para o social adiciona à narrativa museológica uma característica pragmática. O objeto museológico torna-se numa possibilidade que ocorre num processo num espaço-tempo em permanente transformação. Esta canibalização do objeto museológico permite a emergência duma consciência dum fato museológico centrado nas comunidades e nos territórios. Essa antropofagia do objeto permite a emergência da intersubjetividade do conhecimento museológico.

A introdução da intersubjetividade na epistemologia museológica é possível por esse descentramento da produção do conhecimento do sujeito para os objetos. Na intersubjetividade o conhecimento depende não do sujeito racional, nem das suas emoções e sentimento, mas ele é produzido pelos outros. A ideia não é dada pela mente em reflexão centrada no espaço e no tempo, mas pelo uso da palavra, numa determinada comunidade e em práticas coletivas. O conhecimento museológico deixa de estar centrado nos objetos nos museus para se centrar na produção de objetos nas comunidade e territórios como processos de conhecimento. Processos de conhecimento que tem um função pragmática de construção da vontade de futuro. Um processo transitivo (onde a ciência se assume como um processo de conhecimento e como técnica de análise da probabilidade e da imprevisibilidade) que se exprime como um processo de comunicação (como uma relação entre a forma de comunicação (uma

¹⁹ Quando construímos um problema já construímos, intuitivamente, a resposta para esses problemas (JESUINO, 2000)

²⁰ O conceito de variável contínua relaciona-se com a densificação dum fenómeno no espaço e no tempo, que permite a sua classificação ou ordenação. Trata-se portando duma expressão duma relação dos sujeitos com o real.

linguagem) e o consenso que se cria como resolução dos conflitos das partes (uma dialética).

2.1. Construir uma poética da intersubjetividade

Verificamos atrás que a nova museologia partiu da interrogação sobre o que são e para que servem os museus. A busca de resposta sobre a sua função social conduziu à museologia à formação dum campo de conhecimento prático que mobiliza contributos teóricos de diferentes disciplinas das ciências sociais, das humanidades e das ciências naturais. Por exemplo os trabalhos sobre a memória social, que mobiliza os estudos da cognição, da interação social, das representações e das narrativas abre um campo para uma reflexão e prática transdisciplinar (FREITAS et al, 1994), que permite à museologia ampliar os seus objetos de análise, incorporar novos sujeitos e induzir dimensões narrativas de diferentes espaços e territórios.

Este alargamento do triângulo epistémico²¹ da museologia permite a prática duma museologia crítica e solidária²². Esta prática museológica recoloca o desafio de pensar as práticas e os objetos museológicos como ações que se inscrevem nos seus produtores. Este artigo apresenta uma proposta metodológica para este desafio, com base na inclusão das narrativas museológicas dos objetos biográficos e sócio biográficos.

Ao assumirmos a busca duma resposta para esse desafio de construir uma museologia centrada nos outros, vamos procurar apresentar uma proposta na construção duma poética da intersubjetividade. Como vimos a intersubjetividade emerge na teoria do conhecimento como um modo de superar a subjetividade na relação entre o sujeito com o objeto de conhecimento. Esta é uma questão crucial na epistemologia, que tem sido pouco referenciada na museologia e que mais à frente defenderemos mais detalhadamente.

A objetividade do conhecimento, na sequência da afirmação do método científico emerge da observação. Da observação de fenómenos. Na observação dos fenómenos procura-se que o sujeito não interfira no processo de forma a não afetar o resultado. A não-ocorrência dessas condições de observação implica a não-produção de conhecimento

²¹ Consideramos aqui como triângulo epistémico a conjugação da racionalidade do discurso, a vontade de conhecer e a ação. Este triângulo tem origem na Paideia grega que estrutura o pensamento moderno.

²² A museologia Crítica e Solidária resulta do empenhamento do museólogo num mundo em transformação.

científico. Assim, numa visão simplista desta questão poder-se-ia dizer que a um conhecimento científico, objetivo, opõe-se um senso-comum, subjetivo.

No entanto a experiência social, individual e científica de cada membro da comunidade permite a construção dum método subjetivo de produção de conhecimento. As experiências individuais e sociais estão presentes em toda a sua dimensão em todos os atos de conhecimento. Em diversos domínios, na Psicologia, por exemplo, o recurso à análise da subjetividade dos processos psíquicos é uma constante. A questão da interferência do observador no processo é uma questão relevante. Que conhecimento é esse que emerge na relação do sujeito com o seu objeto. Melhor que conhecimento social é esse que emerge na relação social estabelecida entre um sujeito produtor e um objeto social, também ele produtor de relações.

Nas narrativas museológicas tradicionais, a construção do conhecimento está centrada no museólogo, que legitima a produção do discurso nos objetos socialmente significativos que ilustram e interagem com essa a narrativa legitimando-a. Uma museologia crítica procurará romper com esta relação viciada entre um sujeito (museólogo) ungido por um saber legitimado (no exterior) e o objeto significativo (revelado pelas relações sociais). Procura romper com as relações centradas na produção de narrativas hegemónicas que se reproduzem a si mesmas, reinventando-se incessantemente a si mesma.

Procura romper esta relação por via da busca do conhecimento do outro, através dele mesmo. Na proposta da intersubjetividade a narrativa museológica é construída pelo outro. Daí a importância da sua palavra e da sua ação na construção do processo museológico. Não é a construção duma ideia criada no seio duma comunidade hegemónica que prevalece, mas sim o processo de construção dessa hegemonia como ação que se constitui como narrativa.

Naturalmente que qualquer narrativa é hegemónica e qualquer tradição é incessantemente reinventada (HOBBSAWN, 1988). A relevância da construção da narrativa pela intersubjetividade não deriva do valor da materialidade dos discursos e dos objetos, mas das próprias experiências vivenciadas. A intersubjetividade emerge na troca de ideias como experiência para produção de narrativas em que os diversos sujeitos estão implicados, como produtores dessa mesma narrativa e partindo dessa produção para a construção de como ações comunicativas.

Nesta dimensão emerge a dimensão poética²³ da intersubjetividade. Poético no sentido em que se transcende na produção de significados. Poética no sentido que é através do ato comunicativo que se produz e se cria inovação. Poética no sentido da busca da pluralidade dos significados. Poética porque a narrativa é simultaneamente exegética e teórica. No primeiro caso porque liberta os significados contidos nas formas, através da sua verbalização e ritualização; e teórica porque ao mesmo tempo que situa um discurso num espaço e num tempo contextual a recria através da releitura da experiência social significativa.

A poética da intersubjetividade traduz-se numa experiência sensível que permite uma viagem na construção dos processos museológicos. Uma viagem através do qual os diversos sujeitos se deslocam no tempo e no espaço em torno de objetos socialmente significativo, de herança comum, para, em conjunto os reconstruírem.

A nossa proposta para a utilização da poética da intersubjetividade na museologia parte das narrativas biográficas. As "*sócio biografias*" estão implícitas na construção da sociomnese²⁴ As narrativas biográficas partem duma problemática transitiva e reflexiva dos objetos sociais. Se as relações ente o sujeito que observa e o objeto que é observado são transitivas (a ciência como técnica de análise da probabilidade e da imprevisibilidade) a sua expressão, como processo é uma relação entre a forma de comunicação (uma linguagem) e o compromisso que se cria como resolução dos conflitos das partes (uma dialética). O compromisso não anula o conflito, apenas o procura superar.

2.1.1. Cartografar

Para a construção desse roteiro de trabalho museológico propomos um conjunto de quatro momentos: **A constituição dum grupo museológico**²⁵ é um passo essencial para desencadear o processo. A partir

²³ A Poética como género literário, na sua aceção contemporânea constitui uma arte ou uma gramática do verso, a poesia que se diferencia da narrativa. Todavia a Poética de Aristóteles (ARISTÓTELES, 1986) constitui o texto fundador dessa "arte", tem como objeto um elemento narrativo material (um texto ou um artefato) e ao mesmo tempo os seus significados. É neste último sentido de poética como produção de interpretação (TODOROV, 1973, 9) que nos propomos conceituar a nossa abordagem A poética como elemento de transitoriedade, revelador de discursos que inscrevem um enunciado num tempo sem retorno ocupando um determinado espaço.

²⁴ Sociomnese é um neologismo que propusemos no âmbito da nossa tese em Museologia, como instrumento de trabalho para processos museológicos com base na fenomenologia da memória social

²⁵ A proposta de utilização de círculos museológicos na museologia, tem como base os trabalhos de Paulo Freire. Ela remete-nos para a tradição nos círculos hermenêuticos de Heidegger. O Circulo Hermeneutico tem origem numa figura da

da constituição do grupo, é lançado um primeiro desafio, de **cartografar** o mundo exterior. A cartografia pode ser feita por imagens que apoiam a construção de narrativas pessoais que traduzam a experiência do mundo por cada um dos elementos do grupo. O exercício pode implicar o movimento de descoberta do espaço exterior ou a utilização de elementos previamente preparados, tais como imagens, sons, materiais diversos, eventos etc. Para esse efeito o museólogo pode recorrer às diversas formas de animação de grupos, que podem passar pelo “*café do mundo*”, a “*visita de estudo*”, o “*espaço aberto*”, o “*método caórdico*”, etc. É neste processo de técnicas de animação de grupo que temos vindo a trabalhar as propostas de narração por cada um dos membros do grupo o relato da suas histórias de vida. É sobre a reflexão terórica sobre essa prática que temos vindo a evidenciar a emergência da poética da intersubjetividade. Na proposta da intersubjetividade o importante é desencadear uma experiência sensorial e cognitiva entre cada um dos sujeitos. Essa experiência é socialmente partilhada pela imersão no círculo. Ela permite igualmente criar uma bateria de informação socialmente partilhada como ponto de partida para uma ação conjunta. Mais adiante detalharemos esta questão. Para já olhemos para a proposta do processo de trabalho, para verificar o que em cada momento emerge de inovação.

A constituição do círculo é o momento inicial do diálogo que propõe uma verbalização a partir da experiência vivida por cada um dos seus membros. Esta é uma ação que propõe uma reflexão sobre a experiência do passado e por isso lhe chamamos cartografia por analogia à síntese que é feita sobre um papel numa descrição do real físico.

retórica clássica e remete para a lógica interna da compreensão de um texto. A regra da crítica hermenêutica é um dispositivo de análise segundo a qual é necessário analisar um documento (ou um texto) no seu todo a partir das suas partes constituintes, e as suas partes constituintes como um todo. O princípio de que a compreensão dum objeto não se encontra explícita nesse objeto, mas resulta dum processo de diálogo entre o sujeito que conhece e esse objeto. Um diálogo que é feito por aproximações sucessivas. Por isso a ideia de círculo, como um movimento repetitivos.

No entanto a imagem em vez de círculo de veria ser a de espiral elíptica, pois esta imagem é mais intuitiva. A forma de espiral elíptica ilustra melhor a dialética do diálogo do sujeito com o real. O diálogo como desvelar sucessivo de sentidos por aproximação e aprofundamento. A influência desta imagem de círculo terá chegado a Paulo Freire por via do trabalho de Martin Heidegger sobre os trabalhos de Georg Simmel. O mundo como vontade e representação herdados de Schopenhauer, onde a consciência é um processo dinâmico de transformação do real. O círculo hermenêutico é o processo onde se pré-reconhece (uma intuição) uma forma, a partir da qual se dá mais atenção ao detalhe (a consciência de). A revelação dum sentido, constitui uma janela a partir da qual se reconstrói uma ordem. A vantagem da metáfora do círculos, que expressa simultaneamente o diálogo do pensamento do indivíduo e a sua interação com o grupo, é justamente o de se acrescentar ao eu aos outros, para em ação, ao verbalizar uma ideia assumir a consciência dessa ideia e ao mesmo tempo de a partilhar com os outros, dispondo-nos a aceitar outras leituras e gerando interações. Estamos portanto no domínio da intersubjetividade.

2.1.2. Corporizar

À reconstrução do mapa mnemónico individual sucede-se a **corporização** da experiência. Agora solicita-se a mobilização da informação para a construção de uma ação. Uma ação em que cada um dos membros partilha os sentidos das suas experiências com os restantes membros do grupo, já não como emissor de sentidos, mas também como produtor e recetor de significados. A História de Vida, relatada aos outros é já uma corporização da experiência individual. Mas é a sua partilha com o grupo e o efeito de receção gerada que permite adicionar e introduzir as várias dinâmicas de construção de sociabilidades.

Como tem sido defendido por Cristina Bruno, (BRUNO, 2007) as viagens constituíram no passado dos mais importantes métodos de recolha de objetos museológicos. Muitas das coleções reunidas nos museus de ciência, de etnologia, de arqueologia e de história foram constituídas através de viagens. Foram as viagens e a recolha de objetos que permitiu à ciência europeia cartografar o real e construir o seu mapa do conhecimento. A teoria da Evolução das espécies de Charles Darwin e o Método de Classificação de Lineu decorrem das grandes viagens dos séculos XVI a XIX. No século XX, o Estudo dos Museus olham para estas coleções segundo três perspetivas: numa perspetiva processual da preservação/conservação dos objetos segundo a cadeia operatória da museologia; numa perspetiva reflexiva, onde para além dos procedimentos da cadeia operatória são adicionados conceitos estruturantes (teoria da evolução, razões da coleção, história da coleção etc.); e na relação entre as instituições e a suas coleções. Nesta última perspetiva procura-se relacionar os processos de constituição dos acervos com os processos organizacionais que os determinaram. O recentramento das coleções arcaicas no tempo em que foram produzidos, reconstruindo o sentido das viagens que as originaram tem vindo a introduzir novos desafios aos discursos expográficos.

