

Heranças Globais Memórias Locais

Revista de práticas de museologia informal

nº 1 dezembro 2012



questões sobre
pontos de
memórias



Heranças Globais Memórias Locais

Ficha Técnica:

Heranças Globais – Memórias Locais

Revista de práticas de museologia informal

Nº 1. Dezembro 2012

Diretor

Pedro Pereira Leite

ISSN - 2182-7613

Edição: Marca d' Água: Publicações e Projetos

Redação: Casa Muss-amb-ike

Ilha de Moçambique,

3098 Moçambique

Lisboa: Passeio dos Fenícios, Lt. 4.33.01.B 5º Esq.

1990-302 Lisboa -Portugal

Heranças Globais Memórias Locais

Índice

Cartografia da Memória	7
Encontros Estratégias de mediação na Poética da Intersubjetividade	16
Reencontros: A museologia como instrumento	21
da reconstrução da memória social	21
A árvore da palavra	47
As Narrativas Biográficas e as metodologias da memória e o Esquecimento	52
As narrativas biográficas como metodologia da oralidade para operar a memória e o esquecimento	55
Poética nas viagens museológicas	61
Reflexão sobre a poética da viagem na museologia	62
A Viagem na Baixa de Lisboa	64
A Viagem na Rua da Centieira	67
A Viagem pelas Heranças do Mar	71
Propostas	79
Oficina do Riso	80
Esquinas de Maputo	81
Entrevistas	82

Heranças Globais Memórias Locais



Apresentação

Heranças Globais Memórias Locais

Museologia informal: uma proposta de releitura a partir da altermuseologia

Heranças Globais Memórias Locais é uma revista semestral que apresenta os resultados do projeto de investigação ação em curso no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra financiando pela FCT com o nome "*Heranças Globais: a inclusão dos saberes das comunidades no desenvolvimento integrado do território*" (SHRH/BPD/76601/2011).

Procura dar voz aos processos de mudança que incidem sobre os patrimónios e nas heranças em diferentes comunidades locais envolvidas em processos de globalização. Procura reunir reflexões, disseminar visões e apresentar propostas de trabalho.

Neste primeiro número são apresentados os resultados da investigação efetuada em 2012. Num primeiro bloco apresentam-se as propostas metodológicas desenvolvidas no âmbito da poética da intersubjetividade.

No segundo bloco apresentamos um conjunto de textos que refletem a metodologia da poética da intersubjetividade na resolução de conflitos.

Num terceiro bloco apresentamos as metodologias desenvolvidas através da utilização das narrativas biográficas como procedimento de tradução na construção da ecologia dos saberes no âmbito da sociologia das ausências e da sociologia das emergências.

Num quarto bloco apresentamos um conjunto de experiências em trono da viagem e da análise da poética do espaço.

Finalmente apresentamos alguns trabalhos que estão em desenvolvimento no ano de 2013.

Maputo, Novembro 2012

Experiências Metodológicas



Heranças Globais Memórias Locais

Cartografia da Memória

Neste artigo relata-se a experiência da viagem como Metodologia para catalisar um processo museológico. Foi preparado como elementos de apoio ao curso de formação avançada promovido pelo CES em outubro de 2012 em São Brás de Alportel.

A metodologia de trabalho proposta organizou-se em quatro momentos. Num primeiro tempo propunham-se **olhar e sentir o espaço** com experiências. A cada elemento foi proposto sentir o movimento, procurar olhar para além do visível, verificar os silêncios e tentar indentificar as dinâmicas relacionais. O exercício é num neste momento vivida individualmente. No segundo momento é lançado o desafio de em grupo tentar **capturar os elementos essenciais** do espaço e tentar perceber o que esta a mudar. Trata-se duma busca da cicatriz dos processos. Essa busca conduz o grupo à **construção duma ação**, o terceiro momento. Partindo do sentido do presente procura-se construir o futuro a partir do questionamento sobre: Por quê andamos?, O que queremos fazer?, Para onde damos o primeiro passo ? e Com quem caminhamos. Trata-se dum exercício de busca dos compromissos para agir coletivamente.

Relata-se neste artigo a experiência sob a forma de diário.

Dia 1 (sexta-feira dia 5 de outubro 2012)

Em torno do tomate do mercado de São Brás de

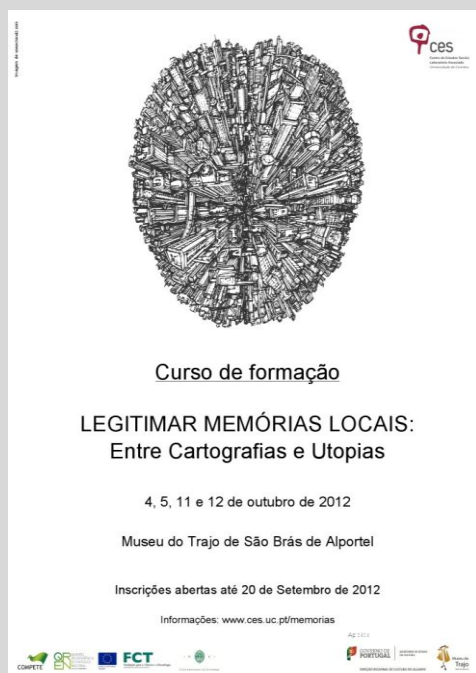


Alportel, como experiência catalisadora do espaço. Na experiência de cartografia

do espaço que estávamos a desenvolver em São Brás de Alportel, o Emanuel



Sancho conduziu-nos por um pequeno circuito na vila, onde saindo do museu



Heranças Globais Memórias Locais

nos deslocamos até ao mercado, regressando pelo Jardim

No mercado, olhando as bancas recheadas de frutas e legumes, de cores e cheiros diferentes, preenchidos por rostos que circulavam, cada um com as suas histórias, o meu olhar deteve-se na banca dos tomates. Enquanto o olhar saboreava a cor e o cheiro, trocava com o Emanuel palavras soltas. Dizia-me então ele que no ano anterior, no museu se tinha organizado uma feira em volta das variedades de tomates, algumas delas já desaparecidas no consumo. Dizíamos que esta questão da globalização estava a uniformizar o que se consumia nos mercados, deixando para trás espaço



para as variedades mais locais. A feira organizada tinha permitido identificar cerca de 24 variedades já raras. Hoje há já um banco de sementes e vários agricultores que estão a produzir essas variedades. O museu tinha contribuído para salvaguardar a diversidade biológica.

Comprei uma dúzia de tomates. Um quilo e duzentos por 1,30 €. Com o saco na mão regressamos ao museu. Olhamos o jardim dos eucaliptos, junto ao antigo lagar de Azeite, falamos da proteção desses eucaliptos, recolhemos umas folhas. No caminho comecei a pensar sobre o que é que levava daquela viagem. A saca de tomatas (na beira chamavam-se assim) ganhava peso. E na chagada ao museu lembrei-me de colocar os tomates em cima da mesa.

Lançava então uma proposta a cada membro do grupo. Cada um levava um desses tomates. Durante uma semana olhava para ele para verificar o que acontecia. No regresso relataria aos outros o que tinha relevado. Seria como

que um elo de ligação na ausência. A regra era cada um fazer o que entendesse. Podia comer o tomate. Podia deita-lo fora. O desafio era observar o que mudava para depois partilhar com o grupo

Dia 2 (Sábado dia 6 de outubro)

Como sabemos o tomate é o fruto do tomateiro (*Solanum lycopersicum*; Solanaceae). Embora coloquialmente considerado legume, é, na verdade, um fruto. De sua família, fazem também parte as beringelas, as pimentas e os



pimentões, além de algumas espécies não comestíveis. Originário das Américas Central e do Sul, era amplamente cultivado e consumido pelos povos pré-colombianos, sendo atualmente cultivado e consumido em todo o mundo.

Atribui-se a origem da palavra tomate ao vocábulo asteca "*tomatl*" que passou para o castelhano como tomate, de onde passou ao português. Cultivado e consumido na América andina o tomate viaja para a Europa no século XVI, juntamente com o milho, vários tipos de feijões, batatas, frutas como abacate e o cacau (de cujas sementes se faz o chocolate), ou o tabaco.

No início da sua viagem o tomate terá sido considerado não comestível (algumas fontes referem mesmo venenoso, por causa de sua conexão com a mandrágora) e cultivado como planta ornamental. Na literatura culinária espanhola antiga no século XVII não se regista o uso do tomate. A partir de Sevilha, o grande porto atlântico do império castelhano a planta difunde-se pelo mediterrâneo. Os italianos irão

Heranças Globais Memórias Locais

chamar-lhe "*pomodoro*" (maçã de ouro), onde surge no livro de cozinha "Lo Scalco alla Moderna" de Antonio Latine, escrito entre 1692 e 1694. Este livro de cozinha napolitana apresenta numa das suas receitas a recomendação de frigar tomate pelado e descaroçado, com cebola e alho picados e chouriço, juntamente com azeite e vinagre, para obter um molho de tomate "à espanhola". No século seguinte o tomate é já um produto de uso corrente na gastronomia mediterrânea, encontrando-se diversas receitas em diferentes países. Terá sido um alimento usado sobretudo por famílias judias. Com a utilização dos modernos processos agrícolas no século XIX, nomeadamente a procura de solos adequados, a fertilização e a irrigação, o tomate passou a ser consumido e cultivado em escala cada vez maior, inicialmente na Itália, depois na França e na Espanha, ganhando popularidade

Hoje o tomate constitui um dos principais ingredientes da culinária mediterrânea. Cozinhado ou em saladas "A la bolognese", à espanhola, à mexicana, à la marseillaise, a la napolitana, alla parmigiana, à la orientale, à la niçoise, à portuguesa e à la provençale são nomes de algumas receitas deste fruto.

Vamos lá experimentar um tomate. Uma receita do Armazém Central- restaurante mineiro. Colhem-se tomates bem maduros na época, pelam-se e frigem-se numa caçarola de barro com muito alho, cebola, uma tira de tocinho e uma folha de louro. Quando a cebola aloura, retira-se a folha de louro e o tocinho. Deita-se o tomate a deixa-se cozer em lume brando. Deita-se uma batata, tempera-se com sal e querendo tritura-se para ficar creme. No fim deita-se queijo de cabra e escalfa-se um ovo. Deitam-se orégãos e serve-se sobre pão frito em azeite.

Dia 3 (domingo dia 7 de outubro)

O truque duma boa sopa de tomate à mineira é o tomate ser de época, um tomate coração de boi, vermelho e perfumado. Hoje encontramos no mercado diversos tipos de tomates, durante praticamente todo o ano. Nas

várias observações que temos vindo a fazer, não há uma preocupação, nem com a qualidade do tomate que se escolhe, nem com a sua proveniência. Ora não só cada qualidade de tomate tem o seu uso, como o simples fato de ser de estufa, de ser ou não conservado no frigorífico, altera os sabores que se pretende dar ao preparado.