O que nos interessa salientar nesta proposta de Cristina Bruno é o desafio que nos é lançado de olhar para os processos museológicos como uma viagem contemporânea. No século XXI a viagem é uma experiência de transitoriedade onde o conhecimento é trabalhado a partir da experiência dos sentidos. Um proposta de vivência experiencial, não permite mais as propostas de narrativas museológicas como construção de monólogos. As narrativas museológicas devem ser abertas e constituir-se como um espaço e um tempo de construção de conhecimento. O conhecimento não é hoje mais visto como algo estático. O conhecimento é hoje uma experiência de descoberta de sentidos que dependem do sítio onde se está e para onde se observa. A narrativa museológica, ao constituir-se como uma narrativa aberta permite a criação desse trânsito do olhar entre espaços e tempos

diferenciados. Como uma viagem ou uma busca para resolver a inquietação sobre a condição humana.

É a partir da experiência de corporização da condição humana que propomos uma experiência de busca e construção de diálogos entre os membros do grupo. Cada um dos membros do grupo incorpora o conhecimento do outro e devolve-o ao outro e à comunidade como experiência comunicativa.

A experiência da História de Vida ou da narrativa biográfica é neste sentido exemplar como proposta de corporização da experiência que parte dum indivíduo como partilha com os restantes elementos do grupo. Através da verbalização das experiências individuais, não só emerge uma reconstrução dos sentidos dessa experiência, como igualmente emerge a partilha com o grupo. É importante sentir a emergência da partilha como algo que igualmente incorpora sentidos. É importante sentir o espaço e o momento do envolvimento. É importante sentir a troca e interrogar sobre o que é há de comum no envolvimento dos vários membros do grupo nesse tempo e nesse espaço. Sentir os sons, os aromas, os cheiros, e as cores. Procurar identificar as formas e os movimentos, estar alerta para o espaço para que os sentidos possam captar o contexto e o momento. Esses são elementos de memória e é a partilha desse momento, vivido interiormente, como um todo que permite captar a essência do momento vivido e socialmente partilhado. É esse momento que pode dar sentido à reconstrução das novas conexões sociais.

2.1.3. Problematizar e construir a Utopia como poética

A partir da corporização importa **problematizar os sentidos comuns**. Interrogar aquilo que une e aquilo que diferencia os elementos do grupo. O desafio é agora de reconhecer o que há de comum, aquilo que pode ser utilizado como elementos comuns do grupo para construir uma ação. Mas para ter consciência do que é comum é preciso interrogar, inquietar. É necessário debater a diferença, enfrentar o que desune.

Ao terceiro momento da problematização sucede a **construção da Utopia**. Enfrentando o que une e o que desune a proposta é desafiar à construção duma narrativa partilhada que contenha a imagem do grupo.

Nos quatro momentos de construção duma narrativa intersubjetiva na museologia, em tese temos vários produtos museológicos, tantos quantos o grupo considerar necessários produzir. Se tomarmos como exemplo a metodologia das histórias de vida temos, num primeiro momento, um

conjunto de narrativas, dos diversos membros do grupo. Narrativas pessoais. O grupo pega nessas narrativas, debate os seus significados e reconstrói uma narrativa comum. O grupo negocia os elementos comuns e os elementos de divergência. Discute o que deve ser incluído e o que não merece a pena ser recordado. No final a narrativa socialmente construída ou reconstruída apresenta-se como uma produção que resulta duma vontade comum socialmente construída.

Mas recordemos, o importante neste método não é o seu resultado final, mas sim a experiência vivida por cada um dos membros no processo que conduz a esse resultado. Não excluindo a possibilidade do resultado poder ser socialmente partilhado, o importante é que cada um dos membros tenha tido a oportunidade de viver um momento transformador, de pressentir o que é essencial. Nesse sentido a narrativa museológica não se afirma pelos objetos mas pelos processos que catalisa na relação do sujeito com o social e com o real. Por essa razão temos. É nessa relação processual que defendemos a emergência da poética.

2.2. Os objetos biográficos como metodologia na construção de narrativas na museologia

O nosso propósito neste ponto é refletir sobre os desafios metodológicos para a museologia de integrar estes objetos biográficos como uma prática de investigação-ação para a transformação social com base numa cultura de paz e solidariedade de emancipação social.

Partimos da premissa teórica da sociomuseologia que *“traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea. A abertura do museu ao meio e a sua relação orgânica com o contexto social que lhe dá vida, têm provocado a necessidade de elaborar e esclarecer relações, noções e conceitos que podem dar conta deste processo.”* (MOUTINHO, 2007)

O processo de investigação sobre objetos biográficos tem vindo a implicar uma reflexão sobre o sujeito implicado nas narrativas; seja do investigador sobre o seu objeto de investigação ou seja do narrador de si mesmo como implicado na construção duma memória de si, que se constitui como um processo de formação da consciência de si e das suas ações.

Esta problemática tem vindo a ganhar espaço de reflexão na academia²⁶, e herda um património que tem vindo a ser trabalho por várias abordagens das ciências humanas. A sociologia na escola de Chicago iniciou a utilização deste objeto por volta da década de vinte do século passado, no entanto a emergência do quantitativo e da crença no domínio da natureza pelos modelos objetivos, veio submergir a questão das abordagens biográficas para um plano de menoridade científica. As metodologias qualitativas e os fenómenos subjetivos são alvo de pouca reflexão fora de círculos muito restritos das academias.

Nos anos sessenta a historiografia inglesa influenciada pela escola dos Anales, através da História Oral, inicia nesta ciência uma abordagem metodológica a resgate de memórias e eventos do movimento operário por via de entrevistas a indivíduos que testemunharam os acontecimentos. Paralelamente, durante essa décadas, a emergência das independências africanas, conduzirá a um desenvolvimento das metodologias sobre História Oral aplicadas às comunidades "sem história". Recorde-se que na época a base da História era sinónimo de "domínio da escrita", pelo que a associação da ciência ao símbolo gráfico que expressa o pensamento era considerada uma das distinções entre "selvagens e civilizados". Quem não dominava os instrumentos simbólicos da notação escrita era considerado primitivo, e através dessa operação mental legitimava-se os processos de hegemonias colonial que o conceito de civilização transportava. Em nome da civilização geraram inúmeros de processos de violência e destruíram-se formas de saberes formas de estar e técnicas.

Por outro lado no âmbito das políticas culturais defendidas pela UNESCO, para resgate de tradições, nos anos setenta, procede-se em vastos territórios africanos e americanos à recolha e registo de tradições orais, sejam por via dos contos tradicionais, seja por via da música, da dança ou do trabalho. Esta tradição entroncava na velha tradição europeia nacionalista que havia, durante o século XIX, fixado através da escrita a "tradição" distintiva das nações, como resgate da modernidade universal iluminada. Nos anos setenta do século passado, a antropologia e a educação "apropriam-se" desta metodologia qualitativa para abordagem de relação de subjetividade construída pela "história de vida" como processo formador.

Interessa-nos portanto argumentar que forma as narrativas biográficas, enquanto metodologia, encontram a sua atualidade numa

²⁶ Uma síntese deste debates encontra-se publicado na obra coordenada por Elsa Lechner, que resultou dum encontro internacional em 2007. Também em fevereiro de 2009, em Lisboa o CIES do ISCTE promoveu um seminário sobre "Abordagens Biográficas, Memória e Histórias de Vida (www.memóriamedia.net). Mais recentemente, Elsa Lechner através do CES da Universidade de Coimbra promoveu um "CES Summer Course sobre "Lives and history: a comprehensive course on biographies and society" Lousã 2011.

tradição qualitativa das ciências do humano. Como metodologia de trabalho entroncam por sua vez nas problemáticas de intersubjetividade, na medida em que o que é analisado transcende a relação tradicional entre o sujeito-objeto que funda a ciência moderna, para se situar no campo da interação entre os sujeitos produtores de conhecimento perante a consciência do seu próprio conhecimento como relação dialética de superação. Uma dialética em que a consciência de si próprio como ser social e experiencial é simultaneamente catalisadora de consciência de si através da ação, e através da ação, gerar consciência de si como ser individual e ser social. Trata-se portanto duma ação comunicativa que se traduz na narrativa de representação que contem, para além de o ser individual o ser social. Mas que transcende ainda esta relação entre o individuo e o todo pela inclusão do sentido estético e ético. É por isso que o temos vindo a defender como poética. Trata-se portanto duma meta narrativa que contem uma pluralidade de histórias individuais que se constituem como fragmentos discursivos duma narrativa comum, de sentido emancipatório porque incorpora o reconhecimento (HONNET, 2011).

Uma narrativa constitui-se como um enunciado comunicacional, onde o emissor produz um discurso em função do destinatário. Ainda que essa narrativa seja feita no foro privado, ela constitui-se como um discurso reflexivo, onde o resultado alcançado depende da consciência do social desse sentido. Uma reflexividade que é tanto mais evidente quanto sabemos que no domínio da investigação, seja por parte do investigador que utiliza a metodologia, seja por parte do objeto de investigação, que não há uma neutralidade na representação. Os discursos, como ação implicam uma vontade. Desse modo a produção do sentido na narrativa biográfica constitui como uma epistemologia²⁷ e como um fenomenologia²⁸ que se verifica no domínio da intersubjetividade²⁹.

Os objetos biográficos transportam a densidade de significados que compõem as diferentes experiencias dos sujeitos, as suas expectativas de ação e a natureza relacional onde a interação se processualiza. Esta riqueza pode ser apropriada pelo olhar museológico para construir uma prática de relacionamento entre o individual e o social ou vice-versa, na medida em que para além da sua natureza reflexiva, como forma de consciência do real a interação biográfica assume-se como uma prática de integração de dados e com uma prática transformacional.

É neste domínio: o da utilização das práticas biográficas nos processos museológicos, que queremos salientar a sua pertinência como um

²⁷ Aqui entendido como uma filosofia do conhecimento, como o método de avaliar e validar a produção do conhecimento.

²⁸ No sentido Husserliano do termo como estudo da consciência e dos objetos da consciência

²⁹ Aqui entendido como um campo da ação dos indivíduos em contexto social. Uma ação processual pode consciente, percetiva ou intuitiva.

elemento catalisador de processos de prática de transformação social. O olhar biográfico transporta um ato de narração. Uma ação de relatar a experiência vivida como construção do seu sentido. Esta poética da palavra ou dos gesto emerge como um reflexo do mundo experienciado e traduz o questionamento sobre a adequação da experiência a cada situação do presente. Uma inquietação que é gerada em função das vontades de reconhecimento como vontades de futuro

A experiência biográfica pode constituir-se assim mais do que uma mera “arte do conto” e afirmar-se como uma **Poésis**. Ao colocar o sujeito como construtor da suas próprias narrativas biográficas, ao criar um “olhar biográfico” sobre si mesmo, ao aceitar expor-se e revelar-se como sujeito da história, a prática da narrativa biográfica na museologia permite a abertura duma janela para a inclusão de “narrativas sociais”. O sujeito não só se media a só próprio através da representação do real, como igualmente por via a experiência cria uma ação comunicativa que é simultaneamente política e ética.

A construção da narrativa social processa-se portanto numa dupla dimensão processual. No plano do indivíduo comunicante que processualiza a experiência individual em função do recetor da mensagem; e no plano do indivíduo como ser social, que igualmente se concretiza através do processo comunicacional, que transporta a consciência social do mundo. É nesse ato de comunicação que se processualiza a adequação dos saberes das comunidades, enquanto herança social, para a reconstrução dos sentidos e das orientações do social. Uma luta pelo reconhecimento e pela emancipação

Para a museologia, mais importante do que a narração do indivíduos e da sua experiência individual é essa possibilidade de explorar através duma biografia de indivíduos as narrativas sociais Ou seja a possibilidade de através do conjunto de narrativas individuais reconstruir sócio-narrativas. A introdução da poética da intersubjetividade como proposta na sociomuseologia permite inovar na construção de processos museológicos.

Assumir a sociomnese como poética da intersubjetividade implica incrementar a exploração do potencial da memória de vida para gerar consciência do social no indivíduo e de através dessa consciência social permitir gerar ações solidárias e a construção dos saberes mestiços. Não nos interessa propriamente a construção de narrativas sobre objetos socialmente significativos, sobre monumentos ou patrimónios, mas interessa-nos essencialmente o que a experiência processual implica na construção dos sentidos. Implica essa postura a adição à função social dos museus, a de um espaço de experimental, o de um laboratório que concentra as tensões sócias para libertar as suas energias criadoras. Independentemente do lugar e da configuração organizacional. Um

processo museológico com base na poética da intersubjetividade é um processo de criação e de inovação social para emancipação social solidária.

É esse movimento de reconecimento e reconstrução dos sentidos que se constitui como um movimento libertador, um momento que ao ser socialmente partilhado se constitui com criador de solidariedades pela emergência da consciência da alteridade. Um processo intersubjetivo por se recentra no processo gerador. Através do processo museológico centrado nas narrativas sócio biográficas a museologia centra-se na captura do essencial da transformação, do movimento. Um desafio para a museologia de captar o movimento no interior da permanência o movimento transformador pela própria experiência de participação.

O utilização das metodologias sócio biográficas permitem recentrar a produção dos saberes nos indivíduos como produtores das suas próprias experiências e permitir o exercício de construção dos sentidos do social solidário. Se o exercício de biografização, a produção individual de sentidos é um momento experiencial, potencialmente libertador pela verbalização ou pelo ato performativo; o desafio essencial das metodologias biográficas decorre no processo da formação da consciência do individual como parte do social. É nesse diálogo entre o “eu” (na sua múltipla dimensão consciente e inconsciente) e os outros (também nas suas múltiplas dimensões), entre as linguagens da alteridade, que emerge o saber mestiço. Um saber que se alicerça na partilha das experiências como vontade de futuro.

Como método de conhecimento a biografia e a narrativa biografia é simultaneamente um modo de conhecimento onde os autores se assumem como produtores conscientes dos caminhos das suas vidas. Desse modo, o processo de conhecimento obtido não é apenas referencial (construído pelos currículos predeterminados) mas é um saber que decorre da experiência prática intercultural (do ato de narrar, do ato de pensar, do ato de partilhar, do ato de transformar, do ato de sentir, do ato de imaginar) integral. É esta capacidade transformadora que constitui a riqueza epistemológica dessa proposta na museologia e que a permite alicerçar no interior dum paradigma emergente da transição no interior duma ecologia de saberes para uma emancipação social.