Será o tomate um património da região do Algarve? Domingo de manhã fomos ao mercado para comprar fruta. Gosto daquele mercado onde os pequenos camponeses da serra descem à venda com os seus produtos da horta. São dias em que o mercado fica mais rico de cheiros e formas. Alguns dos vendedores têm já uma idade avançada. O trabalho das hortas é um trabalho árduo, que exige uma maior disponibilidade para estar junto à terra, para regar no estio soalheiros. Produtos de fraco rendimento, os jovens fogem dos trabalhos do campo. Da construção civil à hotelaria, passando pela restauração, pelos serviços de jardinagem, limpeza e pequenas reparações é um mundo de jorna fixa. O grande afluxo de turismo provoca muito movimento e na época alta quase tudo é preciso ser feito. Fluxos de gente apressada que vem do norte à procura do calor das praias. Com os primeiros frios debandam.

Hoje procuramos tomates para fazer em salada. O tomate chucha é o mais indicado. Com aquela forma alongada, de pele rija e polpa bem formada é o ideal para cortar em quartos, polvilhar com uma pitada de sal, uma folha de manjerico, um punhado de orégãos e misturar com um dente de alho, azeite e vinagre. Convém ir ao frio para os

Heranças Globais Memórias Locais

sabores se misturarem. Serve-se com queijo fresco, de cabra ou ovelha cortado.

Quantas variedades se encontram num mercado. Em regra os á várias variedades de tomate. Os tomates podem ser divididos em diversos grupos, de acordo com seu formato e sua finalidade de uso, para uso tradicional na culinária, utilizado em saladas e molhos, seco ou em sumo, em cereja ou grandes, como base ou como prato principal ou aperitivo, há imensa uma variedade de escolha para saborear. Além dos formatos, dos usos, os tomates também podem diferir na cor. Apesar do tomate comum ser vermelho, é hoje possível encontrar tomates amarelos, rosado, raiados e laranjas.

Do ponto de vista nutricional o consumo do tomate é recomendado. Com poucas calorias (14 cal/100 gr) é rico em licopeno (média de 3,31 miligramas em cem gramas) e vitaminas do complexo A e complexo B. Possui ainda minerais, como o fósforo e o potássio, ácido fólico, cálcio e frutose. Estes elementos estão presentes em maior quantidade nos tomates maduros. Geralmente considera-se que o tomate fortalece o sistema imunitário.

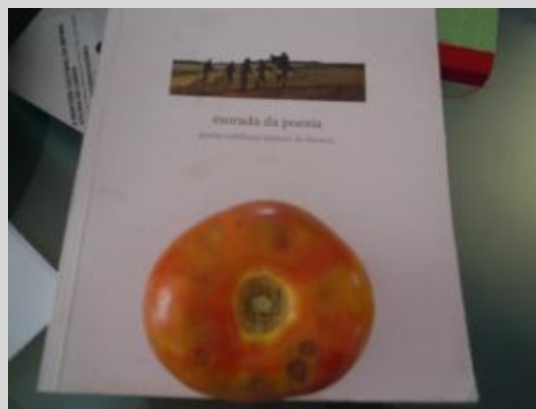
Dia 4 (segunda-feira dia 8 de outubro)

O tomate e a poesia é uma questão que nos foi levantada pelo livro "A cor da terra de . Manuel da Fonseca", um pequeno livro de homenagem escrito a várias mãos e oferecido pelo Miguel Rego. É engraçado como ao longo do tempo vamos descobrindo novas facetas de pessoas com as quais trabalhamos à alguns anos e nos deixam surpreendidos.

O Miguel chegou ao nosso curso abalado pela sua travessia da Serra do Caldeirão pela velhinha nacional dois. Uma estrada que ligava às terras do sul. Lembro-me ainda pequeno dessa longa viagem de um dia até as terras do Algarve. Para quem saía de Lisboa, de carro, havia então duas opções. Atravessar o rio até Cacilhas, ou seguir pela Nacional um até Vila Franca e cruzar o Tejo pela ponte de

Ferro. Os percursos juntavam-se em Vendas Novas, seguiam para Montemor-o-Novo. Aí quem ia para o Barlavento seguia para Alcácer em direção a Santiago seguindo para sul pelo litoral. O para sotavento o percurso seguia para Ferreira, Aljustrel, Castro e Almodôvar, atravessando a serra em direção a Alportel. Para quem ia para Vila Real, havia como alternativa da estrada do Guadiana, infletindo em Montemor para Évora ou em Ferreira para Beja.

Abalado pela sinuosidade da estrada do caldeirão e pelo tombo que o gato lhe provocara na final duma noite de trabalho, os livrinhos estavam com marcas do tempo. Vidas dos livros. Afinal são essas as palavras que os poetas propõem: formas de olhar a vida. E ninguém terá olhado tão bem para essa vida, que então se vivia no Alentejo, como Manuel da Fonseca. Conheci-o em Santiago do Cacém. Foi um acaso. Estávamos então em meados de oitenta. No final do verão os jovens licenciados em história, já sem lugares nas escolas, corriam escolas a oferecer trabalho para horários vagos. Decidido a enfrentar uma experiência alentejana fui, nesse dia de forte estio, à boleia até Santiago. Esperava o meu amigo Jorge Saraiva no café central. Enquanto bebericava um imperial, na mesa ao lado dois velhotes trocavam palavras poéticas.



Sentia-se pelo som da conversa uma musicalidade no ar. Não era uma conversa feita de sons escondidos, palavras deglutidas. Eram palavras abertas. Ditas para serem vividas. Escuta-las trazia ao momento uma harmonia inesperada. Não estava a ouvir o que diziam, mas fui embalado pela sua sonoridade. O que se passava á volta, o

Heranças Globais Memórias Locais

espaço do café, as pessoas que passavam dum lado para o outro ganharam vida. Os rostos ganharam nome. Expressavam modos de vida, experiências vividas, desejos de fazer. O café era um espaço onde se cruzavam. Um momento que cristalizava, antes de se dispersarem. Nessa altura apercebi-me da importância destes lugares de passagem.

Mas rapidamente dos pensamentos sobre o espaço, a minha atenção foi conquistada pelo poeta. Há um modo de estar no Alentejo que não deixa ninguém sozinho durante muito tempo. Dois olhares que se cruzam são logo diálogos que se constroem. E a conversa pegou e prosseguiu pela tarde fora depois do meu amigo Jorge chegar. No fim do jantar disse-me não sabia que eras amigo do Manuel da Fonseca. Eu também não sabia. Nesse ano fui dar aulas para a Póvoa de Santo Adrião. Nunca mais vi o Manuel, mas as suas palavras ficaram na minha há memória. Este livro reavivou-as.

Dia 5 (terça-feira dia 9 de outubro)

Esta a chover. É tempo de colher os tomates que estão na horta da varanda. Estamos a fazer uma pequena horta na varanda. O objetivo é produzir alguma coisa que comemos e fazemos uma experiência sobre a natureza. O Gabriel e o Santiago estão deliciados com uma nova brincadeira. Todos os dias regam e olham com espanto como aquela plantinha pequenina cresceu, deu flor, e dessa flor nasceu um tomatinho verde. Todos os dias contam como ele está a crescer. Como o verde se transforma em vermelho. Como retiramos a sementinhas para fazer crescer mais tomates e como no final comemos. Eles gostam de tomate

Mas estes tomates da nossa horta, os que estão maduros, são insuficientes para a nossa salada. Hoje vem cá a nossa amiga Rosângela e vamos fazer um jantar. Esse tomate que veio de São Brás está a ficar com manchas negras. É preciso tomar uma decisão sobre o seu destino. Amanhã de manhã volto para o Algarve e levá-lo de novo corro o risco de se esborrachar no caminho. Há cerros

objetos de memórias que temos que deixar. Não podemos conservar tudo para sempre. Este tomate já mostrou o que havia para mostrar. O seu destino é a salada. Dar-lhe o seu uso. Como todos os objetos com que nos relacionamos, como todos os sujeitos que somos as coisas servem para algo. Quando deixam de servir para isso, ou adquirem nova vida ou olvidam-se. O tomate desapareceu na salada, as suas sementes serão utilizadas depois.

As memórias são assim servimo-nos delas para agir, utilizamo-las enquanto nos são úteis e arrumamo-las à espera de novas utilidades. Mas estas são memórias individuais, nossas. Quando passamos para o campo das



memórias sociais não podemos operar por mimetismo. A memória pública, pertença das comunidades é uma memória relacional. A nossa memória operar de diferentes formas com aqueles que nos estão próximos. Influenciamos-nos mutuamente pela experiência comunicativa. Este jogo dinâmico de proximidades e afastamentos gera atividade e passividades. A memória local é então um trajeto compartilhado. É este trajeto entre o indivíduo e a comunidade que revela reconhecimentos de memória. Uns mais próximos, outros mais afastados e outros silenciados.

Dia 6 (quarta-feira dia 10 de outubro)

Com o tomate no estômago parto para o Algarve. Parto cedo pois quero ir pelo litoral até Lagos, onde tenho que estar às 15 horas para assinatura do protocolo para a criação do museu da escravatura. Depois de deixar o Gabriel e o Santiago na escola, arranco pela autoestrada até Setúbal. Atravesso o Sado no batelão e percorro os arrozais do Sado. Passo as

Heranças Globais Memórias Locais

lagoas de Melides, Santo André e enfrento as torres da refinaria de Sines, sem me deter. Avanzo pela serra do Cercal até à foz do Mira, as Mil fontes esplendorosas. Resta-me pouco mais de uma hora de caminho pelo sudoeste até atravessar o Odeceixe. Detenho-me em Aljezur para um bife de atum com cebolada. Próxima paragem na praia da Carrapateira.

No museu do Mar e da terra da Carrapateira é um espaço que andava para visitar desde o verão e que por diversas razões havia adiado. Em boa



hora o fiz. Descobri um museu alcandorado numa encosta sobranceira à praia. Um museu bem construído, a partir da propostas do Jonas emergimos do oceano, subimos para a praia onde visitamos os seus habitantes e detemo-nos nos homens e mulheres, nos seus objetos de trabalhos, no seu passado e memórias. Percursos sinuosos que terminam numa esplendorosa janela aberta sobre o oceano que irradia sol.

Foi-nos sendo revelado um percurso, uma vontade de museus e uma belíssima orquestração dos seus conteúdos. Mas o que se nos surpreendeu foi dois espelhos. Serviam para o jogo da memória, para a clínica do riso que Pierre Mayland nos legou. A clínica do riso é afinal uma proposta de *"conhecer e reconhecer-se através do riso"*.

Rimos de bandeira desbragada e lá fomos até Lagos com um sorriso. Aí encontramos gente com vontade de museu. Gente que constrói o laboratório da vida todos os dias. Mas essas são outras histórias.

Dia 7 (quinta-feira dia 11 de outubro)

O último dia do curso. A história do tomate retomada. Conta-se viagens, perplexidades, questionamentos. O tomate cumpriu o seu papel. Durante a semana, cada um a viveu e conviveu com o tomate. Inquietou e desinquietou. Mostra-nos que o questionamento e a inquietação é um ponto de partida. Viajar não é só uma deslocação do corpo no espaço. É também uma deslocação do pensamento. Um exercício de reconhecimento.

O que procuramos reconhecer. Propusemos um roteiro em quatro tempos. Colocamos como desafio o exercício para depois refletir sobre a experiência. O primeiro exercício chama *"Desconstruir"*. Propusemos cada olhar para o espaço do museu e identificar relevâncias. Cada um captou imagens ou



sons e trouxe para partilhar. Cada um partilhou as razões das suas escolhas e ouviu os outros. Tratou-se um exercício de olhar para um objetos com uma lente, interroga-lo e criar ressignificação através da partilha com outros olhares. Mostra-nos que um olhar é mais rico se olhamos através de diferentes lentes. Talvez o cenário onde tenha acontecido o exercício tenha sido muito rico. Talvez os olhares se tenham dispersado pela diversidade. Talvez tenho sido difícil cumprir o objetivo de encontrar um objeto. A busca da singularidade não é fácil. Mas foi sem dúvida uma experiência enriquecedora a observação dum museu a explorar o seu potencial

Heranças Globais Memórias Locais

O segundo tempo foi o exercício de *cartografar*. Lançamos o desafio de olhar para o espaço e sentir relevância. A metodologia utilizada foi a metodologia da expedição. A proposta é têm início com a procura de olhar e sentir o espaço. Sentir o movimento que nos circunda e procurar olhar os silêncios. Procurar os silêncios é procurar olhar para além do que está visível.

Tentar capturar as dinâmicas relacionais na medida em o que é mostrado é apenas um possível, existindo muitos outros



elementos que estão ocultos, nas sombras. Alguns anteveem-se outros só são visíveis quando os interrogamos. Em conjunto esses exercícios são mais fáceis pela partilha dos olhares.

Este é um exercício que podemos comparar a execução duma natureza morta na pintura. O desafio é capturar o que esta a mudar. A busca da tensão ou com diz Cristina Bruna procurar a cicatriz. Quando trabalhamos na museologia social trabalhos com os objetos socialmente significativos duma comunidade. Esses objetos não são construídos para deleite ou deslumbramento, nem do tempo perdido, nem da tradição perdida, nem do sua raridade ou grau de exotismo. Sem dúvida que há coisas únicas que merecem ser guardadas. Mas assumir a sociabilidade implica assumir a construção da ação. A construção duma ação onde o presente é um conjunto de possibilidades de futuro. Implica interrogarmo-nos porque andamos e o que queremos fazer. Implica escolher para onde damos o primeiro passo e com quem caminhamos. Essa é uma busca de compromissos.

O Exercício da viagem acabou por ser apenas parcialmente demonstrado como metodologia. Tal como no primeiro

exercício ele destinava-se apenas a mostrar, laboratorialmente o seu potencial como reconhecimento para catalisar um processo museológico partilhado. Apenas foi feito um reconhecimento preliminar. Os passos seguintes seria criar os instrumentos de recolha, a identificação dos parceiros, o teste e a construção de processos de avaliação e aferição. Mas a opção não era essa era mostrar uma diversidade de modos de fazer. Esta passagem pelo mercado mostrou algumas. As histórias de vida, a animação da comunidade, o estudo dos objetos etc.

Dia 8 (sexta-feira dia 12 de outubro)

Entrando no último dia do curso havia ainda que explorar algumas dimensões metodológicas. O desafio lançado, depois de desconstruir um objeto e de cartografar novas relevâncias havia que passar à ação. Construir uma ação positiva que chamamos "*corporizar*". A construção dum projeto coletivo, socialmente partilhado implica a escolha de ideias comuns, mobilizadores e estruturantes do trabalho. Trata-se do momento mais delicado do processo porque implica a escolha duma ideia e dum percurso. Trata-se de escolher dum olhar que guie a ação e da escolha das ações. Na museologia social não se trata dum olhar qualquer. Trata-se de olhar para a mudança. A busca da mudança. É sobre esse olhar de mudança que podem ser escolhidos os percursos.



Como o grupo experimentou, das várias ideias que foram surgindo, todas elas excelentes ideias, quando confrontadas com o desafio da prática e sujeitas ao

Heranças Globais Memórias Locais

crivo social, foram-se transformado. Por vezes é preciso voltar ao início, retomar tudo de novo para conseguir ir mais longe no processo. Como sabemos pelos estudos da cognição, nós apenas conseguimos formular um problema quando sabemos a sua resposta, ainda que por vezes delas ainda não tenhamos total consciência.

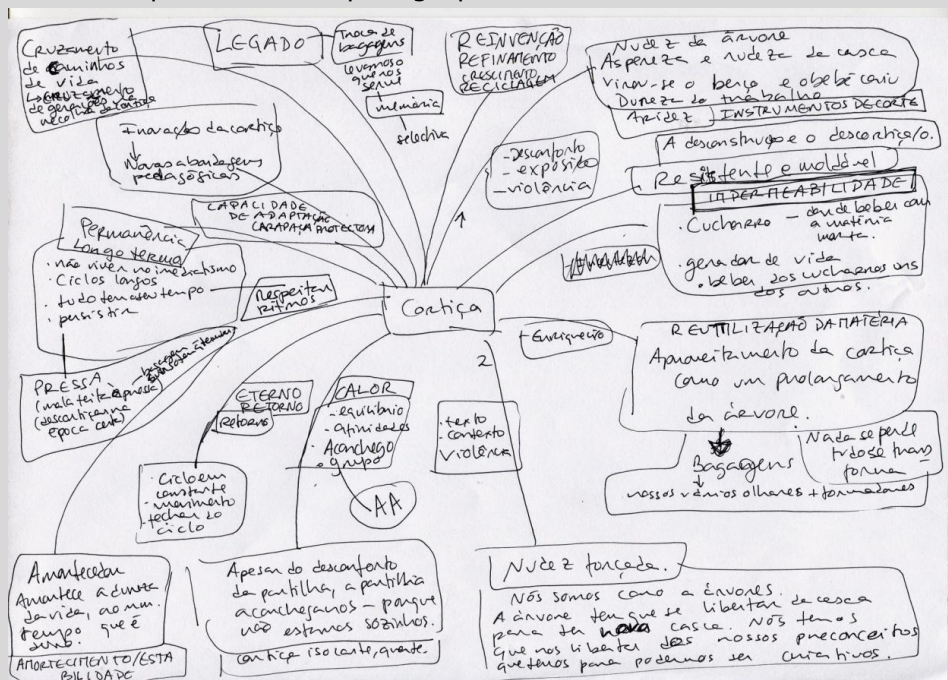
Uma das metodologias que procuramos apresentar neste curso, cuja utilização nos serve para resolver processos de participação é o das narrativas biográficas. Embora esta metodologia tenha ficado mais esquecida, o processo que ela envolve foi usado para mostra a importância do trabalho em grupo, do reconhecimento de si como ponto de partida para criar elos e a partir daí construir a utopia. A construção da utopia de cada um acabou por desbloquear o impasse onde o grupo de encontrava e permitiu partir para a derradeira parte do processo. Cada um entrou em cena, como quis e quando quis.

Finalmente enfrentamos o desafio de *Construir a utopia*. O resultado não podia deixar de ser surpreendente. O contributo de todos para a construção do mapa cognitivo dum processo museológico foi fantástico.

Resta salientar a importância do protocolo neste tipo de trabalhos com grupos. Quando estamos com grupos que em regra são heterogêneos, sendo as suas identidades individuais construídas ao longo do tempo em tensões constantes de narrativas, a formação dos grupos, a construção das suas regras de funcionamento são instrumentos fundamentais. O grupo quando chega efetua sempre um aquecimento. Um aquecimento que no primeiro encontro ou sempre que alguém de novo entra é mais longo e tem como objetivo desenvolver jogos de

apresentação dinâmicos, onde cada um tem ocasião de se apresentar de forma imaginativa. Quando o grupo se reencontra, o aquecimento geral tem como objetivo criar descontração e criar uma bom ambiente, com sintonia entre ao vários membros do grupo.

A partir do aquecimento geral passa-se para um aquecimento específico que tem como objetivo identificar as relevâncias. Elementos verbalizados ou corporizados pelos membros do grupo que apresentam ou mostram apresentar interesse comum. A partir desse elementos, cuja validade é comprovada pela posse do assunto, exploram-se os diferentes olhares sobre as questões até emergir a necessidade de demonstrar a construção dum processo. É importante que cada sessão permita a construção duma experiencia construída pelo grupo.



Finalmente o terceiro momento do protocolo resulta da reflexão sobre a experiencia. Pensar sobre o que aconteceu, verbalizar o que mudou é fazer um balanço. A cada momento o grupo vai adquirindo compromissos. Pequenas conquistas do grupo que vão sendo colocadas para partilha no centro da roda. Cada um que se coloca em cena deve pensar e verbalizar o que lhe aconteceu.

Na questão do protocolo proposta, é igualmente relevante o papel do

Heranças Globais Memórias Locais

animador do grupo. Estando envolvido num processo participativo, o museólogo não pode deixar de se envolver no processo. No entanto a sua participação desenvolve-se a um nível diferente dos "atores", a quem cabe desenvolver a

ação, concretizar os compromissos de verbalizar os elementos de relevância. O desafio do museólogo é o de ser capaz de interpretar o potencial em processo no grupo, atuar como facilitador de processo na busca da criatividade.

Cartografia da Memória duma Viagem em São Brás



Experiencia da viagem como Metodologia para catalisar um processo museológico.

- Olhar e sentir o espaço.
 - Sentir o movimento
 - Olhar para os silêncios (o que está para além do visível)
 - Procurar as dinâmicas relacionais.
- Capturar os seus elementos essenciais.
 - O que está a mudar
 - Onde está a tensão (procurar a cicatriz)
- Construir ação
 - O presente é um conjunto de possibilidades de futuro.
 - Por quê andamos ?
 - O que queremos fazer
 - Para onde damos o primeiro passo ?
 - Com quem caminhamos
 - Busca dos compromissos

Encontros Estratégias de mediação na Poética da Intersubjetividade

Neste artigo relata-se a proposta de mediação da poética da intersubjetividade. Trata-se do elemento metodológico central no processo de investigação da Heranças Globais. A proposta de mediação foi testada em contexto museal em dois espaços diferenciados. O Museu de Arte de Maputo e o Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa.