Ora, como afirma Elsa Lechner *“Independentemente do olhar disciplinar de onde se parte, as histórias de vida e relatos de experiência têm ainda o poder de emancipar. Desde logo porque levam a tomadas de consciência, porque depois ultrapassas a fronteira dos estereótipos e permitem ao sujeito ressituar-se face à sua história e papéis sociais. Assim conceber a pesquisa biográfica também nos seus efeitos significa reconhecer a carga política que comporta, quer como método, quer como forma de apreender as realidades humanas* (LECHNER, 2009, 9). Importa reconhecer às narrativas biográficas, quando assumidas como narrativas

sócio biográficas, como temos vindo a defender, o seu valor epistemológico como processo de partilha solidária de experiências significativas para a construção dum mudança participada onde o local se funde no global.

Não se trata já de reconhecer a apenas a esta metodologia como um processo intersubjetivo entre o sujeito narrador e o objeto de investigação. Implica também reconhecer o seu potencial transformador pela ação.

2.3. O processo transformador: propostas de abordagem na museologia

Abordaremos agora de forma sucinta algumas propostas metodológicas de integração das narrativas sócio biográfica nos processos museológicos. No âmbito da nossa tese de Doutoramento (LEITE, 2011) explicitamos a metodologia da sociomnese aplicada num contexto territorial delimitado. Como então verificamos, a delimitação do espaço-tempo é uma das categorias de orientação que mais facilmente permitem a contextualização dos sujeitos. É uma contextualização que permite uma observação da realidade vivida ao mesmo tempo que a explicitação dessa observação gera uma ação comunicativa de descrição desse objeto. Esse processo gera-se como uma experiência de mediação do indivíduo entre o mundo real e a consciência de pertença e não pertença a esse mesmo mundo. A emergência da consciência da pertença a um determinado conjunto social pode constituir-se como um dos processos da formação da consciência da agregação em comunidade. A consciência duma identidade partilhada.

A coesão social³⁰ como medida de agregação das comunidades é um princípio orientador das políticas públicas e uma medida do processo de inclusão social. O desenvolvimento de processos participativos é neste domínio um instrumento útil. Normalmente estes processos implicam a geração de ações comunicativas. Estas ações tem como objetivo criar adesão ou implicação nos processos sociais. Os processos comunicativos

³⁰ Coesão Social é um conceito Durkheimiano que expressa o consenso e a união entre os membros duma comunidade (Durkheim, 1984). A coesão social constitui uma medida de agregação que é expressa em valores socialmente qualificados que poderão ser expressos em objetos menemónicos e patrimoniais. Estando as comunidades políticas em processo, o desafio das políticas públicas será portanto o absorver a mudança (pelo progresso material) e conservar e agregação social (pelo progresso moral). As teorias emancipatórias assumem no entanto que não há uma transformação material das forças produtivas da sociedade, sem uma correspondente transformação das estruturas sociais. Na era da globalização a questão da coesão social é um campo de tensão na análise política. Não querendo deixar de referir esta problemática, esta questão transcende este nosso trabalho

podem ser, como sabemos, rituais quando implicam a rememoração, ou espontâneos, quando implicam reações a situações novas. Por sua vez no processo comunicativo estão também implicadas relações de coação que podem ser autoritários ou democráticos, em função da organização e estrutura do poder (HABERMAS, 2003)³¹.

Nesse contexto poderemos ainda mobilizar o conceito de comunidades abertas³², como comunidades onde as suas heranças são processuais, vividas em rede; por contraponto às comunidades fechadas, se constituem como espaços sociais hierárquicos, que procuram fixar os seus rituais, cristalizando os patrimónios e as heranças e que se constituem como espaços pouco dinâmicos à inovação.

Analisar comunidades e as organizações sociais em função dos seus contextos de agregação em busca das dinâmicas processuais implica reconhecer que as mudanças e as permanências são processos de tempos diferentes. Por exemplo, nas ciências sociais, usualmente usamos a questão do confronto entre a tradição e a modernidade, para exemplificar esta oposição entre as permanências e as transformações. Como já notou Hobsbawn (1988) a percepção do passado e da tradição constitui-se como um invenção que se reajusta permanentemente no presente, tal como a modernidade acentua a percepção de mudança. Analisar essa tensão fora das dinâmicas e dos contextos de transformação constitui-se muitas vezes como falsos problemas. A mudança é uma evidência. A questão que interessa compreender é porque é que as sociedades mudam e entender o papel da ação dos sujeitos nas possibilidades de mudança. É a capacidade dos sujeitos orientar a mudança que determina a natureza do processo emancipatória.

É por essa razão que a categoria de espaço-tempo nos é útil para a geração de ações museológicas, na medida em que uma análise de um qualquer objeto no seu contexto espaço-temporal permite a reconstrução do sentido do real no interior duma comunidade. Um sentido que não é necessariamente aquele que ela tinha no momento da sua execução, mas aquele que hoje, os sujeitos produtores de conhecimento entendem como sendo o mais provável em função do conhecimento mobilizado. Estamos portanto face a real intersubjetivo que tem por base um conhecimento socialmente partilhado e legitimado. Um qualquer objeto participa no que poderemos chamar “modos de vida” da comunidade através dos diferentes olhares dos sujeitos que o observam. Nesse sentido cada olhar sobre os objetos constitui-se como vimos simultaneamente como um olhar biográfico

³¹ Poder aqui no sentido de capacidade de influenciar o comportamento do outro

³² O conceito de comunidades abertas é introduzido nas ciências sociais a partir dos estudos das ciências naturais ao procurar responder à forma como diferentes espécies ocupam os mesmos espaços e que condizirá à noção de ecologia. O termo tende hoje a ser substituído pelo de redes sociais, tendo como elemento estruturante os fluxos interrelacionais. (CASTELLS, 2006)

e como um olhar sócio-biográfico. É através dessa relação reflexiva que conhecemos o mundo, que criamos implicações sociais, e é através desse conhecimento podemos atuar, como indivíduos ou como membros duma comunidade ou rede.

Um qualquer objeto, ao ser socialmente reconhecido, implica a geração dos processos de pertença (discriminação, conjunção e agregação), através dos quais se reconstroem os sentidos do mundo ou a sua inteligibilidade. Em tese, qualquer reflexo do mundo permite a reconstrução e a representação desse mundo, não na sua dimensão real, mas como representação dos seus sentidos, de forma intersubjetiva. Através dos objetos um sujeito, participante numa comunidade, reconhece mais ou menos intensamente os tempos e os espaços sociais, pratica determinados modos de relacionamento com esse espaço e adere a certas formas de organização social. O mundo como vontade de representação é uma expressão da liberdade do indivíduo, da sua capacidade de emancipação. Um objeto transporta sempre um significado que é atribuído pelo sujeito que o observa como um reflexo da consciência do mundo desse mesmo sujeito. Um objeto é sempre um estímulo que gera um pensamento, um sentimento, uma sensação ou uma intuição que vindo do mundo exterior ao indivíduo gera ação. Por essa razão que a intersubjetividade, ao centrar-se nos processos inter-relacionais que ocorrem no campo da fenomenologia do social procura ultrapassar os limites do paradigma da racionalidade da ciência positiva, onde um objeto é isolado do sujeito que o observa. Ao assumir que a observação influencia o resultado do que se vê a fenomenologia do social desloca as relações processuais dos indivíduos no espaço e no tempo para o campo da probabilidade ao mesmo tempo que abre um espaço de autonomia, para os indivíduos tomarem consciência de si como ação. Um espaço de autonomia que se constitui como uma liberdade. Uma liberdade que pode ser usada para a emancipação ou para a regulação.

Regressando à questão do fator de catalisador da transformação num processo museológico emancipador e solidário já apresentamos a proposta museológica de fundar um círculo museológico³³ constituído por um qualquer grupo de participantes. (Leite 2011). Um círculo que tem por base a proposta de Paulo Freire. Na nossa tese de doutoramento utilizamos a imagem, como elemento gerador. Agora propomos as narrativas biográficas como elemento gerador.

Propomos partir das próprias histórias dos indivíduos e da sua partilha em grupo, reconstruir a consciência desse mesmo grupo e dos membros individuais desse mesmo grupo por via das ações museológicas como ações comunicativas.

³³Veja-se nota atrás.

A utilização das narrativas biográficas em contexto das ciências do homem, como já acima referimos, não é uma novidade. Elas têm sido usadas em diversos contextos, quer pelas disciplinas teóricas quer pelas disciplinas práticas. No primeiro caso já falamos da sociologia, da história, da antropologia; no segundo caso temos a psicologia que as usa como processo terapêutico individual, ou de grupo, pela educação, sobretudo de adultos. Poderíamos igualmente falar da literatura, onde a biografia se constitui como um género; na comunicação social, onde a história narrada pelos próprios ilustra um problema abordado; ou em inúmeras aplicações, por exemplo nos estudos de género e com minorias para empoderamento social, etc.

Também na museologia as histórias de vida tem vindo a ser utilizadas, para ilustrar objetos instalados, ou para testemunho de tempos vividos. Temos por exemplo o caso dos museus etnográficos, onde um objeto exposto é acompanhado por registos narrativos de artesãos que o utilizaram como objeto de trabalho ou de vivências quotidiana (Museu da Luz, Museu de Portimão). Nos museus do trabalho onde se recolhem registos de antigos operários sobre processos e vivências. Em alguns casos mesmo, as histórias de vida são contadas ao vivo por antigos operários (Museu da Chapelaria e Museu Mineiro do Louzal). Mais recentemente visitamos o Museu do Trajo de São Brás de Alportel, no Algarve onde os encontros sobre a memória constituem pontos de partida para discussões e ações museológicas. Os exemplos poderiam contemplar outros processos, mais ou menos relacionados com a museologia, como por exemplo as "horas de conto" nas livrarias e bibliotecas; ou os eventos onde se utiliza a oralidade a música e a dança como proposta de trabalho. São técnicas que implicam simultaneamente uma recolha, salvaguarda e comunicação de tradições (veja-se por exemplo o evento do Pinhal das Artes de Leiria, que se realiza em Junho por iniciativa do Conservatório de Leiria). Em suma, seja no âmbito duma museologia mais tradicional ou mais social, ou mesmo de outros processos museológicos (materiais ou imateriais) podemos considerar que a questão das narrativas biográficas é um elemento constante, assumindo maior ou menor protagonismos em função das propostas comunicativas.

Convém esclarecer que do ponto de vista metodológico a utilização das histórias de vida, das narrativas biográficas ou das autobiografias mercê alguma reflexão. Consoante as finalidades que se pretendem atingir, os métodos enformam a informação recolhida. O método biográfico é um método impregnado pela reflexividade que obriga a critérios de validade científica e ética bastante rigorosos. A narrativa biográfica não é mais do que uma narrativa entre tantas outras. A estrutura da prova, para casos individuais é muito frágil e subjetiva. Como já verificamos é um processo onde a relação entre o observante e o observado é permanente e

constante³⁴. Esta questão da validade do conhecimento obtido por via das narrativas exige um especial cuidado por parte do investigador. Em primeiro lugar deve-se ter consciência que um testemunho biográfico é sempre relativo a si e há expectativas do enunciante. Trata-se dum processo de comunicação. Por essa razão é vulgar distinguir metodologicamente três processos de recolha de informação biográfica: As biografias, as histórias de vida e as narrativas biográficas

Num primeiro caso as **Biografias** onde os objetos biográficos produzidos são constituídos por narrativas que são muitas vezes trabalhados pelo próprios sujeitos. Estes objetos são executados com “filtros” impostos pelas visões dos narradores. Eles podem apoiar-se materialmente em narrativas orais recolhidas por terceiros, que são reproduzidas sem uma visão crítica, ou por outro tipo de objetos biográficos (cartas, diários, fotografias, filmes) que se constituem como objetos mnemónicos que ilustram um percurso de vida e um entendimento pessoal sobre esse percurso como vontade de memória. O álbum de recordações, os diários e a autobiografia constituem exemplos deste processo, dependendo a sua qualidade como objeto de ciência da vontade de agregação de sentido a maior o menor afastamento em relação ao grupo seguinte.

Um segundo caso mais complexo são constituídas pelas **Histórias de Vida**. São narrativas ou discursos, feitos pelo próprio ou por outrem sobre as trajetórias de vida a partir duma interpretação dos atos. Distingue-se portanto aqui a intenção de narrar e interpretar sentidos da simples recolha de objetos mnemónicos, que caracteriza o modo anterior. Este processo distingue-se pela construção ou reconstrução de quadro de significação das ações. Se a autobiografia se pode ou não incluir neste

³⁴ Em investigação social distinguem geralmente dois processos de recolha de informação: o quantitativo, com base em quantidades (universais ou por amostragem) e o qualitativo, com base na observação de determinadas qualidades da informação. As narrativas biográficas inserem-se neste último processo de recolha de dados. A observação do objeto é feita através do respetivo registo (escrito ou gravado em som ou som & imagem). Enquanto o registo pode ser executado no momento do evento ou posteriormente e ele, a gravação exige simultaneidades com o acontecimento. Em qualquer das situações de registo a posição do observador, os sujeitos, determina a quantidade e a qualidade dos dados recolhidos. Para além disso, a informação processual tende por sua vez a ser única e exclusiva. Cada evento observado é único e não reproduzido no espaço e no tempo, ainda que entre vários processos funcionalmente e estruturalmente semelhantes possam ocorrer tendências semelhantes. O que interessa aqui salientar é que o observador é considerado participante se assume uma posição de intervenção no evento, ou não participante se procura afastar-se do objeto de análise, procurando não o influenciar. Como sabemos pela experiência, esta é uma falsa questão teórica na medida em que a observação de qualquer objeto influencia esse mesmo objeto. Qualquer observação é participada, variando em grau, mesmo quando observa posteriormente registos recolhidos por outros. Dessa forma a questão da observação em investigação qualitativa obriga a mobilizar a ética de investigação e a descrever as condições de investigação e seus resultados numa perspetiva do objetivo investigador e dos seus efeitos na comunidade.

grupo em função do tempo e da forma do seu conteúdo da sua produção, as biografias feitas por terceiros, com a participação ou não da vontade dos biografados corresponde a um material informativo que se diferencia claramente pela produção ou pela consciência da produção de significados sobre a vida vivida a partir dum elemento exterior ao indivíduo narrado.