As estratégias de mediação propostas têm como base a proposta da poética da intersubjetividade. A poética da intersubjetividade procura favorecer a deslocação do olhar sobre os objetos para uma relação entre o ser e o mundo como uma reação de reconhecimento se si e dos outros. O reconhecimento é um processo que permite a emergência da consciência e da emoção. O trabalho do mediador é atuar como facilitador da produção dos sentidos.

A ação do mediador parte duma proposta de desafio para o reconhecimento através dos diferentes processos sensoriais. A observação, a textura, as sonoridades, os movimentos e os contextos procurando estimular as emoções e o reconhecimento. O exercício do reconhecimento de si, dos outros e dos objetos contextuais buscam a catalisação da inquietação e do estranhamento. A emergência do estranhamento é uma consciência da relação processual e transcalar com o mundo.

A proposta desenvolve-se nos três momentos: O aquecimento, a dramatização e a discussão. No aquecimento busca-se a integração dos indivíduos no grupo e no espaço- tempo da mediação. A proposta de sincronização e do tempo e dos espaços sociais. Assume-se aqui o grupo como espaço laboratorial onde se buscam as tensões

essenciais. Para a concretização da mediação o mediador propõe ao grupo o desenvolvimento de exercícios de integração. Dispõe para isso dum amplo conjunto de possibilidades desde jogos de apresentação a exercícios de dinâmica de grupo.

Em termos práticos no aquecimento consideram-se dois momentos. Num primeiro tempo é feito o “aquecimento geral” e na sequência efetua-se o “aquecimento específico”. O aquecimento geral tem como objetivo criar uma dinâmica de relacionamento entre os membros do grupo. São propostos exercícios de reconhecimento e de dinâmica de grupo. A partir da verbalização da identidade, são propostas atividades ou jogos que envolvem o solilóquio, o espelho, o papel do duplo, a representação simbólica. O grupo pode ser convidado a organizar-se por géneros, por atividades profissionais, por idades, etc. Três ou quatro exercícios são em regra suficientes para criar uma boa dinâmica entre os membros do grupo, permitindo avançar no procedimento. Podem ser usados materiais auxiliares para estimular abordagens sensoriais, como por exemplo, cores, cheiros, sons. É importante que os exercícios se desenvolvem num círculo. Um dos princípios a respeitar é a individualidade de cada um em representar ou não o papel solicitado.

Heranças Globais Memórias Locais

O aquecimento específico procura orientar os exercícios de dinâmica de grupo para o desafio do reconhecimento da obra. Entre os participantes surgem verbalizações que permitem proceder à entrada na dimensão pictórica. A ação do mediador orienta-se agora para o relacionamento dos processos intergrupais com o objeto (de arte). Este é um exercício que é feito aproveitando as dinâmicas do grupo procurando sugerir e aproveitando uma oportunidade de reconhecimento. O objeto é apresentado como uma janela de observação. A partir do momento em que alguém no grupo se reconhece na obra inicia-se a segunda fase.

A adição do objeto de arte e a sua captação pelo grupo constitui o segundo momento, a que chamamos dramatização. O mediador deverá captar a maturidade duma proposta, pela visualização dum cenário narrativo de congruência. Um problema que emerge a partir do qual se pode constituir uma proposta de percurso de exploração da obra. O prosseguimento da proposta de narrativa depende da adesão do grupo.

A dramatização desenvolve-se a partir das escolhas das diferentes processuais detetadas no grupo. As palavras devem traduzir os diferentes modos de ler de cada membro. O grupo entra na obra e descreve o que se vê. Ao mediador cabe o papel de mostrar os elementos essenciais da composição da obra: Os materiais, usados, as técnicas utilizadas, as formas e a composição, o desenho a cor e a luz a perspetiva. A mediação não descreve, mas questiona. Ainda como parte integrante da obra é relevante abordar as questões simbólicas e as formas de descodificação. Analisar as chaves de leitura, confrontar pontos de vista pode auxiliar a construção dos olhares individuais. Finalmente, para a exploração da obra pode ser importante contextualizar o autor, o momento da sua produção, as escolas. Também neste domínio é mais importante mostrar do que descrever.

A forma como cada membro do grupo acede à obra, o modo como o verbaliza permite que

se reconstruam, em contexto de grupo, um conhecimento relacional. É da interação que emergem propostas de leitura alternativa. As janelas de adesão ao objeto são portanto diversas pois dependem do posicionamento de cada membro do grupo em relação à obra, como diversas podem ser os processos de conhecimento

A captação do eixo de problematização permite desencadear uma ação reflexiva, de desconstrução do objeto de análise por via das narrativas individuais. Através do debate participado, o objeto é reconstruído nos seus diferentes significados e contextos. O mediador atua buscando construção de compromissos. A criação de sucessivas formas de consciência sobre o objeto, seja pela linguagem simbólica ou pelas linguagens performativas visa mostrar os diferentes modos alternativos de olhar para o mundo. A consciência dessa alteridade permite experimentar o reconhecimento da construção social das narrativas.

A emergência da consciência das diferenças dos olhares e as diversas propostas de resignificação desencadeiam as condições para o terceiro momento: "a discussão". Os diferentes olhares vão criando propostas de leitura que lentamente se encaminham para campos consensuais. Quando o mediador deteta que emerge um olhar convergente pode passar à fase seguinte.

O espaço deverá regressar à configuração original e deverá ser lançada a proposta de o grupo de recentrar em novamente em si. Agora a o grupo deverá ser conduzido em contexto de participação, para o reconhecimento do processo. Cada membro do grupo deverá fazer um exercício de recordar a forma como olhou para o objeto e reconhecer a modo como no momento presente o olhar. A ideia é levar à verbalização dos modos como o olhar sobre o objeto se foi sucessivamente transformando por ação dos múltiplos olhares e pelos diálogos entre os membros do grupo. O objetivo é verificar se se verificou uma

Heranças Globais Memórias Locais

coprodução do reconhecimento do objeto através da construção de elos socialmente partilhados. Esse reconhecimento corresponde à expressão da consciência de cada um em relação experiência biográfica, como experiência social.

A criação dessa consciência partilhada pode ser vista como um olhar partilhado sobre o mundo. Um olhar que se constitui como uma ação de emancipação. A mediação concretiza-se no processo de transição entre os diferentes modos de percepção e a criação de processos de comunicação compreensiva.

A questão da dramatização na proposta de mediação na poética da intersubjetividade

A poética da intersubjetividade é uma proposta metodológica para a museologia que temos vindo a desenvolver desde 2009¹. A sua origem radica nos trabalhos do Psicodrama moreniano. Jacob Levy Moreno propôs em 1925 a utilização do drama como ferramenta psicoterapeuta. Desde esta data a proposta epistemológica tem vindo a ser utilizada pelas ciências sociais como aplicação metodológica. O procedimento dramático é um elemento comum que aglutina a sua aplicação no âmbito das metodologias qualitativas sejam na investigação, na educação, clínico, grupal. Ele constitui um procedimento que aglutina narrativas biográficas, as metodologias participativas, formação e educação, a trabalho com grupos minoritários e de empoderamento, etc.

Na aplicação do procedimento metodológico é fundamental assegurar as condições de aplicação do protocolo de trabalho com o grupo. O protocolo é constituído pela aplicação dos três momentos acima identificados (aquecimento, dramatização e discussão).

A questão da dramatização constitui-se como o elemento crucial do processo. É através do

gesto sentido que se confere sentido à palavra. O que distingue a aplicação deste método é o seu apelo à ação. A ação dramática representa o indivíduo em processo. O processo dramático permite a que cada indivíduo assuma um papel e que se



assuma como componente do processo de interação com os outros membros do grupo

O **papel** constitui-se como uma unidade cultural de conduta. Através dos papéis que os indivíduos se ligam ao mundo. Um papel torna-se então numa unidade de conduta, que é socialmente construída, à qual cada indivíduos se ajusta. O papel observada como um padrão cultural, fornece os indicadores do modo como cada indivíduo se relaciona com os outros em função do contexto.

¹ Veja-se *Olhares Biográficos: a poética da intersubjetividade na museologia*, Lisboa-Ilha de Moçambique, Marca.D'Água

Heranças Globais Memórias Locais

Por seu lado a ação que desenvolve-se num **cenário**, um espaço e um tempo de compromissos. O objetivo da ação é catalisar o livre e espontâneo desenvolvimento de papéis (sociais, psicossomáticos ou psicodramáticos) para permitir a emergência duma “tele” (a capacidade de entender e fazer entender-se pelos outros). A consciência do eu e dos outros constitui-se como uma catarse, a partir da qual se encontram novos olhares.

Sistematizando o psicodrama constitui-se como um procedimento metodológico definido pela aplicação de um conjunto de regras que tem os seus instrumentos, contextos e fases de execução. As fases de execução já se apresentaram. Os instrumentos do psicodrama são cinco: os protagonistas, o diretor, o ego auxiliar, o cenário e o auditório.

Na nossa proposta os instrumentos são os memos. Os protagonistas são constituídos pelo grupo de participantes. O diretor é o mediador, a quem cabe a função de orientar o procedimento. Mediar a formação do grupo, orientar o desenvolvimento. Deve agir como um facilitador de interação, dando a palavra ao grupo, incentivando o debate e lançado questões para reflexão. O Ego-auxiliar desempenha um papel de observação das dinâmicas do grupo. Liberto da função mediadora, permite-se observar os diferentes comportamentos e abordagens, podendo dar indicações.

O cenário é constituído pelo processo de dramatização. Utilizam-se duas cadeiras em frente à obra. As cadeiras unidade em V simbolizam o tempo real. Simboliza o pano do teatro encerrado. O aquecimento é efetuado com as cadeiras fechadas. No

desenvolvimento as cadeiras abrem-se, e inicia-se a ação. Nos comentários as cadeiras voltam-se a unir. Simbolicamente o acesso à obra fica limitado pelas cadeiras. O auditório é constituído por todos aqueles que não



queiram ou não participem na ação.