Finalmente, um no terceiro modo de trabalho é constituído pelas **narrativas biográficas**, que se podem distinguir das histórias de vida por conterem, para além dos significados sobre a vida vivida, a busca da sua relação com o mundo. Ou seja, para além da construção dum quadro de significação da trajetória social do ator, ela deverá ainda incluir a sua dimensão como protagonista do tempo vivido. A distinção mais uma vez não é fácil nem porventura será útil procurámos distinções claras processuais. O que nos interessa salientar é que na narrativa biográfica, para além da dimensão individual se inclui uma dimensão coletiva. Uma dimensão da consciência da participação do indivíduo no devir comum. É sobretudo nesta dimensão que encontramos a riqueza processual deste método, a partir do qual nos propomos construir a base para gerar uma ação transformadora na museologia.

Qualquer um dos processos pode-se constituir-se como uma boa base de trabalho para iniciar processos museológicos. O critério de escolha depende da natureza e da função dos objetivos pretendidos. Os objetos biográficos podem, por exemplo construir uma base para espaços de memória (Veja-se por exemplo a Casa de Chico Mendes citado por Mário Chagas³⁵), ao passo que as histórias de vida se podem constituir como um processo de consciencialização dum indivíduos em relação à sua participação no devir comum, e dessa forma contribuir para a reconstrução dos quadros de significação. O que nos parece pertinente salientar em relação a estes “três modos” de recolher e trabalhar objetos biográficos é o potencial que eles têm para reconstruir sócio-narrativas. Esta é umas das riquezas que a postura da intersubjetividade permite. Ou seja, a narrativa não é construída como um processo de afirmação duma memória hegemónica, mas a narrativa é ela própria construída como um processo participado, onde cada um dos membros do grupo de reconstrói os seus quadros de significação. Uma participação em que cada um é ator da sua própria emancipação. Uma função social que acrescenta aos espaços museológicos uma dimensão libertadora, solidária e produtora de inovação social

As utilizações das narrativas biográficas em processos participativos interdisciplinares com base na intersubjetividade crítica, sejam eles museológicos ou não podem-se constituir como processos de investigação ação aplicados na sociomuseologia. Tal como ramos do conhecimento a

³⁵ <http://www.cultura.gov.br/site/2008/05/19/casa-de-chico-mendes-agora-e-patrimonio-historico-nacional>

validação dos interlocutores assume uma função crucial no processo de investigação. No entanto, num processo participativo de inclusão social a palavra de todos é válida. É através da palavra e do gesto que cada membro do grupo adquire a consciência da sua emancipação. O limite do conhecimento retirado duma história ou dum conjunto de histórias de vida é condicionado pelo posicionamento dos indivíduos ou indivíduos na formação social, pela sua posição social, pelas suas condições de trabalho, onde entram diversos tipos de categorização, tais como classe, idade, género, raça, condição social, posição face ao trabalho, estrutura social etc. Ao contrários de outros métodos a categorização não é uma base da análise, mas apenas uma condicionante dessa mesma análise que fornece indicações sobre o posicionamento social dos indivíduos no conjunto social, ou seja a intensidade e a frequência da sua capacidade de emissão e receção de informação. O processo de investigação ao procurar identificar as regularidades implícitas nos objetos observados deverá refletir sobre a sua representatividade e a significância das amostras recolhidas, o grau de saturação da informação ou da amostra, como elemento potencial de emancipação social.

A perspetiva da intersubjetividade crítica recoloca a questão da investigação social nos processos de interação dos interlocutores, não como meros objetos de conhecimento, mas como seres ontológicos com liberdade e com saberes, para criar ações libertadoras e emancipatórias. A perspetiva da transcalar da pertença de cada indivíduo a diversas e diferentes redes sociais, ao invés de prejudicar a validade da amostra, é um fator de enriquecimento do grupo. A partilha das experiências e dos saberes mestiços ajusta-se melhor ao trabalho multidisciplinar rizomático que busca as essências do movimento transitivo.

Esta questão remete igualmente para uma alteração das funções tradicionais do museólogo. Do tradicional conservador, especialista num determinado domínio das artes, o museólogo transforma-se, profissionalmente, num líder participativo. A intersubjetividade crítica exige competências profissionais que o definem como um ser consciente, inteligente e sensível. Um conjunto de competências que exigem qualidades anímicas (capaz de agir, de ter emoções e intuições), qualidades intelectuais (capaz de mobilizar saberes e misturar conhecimentos) e qualidades dinâmicas (capaz de trabalhar as sensações e os mostrar os afetos). Estas características, de ser, de estar e de fazer traduzem a emergência dos novos perfis profissionais que não cabe aqui detalhar. Tal como um maestro numa orquestra, um museólogo deverá ser capaz de extrair entre cada membro do grupo os elementos socialmente significativos das histórias individuais, para com todo o grupo colocar em ação uma história comum.

Considerando que a museologia se diferencia mais pelos processos que utiliza do que pelo seu objeto de estudo, a utilização das narrativas biográficas, como temos vindo a defender, constituem uma importante ferramenta de trabalho para a construção dos processos museológicos. Como verificamos, o que é essencial nos processos e na ação museológica é a participação dos indivíduos nos processos de transformação social. Uma participação que tem por base os seus saberes e que se constitua como potenciadora da sua emancipação. Uma emancipação que tem por base a liberdade e a sua pertença ao grupo como componente do seu processo de emancipação.

Este potencial pode ser desenvolvido pela museologia participativa e solidária por via das narrativas biográficas. Retomando a nossa metodologia da sociomnese, a partir da constituição do círculo museológico, a proposta de trabalhar as histórias de vida de cada um, pode constituir o elemento catalisador. As histórias de vida podem ser narradas ou representadas em atos cénicos, ou de dança, por música, por outras artes gráficas ou expressões estéticas. Recordemos que no nosso trabalho, utilizamos a figura da construção "livro", o que no fundo representa a construção da história de vida de cada um. Estas histórias de vida podem ser recolhidas e com elas criar um acervo de histórias³⁶. A história oral contada pelo próprio constitui apenas o primeiro desafio. Um desafio onde cada um se expõe ao grupo, narrando a sua identidade, com os meios que considere mais expressivos da sua personalidade. Como apontamos, na nossa tese, essa narração pode ser feita por palavras ou por ações.

O desafio contudo, não é o de narrar a individualidade. Esse momento é no entanto muito importante para a criação duma consciência de si e o empoderamento de cada um. Ele deve e pode ser trabalhado em grupo, através por exemplo de exercícios de representação do outro. A criação da consciência de si pela narração do outro, seja pelas palavras, seja pelo corpo, seja por símbolos ou desenhos. Desse momento de vivência e partilha da individualidade, em que cada um se reconhece através do outro, cumpre ao museólogo desafiar o grupo para a criação duma narrativa comum. Essa segunda fase do trabalho é a mais complexa e a que poderá ou não determinar um processo partilhado de emancipação social. É também esse o processo que distingue a museologia das demais formas de utilização das metodologias de histórias de vida como catalisadoras de inovação. O de procurar comunicar um processo coletivo

³⁶ Por exemplo, uma metodologia que tem vindo a ser desenvolvida por via dos meios eletrónicos digitais são as "short storytelling". São narrativas curtas, de 5 a 10 minutos onde o narrador relata o essencial da sua história de vida. O desafio é captar apenas o que é significativo. Estes elementos constituem um poderoso instrumento de trabalho. Este foi um projeto que iniciamos junto da comunidade mineira do Louzal, com o objetivo de criar um pequeno núcleo sobre memórias sociais.

de transformação. Nessa busca de transformação entre a consciência de si e a consciência de pertença social, pelo reconhecimento individual numa primeira fase, e num reconhecimento coletivo numa segunda fase que se concretiza a investigação-ação. A partilha do grupo pode ser uma partilha com outros grupos ou ponto de partida para outros reconhecimentos³⁷.

Parece-nos fundamental reforçar ainda os mecanismos generativo que esta metodologia propõe. Na sua base encontra-se a convicção que um fator catalisador gera uma instabilidade. Essa instabilidade desencadeia um processo de adaptação, através do qual a consciência do mundo integra ou assimila a instabilidade gerando uma nova equilibração. A consciência do mundo opera esta equilibração num nível superior. A utilização do círculo museológico tem como objetivo o de funcionar como um laboratório onde se fermentam consciência de si. Os objetos museológicos são constituídos pelas próprias memórias dos sujeitos. Mas esta ideia de laboratório ficaria incompleta se não associássemos a ideia de criação de potência³⁸ ou poder social.

³⁷ Esta constitui o modo de organização do nosso projeto “heranças globais” que nos encontramos a desenvolver em outros contextos

³⁸ A ideia de HUB social. Hub é um anglicismo que significa concentrador. Um Hub social é um espaço onde fermentam ideias sociais, com o objetivo de através das trocas de experiência se criarem associações ou outras formas de práticas sociais ou empresariais

3. O desafio da ação

As hermenêuticas sócio-biográficas transportam três desafios para o museólogo. São desafios que decorrem das suas opções pelas metodologias de investigação-ação.

Um primeiro desafio implica o seu próprio reconhecimento como agente de mudança num mundo em transformação. A sua implicação na investigação é, como experiência pessoal, também um processo de mudança pessoal.

Um segundo desafio, ao propor ao círculo museológico os objetos biográficos como instrumentos de trabalho para construção de sócio-narrativas, está lançar o desafio do desenvolvimento de processos de investigação em contexto, isto é o desenvolvimento de ações de investigação em situações de vida concreta. Cada participante do grupo é um ser autónomo e livre, com um percurso e com vontades. Cada um, ao colocar e disponibilizar as suas próprias experiências pessoais e sociais coloca-se em situação integral no grupo, transportando simultaneamente os processos sociais em que está envolvido e os processos das configurações sociais em que participa. O círculo museológico, sendo uma situação laboratorial é também, em simultaneamente uma situação experiencial. A participação no grupo é essencialmente experiência de vida.

Finalmente, decorrente desta última questão, a situação de experiência de vida em grupo, vivenciada pelos diversos membros implica um terceiro desafio, o reconhecimento duma dimensão política da ação. Política no sentido de ação transformadora com base em decisões assumidas numa dada comunidade em função de objetivos prévios. As ações a desenvolver envolvem opções alicerçadas em valores e em princípios éticos. A ação do museólogo é uma ação solidária na busca e na partilha dos saberes. É nessa tripla base que o museólogo é desafiado a agir.

As relações estabelecidas entre o museólogo e o seu grupo são portanto relações de diálogo onde ocorrem tensões, aproximações e conflitos, negociação e compromissos. A ação do museólogo, como dialogo comunicativo é uma ação de transformação. Uma ação que trabalha com emoções, afetos, intuições e saberes diferenciados na busca de plataformas de diálogo para ações comuns. As ações a desenvolver podem ser portanto diferenciadas, plurais e multiformes. Não existem formas finais predeterminadas, nem existem regras predefinidas. O contexto é que determina o guião e os objetivos a atingir. O desafio dos objetos biográficos é o de colocar-se a si próprio em cena, e pela sua participação no grupo, através da encenação da própria vida, participar no processo transformador. Um processo de aprendizagem que tem por base a

dignidade do ser humano, a sua capacidade e a importância como ser. Esse processo de aprendizagem exige um reconhecimento de três valores integrais, que emergem do ser e se constituem como limites da ação. O reconhecimento jurídico da individualidade de cada um, que implica o reconhecimento da sua liberdade; o reconhecimento da capacidade de amar, no sentido de reconhecer o belo e a harmonia das complementaridades; e o valor da solidariedade, no sentido da implicação com os outros na criação dos sentidos comuns (HONNET, 2011: 229).

Este reconhecimento defendido por Axel Honneth com base nos escritos de Hegel³⁹ remete para uma fundamentação da gramática dos conflitos sociais, que constitui a essência da tese de Teodoro Adorno. *"Delineia-se assim a ideia de uma teoria crítica da sociedade, na qual se deverá explicar os processos de transformação social referentes às pressões normativas estruturalmente ínsitas à relação de reconhecimento recíproco"* (HONNET, 2011: 8). A partir desta lógica de análise dos conflitos sociais, da análise do desrespeito pelos estatutos jurídicos, pela estética e pela ética, Adorno apresenta uma proposta de reflexão. A questão que nos propomos acrescentar na nossa proposta é analisar os processos museológicos como uma prática de análise dos conflitos sociais pelo reconhecimento. Uma prática que se encontra fundamentada no desenvolvimento de trabalhos de representação e encenação das narrativas biográficas.

3.1. O "Playback theatre" e as propostas do teatro de Libertação na museologia

Augusto Boal⁴⁰ desenvolveu no Teatro Arena em São Paulo algumas propostas que vão marcar uma inovação na utilização do teatro como

³⁹ Georg Wilhem Friedrich Hegel (1770-1831), foi um filósofo alemão. O seu pensamento introduziu a noção de dialética, e marcou profundamente o pensamento contemporâneo. Na *Fenomenologia do Espírito*, (HEGEL, 1939) apresenta a sua tese sobre a origem e as referências do saber. A consciência é um processo mental que se apoia na memória e na reflexão e que se manifesta pela linguagem. Mas este tipo de consciência, imediato, não fixa mais do que o efêmero, o movimento dos eventos. Para atingir um nível mais profundo de consciência: o saber absoluto e verdadeiro é necessário que se identifiquem as regularidades. Esse é um conhecimento filosófico. A consciência de si é um primeiro passo que conduz a consciência comum ao conhecimento espiritual comum no tempo aos vários indivíduos.

⁴⁰ Augusto Boal (1931-2008). Dramaturgo brasileiro fundador do que ficou conhecido como "teatro do oprimido", uma proposta de intervenção social, com base na ação dramática para criar consciência da posição social dos indivíduos e para a necessidade de uma ação crítica para a sua transformação. Boal, de

ferramenta de conhecimento, e que atualmente é seguida pela metodologia do "Playback Thatre for Social Change".

Esta metodologia reúne diversas influências, nomeadamente da Psicologia e Psicoterapia. Jacob Moreno⁴¹ que criou um modelo de teatro espontâneo com base no jornal diário da vida de cada um é um. É considerado o fundador do Psicodrama, um método de investigação das relações interpessoais e inter grupais (por via da terapia de grupo). O objetivo do psicodrama é favorecer a relação dos indivíduos e dos grupos com emoções e os sentimentos, por via do exercício dramático. Estamos portanto no domínio da reflexão da poética como a definiu Aristóteles. O drama apresenta um potencial para explorar a essência dos indivíduos e para mobilizar as suas energias criadoras. Ao mesmo tempo, a situação em drama alicerça a aprendizagens dos papéis sociais e o desenvolvimento das redes relacionais. Um conjunto de elementos de atuam como facilitadores da consciência de si e de ação transformadora.

formação inicial na área das técnicas frequenta a escola de Artes e Dramaturgia, nos anos cinquenta do século XX, em Colúmbia(USA). Nessa altura, nos Estados Unidos viviam-se tempos de perseguição política e ideológica, ao mesmo tempo que se acolhiam e se recuperavam muitas propostas estéticas desenvolvidas no modernismo europeu. Entre outras influências, Boal desenvolverá "sistema Stanislavski" que levará para o Teatro Arena em São Paulo. Constantin Stanislavski nome artístico de Constantin Siergueieivitch Alexeiev (1863-1938), ator, diretor, pedagogo e escritor russo . Em 1897 fundou o Teatro de Arte de Moscovo com o objetivo de criar um teatro acessível a todos, por oposição ao teatro de elite.

⁴¹ Jacob Levy Moreno (1889-1974). Nasceu em Bucareste, na Roménia e estudou medicina e psiquiatria, em Viena de Áustria, onde conheceu Freud, de quem se tornará acérrimo crítico introduzindo uma dimensão humanista. As suas propostas vão ser influenciadas pelo Marxismo, por Hegel e por Bergson. Em 1925 instala-se nos Estados Unidos onde vai efetuar investigação sobre grupos restritos. A sua abordagem do mundo interior vai diferenciar-se das propostas de Freud por defender a experiencia da ação como forma de conhecimento. Essa proposta de investigação, que de diferencia da micro sociologia americana do acontecimento, introduz os conceitos de espontaneidade e criatividade como elementos fundamentais da "natureza primordial de uma esfera superior do ser"(CORNATON: 1979, 54) Ao invés de criar um laboratório artificial para levar um doente a tomar consciência dos sonhos, Moreno defende que o que é importante é ensinar a sonhar. E no próprio ambiente vivido pelas pessoas que se gera a espontaneidade criadora. Moreno defende a necessidade de trabalhar a partir desse espaço. Propõe que cada um aja com todos os seus conflitos, sendo o papel terapêutico o de ajudar a resolver em situação os resultados dos conflitos. Moreno propõe um método de transformação do mundo pela comunidade terapeuta. Esse método é a sociometria, que envolve o teste sociométrico, o role-playing e o psicodrama A sociometria ou jogo de sala permite que os participantes dum grupo escolham ou rejeitem membros do grupo. A aplicação do "teste percetivo permite aferir a adesão/rejeição O *role-playing* introduz a dinâmica transformacional nas redes grupais, através a visibilidade do papel de cada um. Essa consciência de si permite ao indivíduo inserir-se confortavelmente no grupo e aumentar a sua contribuição à ação desse grupo. O Psicodrama insere no seu método a transformação social pela ação dos membros do grupo e implica a utilização de cinco instrumentos: o palco, o protagonista, o monitor, os auxiliares, e o público.

Esta é uma metodologia que tem vindo a ser aplicada ao desenvolvimento social e pessoal do ser humano, ao mesmo tempo que é apontada como favorecendo a transformação social por via da consciência dos indivíduos em relação a si e aos outros. A sua base está na capacidade de incorporar o corpo como lugar de experiência (de ser e estar) no mundo, para o transformar por via da ação (do fazer).

Na confluência entre a improvisação e a libertação do indivíduo, tal como nos surge na proposta de Boal, merece ser refletida como proposta metodológica. Uma das reflexões que era na época feita sobre o papel social da arte, era a necessidade de ela não só apresentar um retrato do mundo, como igualmente ser uma arma de transformação desse mesmo mundo. A consciência das profundas transformações que emergiam por todo o mundo no pós-guerra, a aceleração dos processos de comunicação entre várias regiões do globo, e a persistência de desigualdades sociais muito acentuadas, em paralelo com criação de riqueza muito intensa e escassamente partilhada nas metrópoles, eram questões que os vanguardistas colocavam como princípio de intervenção.

No Teatro de Augusto de Boal, procurava-se essencialmente favorecer a passagem da posição de espetador passivo, para ator. A arte tinha uma função de incomodar, de desinquietar, mas ao mesmo tempo implicar a motivação para a ação. Nessa desinquietação, como ação, concretizava-se a função social do drama. Estamos portanto no domínio da arte como uma relação processual entre o sujeito que se confronta consigo mesmo. O ator é alguém que tem necessidade de fazer qualquer coisa através do teatro. Ora entre as suas funções, o ator pode fazer algo por quem não sabe fazer teatro, mostrando como se faz teatro. E isso acontece porque o teatro representa a vida. E se assim é, toda a vida é também teatro.

Daí de decorre, que o teatro, como representação da vida, pode constituir-se como uma ação libertadora. E essa dimensão de liberdade inicia-se quando o ator inicia por libertar o corpo (que é visto como estando alienado pelas práticas repetitivas e alienantes de operário e camponês, estudante ou paroquiano). Reconhecer o próprio corpo, utiliza-lo na sua plenitude, é o primeiro exercício para a libertação. Mas desse exercício, é necessário passar para um outro patamar. O de recuperar para o teatro a alegria da vida. Segundo Boal, na raiz da prática teatral está a festa como representação da vida. Um teatro popular que é alienado pela sociedade burguesa. E é a sociedade burguesa que produz um teatro que reproduz a hegemonia social, onde uns representam e os outros são espetadores. Ou entretidos com uma vida não vivida. A prática do teatro de libertação integra-se assim num movimento de transformação social que tem por base a contestação a uma relação desigual.

O conceito de Playback Theatre é criado em 1975⁴² e desenvolve-se rapidamente como método de trabalho em prisões, escolas, centros comunitários. Fazem-se conferências na Holanda, Irlanda do Norte, Estados Unidos e participam em diversos festivais com a sua metodologia de encorajar as pessoas individualmente a contar as suas histórias a um grupo e a estimular a participação dos outros na construção dessas narrativas performativas. Desde essa época que se tem mantido inúmeros espaços onde se aplicam as metodologias do Playback Theatre. Em julho de 2011, tomamos contacto e praticamos esta metodologia no âmbito dum CES summer course⁴³, através de Daniel Feldlender

A metodologia básica proposta parte do trabalho sobre formas dramáticas, improvisadas, com base nas histórias de vida narradas pelos sujeitos (storytelling) e no psicodrama. A ação inclui a produção de uma sucessão de cenas dramáticas (histórias curtas) com ou sem narrativa, incluindo a formação de esculturas fluidas⁴⁴, a criação de polaridades, promoção de coro e dança.

Num evento de playback theatre, um dos membros do grupo, que se oferece voluntariamente conta uma história pessoal. Escolhe entre os participantes, por voluntariado, os personagens que vão dramatizar a história. O objetivo é fazer viver a história narrada. Experimentar o sentido da história. Procurar nuances dos sentimentos, das sensações, das racionalidades. As dramatizações não tem que ser realistas e podem recorrer às diversas formas de encenação e representação. O objetivo da representação é que cada um dos atores e dos espetadores tenha acesso e partilhe a história narrada. Em todo o processo do Playback theatre é essencial a figura do "conductor", alguém especializado que ajuda ao desenvolvimento do processo.

A utilização desta metodologia, com já referimos, tem vindo a ser usada em diversos contextos, na educação como desenvolvimento dos currículos tradicionais, na psicologia como método terapêutico, nas artes como modo de animação, na gestão para reforçar a implicação no grupo e para estimular e eficiência criativa e nos processos de mudança social,, como trabalho na resolução de conflitos, na integração e migrantes, no empoderamento de comunidades vítimas de violência. Dum modo geral esta

⁴² Por Jonathan Fox e Jo Salas. Fox á era estudante de teatro do imprevisto e desenvolvia investigação sobre tradições orais. Interessou-se também pelos trabalhos de psicodrama de Jacob Moreno e pelas propostas do pedagogo Paulo Freire. Jo Salas era música. Junto desenvolveram trabalho de voluntariado social.

⁴³ " [Lives and history: a comprehensive course on biographies and society](#)", Lousã, julho 2011

⁴⁴ O conceito de Escultura Fluida ou escultura viva é introduzido na arte contemporânea por via da performatividade. Ao invés de procurar cristalizar objetos, a arte performativa procura um ato criativo em processo, apenas experimentado num dado espaço e num dado tempo.

metodologia pode ser utilizada quando é necessário reconstruir laços ou evidenciar a consciência de membro dum grupo

A nossa preocupação na reflexão sobre esta metodologia incide fundamentalmente na análise do seu potencial como metodologia para utilizar na museologia no âmbito dos processos da sociomnese. Como verificamos, partir das histórias individuais para criar uma história partilhada pelo grupo, uma história social é um principal desafio que lançamos à museologia. Esta metodologia integra-se nesta dimensão, adicionando-lhe a dimensão dramática⁴⁵

A nossa proposta de pratica museológica com base nesta metodologia é contudo mais de que uma simples adição de propostas de trabalho. Ele insere-se numa reflexão que temos vindo a efetuar sobre a necessidade de a museologia contemporânea trabalhar a sobre a experiencia da vida daqueles que participam no processo museológico.

⁴⁵ Na nossa tese "Casa Muss-amb-ike, o Compromisso no Processo Museológico, defendida em 2011 na ULHT (LEITE, 2011, 278-284) havíamos proposto a inclusão da oralidade, da música e da dança nos processos museológicos. Escrevemos então *"Assim, enquanto campo da complexidade, o processo museológico que trabalha com as memórias sociais não pode deixar de abordar esta multidimensionalidade de expressões orais e performativas da comunidade. Como tal é um campo necessário de incluir no processo museológico para a Ilha de Moçambique*

A vantagem desta abordagem, pelo campo epistemológico da museologia, será o de, ao invés de partir da especialidade performativa dos seus campos de saberes técnicos (como é tradição no ocidente, de estudar a música, a arte, o teatro, o canto, etc.), tornar possível de estudar esta fenomenologia como um "fato museal" e a partir dessa complexidade produzir outras sínteses como ações museológicas.

Essa prática note-se, não colide necessariamente com as várias especialidades técnicas inerentes aos diferentes processos. O que nos interessa fundamentalmente salientar, para o caso da análise dos nossos processos museológicos em Moçambique é a pluralidade e a potencialidade do uso das diversas técnicas narrativas que estão presentes quando vamos procurar alicerçar um processo museológico nas práticas da comunidade. As práticas já existem. O processo museológico apenas necessita de se apropriar dessas técnicas para criar as suas narrativas no seu espaço e no seu tempo como expressão duma consciência do mundo.

Para já interessa reter, que este olhar sobre fatos museais no âmbito dum processo museológico permite revelar uma necessidade de diálogos com formas plurais de expressão dos objetos da memória social. Ou seja, o objeto museológico não é apenas um qualquer artefacto ou produto cultural (canto, oralidade, gestualidade) cristalizado num tempo e num espaço. Esse objeto insere-se no interior duma dinâmica, sendo que o processo museológico pode e deve incluir essa dinâmica. Não se trata contudo de reinventar as tradições mas trabalhar os recursos disponíveis em função das necessidades da comunidade.

O exercício da nova museologia permitiu entender a necessidade de entender o objeto museológico a partir do presente. Mas, como tem vindo a ser refletido por Mário Moutinho (MOUTINHO, 2008) é necessário incorporar no processo museológico uma função social de serviços à comunidade. Ora o trabalho sobre a representação das memórias sociais, representação no sentido de assumir a consciência do dever, no âmbito dum processo social constitui-se como um poderoso instrumento de trabalho". Esta metodologia que agora propomos do Playback theatre permite uma síntese destas questões

Colocar a vida em palco é uma ação de construção da consciência dum mundo em mudança. A transição está em cada um de nós. A mudança começa em cada um de nós para se transformar num movimento social.

A museologia pode através de construção dum objeto museológico constituído por uma narrativa oral ou por uma história de vida colocado em partilha como desafio para a ação solidária participar no processo de criação de novos processos de ensinar e aprender num mundo em globalização.

No caso do Playback Theatre a museologia pode usar o processo museológico como um espaço de mediação, onde a linguagem (a narrativa performativa) se constitui como um processo de construção do real, dum real construído por cada um dos sujeitos. Um método de ação orientado que tem como objetivo salientar o poder criativo da condição humana em situação social. Que tem como objetivo revelar a consciência em processo.

Avancemos um pouco mais na reflexão sobre as potencialidades da integração do “playback theatre” nos processos museológicos, numa perspectiva de favorecer a descoberta de novas aprendizagens.

Alguns exemplos de métodos de representação que podem facilmente ser usados num contexto museológico. Todos nós, como indivíduos construímos as nossas noções de proximidade em relação ao outro. Todos sabemos que as diversas culturas constroem as suas linguagens corporais. Todos sabemos que há culturas mais próximas e socialmente mais “quentes” e culturas mais afastadas, mais “frias”. Este método estimula a aproximação e a criação de laços de confiança com os outros.