Exercícios Práticos

Foram efetuados dois exercícios práticos. O primeiro em Moçambique, a partir de quadro de Malangatana, “Requiem para plantar flores em vez de Bombas, 1983, Musarte; Maputo; e um segundo por vias da mediação da pintura de Amadeu de Sousa Cardozo (Coty, 1917). Centro de Arte Moderna FCG

Recursos usados (Tecidos coloridos, aromas sons)

Heranças Globais Memórias Locais

Museologia e Resolução de Conflitos



Heranças Globais Memórias Locais

Reencontros: A museologia como instrumento da reconstrução da memória social

Este artigo constitui a intervenção no Congresso Ibérico de Estudos Africanos realizado em Madrid. Nele propõe-se uma reflexão da museologia social como ferramenta na resolução de processos de conflitualidade nas comunidades através da ativação da memória social. As memórias sociais enquanto representações dos processos ontológicos construídos nas comunidades transportam o conhecimento sobre as experiências sociais partilhadas e tornadas conscientes em cada presente como expressão duma vontade de futuros.

A proposta da análise da sociomnese na comunidade parte da ativação da consciência da experiência para construir ações socialmente partilhadas. Partimos da proposta da renovação da museologia e duma análise sobre os estudos da Paz enquanto prática emancipatória, para propor uma prática de gestão de conflitos alicerçada na tradição africana. Neste artigo vamos mostrar como a utilização da sociomnese se constitui como ferramenta de investigação-ação que integra a expressão das heranças das comunidades e dos territórios na construção dos seus processos sociais. Depois de ilustrar alguns processos de reconstrução de memórias a partir das partilhas das heranças comuns, vamos procurar demonstrar a validade da utilização da museologia social na resolução dos conflitos e na reconstrução dos processos socioculturais das comunidades.

1. A Museologia e a resolução de conflitos.

O processo de renovação da museologia procura dar resposta às seguintes questões. Em primeiro lugar de saber se a proposta da sociomuseologia pode ser mobilizada como instrumento de intervenção social na resolução de conflitos que decorrem dos processos de globalização; e em segundo lugar, decorrente da sua positividade, como é que pode ser mobilizada como instrumento de intervenção social, isto é como é que a poderemos operar com contributo para resolução de conflitos?

No conflito, que é um estado inerente aos indivíduos e aos grupos que se expressam por oposições disjuntivas, pode ser resolvido por dominação ou negociação. Qualquer uma das respostas, nas suas diversas *nuances* implica a necessidade de se gerar uma proposta de ação. A situação de conflito pode então caracterizar-se como a eclosão de uma rutura, violenta ou não, dos compromissos e entendimentos no campo social. Um processo onde a ordem hegemónica deixa de influenciar, conscientemente ou não, as relações sociais. Um conflito pode-se definir como um ponto de não retorno num determinado processo social, cuja resolução implica uma passagem para um processo de

Heranças Globais Memórias Locais

escala diferenciada. O conflito desencadeia uma lógica transcalar.

A ação sociomuseológica é uma intervenção sobre fenómenos museológicos que ocorrem no espaço e no tempo construída sobre processos de conhecimento. Sobre esses fenómenos a sociomuseologia propõe como resposta analítica um processo e uma prática museológica. O processo museológico constrói-se com base na ativação das heranças patrimoniais para criar uma ação da sua representação como fenómeno. A Prática museológica por seu lado ancora-se no sistema epistemológico dos sujeitos. O processo sociomuseológico afirma-se como a mobilização das comunidades e dos seus territórios para a construção duma ação participada sobre a sua vontade de futuro como consciência do mundo. A ação museológica faz parte integrante do processo constituindo-se como sua componente dinâmica que enforma e é influenciada pelo processo de transformação.

Resolver conflitos com o instrumento da sociomuseologia implica mobilizar os objetos socialmente qualificados (objetos patrimoniais, heranças, memórias) construídos por uma representação cartografada do devir. Implica procurar os pontos de fratura, para a partir deles procurar cerzir e construir uma ação de futuro. A rutura tem que ser superada pela reelaboração da ordem do passado numa outra vontade de futuro. Uma vontade inclusiva da comunidade e dos seus processos de conhecimento e pensada sobre os recursos desse território no quadro do mundo de relações globais.

A proposta da sociomuseologia para a resolução de conflitos constitui-se então como um processo para ultrapassar as ruturas que eclodiram entre ou no Seia das comunidades, que se manifestaram de formas intensa, no espaço e no tempo. A proposta da sociomuseologia para resolução de conflitos parte do reconhecimento da diversidade dos fenómenos que ocorrem no espaço e no tempo num dado território, das diversidades dos saberes e dos conhecimentos, para a partir deles propor novos processos de partilha dos objetos

socialmente qualificados como vontade de futuro.

Vamos então analisar a proposta de Pierre Mayrand (2009)² expressa no manifesto para uma *"Alter Museologia"*. Nesse texto e noutros do autora que apresentam uma reflexão ativa e comprometida na museologia de Pierre Mayrand, levanta um conjunto de questões sobre o papel das estruturas museológica nas sociedades contemporâneas, no âmbito daquilo que temos vindo a refletir como a problemática da "Função Social dos Museus". Este texto permite-nos refletir sobre alguns dos limites e das potencialidades das instituições museológicas, dos processos museológicos contemporâneos e da ação do museólogo.

O texto inicia-se com a interrogação sobre a possibilidade dos museus serem "locais de reconciliação", locais de ação política cultural onde ocorrem diálogos facilitadores de sínteses e compromissos que alavanquem premissas de ação. Nessa perspetiva, os espaços museológicos e os processos museológicos podem ser abordados como espaços sociais que permitem a emergência de negociações entre membros duma comunidade. Para se constituir como um espaço de negociação, os processos museológicos necessitam de implicar todos os parceiros, na base da igualdade e na livre participação. Cada um deverá retirar do processo uma "compensação suficiente". Essa partilha de resultados implica uma relação solidária, ao invés duma relação de dominação ou de hegemonia.

Pierre Maryland avança mesmo com a proposta do museu ser um espaço adequado para o desenvolvimento de "terapias sociais" onde seria possível ultrapassar conflitos prolongados. Nele podem ocorrer processos de revalorização das relações interpessoais e intergrupais e, através dele, desenvolver processos de reconstrução de novas identidades. Para que isso possa ocorrer,

² MAYRAND, Pierre "(2009) Parole de Jonas: essais de terminologie, augmentés de les Chroniques d'un altermuseologie, Lisboa, Cadernos de Sociomuseologia, 2009, nº 38

Heranças Globais Memórias Locais

defende Pierre Mayrand, deverão ser priorizadas as vias da aprendizagem³ sobre a diferença.

Pierre Maryland propõe então como metodologia de trabalho social na museologia uma “Educação Política” através do posicionamento crítico sobre os “processos de comunicação” e a compreensão dos sistemas de regulação dos “jogo do poder”, inscrita nas praticas libertarias. Estas práticas implicam a resolução não violenta dos conflitos através das metodologias de desenvolvimento do diálogo interpessoal e intergrupar. Estas ferramentas permitirão ao mediador/museólogo intervir na comunidade como interlocutor válido, e em conjunto com a comunidade procurar ultrapassar os conflitos.

“Une fois le consensus rompu de façon violente, de profonds trauma s’étant installés, nécessitant un temps de guérison plus ou moins long, selon la gravité de la blessure reçue ou donnée, la présence d’intermédiaires ou de médiateurs deviendra une nécessité dans le processus de revalorisation des rapports, de réappropriations des liens, de construction d’une nouvelle identité partagée, forcément trans-territoriale. Une solution heureuse dépendra de la renaissance de volontés, individuelles comme collectives, désireuses non pas tant de passer l’éponge sur des faits historiques qui doivent servir d’exemple, mais de conférer la priorité à la vie par l’apprentissage du respect, comprenant la différence. Enfin, l’éducation politique, celle de la critique des médias d’information et des politiques partisans, de la compréhension des systèmes qui régissent les jeux de pouvoirs, seront, à l’instar des méthodologies de pratique de

la liberté , parmi les conditions d’accompagnement des processus réconciliateurs, les plus indispensables. Pour ce faire, le médiateur lui-même devra représenter un interlocuteur valable, ayant résolu ses propres conflits, possédant une maîtrise du sujet.(opci, pag t)

Pierre Mayrand propõe ainda neste texto três questões para reflexão com o objetivo de justificar as premissas que enuncia. A primeira, refletindo diretamente sobre a instituição museal, enquanto forma organizacional universalmente reconhecida, aceite e perçecionada como de levado valor social (mesmo quando muitas vezes representa uma visão dominante duma cultura ou dum poder), interroga-se o autor se não poderia, no quadro das transformações que estão a ocorrer no seu interior para adequação ao mundo

Cita propósito o caso do Canadá, onde reconhece que embora as instituições museológicas tenham sido chamadas essencialmente a executar uma missão integradora de culturas numa perspetiva do Estado, elas acabaram por lidar com questões da complexidade da diversidade cultural, dos processos de globalização e de fragmentação das relações dos grupos e comunidades dominadas. Nesse âmbito acabaram por lidar com as questões da diversidade cultural, através de trabalhos direcionados para os jovens, onde desenvolvem processos de trabalho “amigáveis”, que favorecem a partilha e o diálogo como experiencia prática. Aí também se desenvolvem interessantes praticas que relativizam as questões das relações entre o singular e o universal que geram processos de conhecimento participados e inovadores

³ Apprentissage – É uma questão central no âmbito das Ciências da Educação. A aprendizagem corresponde a um processo de modificação estável dos comportamentos e das atitudes dos sujeitos verificáveis pela sua experiencia. O processo de aprendizagem inclui portanto a incorporação dos dados da experiencia, individual e social, na sua relação com o mundo exterior e com os outros estabelecendo os processo de coesão social. A coesão social, como um processo constitui-se assim como uma relação antinómica de conservação e inovação onde se afrontam poderes sociais. A rutura ou o conflito eclode quando as forças de tensão dentro da relação se alteram implicando uma superação. A aprendizagem como processo de consciência pode gerar ruturas e conflitos.

A segunda questão que coloca é sobre o trabalho do museólogo nestes processos. Segundo Maryland o envolvimento da instituição museal na comunidade cria uma implicação sociopolítica e um compromisso com a ação. Ser mediador não significa ser não participante. Um museólogo tem que se implicar como um cidadão solidário. A sua contribuição para a mediação tem que resultar dum processo de tomada de consciência, desenvolvida no interior

Heranças Globais Memórias Locais

das comunidades. *«Le muséologue, se considérant en premier lieu comme un citoyen solidaire, a-t-il acquis la conviction qu'il lui faut également, dans l'accomplissement de ses tâches, se préoccuper de la mission sociale de son institution par des engagements concrets? La mission de médiateur ne pouvant émerger que d'une prise de conscience existante dans la communauté muséale, et non seulement d'une technicité à laquelle on réduit trop souvent certaines missions internationales de sauvegarde ou de coopération.» (pag.2)*

Através do compromisso com a comunidade a medição do museólogo diferencia-se substancialmente das tradicionais negociações ou mediações de conflitos geradas sem implicações e sem participação. Um museólogo ao trabalhar essencialmente sobre as identidades e sobre as memórias desenvolve um trabalho mais profundo do que uma mediação superficial de conflitos gerados nas tensões do devir e que se constituem na desregulação do social.