A descoberta do outro é outro exercício favorecido por esta metodologia. A máscara que todos colocamos no nosso dia-a-dia, onde procuramos revelar aos outros apenas partes do que somos é colocada em cena. Em ato podemos representar o que queremos ser, construir as nossas personagens que são também parte de nós. O que isso tem de relevante é a possibilidade de revelar-nos e através dos efeitos que obtemos termos acesso aos outros. Criar uma consciência sobre o outro que permite criar laços de confiança. É sobre esses laços de confiança que vamos construir as nossas propostas de ação.

O desenvolvimento desta pedagogia relacional conduz-nos a um exercício sobre a memória. As memórias, como sabemos são fluidas e parcelares. Quando trabalhamos com o campo da memória sabemos que a sua reconstrução não é efetuada linearmente sobre uma linha de tempo constante. Há fatos que se realçam e que se interconectam com outros acontecimentos, que acabam por revelar outros que estão “escondidos” e que por contágios de situações acabam por emergir como memória. A

colocar a vida em ação é também treinar a memória e sobre o esquecimento.

O confrontar-nos com o outro: o “encountring” que em inglês tem o sentido de momento de revelação face ao outro, de surpresa ou de inesperado perante a descoberta. Essa experiencia apenas acontece quando ousamos enfrentar a ação com o outro. Esse é um desafio das nossas sociedades. O desenvolver a consciência sobre o outro, o desejo de conhecer o outro e a consciência da diferença. Essa é também uma forma de combater a alienação com que a globalização hegemónica procura colocar os indivíduos como consumidores.

A linguagem biográfica é uma experiencia do mundo. É um modo de desenvolver a investigação-ação implicando-se no diálogo social e no resgate dos saberes. O *playback theatre* permite-nos construir um roteiro de pesquisa. Por exemplo, uma pequena câmara de filmar, colocada num espaço museológico, onde um visitante é desafiado a responder a três questões, sobre si mesmo, sobre o dia em que vive, e sobre o que pensa sobre o futuro, permite ao fim de algum tempo constituir um importante acervo de memórias sociais que através de análise de conteúdos permite revelar sinais do tempo e a significância dos objetos em processo.

O *playback theatre* permite adicionar a esse discurso de investigação a interação entre a palavra e o corpo. A redescoberta do corpo é um objetivo fundamental para a consciência do mundo. Construir, ou melhor reconstruir o mundo a partir das sensações é um exercício que permite descobrir outras formas de olhar. Por exemplo descobrir a posição do sol, ou do vento através da exposição do corpo sem auxílio da visão, pode constituir uma experiencia nova para muita gente. Representar o seu próprio nome, através do movimento, da dança e do som, pode constituir uma experiencia de identidade reedificante. Olhar para o modo como os outros representam o nosso nome igualmente. A importância da representação do mundo é uma expressão da vontade das nossas consciências. Os lugares que nos são queridos, de nascença ou de residência, de lazer ou simbólicos são recursos infindáveis que permitem reconstruir o sentido da significação e a consciência da fluência. É através das nossas pequenas histórias, dos nossos sentidos que temos acesso à interconexão com os outros. É através de nós mesmo, de nosso conhecimento que nos colocamos em comunicação com os outros. É através dos atos comunicativos que se vai gerando transformação do mundo.

Por essa razão é importante sentir o eu para partir à procura do sentir o outro. É a partir da construção desse sentido do outro que podemos construir o sentido da ação social. O desafio é com os outros construir os caminhos. Para isso temos que ter consciência do passado, dos que nos antecederam. Temos de ter consciência da nossa finitude, daquilo que somos e daquilo que temos, das capacidades que dispomos. Temos que

saber que depois de nós outros virão. E é nessa escolha dos caminhos que estão as nossas utopias. Partilhar utopias é partilhar ações socialmente significativas. Partilhar harmonias e tomar consciência dos conflitos.

O processo de *playback theater* não é linear e não é fácil de executar. É uma metodologia complexa que exige uma boa preparação e treino de competências diversificadas. Quem fez teatro sabe que não é fácil representar emoções. A principal dificuldade da representação de emoções é a sua elevado poder de transformação. Mas a emoção tem também uma elevada fluidez. Se não for captada no momento ela rapidamente se dilui. Se a razão apela ao sentido lógico da formulação, a emoção apela ao sentido profundo do ser. Deixa escapar a voz mais profunda de todos nós. Por isso, a emoção é uma das componentes da poética, através da qual se procura capturar o momento.

Captar os sentidos profundos é um exercício difícil, mas que mostra que este é um campo fértil para uma investigação-ação socialmente envolvida em processos de transformação. A sua apropriação pela museologia alarga o seu campo de ação através do recurso a competências performativas diversificadas e integradoras do sentido social e humano. Através delas os museólogos poderão intervir em diferentes contextos que ultrapassam as figuras organizacionais dos museus, ou podem operar novas funções sociais no interior dos museus como casa de cultura contemporâneo. Esta questão implica um questionamento sobre qual a necessidade dos processos museológicos. Desenvolvam-se eles em museus⁴⁶ ou em outro tipo de organizações. Qual é então a necessidade dos processos museológicos nas atuais sociedades globalizadas?

Temos vindo a defender uma abordagem transcalar dos processos sociais e organizacionais. Quer isto dizer que a precepção da fragmentação e da compactação do espaço e do tempo implicam importantes desafios para a intervenção social. Já noutro lugar defendemos a museologia como um processo de transdisciplinaridade no âmbito da globalização⁴⁷, e temos vindo a trabalhar algumas destas vertentes mais específicas⁴⁸ e outras iremos trabalhar no futuro.

⁴⁶ Como temos defendido, não devemos confundir museologia com a configuração organizacional do museu, tal como a saúde ou a educação como áreas de conhecimento transcendem o estudo das suas configurações, hospitais ou escolas. Muito embora o seu estudo possa integrar os respetivos campos disciplinares.

⁴⁷ Veja-se (LEITE, 2011)

⁴⁸ Veja-se LEITE Pedro P. 2011. "Museologia, Desenvolvimento e Direitos Humanos: campos emergentes de investigação-ação na globalização", Trabalho apresentado em VI Encontro de Museus de Países e Comunidades de Língua Portuguesa, In Actas do VI Encontro de Museus de Países e Comunidades de Língua Portuguesa, Lisboa.

Abordar questão da necessidade dos processos museológicos como componente da transição⁴⁹ implica um exercício de autorreflexão sobre a prática de investigação e a proposta de prática profissional. É essa relação, entre um processo de autorreflexão sobre o processo a que nos voluntariamente nos submetemos⁵⁰.

3.2. Uma museologia envolvida na emancipação social com a apropriação das narrativas biográficas.

Como temos vindo a verificar, o teatro é um espaço de narrativas onde o sujeito experimenta ações. O espaço do teatro não é um espaço vazio e muito menos regular ou geométrico. Sem atores, sem público e sem representação não será mais do que uma carcaça, um objeto espacial, mais ou menos conservado com potencial de uso. O que confere significado ao espaço cénico é o processo que nele se desenvolve, pelo uso dos atores e do público. Tal como um museu o teatro não é apenas a configuração organizacional, os objetos que lá estão depositados e a estrutura, mais ou

Leite, Pedro P. 2011. "Museologia, Património e Direitos Humanos", Trabalho apresentado em III Seminário Iberoamericano de Investigación en Museología, In Actas do III Seminario Iberoamericano de Investigación en Museología, Madrid.

⁴⁹ A Transição, ou a grande Transição corresponde a um movimento social, que reúne vários contributos dos campos económico, político, cultural e espiritual que defende a necessidade de criar e praticar um novo paradigma na relação das comunidades com o planeta. Veja-se (COVAS, 2011). Este movimento encontra uma correspondência teórica na crítica ao paradigma sócio-epistémico feito por Boaventura de Sousa Santos, que propõe um novo paradigma com base num "ecologia dos saberes". Veja-se (SANTOS, 2009). A transição tem por base uma reflexão sobre o modelo económico e financeiro dominante. No modelo económico critica a dependência energética do carbono, o uso desregulado dos recursos ambientais, que tem vindo a gerar fenómenos globais, visíveis em alteração climáticas e nas vulnerabilidades económicas e sociais (persistência da fome e da desigualdades na distribuição da riqueza). No modelo financeiro, que é uma correspondência do modelo económico critica a "financeirização da economia real, que tem vindo a gerar uma desconformidade entre o ciclo de reprodução do capital financeiro (de concentração acelerada) com os ritmos de produção da economia natural (com ciclos de concentração dependentes dos ciclos naturais e dos ciclos de fluxo de produção de bens transacionáveis).

⁵⁰ O exercício ou a experiência desenvolveu-se no "CES Summer Course", já acima referenciado, no contexto de grupo experimental. Os resultados desta investigação, que se pode concretizar como uma investigação no campo da intersubjetividade, porque o sujeito é simultaneamente objeto experimental e produtor de conhecimento, é essencial para a formulação destas problemáticas.

menos organizada que o suporta e o público que o visita. O que confere significado ao teatro, tal como ao museu são os processos e as experiências que eles permitem. Esta tem sido a característica distintiva da sociomuseologia como experiência social: os processos que nesse espaço de concretizam e as experiências comunicativas que eles permitem e desencadeiam. A necessidade do museu advém fundamentalmente do seu uso social, da sua função social que cumpre. Da forma como a comunidade dele se apropria em função do território onde se insere⁵¹.

Entre o espaço vazio dum teatro e o espaço cheio de objetos dum museu o que há de comum são os processos que nele se desenvolvem. Ora o museu, o teatro, a ópera, o salão musical, a galeria de exposição são todas configurações organizacionais das sociedades modernas que culminam nos elementos da "sociedade do espetáculo" e nas "indústrias culturais e criativas". Os cinemas e nas televisões domesticaram os processos das narrativas, agregando à dissolução dos laços sociais a espetacularização das ações.

Não cabe no âmbito deste trabalho desenvolver a questão da produção de espaço público como espaço emancipador. Importa contudo salientar que a crescente privatização do espaço público e equipamentos coletivos neles instalados conduz ao incremento da alienação social pela apropriação da dinâmicas sociais associadas à cultura associadas ao consumo como celebração.

Ao problematizar desta forma a gestão e a produção de espaço público estamos à formular necessidade da apropriação de espaços pelas comunidades para a construção da sua emancipação social. A questão não se trata apenas de defender a eficiência dos processos e a eficácia dos resultados com base no confronto entre a iniciativa pública ou privada, mas sim da necessidade de espaço para as experiências emancipatórias. A defesa do espaço museológico como espaço emancipatório implica a sua formulação como espaço catalisador (uma espécie de hub cultural) de experiências⁵².

Na emergência dum paradigma emancipatório que temos vindo a defender como possibilidade para os processos museológicos, o seu ponto distintivo é a necessidade de nos processos museológicos se desenvolverem a partir reflexão das experiências e dos sujeitos, sobre as suas próprias práticas como fundamentos da ação comum coletiva. Um paradigma centrado nos sentidos da vida, na formação de comunidades

⁵¹ Numa análise do custo benefício dos museus haveriam que introduzir como variável, para além da função alavargada dos objetos, a sua função social expressa em serviço à comunidade

⁵² O caso dos Pontos de Memória formulados pela política museológica no Brasil é um bom exemplo destas características. Veja-se www.cultura.gov.br/site/2011/11/03/pontos-de-memoria/

itinerantes nos interesses, conectadas por redes e fixadas em chão físico e biológico sustentável; em espaços que usam os recursos e as energias de forma sustentada, que recorrem a tecnologias relacionais que descolonizam as relações humanas e as inscrevem em processos.

A partir deste paradigma transitivo muitos são os desafios que podemos formular às configurações das organizações atuais quando as confortamos com as questões das suas funções sociais. Uma destas configurações organizacionais, determinante para a construção do futuro, encontra-se na esfera da reprodução dos saberes. A escola e os sistemas de educação terão por certo uma importante função nesta transição. Uma transição onde as competências são aprendidas de forma integrada⁵³ e transversal. Como será então possível à museologia integrar este novo paradigma através da representação das narrativas sócio biográficas.

Com verificamos mais acima, o Playback theater trabalha as ideias e as emoções, como um processo que parte do indivíduo para o grupo. Os seus campos de ações são o da multidimensionalidade do ser humano em processo social. Através do Playback Theatre são trabalhadas várias das dimensões humanas, que nos permitem encontrar uma oportunidade entre a prática desta atividade e a sua “apropriação” pelos processos museológicos envolvidos na transição. O playback Theatre usa vários métodos ação que mobilizam vários os campos do conhecimento. O cognitivo e o emotivo, o colaborativo, o inclusivo e o campo da incorporação⁵⁴. Ao mesmo tempo, a utilização de metodologias de trabalho ativo, onde o corpo participa, pelo movimento e pela vontade de agir na construção do processo, representa uma potencial que permite incluir esta metodologia no âmbito dos processos de diversas configurações

⁵³Atualmente, na Europa verifica-se uma tendência de desenvolver aquilo a que se chamam as “competências transversais”. Este conceito fundamenta uma aprendizagem centrada no ator, em função da consciência das suas necessidades pessoais, sociais e profissionais, ao invés da tradicional formatação prévia dos currículos (Veja-se por exemplo <http://www.unideusto.org/tuning>). Estas competências, genericamente são apresentadas em três grupos: as instrumentais, as interpessoais, e as sistémicas: As Competências Instrumentais fundamentam o treino de ferramentas (instrumentos). São dotadas dum valor próprio por serem representadas por ações (outputs) e integram os domínios do saber fazer. Fundamentam o desenvolvimento das capacidades cognitivas (de aprendizagem), as metodológicas (do fazer), as tecnológicas (de adaptação ao processo) e as linguísticas (de comunicação). As Competências Interpessoais fundamentam a interação com o outro. Fundamentam a prática relacional que integram o domínio do saber estar. Constituem campo de ação para o desenvolvimento das relações com o outro, a utilização de métodos cooperativos para a resolução de problemas (trabalho em equipa e trabalho de projeto). As Competências Sistémicas integram competências no domínio do saber ser e fundamentam a capacidade de relacionar as partes com o todo. Integram as capacidades de combinação das relações de compreensão com a complexidade, a inovação e sensibilidade à estética e à ética do conhecimento.