Finalmente Pierre Maryland aloca uma terceira questão relacionada com a função social dos museus durante muito tempo dissociada da sua função cultural e científica. Na maioria das vezes, quando se fala e se expõe sobre a sua função social dos museus, diz Maryland, atribui-se ao museu a missão de desenvolver ações educativas, de melhoria dos níveis culturais da comunidade, de valorização de certas práticas sociais na comunidade, de melhoria das condições ambientais. Ora segundo o autor poucas vezes se viu exposições sobre a "ancoragem social do museu". E Pierre Mayrand pergunta se essa não será a atividade mais óbvia dos museus. Ou seja, considerar os sujeitos da comunidade como a principal função do museu. Em vez de falar para os outros o museu deverá sobretudo falar de si próprio.

Segundo o autor os outros não querem ouvir uma história, mais ou menos fantasiada sobre a comunidade. Querem conhecer a comunidade. Querem conhecer o território tal como ele é vivido e tal como ele é percebido pelos seus habitantes, e os modos como ele se mobilizam para construir o seu futuro.

Daqui parte para uma interrogação sobre a "lógica da sedução", do "espetáculo" e "dos jogos de poder político e do orçamento" que segundo o autor não constituem necessariamente um bloqueio ao desenvolvimento do compromisso social destes museus, mas que pelo contrario se podem constituir como uma boa alternativa para a sua ação. *«N'y aurait-il donc pas, par conséquent, une méprise sur la notion du «social», de ses corollaires le «changement», l'«évolution», dans leur acceptation sociologique et anthropologique, entretenant sciemment, telle est parfois notre impression, les imprécisions et ambiguïtés qui maintiennent le système de valeurs dominantes et traditionnelles de l'institution muséale?» (pag 3)*

Pierre Mayrand conclui com a questão que coloca no título "que nunca mais aconteçam" os genocídios e as guerras, as violências contra os povos e contra os outros. Pierre Maryland afirma, criticamente, que malgrado os grandes museus, as grandes exposições universais, as grandes declarações de compromissos das nações e dos Estados; que apesar disso, tudo continua a acontecer. Mas paralelamente há um conjunto de museus comunitários, que em rede se vão relacionando e tomando consciência da necessidade dos cidadãos se organizarem, e de estimularem os debates sobre a solidariedade.

Ultrapassando esta utopia de inscrever a instituição museal no cerne da construção dum novo mundo, Pierre Mayrand coloca quatro caminhos as instituições museais poderem operar como instituições de "reconciliação". A primeira, o desenvolvimento da formação dos profissionais. A segunda, assunção por parte do ICOM, da importância do trabalho sociopolítico dos museus. A terceira, a necessidade dos museus poderem ser abordados na ótica de "laboratórios de experimentação social", articulados em redes através do mundo para mobilizar os recursos necessários para a atuação como instituição de mediação. E finalmente em quarto lugar a criação de redes de cooperação para a criação de exposições sistemáticas sobre a agenda política e grandes debates.

Em suma, o autor propõe uma interessante abordagem à função social dos museus como

Heranças Globais Memórias Locais

mediador, como construtor de diálogos entre culturas. Essa importante função dos museus poderá constituir um caminho de investigação da museologia enquanto instrumento de desenvolvimento das comunidades, sobretudo em contexto de acelerada mutação cultural.

Valerá ainda a pena adicionar a esta questão a reflexão de Mário Moutinho, reitor da Universidade Lusófona que em 2007⁴ apresenta uma "Definição evolutiva da sociomuseologia" que apresenta como um campo científico transdisciplinar em permanente atualização. Ciência transdisciplinar porque não se caracteriza pela reivindicação dum objeto ou campo de estudo, mas pela relação das várias áreas do conhecimento mobilizadas para uma intervenção sobre os patrimónios e as múltiplas identidades e heranças.

Segundo Mário Moutinho, *"A Sociomuseologia traduz uma parte considerável do processo 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"*. Ainda segundo o autor, a museologia caracteriza-se nos nossos tempos por ser uma área de ensino e investigação, uma área de ação social com uma abordagem multidisciplinar com outras ciências humanas, com as ciências do desenvolvimento, do planeamento do território serviços e da economia dos serviços. Nesse sentido a museologia afirma-se como um recurso de desenvolvimento, suscetível de alocar a herança patrimonial e a memória que se inscrevem no centro da cultura da comunidade.

A própria conceptualização da sociomuseologia tem evoluído com o tempo acompanhando a crescente globalização do mundo e a complexificação das relações. Neste sentido, as várias declarações sobre a museologia vêm articular o pensamento local com o global, numa reflexão mobilizadora e propiciadora da ação. A

sociomuseologia está hoje empenhada nas questões da valorização do património cultural; nas questões do desenvolvimento; nas questões da mudança permanente das sociedades; nas questões da economia dos serviços, formalizando a organização museológica como uma organização com valor social e a formação avançada de recursos humanos.

A proposta de definição destes cinco campos da atuação da sociomuseologia é ambiciosa nos seus objetivos, mas ajustada em função dos conteúdos de produção de sentido social. Termina Mário Moutinho o seu textos com a sua proposta: *"E é exatamente para esta realidade, fruto da articulação de áreas do saber que cresceram por vezes fora da museologia mas que progressivamente se tornaram recursos incontornáveis para o desenvolvimento da própria Museologia, que a definição de se revela poder ser um contributo que ajuda a compreender processos e definir novos limites .Assim entendida a Sociomuseologia assume-se como uma nova área disciplinar que resulta da articulação entre as demais áreas do saber que contribuem para o processo museológico contemporâneo. Entre o paradigma do Museu ao serviço das colecções e o paradigma do Museu ao serviço da sociedade está o lugar da Sociomuseologia."*

Com base nestas duas reflexões, a de Mayland e Moutinho, onde poderemos incluir a questão da proposta da ação da sociomuseologia no âmbito da resolução de conflitos? Vejamos brevemente a sua evolução. Em 1993 no texto de abertura dos Cadernos de Sociomuseologia⁵ Mário Moutinho sinaliza a problemática da Nova Museologia ou Museologia Social como também na época se distinguia. *"O conceito de Museologia Social traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea"*. Ou seja partindo duma análise duma realidade museológica, de museus voltados para os seus objetos, Moutinho propõe, como elemento distintivo a abertura dos espaços

⁴ MOUTINHO, Mário (2007) "Definição evolutiva de sociomuseologia", XIII Atelier Internacional do MINOM, Lisboa-- Setúbal

⁵ MOUTINHO, Mário (1993) "Sobre o Conceito de Museologia Social", in Revista Lusófona de Museologia, pp. 5 - 7.

Heranças Globais Memórias Locais

museológicos às realidades da sua envolvente e à comunidade.

Esta ideia insere-se dentro do movimento gerado na Declaração de Santiago do Chile em 1971, quando o ICOM declara: *"Que o museu é uma instituição ao serviço da sociedade da qual é parte integrante e que possui em si os elementos que lhe permitirem participar na formação da consciência das comunidades que serve; que o museu pode contribuir para levar essas comunidades a agir, situando a sua atividade no quadro histórico que permite esclarecer os problemas atuais"*. (pag 1)

Essa vontade virá a ser sucessivamente reafirmada, o que é importante para a sua consolidação como princípio de pensamento e ação. Moutinho cita a propósito a avaliação de Hugues de Varine, em 1992, em Caracas, a propósito dos 20 anos dessa declaração fundadora. *"A abertura do museu ao meio e a sua relação orgânica com o contexto social que lhe dá vida tem provocado a necessidade de elaborar e esclarecer relações, noções e conceitos que podem dar conta deste processo"*. Portanto, instalada a renovação do pensamento é necessário reavaliar os processos, as operações que dele decorrem. Vejamos o que é que Mário Moutinho utiliza para justificar. *"O alargamento da noção de património, é a consequente redefinição de "objeto museológico", a ideia de participação da comunidade na definição e gestão das práticas museológicas, a museologia como fator de desenvolvimento, as questões de interdisciplinaridade, a utilização das "novas tecnologias" de informação e a museografia como meio autónomo de comunicação, são exemplo das questões decorrentes das práticas museológicas contemporâneas e fazem parte de uma crescente bibliografia especializada."*

Estamos em 1993 e as palavras-chave sublinhadas serão as preocupações de futuro que surgirão nos textos seguintes. Note-se a ausência da "museologia como prestação de serviço, que é uma preocupação mais recente, que emergirá como problemática num tempo mais próximo. Entretanto, num outro texto de

2004 "Os Compromissos dos museus com a sociedade", Mário Moutinho⁶ aborda a questão da relação entre a liberdade de ação e de pensamento crítico nos museus como um compromisso da sua ação social. Embora o autor aborde essencialmente a instituição museu, podemos considerar que modernamente a abordagem dos processos museológicos, as suas reformatações em trabalho de rede permitem ultrapassar uma visão de uma museologia circunscrita a um espaço tipo formatado. Assim a questão de eclosão, manifestação e manutenção dos processos museológicos poderão igualmente ser abordados a partir das suas funções e compromissos com a comunidade.

Mário Moutinho classifica este compromisso em quatro pontos: os museus comprometidos consigo próprios, com os seus donos, com a indústria cultural e com o desenvolvimento e a cidadania. O primeiro caso encontramos os museus "bem comportados" que abrem as portas regularmente, não agitam as águas ou museus que existem para satisfazer outras necessidades (por exemplo operações imobiliárias). São Museus que, liminarmente deviam ser encerrados, assume Moutinho. No segundo caso encontramos os museus de memórias e esquecimento. São museus comprometidos com processos políticos vinculados às lógicas do poder. Neles há mais esquecimento do que memória. Citando os trabalhos de Mário Chagas⁷ *"A tendência para a celebração da memória do poder é responsável pela constituição e acervos e coleções personalistas e etnocêntricas, tratadas como se fossem a expressão da totalidade das coisas e dos seres ou a reprodução museológica do universal, como se pudessem expressar o real em toda a sua complexidade ou abarcassem sociedades através de esquemas simplistas dos quais o conflito é banido"* Segundo Moutinho são museus do poder, para o poder, normalmente em locais de poder.

⁶ MOUTINHO, Mário (2004) "Os compromissos dos Museus com a Sociedade", in Musas, nº 1, 2004, Setúbal, pp. 11-14

⁷ Chagas, Mário (2002), "Memória e Poder: Dois Movimentos", in Cadernos de sociomuseologia, nº 19, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. pp.

Heranças Globais Memórias Locais

O terceiro grupo, os museus comprometidos com as indústrias culturais, são aquele tipo de museus que acolhem as grandes exposições, que produzem grandes eventos e que vivem, para a produção de eventos. Estes museus de "vernissage" são redundantes em si mesmo. A sua lógica é de reprodução do capital (porque transformam os subsídios em capital) e "a lógica dos bens produzidos sai da esfera da cultura crítica, para se comprometer com a própria lógica do "capital " através da atividade de um número crescente de empresas criadas no exterior dos museus, para desespero de muitos"(pag. 13).

Finalmente o quarto e último grupo de museus, os que se comprometem com o desenvolvimento e com a cidadania. Aqui considera Moutinho dois subgrupos. Os que se comprometem de forma clandestina, com ações e discursos escondidos, e aqueles que assumem o seu compromisso social. Como exemplo desse compromisso com o desenvolvimento e cidadania disso cita a formulação da "Política Nacional de Museus do Brasil".

Em conclusão diz Moutinho "não é fácil falar em compromisso públicos dos museus, pois esses compromissos estão dependentes de inúmeros fatores. O que importa em nosso entender é reconhecer que "a parte da cultura" que existe em cada museu toma novas formas e lugares, e, por isso a ação museológica assume novas formas que já não podem ser analisadas pelas definições dos nossos antepassados" (pag.14).

Regressando à nossa questão sobre a possibilidade de operar a sociomuseologia como um instrumento de resolução de conflitos e de resgate de memórias verificamos que esse objetivo se adequa aos princípios da Nova Museologia na base dos compromissos que o processo museológico estabelece com a sociedade. Essa museologia sobretudo uma "museologia informal", uma adequação dos processos museológicos à sociedade⁸.

Esta museologia, que Mário Moutinho chama de informal é considerada uma reação de adequação das estruturas museológica à evolução da sociedade. "Estamos pois a falar de uma museologia informal que se enquadra no conceito mais amplo de MUSEOLOGIA SOCIAL o qual traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea"(MOUTINHO, 1996, p .2). Segundo o autor que aborda a evolução das práticas museológicas em Portugal, essa evolução estava já anunciada nas várias declarações constitutivas do MINOM. Os novos museus e essa museologia informal foram um fator de modernização dos museus tradicionais. Uma modernização que na altura passou pela abertura dos museus à comunidade. E ao abrir os museus à comunidade, procede-se a abertura do museu e dos processos museológicos aos problemas dessa comunidade. "Julgamos que a urgência esta antes de mais na abertura do museu ao meio no estudo da sua relação orgânica com o contexto social que lhe dá vida factos que têm provocado a necessidade de elaborar e esclarecer novas relações, noções e conceitos que podem dar conta deste processo." (MOUTINHO, 1996, p. 3)

Esta museologia informal tem também constituído uma museologia capaz de produzir uma importante inovação nos discursos e nas práticas museológicas e a na busca de novos caminhos para a museologia. Implica essa situação um conjunto de desafios para o ensino da museologia. Como diz Moutinho, mais do que ensinar técnicas o desafio é ensinar a ler a pensar e a participar. "O maior desafio do ensino da museologia em Portugal não é o de ensinar aquilo que consta dos manuais de museologia mas sim dotar os futuros museólogos de meios que lhes permitam situar-se e agir num contexto de mudança social que percorre todos os aspectos da sociedade contemporânea" (MOUTINHO, 1996 p.4). Esse foi, segundo o autor o desafio lançado por essa museologia informal, o de obrigar a pensar qual o local que a museologia ocupa, e qual o papel dos atores e sua influência no que faz a museologia. Ou seja a narrativa museológica, com a museologia

⁸ MOUTINHO, Mário (1996) "museologia informal" , in Boletim APOM II Série nº 3 , pp. 22 - 24

Heranças Globais Memórias Locais

informal salta definitivamente da esfera da erudição para se inscrever na esfera da participação e da cidadania. Ao museólogo cabe hoje uma responsabilidade de lançar o desafio para uma viagem que não sabe como acaba.

Como diz Moutinho “O que está na verdade ao nosso alcance não é mais que a possibilidade de escolher o princípio do rumo que queremos dar à nossa ação.” (MOUTINHO, 1996 p. 6). Essa vontade de ação, de mergulhar nos problemas do nosso tempo, justifica plenamente a utilização da museologia como uma ferramenta na resolução dos conflitos e problemáticas que decorrem da globalização.

2. Contributos para uma cultura de Paz

O campo dos Estudos para a Paz constitui um outro domínio do conhecimento onde a questão dos conflitos e da sua resolução constitui um objeto de estudo. Trata-se dum campo heterogéneo. Oriundo das Relações Internacionais e da Ciência Política, s Estudos para a Paz tem vindo a estudar o fenómeno da guerra e da construção da paz.

Não vamos aqui abordar a complexidade deste fenómeno, que teve tantas tão brilhantes contribuições ao longo dos tempos⁹, nem a teoria liberais sobre a “paz democrática”¹⁰ e de uma pretensa busca dos seus elementos normativos. Vemos abordar o campo dos Estudos da Paz como um campo de inovação epistemológica empenhado na emancipação social¹¹.

O momento de renovação dos Estudos para a Paz emerge na década de setenta por via dos trabalhos de John Galtung nas décadas de setenta, por via da introdução das questões dos

Direitos Humanos¹² como ferramenta de construção da emancipação social. Eles constituem uma importante rutura com pós-positivismo nas ciências sociais e em particular nas relações internacionais. Aliás é um campo onde se entrelaçam debates interdisciplinares como os estudos do género, os estudos culturais e pós-coloniais. Ele é um campo como salienta PUREZA e CRAVO¹³ e onde se cruzam os “estudos de teoria crítica, com o desconstrucionismo e com as novas formulações normativas.” que nos conduzem a novas e inovadoras categorias conceptuais.

Implícita na teoria crítica das Relações Internacionais está a ideia positiva de possibilidade da ciência, através da análise dos fenómenos sociais e políticos, validar e formular “leis gerais internas” que determinam os sue processos. A Ciência Positiva arvora-se assim portadora dum conhecimento valido que legitima a ação

A teoria crítica nos Estudos da Paz procura ultrapassar o axioma positivista questionando a pretensão de objetividade do conhecimento através da sua descontaminação de quaisquer pré-juízos do sujeito (Pureza e Cravo, 2005; 6). O seu debate epistemológico interno, plural nas suas correntes pós-positivistas assumem uma mesma vontade de rutura com os discursos fundados nos grandes desígnios da intervenção nos conflitos com o objetivo de criar um “mundo de paz” (ausência de conflitos inter-estados, intergrupos e promotora de uma cultura de Paz), um discurso que como diz Pureza e Cravo (op.cit) “ os Estudos para a Paz vêm-se tornando, designadamente desde a década de noventa do século XX, num domínio conceptual e analítico chamado a alimentar políticas públicas em grande medida integradas na condução do sistema internacional pelos seus actores dominantes (desde as principais

⁹ Lembramos aqui, apenas como exemplo os contributos de Kant e Raymond Aron.

¹⁰ Teoria das Relações Internacionais” que afirma que as democracias nunca entram em guerra entre si.

¹¹ Uma boa síntese deste debates encontra-se no texto de José Manuel Pureza (2011), “O Desafio Crítico dos Estudos para a Paz” in Revista de Relações Internacionais, nº 32, Lisboa, pp 5-21. O texto resulta da Prova de Agregação do autor como Professor de Relações Internacionais na Universidade de Coimbra.

¹² Em Setembro de 2011 apresentamos no VI encontro de Museus de Língua Portuguesa, uma comunicação com o nome “Museologia, Desenvolvimento e Direitos Humanos: Campos emergentes de investigação-ação na globalização” onde abordamos esta questão.

¹³ Pureza e Cravo *2005, Margem Crítica e Legítima; ao nos estudos para a Paz@ in Revista Crítica de Ciências Sociais, n 71, Junho, pp 5/19

Heranças Globais Memórias Locais

agências de financiamento até às plataformas de governação global, passando até pelos Estados que controlam os mecanismos de decisão internacionais”

Onde estão portanto os elementos de inovação que os Estudos para a Paz podem adicionar aos processos de resolução de conflito nas comunidades e para o estabelecimento de políticas públicas que enfrentem os problemas emergentes dos processos de globalização. Thomas Khun ¹⁴ na sua “Estrutura da Revoluções Científicas” apresenta a relação entre o paradigma e mapa de conhecimento. No paradigma estão incluídos os elementos fundadores da visão do objeto de análise, sendo que o mapa do conhecimento constitui o conjunto de percursos partilhados por esse conjunto de cientistas. Essa relação que se produz no interior do campo epistemológico autoalimenta-se e reproduz-se a si mesma definindo um “conjunto doutrinário sacralizado” por via da definição de valores, normas de ação e definições de avaliação dos desvios, ao mesmo tempo que constitui um grelha de análise dos fenómenos que analisa. Ou seja na análise dos fenómenos está implícita a conceptualização desse mesmo fenómeno, sendo que os seus resultados resultam mais dos elementos estruturais que as determinam, do que qualquer elemento externo a esse mapa conceptual pré-determinado.

No positivismo científico os fatos observados são selecionados e ordenados no seu devir para justificar a ordem de valores como justificação epistemológica; a construção do mapa concetual é determinada pela padronização dos elementos hegemónicos. O valor do mercado é colocado no centro, os indivíduos e os estados são subordinados à lógica de dominação/competição.

A rutura que os Estudos da Paz tem vindo a permitir desenvolver no campo da epistemologia critica, com base num duplo desafio: o de desenvolver uma ontologia e uma metodologia emancipadoras, e o de assumir a atividade política com parte integrante dos Estudos para a

Paz (Pureza, 2011). Ou seja, tal como já acima verificamos para a museologia, os desafios dos Estudos para a Paz implicam uma ética e uma práxis. Vejamos então quais são as principais linhas dinâmicas de mudança que o autor identifica neste debate.

Um primeiro desafio de mudança é o da ultrapassagem da situação de colonialidade porá a construção dum futuro comum” (Pureza, 2011, 18). Nos estudos pós-coloniais emerge como vetor de análise a questão da violência, da radicalidade das violências sobre os seres humanos e para além das violências diretas, as violências estruturais e culturais que permitem a emergência de discursos e situações de hegemonia e que implicam discursos e ações emancipatórias com base nas ações comuns. São campos de análise que permitem denunciar violências sobre os indivíduos e sobre os seus processos de experiencias de vida. Sejam essas violências laborais, migratórias, de género que se manifestam na negação das autonomias do eu. Um desafio que o autor assume com base na “descolonização dos Estudos para a Paz”.