⁵⁴ Incorporação, do inglês “embodding” refere-se às propriedades que os corpos apresentam no espaço euclidiano em função da sua posição.

organizacionais, nomeadamente no campo da educação, da cultura da saúde e da assistência social.

A museologia através da intersubjetividade pode integrar os processos de emancipação e transição envolvendo-se em estruturas já existentes ou simplesmente inovar integrando narrativas biográfica e sócio biográficas nos processos museológicos numa lógica transitiva. A vantagem de utilizar como metodologia a representação integra-se numa relação dinâmica que se verifica entre o teatro e a realidade vivenciada. Nos processos museológicos tradicionais, os objetos constituem-se como narrativas cenografadas pelo museógrafo. Na nova museologia, procura-se acrescentar os contextos e as identidades de grupo. Através da representação intersubjetiva, as narrativas biográficas emergem como formas teatrais com base nas experiências dos indivíduos. Através dessas experiências a performatividade permite criar um espaço transformacional⁵⁵.

Como já acima apontamos, o *Playback Theatre* não tem como objetivo a representação teatral, mas a utilização desta técnica para dotar o indivíduo da consciência de si e do outro, como ponto de partida sua emancipação. Ela é fundamentalmente uma técnica que pode ser potenciada no mundo contemporâneo. O desafio é fazer uma representação em tempo muito curto, aproveitando os momentos. É essa característica que o permite ser, em museologia, uma potencial ferramenta para trabalhar no domínio da intersubjetividade. Ele permite a emergência de novos saberes, a inclusão do outro e a consciência da necessidade de novas formas de ação na comunidade e no território. Este é um interessante desafio para lançar às culturas de memória⁵⁶ na sua tensão com as culturas da espontaneidade criativa (culturas emergentes).

Colocar-nos entre a materialidade (a imagem do mundo) e a conservação (a representação do mundo) transforma-se na essência do trabalho museológico. Responder às questões quem somos, onde estamos, que objetos são importantes para nós, como os vamos utilizar e que sentidos se quer construir em conjunto, transformam-se nas questões essenciais que deverão ser colocadas em contexto como proposta de processo museológico.

A museologia assume assim uma nova dimensão narrativa. Já não se trata apenas de construir a narrativa. Trata-se de dar a palavra aos outros em contexto. Assume uma clara vocação transdisciplinar de em paralelo com a palavra dar também corpo, o espírito, o sentimento a

⁵⁵ Na *Lógica de Lacan* (1901-1981) seguidor de Freud na escola psicanalista. Para Lacan, a psicanálise é uma prática de busca da essência do ser. Uma prática transformacional os processos mentais vividos pelo indivíduo processam-se simultaneamente na esfera do real, do imaginário e do simbólico.

⁵⁶ Ver (Axel Honneth, 2011)

emoção. O desafio de contar histórias para transformar o mundo, na feliz expressão de Madelin Fox⁵⁷. Em síntese o desafio transformacionista de trabalhar pequenas histórias, autobiográficas, onde o eu é confortado com os outros; onde o eu é confrontado com o grupo e o grupo é confrontado com a sociedade, é uma proposta emancipatória. Uma proposta de partir da ideia de comunidade organizada refletir sobre a sua arquitetura e construir uma utopia. Um lugar para além do conhecido. Um trabalho que se insere nas dinâmicas das buscas das essências, no trabalho sobre os contrastes. Procurar contrariar os estereótipos e captar as impressões e as permanências.

A ideia central duma prática museológica empenhada na mudança social é capturar a ambivalência. Olhar para o que está em transformação, para as polaridades dinâmicas, para construir um diálogo com base em valores e numa ética da consciência ⁵⁸.

3.3. A inovação dos objetos biográficos

No âmbito da nossa tese trabalhamos a proposta da sociomnese como uma metodologia de investigação ação aplicada à museologia em contexto de comunidades do sul. Nela revelamos não só o potencial da utilização da memória social, nas suas vertentes narrativas, da linguagem e da performatividade (a oralidade, a música, a dança e o canto como unidade), como ilustramos a fundamentamos um conjunto de procedimentos metodológicos que permitem construir uma museológica solidária. Estes procedimentos tiveram por inspiração as propostas das metodologias da conscientização de Paulo Freire e a análise da posição dos atores. Através dele elaboramos um roteiro, que partindo da cartografia do espaço e da comunidade propúnhamos uma construção duma narrativa biográfica individual (um livro de memória). Sobre as narrativas mnemónicas lançávamos o desafio de as questionar criticamente, para a

⁵⁷ FOX, Madelaine e SOLINGER, Richie (2008). *Telling Storys to change the world , Global Voices on the Power of Narrative to Build Community and Make Social Justice Claims*, New Yotk, Taylor and Francis, 263 p.

⁵⁸ A consciencialização no sentido atribuído por LACAN (Mindfulness) implica simultaneamente uma reflexão e uma prática. Na atitude reflexiva, deve-se procurar o discernimento. Os pensamentos devem ser analisados pausadamente, devem-se perseguir as perceções ao mesmo tempo que se exploram as sensações do corpo. Ao mesmo tempo essa atitude reflexiva deve ser combinada com uma ação física que permita libertar a sabedorias produzida pela reflexão. O objetivo é procurar sentir e construir uma harmonia entre o mundo interior e o mundo exterior, através do modo como o pensamento flui e interage com o mundo das sensações. E desse relação que permite a emergência da sabedoria, no sentido da descoberta do sentido das coisas.

partir dessa consciência crítica criar um processo museológico com base nas memórias coletivas do grupo. Transformávamos assim as memórias singulares em memórias socialmente partilhadas pela consciência dessa sua dimensão comum.

Nesse trabalho valorizamos essencialmente o processo de interação do grupo na construção do compromisso de ação. Entretanto, as nossas reflexões sobre o conteúdo social das experiências individuais, tem-nos vindo a aprofundar a relação entre as experiências humanas no mundo social e a consciência do indivíduo dessas mesmas experiências através das narrativas biográficas.

A narrativa biográfica constitui-se como uma forma de expressão privilegiada da memória social. Como já verificamos noutra local (LEITE, 2011), o campo de estudos sobre as memórias sociais e sobre os elementos patrimoniais das comunidade constituem objetos de análise paradigmáticos para estudar a relação entre o ser humano e a consciência da sua experiências no real. Através desses objetos acedemos à experiência individual e coletiva das comunidades, ao mesmo tempo que eles nos fornecem as respostas sobre os possíveis campos de vontade de ação. Com também verificamos, essa vontade de ação não pré-existe no grupo, mas é catalisada pelas relações estabelecidas entre os membros desse grupo. Essas relações, que se constituem como ações comunicativas, podem centrar em objetos (mnemónico, patrimónios ou museológicos) que nos permitem aceder à relação de complexidade comunicacional que eles estabelecem⁵⁹.

Uma das características que as narrativas biográficas transportam, sobretudo quando colocamos os narradores como sujeitos em ação, é a elevada fluididade deste tipo de objetos. Ao contrário de outro tipo de objetos (como por exemplo os objetos materiais onde a cristalização da sua forma na matéria cria um efeito de permanência) o permanente ajustamento das memórias ao real cria o efeito de transitividade. Esta tensão, entre a permanência e transitividade tem conduzido à valorização das permanências (como já verificamos, a verificabilidade é uma dos requisitos da prova científica) e à busca de soluções de cristalização das performatividades.

Como sabemos nos procedimentos metodológicos, para manter a prova recorre-se muitas vezes à fixação da memórias, através da gravação em diferentes tipos de suportes. Exacta operação permite incorporar a dimensão da materialidade, permitindo cumprir os critérios da cientificidade (ser empiricamente observável, podendo ser reproduzida a observação por diferentes sujeitos para verificação e ser apresentada de forma adequada

⁵⁹ Sobre a relação comunicacional como relação complexa e a sua utilização como modelo de análise no estudos da memória veja-se (LEITE, 2011, 130)

através da sua comunicação através de processos convencionados pela comunidade de cientistas). Desta maneira cria-se o efeito de cristalização que elimina em parte a sua dinâmica processual (o objetos continua a evoluir, nos seu novo suporte, criando ontras conexões com outras formas de apropriação). Pelo contrário, em processo, os objetos são fluidos e o que é observável são as ações que eles geram como produto que medeia a relação dos sujeitos com o reas. Os objetos como produtos culturais em suma.

Em situações sociais de estabilidade, os processos sociais de memorialização, patrimonialização e musealização, incorporam naturalmente as dinâmicas simbólicas que tornam singulares e socialmente qualificados os objetos selecionados. Ainda que eles resultam de narrativas que exprimem relações de poder, podemos encontrar neles relações de conformidade e relevância mnemónica que lhes adiciona o valor social que lhes serve de qualificativo.

No entanto, face aos processos de globalização, com uma crescente consciência de lógicas transcalares, onde o espaço e o tempo se fragmentam e se compriemem, a cristalização dos objetos sócio mnemónicos produzidos pelas sociedade da modernidade, (ainda que mantenham as qualidades de atributos que os singularizam pelo fato de estarem cristalizados em suportes e de terem perdido partes das suas dinâmicas de transformação adquirindo outras) apresentam visíveis dificuldades de adaptação à pós-modernidade.

Apenas para situarmos um breve exemplo. As narrativas da oratura de carácter tradicional, recolhidas pelo romantismo como elemento singular das nações europeias, cristalizadas em cancioneros, ou os contos tradicionais africanos, recolhidos no âmbito das políticas culturais desenvolvidas pela UNESCO no século XX, permitiram a constituição dum acervo documental, duma grande utilidade para o estudo das comunidades e dos tempos sociais. No entanto, ao cristalizar os contos tradicionais (e as músicas e as danças) em suportes documentos, alteram-se as suas funções sociais. Como sabemos, hoje os contos tradicionais (as músicas e a danças) são hoje reproduzidas sobretudos através de suportes destinados à infância. No entanto, como sabemos, os significados sociais que esses contos incorporavam, bem como as suas funções sociais continuaram a ser socialmente consumidos através de produtos culturais diversificados (literatura, teatro, opera, dança pintura, escultura, cinema, e outras artes performativas). Ou seja a busca da revelção da condição humana e dos seus dilemas, ao simples lazer a função social das performances sociais, replicam-se por inúmeros processos e inúmeras narrativas assumindo novos rostos. Ou seja em tese os objetos que foram cristalizados nos museus públicos do século XIX estão vivos e dinâmicos na nossa contemporaneidade, em múltiplos lugares através de múltiplos atores, mais

ou menos conscientes das suas funções sociais transformadoras. As velhas narrativas estão afinal vivas, apresentando outros rostos e utilizando outros cenários e outros processos.

Regressando à nossa questão da narrativa biográfica como método na museologia, procuramos defender a inovação na sua utilização na construção de processos museológicos a partir da sua tripla dimensão: numa primeira dimensão - primária, encontraram o indivíduo como expressão singular. As suas experiências e conhecimentos são únicos e exclusivos. Numa segunda dimensão, binária, o indivíduo surge-nos como elemento dum conjunto (pela propriedade de associação/dissociação). Esse conjunto é visível pela representação duma identidade (eu/outro) ou (nós/outros). Nesta dimensão emerge já a consciência social do indivíduo. A noção de participação num ou vários grupos. Finalmente numa terceira dimensão, processual onde podemos analisar a consciência de si do indivíduo, a consciência do indivíduo na sua participação no conjunto social, e a consciência que a participação do indivíduo no todo se realiza no devir social em permanente transformação. É sobretudo nesta última dimensão que nos interessa trabalhar o contributo desta metodologia para a museologia.

Assim interessa-nos distinguir numa primeira abordagem as “estórias” de vida (life story/récit de vie) que se constituem como as narrativas contadas pelo próprio indivíduo, implicando-se a si mesmo numa dupla função como um narrador (que é quem é detentor da informação) e como um narratário (como aquele para quem é direcionada a narrativa). Todo o indivíduo constrói e reconstrói permanentemente a sua história de vida em função das suas experiências do passado e a sua experiência no presente em função da sua vontade de futuro. Nela encontramos a identificação do indivíduo com o todo, ou o modo como cada indivíduo observa a sua relação processual entre a unidade e o todo. A consciência de si. (a forma deste documento seria a Biografia)

Numa segunda abordagem interessa-nos distinguir a “História de Vida” (Life history/histoire de vie ou recit de lá pratique). Nesta dimensão aborda o indivíduo a partir da sua “história de caso”. Uma história de vida centrada nas práticas individuais e temáticas, mais particularmente, no vivido profissional. Ou seja, procura-se complementar a narrativa autobiográfica com a análise de informação disponível sobre os fatos narrados como expressão dum tempo e dum espaço. As histórias de vida complementam a “consciência do si” pela análise da “consciência do social”. Para a construção das História de Vida importa incorporar não só a narrativa do indivíduo, como sobretudo interesse confrontar na medida em que se complementa a história contada pela pessoa com toda a panóplia de informação biográfica disponível. Neste tipo de trabalhos encontramos a

Consciência Social do Tempo (a forma deste documento seria, por exemplo a fotobiografia).

Finalmente, numa terceira abordagem temos a "Narrativa Biográfica". (Comprehensive Live History) A narrativa biográfica é uma metodologia qualitativa de reconstituição da trajetória social do indivíduo (do passado para o presente em função da sua vontade de futuro) construída pelo próprio a partir dos seus quadros de significância. Neste âmbito procura-se que o próprio adquira a consciência do seu posicionamento social face a determinadas situações e contextos histórico sociais, como processo para que ele se transforme em ator da sua própria trajetória social. Esta dimensão narrativa apresenta, do ponto de vista da análise uma dupla entrada. Por um lado observamos a consciência dos resultados das experiências e das suas representações pelo narrador ao mesmo tempo que encontramos a expressão das regularidades sociais que se desenham como pano de fundo da sua ação. Sendo a partir dessa consciência de si e das conformidades sociais que cada um transporta que se parte para a construção da ação. Tal como na memória social, na sua tripla dimensão, da experiência individual, da experiência social e da experiência simbólica dessas relações o indivíduo é convidado de criar um projeto de ação.

A aplicação desta metodologia permite ao museólogo atuar a partir de um duplo eixo de análise. Ao solicitar e ao trabalhar a partir de um conjunto de narrativas biográficas está a ter acesso a uma compreensão dinâmica das vidas em contexto histórico entendidas como relações de (im)possibilidade entre sujeitos, organizações e processos politicamente organizados. Por outro lado, essa análise permite-lhe a emergência duma consciência de si próprio e da sua posição no contexto do processo de globalização. A aplicação desta metodologia, onde o conhecimento é construído em interação com o outro permite igualmente ao museólogo participar, a partir da sua experiência individual de investigação como construtor de ciência através da sua reflexão sobre a ação transformadora

As narrativas biográficas⁶⁰ enquanto método qualitativo diferenciam-se nos modelos quantitativos (que procuram a representatividade numérica ou estatística: inquéritos, amostragens, análise histórica). A hermenêutica dos "objetos biográficos", (autobiografias, histórias de vida, diários, correspondência, memórias, testemunhos pessoais) não procura descrever padrões gerais até ao ponto de "saturação", mas sim conhecer e reconhecer as experiências de vida concretas dos sujeitos em contexto de vida para a partir deles construir uma consciência sobre os processos de transformação e das dinâmicas sociais.

⁶⁰ A questão da Biografia ou das "live-writing" como narrativa da vida vivida é um género literário que emerge no ocidente no Renascimento (RELVAS, 2001, p 2).

Este posicionamento teórico e metodológico da pesquisa biográfica assume uma dimensão política e cívica de produção solidária de saber. Resgatar o conhecimento e as memórias das comunidades como proposta de ação social de construção dum futuro solidário com base nos direitos humanos. Tais experiências encontram-se enraizadas em outras experienciais históricas, sociológicas, e políticas mais vastos que transcendem tanto as vidas individuais como as respectivas formas de representação a analisar. Simultaneamente, os próprios testemunhos pessoais são também moldados por relações e situações decorrentes de contextos concretos de análise. Saber é poder, diferentemente distribuído entre grupos e contextos diferentes (muitas vezes assimétricos), atravessando também as interações entre investigadores e sujeitos no terreno.

Finalmente a construção de Objetos Biográficos como metodologia de produção solidária de saber apresenta ainda um potencial instrumental para a construção de narrativas museológicas transformacionais em torno dos problemas emergentes das comunidades, tais como a resolução de conflitos, a questão dos Direitos Humanos, a construção da paz e de um modo geral a construção duma transição de modelo de relação entre a sociedade e o mundo que habita. O seja a construção duma alter museologia

4. Por uma poética na sociomuseologia

Em síntese verificamos que o movimento da nova museologia é um movimento que procura adequar a reflexão museologia e os processos museológicos aos ritmos das alterações paradigmáticas contemporâneas. Com as propostas da sociomuseologia os objetos, os espaços e os tempos museológicos ampliaram-se permitindo a emergência de novas narrativas, a participação das comunidades nos processos e a inclusão dos saberes locais e comunitários.

Verificamos que na emergência dos novos objetos museológicos, as narrativas biográficas incorporam uma dimensão crítica e intersubjetiva. Através da proposta da intersubjetividade é possível um descentramento da produção das narrativas museológicas implicando os diferentes atores sociais no processo produtivo. As ações comunicativas com base em objetos biográficos apresentam um potencial para a emancipação social crítica e solidária. A proposta da poética da intersubjetividade emerge como um processo no desenvolvimento da tomada da consciência da relação entre o ser e o social.

A proposta da poética parte dum elemento catalisador fermentando no âmbito dum círculo museológico, onde o museólogo desenvolve propostas de ação participativa para suscitar a eclosão de ações comunicativas com base na consciência de si e na consciência social. A proposta da narrativa biográfica pode constituir-se como um elemento catalisador.

Analizamos ainda que o processo museológico com base nas narrativas biográficas é um processo transformador que implica a experiência de si e a partilha de si com o grupo. Entre os métodos de transformação possíveis, apresentamos a proposta da utilização de técnicas de dramaturgia, quem têm vindo a ser desenvolvidas no âmbito do “teatro de libertação” e no “Playback theatre”.

Verificamos finalmente que a poética emerge na ação comunicativa por via da emergência da inovação comunicativa. Quando, por via da ação do grupo, a proposta comunicativa transcende o seu próprio discurso e incorpora práticas de emancipação. Verificamos igualmente que os métodos de representação são formas base da experiência de si dos sujeitos epistémicos, ao mesmo tempo que constituem momentos de libertação por via de ações comunicativas. Através da consciência de si emerge a dimensão de libertação que é uma dimensão poética que traduz uma síntese dos olhares sobre o mundo. A convergência dos olhares sobre o mundo permite a emergência da emancipação social e o empoderamento

dos seres e das comunidades. Um empoderamento que se concretiza no espaço e no tempo.

5. BIBLOGRAFIA

- ADORNO, Theodoro (2008). Teoria Estética. Lisboa, Edições 70
- ARENDT, Annah (2001). A Condição Humana, Lisboa, Relógio de Água, 406 páginas
- ARISTOTELES, (1986) Poética, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 316 p
- ARRABIDA, Cursos da (1994) "Carta da Transdisciplinaridade", Arrábida, Cursos da Arrábida, Fundação do Oriente
- BACHALARD, Gaston, (1981), A epistemologia, Lisboa, Edições 70, 220, p (ed. original 1971)
- BACHELARD, Gaston (1934), Valeur morale de la culture scientifique, Carcovie, Comunicação de Carcóvia
- BACHELARD, Gaston (1958). La Poétique de L'Espace, Paris, PUF
- BACHELARD, Gaston (1986). O Novo Espírito Científico, Edições 70, 125 página
- BACON, Francis (1953). Ensaio: Conselhos civis e morais, Lisboa, Guimarães Editores, 254 páginas
- BACON, Francis (2008). Nova Atlântida: A Grande Instauração, Lisboa, Edições 70, 104 pag.
- BERISTEIN, Martin (2010). Manual sobre perspectiva psicossocial en la investigación de derechos humanos, Donostia/Bilbau, Euskali Herriko Unibertsitatea, 239 páginas
- BOAL, Augusto, (1977). 200 Exercícios para o actor e para o não actor com ganas de dizer algo através do teatro, Porto, Cooperativa de Acção Cultural
- BOAL, Augusto, (1977). Teatro do Oprimido, Lisboa, Civilização Brasileira, 223 páginas
- BOAL, Augusto, 1977). Técnicas Latino americanas de Teatro Popular, Coimbra, Centelha ,223 páginas
- BORDIEU, Pierre, (2001). Para uma sociologia da Ciência, Lisboa, Edições 70, 1158 páginas
- BORDIEU, Pierre, (2004). Esboço para uma Autoanálise, Lisboa, Edições 70, 119 páginas

- BRUKE, Peter (2008). *O Espaço Vazio*, Lisboa, Orfeu Negro, 222 páginas
- BRUNO, Cristina (1996), "*Museologia e Comunicação*" in *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, nº 9
- BRUNO, Cristina (2004), "*As expedições no Cenário Museal*" in *Expedição São Paulo 450 anos*, São Paulo, Museu da Cidade de São Paulo, pp 36-47
- CASTELLS, Manuel (2006). *A Sociedade em Rede: do conhecimento à ação Política*. Lisboa, INCM, 435 páginas
- CHAGAS, Mário (2009). *A Imaginação Museal: Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*, Rio de Janeiro, Ministério da Cultura/IBRAM, 257 páginas
- CORNATON, Michel (1979). *Grupos e Sociedade: Introdução à Psicologia Social*, Lisboa, Veja, 175 p.
- DELANTY, Gerard, (2010). *Community*, London, Routedge, 188 páginas
- DELEUZE, Gilles. (2011). *Francis Bacon : A lógica da Sensação*, Lisboa, Orfeu Negro, 267 páginas
- DESVALLÉES, André (1992-4). *Vagues: une anthologie de la nouvelle museologie*. Paris:
- DESVALLÉES, André e MAIRESSE, François, (2010). *Concepts Clés de Museologie*, Paria, Armam Colim. (disponível em www.icom.museum)
- FREITAS, Lima de e MORIN, Edgar, NICOLESCU, Besarab (1994). *Carta da Transdisciplinaridade*, Arrábida, Encontros da Arrábida/UNESCO
- GALTUNG, Johan (1998). *Direitos Humanos: Uma nova perspetiva*, Lisboa, Instituto Piaget, 252 páginas
- GARRIDO, Margarida de Sá Vaz (2001). *Processos de Recuperação Mnésica em Cognição Social*, Lisboa, Dissertação de Mestrado em Psicologia Cognitiva, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação.
- DURKHEIM, Émile, (1984), *Divisão Social do Trabalho*, Lisboa, Editorial Presença, 2 volumes, 165 páginas
- GIDDENS, Antony (1996). *As Consequencias da Modernidade*, Oeiras, Celta Editora, 126 páginas
- GIDDENS, Antony (1996). *Novas Regras do Método Sociológico*, Lisboa Gradiva, 193 páginas

HABERMAS, Jürgen (1987) *Ciência e Técnica como Ideologia*, Lisboa, Edições 70, 149 páginas

HABERMAS, Jürgen (2010) *Fundamentação Linguística de Sociologia, Obras Escolhidas, Volume I*, Lisboa, Edições 70, 350 páginas

HEGEL, G. W. F. (1939). *La Phénoménologie De L'Esprit*, Paris, Editions Montaigne, 2 vol. (355 + 357)

HEIDEGGER, Martin (2007). *A Origem da Obra de Arte*, Lisboa, Edições 70, 73 páginas

HOBBSBAWN, Eric (1988) "Tradições Inventadas", in *Desporto e Sociedade*, Lisboa, Direcção Geral de Desportos, nº 80, 18 páginas

HOBBSBAWN, Eric (1988) "Tradições Inventadas", in *Desporto e Sociedade*, Lisboa, Direcção Geral de Desportos, nº 80, 18 páginas

HONNET, Axel (2011). *Luta pelo Reconhecimento: para uma gramática moral dos conflitos sociais*, Lisboa, Edições 70, 287 páginas

JESUÍNO, Jorge Correia (2000). "Processos Cognitivos", In *Comunicação-cognição*, Enciclopédia Enaudi, nº 34, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, pp 314-356

KANT, Immanuel (1985). *Crítica da Razão Pura*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian,

KANT, Immanuel (1989). *Crítica da Razão Prática*, Lisboa, Edições 70,

KRISTEVA, Julia (1978). *Semiótica do Romance*, Lisboa, Edições Arcádia, 97 páginas

KUHN, Thomas S. (2011). *O percurso desde a Estrutura: Ensaio filosófico* (1970-1993), Porto, Porto Editora

LECHNER, Elsa (2009). *Histórias de Vida: Olhares Interdisciplinares*, Porto, Afrontamento, 156 pag.

LEITE, Pedro Pereira (1997). *A Escola na Sanzala: A imagem dos africanos através da acção educativa colonial nos alvares das guerras de libertação africanas (1961-1974)*, Lisboa, Dissertação de Mestrado em História da Educação, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação.

LEITE, Pedro Pereira (2011). *Casa Muss-amb-ike: O compromisso no processo museológico*, Marca de Água, Lisboa/Ilha de Moçambique

LEYENS, Jacques-Philippe e YZERBYT, Vicente, (2008). *Psicologia Social*, Lisboa, Edições 70, 323 p.

MAYRAND, Pierre (2009). *Paroles de Jonas: augmentés com essais D'Altermuseologie*. In *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, nº 31

MOUTINHO, Mário (2007). "Definição Evolutiva da Sociomuseologia" in XIII Atelier Internacional do MINOM, Lisboa (www.museologia-portugal.net/sociomuseologia)

PEREIRA, Pedro Cardoso (2010). *O Património perante o Desenvolvimento*, Lisboa, Tese de Doutoramento em Museologia, ULHT

PEREIRA, Pedro Cardoso (2011). *A Cultura perante o Desenvolvimento*, Lisboa, Pós-doutoramento em Cultura e Comunicação, Faculdade de Letras de Universidade de Lisboa

PLATÃO (1992). *A República*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 7ª Edição, 513 p., pp 53-100 "Livro II, Educação

PRIMO, Judite (2007). "Documentos Básicos em Museologia: Principais Conceitos" in *Cadernos de Sociomuseologia*, nº 28, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

RELVAS, Maria de Jesus (2001). *Actos Biográficos do Renascimento Inglês: Exemplos de Thomas More, Francis Bacon e George Cavendish*, Lisboa, Tese de Doutoramento em Estudos Inglêse, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

RICOEUR, Paul (2009). *Teoria da Interpretação: O Discurso e o excesso de significação*, Lisboa, Edições 70, 134 páginas

SANTOS, Boaventura de Sousa. (1987). *Um Discurso sobre as Ciências*, Porto, Edições Afrontamento, 59 páginas.

SANTOS, Boaventura de Sousa. (1989). *Introdução a uma ciência Pós-moderna*, Porto, Edições Afrontamento, 199 páginas.

SANTOS, Boaventura de Sousa. (2002). *A Crítica da Razão Indolente: Contra o desperdício da Experiência*, Porto, Edições Afrontamento, 373 páginas

SANTOS, Boaventura de Sousa. (2006). *A Gramática do Tempo: para uma nova cultura política*, , Porto, Edições Afrontamento, 359 páginas.

TODOROV, Tzvetan, (1973). *Poética*, Lisboa, Editorial Teorema, 109 páginas

VALA, Jorge e MONTEIRO, Maria Benedita (1996), *Psicologia Social*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 479 pag

ZIMBA, Benina, ALPERS, Edward, ISACMAN, Allen, 2005). *Slaves Routes and Oral Tradition in Southern Africa*, Maputo, Filsom Entertainment, 335 páginas