Um segundo desafio de mudança nos Estudos para a Paz é o de ultrapassar a visão maniqueísta do real, com base na oposição dos pares. A observação do real não pode ser determinada pela inclusão em categorias pré-construídas e exteriores a elas próprias. Assim, por exemplo o conceito de guerra não se opõe ao conceito de paz, sendo necessário considerar que em ambos e entre eles existem múltiplas situações de indefinição. A agenda dos estudos para a paz permite hoje incluir na sua fenomenologia questões que podem ser abordadas como “novíssimas guerras” ¹⁵ onde a questão das diferenças de escalas de observação são particularmente pertinentes. Neste campo ainda convém ainda abordar os contributos das questões do género que tem permitido

¹⁴ Khun, Thomas (2010). A Estrutura das Revoluções Científicas, Lisboa, Guerra & Paz

¹⁵ O Conceito introduzido pelo autor na obra citada, é posteriormente desenvolvido por Tatiana Moura (2010) em “Novíssimas Guerras - Espaços Identidades e Espirais de Violência Armada”, Coimbra, Almedina. Segundo a autora as novas guerras que se tornaram visíveis zonas de indefinição no campo dos conflitos armados, onde emergem novos protagonistas e novas formas de violências, se se retro alimentam em espirais de conflitos de intensidade crescente.

Heranças Globais Memórias Locais

reconhecer que a questão do conflito resulta da formação dum determinado sistema cultural que formula indivíduos com base em valores desiguais.

Finalmente num terceiro desafio de mudança nos Estudos para a Paz tem por base a crítica à ortodoxia racionalista e naturalista que aborda a paz como um estado utópico, de impossível concretização, derivada na essência competitiva da natureza humana. Um paradigma que tem vindo a ser enfatizado a partir dos estudos sobre biologia de Darwin. A especialização dos mais aptos para a sobrevivência em ambiente hostil, aplicado à humanidade ignora em grande parte a importância da agregação de especialização em conjuntos. O desafio da teoria crítica dos Estudos para a Paz passa por ultrapassar a visão da paz como utopia e assumir a paz como uma projeto emancipador das autonomias individuais e dos grupos. Trata-se de criar uma prática política que ultrapasse a violência como modo de resolução dos conflitos. Uma resolução que implica o reconhecimento das diferenças e da prática discursiva como mecanismo de comunicação na construção das cartografias do futuro.

Como diz Pureza *"Resgatar o potencial emancipador dos Estudos para a Paz passa por rejeitar a existência de qualquer ponto arquimediano imposto como suposta objetividade exterior às vidas e em torno do qual se estruturam cartografias de violência com a sinalização de violências a ter em conta e violências negligenciáveis"*, implicando a sua ultrapassagem a focalização no quotidiano pessoal. (op cit, 20)

A proposta de focagem no quotidiano pessoal, na mobilização da experiência dos indivíduos para a construção de diálogos sobre as suas vontades de futuro constitui-se assim numa proposta de ação para resolução de conflitos que resultam de situações de colonialidade e violência. A seguir abordaremos a aplicação da nossa proposta no contexto dos Estudos Africanos.

3. A intersubjetividade na museologia. O olhar dos estudos africanos para a resolução dos conflitos

A nossa proposta de abordagem da questão da resolução de conflitos na museologia parte das práticas nas metodologias qualitativas. Foram museologia que aplicamos em Moçambique e tiveram por base objetos biográficos¹⁶. O uso de objetos biográficos¹⁷ na museologia não constitui propriamente uma novidade¹⁸. São diversas e plurais as narrativas museológicas partem duma proposta biográfica. A biografia, estrito senso, assume-se como um estilo literário com raízes na antiguidade clássica europeia, em que um autor narra uma vida, individual ou coletiva. A sua ligação à museologia, ou a narrativas museológicas emerge na Europa setecentista e está documentada por via da história dos museus e das coleções. Em *"latu senso"* os museus nacionais constituem como biografias sociais, onde a construção dos sentidos é feita através da produção de objetos simbólicos, que se constituem nessas narrativas como objetos socialmente qualificados, consumidos pelos diversos membros do corpo nacional, pela sua função exemplar geradora de pertenças. Para além da sua forma literária, uma biografia constitui-se como uma proposta de construção de sentido através de um caminho, individual ou coletivo, sendo utilizada de múltiplas formas em diversos contextos sócias e culturais. Igualmente uma sócio biografia, para além da sua proposta museográfica, se constitui como um processo de construção de sentidos.

¹⁶ Veja-se Leite, Pedro Pereira (2011). Casa Muss-amb-iki: O compromisso no processo museológico, Lisboa/Ilha de Moçambique, Marca D'Água.

¹⁷ Consideramos neste artigo, objetos biográficos as narrativas biográficas e as histórias de vida, recolhidos por um investigador em contexto de investigação; as autobiografias, diários, memórias, correspondências e testemunhos, recolhidos ou elaborados pelos próprios ou por um investigador, direta ou indiretamente. Os objetos biográficos podem ainda constituir em torno textos, fotografias, filmes, documentos pessoais ou outros documentos sobre os sujeitos recolhidos para fins de investigação.

¹⁸ Veja-se LEITE, Pedro Pereira (2012) Olhares Biográficos, A Poética da Intersubjetividade na Museologia, Lisboa/Ilha de Moçambique, Marca D'Água

Heranças Globais Memórias Locais

Deixamos de lado outros objetos e concentramo-nos aqui no “olhar biográfico”¹⁹ a partir duma perspetiva sócio biográfica. O nosso propósito neste artigo 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.

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 academia²⁰, e herda um património que tem vindo a ser trabalho por várias abordagens das ciências humanas. A sociologia na escola de Chicago inicia a utilização deste objeto por volta da década de vinte do século passado. A questão das abordagens biográfica, uma metodologia qualitativa, será submergida pela emergência do quantitativo no pós guerra. No anos sessenta a historiografia inglesa influenciada pela escola dos Annales, 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, na década de sessenta, 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 distinção entre “selvagens e civilizados”. Ainda no âmbito das políticas culturais defendidas pela UNESCO, nos anos setenta, procede-se em vastos territórios 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 por sua vez na 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 as narrativas biográficas, enquanto metodologia, encontram a sua atualidade numa 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 ao mesmo tempo catalisadora de consciência de si através da ação. Uma ação comunicativa que se traduz na narrativa de representação que contem, para além do ser individual o ser social. Como uma meta narrativa que contem uma pluralidade de histórias individuais que se constituem como fragmentos discursivos duma narrativa comum.

¹⁹ Na feliz expressão de Elsa Lechner (2009) in *Histórias de Vida: Olhares interdisciplinares*, pp 5-11

²⁰ 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.**

Heranças Globais Memórias Locais

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 mais da consciência do 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 sempre uma vontade. Desse modo a produção do sentido na narrativa biográfica constitui como uma epistemologia²¹ e como um fenomenologia²² que se verifica no domínio da intersubjetividade²³.

Os objetos biográficos transportam uma densidade de significados que compõem as experiências 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 último domínio, da utilização das práticas biográficas nos processos museológicos, que queremos salientar a sua pertinência como um 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 arte do conto como reflexo do mundo experienciado, traduz o questionamento sobre a adequação da experiência a cada situação presente. Uma inquietação que é gerada em função das perspetivas de futuro

A experiência biográfica pode constituir-se assim mais do que uma mera "arte do conto". 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".

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.

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. É nesse sentido que a museologia tradicional se constitui como uma sócio narrativa. É também nesse sentido que a proposta da nova museologia pode inovar na construção de processos museológicos.

Assumir a sociomnese como sócio narrativa implica explorar o 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 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

²¹ Aqui entendido como uma filosofia do conhecimento, como o método de avaliar e validar a produção do conhecimento.

²² No sentido Husserliano do termo como estudo da consciência e dos objetos da consciência

²³ Aqui entendido como um campo da ação dos indivíduos em contexto social. Uma ação processual pode consciente, perceptiva ou intuitiva.

Heranças Globais Memórias Locais

organizacional, m processo museológico é um processo de criação e de inovação social.

É esse movimento de produção de novidade através da 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 pre-determinados) mas é um saber que decorre da experiência pratica 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 experiencia 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 também 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 experiencias 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 igualmente reconhecer o seu potencial transformador pela ação.

O processo transformador: propostas de abordagem na museologia

Abordamos agora de forma sucinta algumas propostas de integração das narrativas sociobiográfica 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 observar e ao suscitar uma ação comunicativa de descrição desse objeto se gera uma mediação entre o mundo real e a consciência de pertença

Heranças Globais Memórias Locais

e não pertença a esse mundo. A emergência da consciência da participação num determinado conjunto é uma das medidas de agregação à comunidade. A coesão das comunidades como medidas de agregação são geralmente trabalhadas pela participação nos processos comunicativos, sejam eles rituais ou não.

Nesse contexto, poderemos ainda mobilizar o conceito de comunidades abertas, 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 o fixo e o móvel. Como sabemos, 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 de contexto de transformação pode constituir-se como uma falsa questão, pois ela apenas revela que as coisas mudam sem entender porque é que mudam e qual o papel da ação dos sujeitos na possibilidade de mudança.

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 permite a reconstrução do real no interior duma comunidade. Um real intersubjetivo que tem por base um conhecimento socialmente partilhado. Um qualquer objeto participa no que poderemos chamar “modos de vida” da comunidade através do olhar do sujeito. Nesse sentido cada olhar sobre os objetos constitui-se como vimos simultaneamente como um olhar biográfico e como um olhar sócio-biográfico. É através dessa

relação reflexiva que conhecemos o mundo e através desse conhecimento podemos atuar.

Um qualquer objeto, ao ser socialmente reconhecido, implica a geração dos processos de pertença (discriminação, conjunção e agregação), através dos quais se reconstróem 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, uma qualquer sujeito participante numa comunidade, reconhece mais ou menos intensamente os tempos e os espaços sociais, os modos de relacionamento com o espaço, as formas de organização social. Um objeto transporta sempre um significado que é atribuído pelo sujeito que o observa como um reflexo a 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 centra-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 coloca as relações processuais dos indivíduos no espaço e no tempo da probabilidade ao mesmo tempo que abre um espaço de autonomia, para os indivíduos. 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 museológico²⁴ constituído por um qualquer

²⁴ Esta proposta, na altura feita com base nos trabalhos de Paulo Freire, encontra uma tradição nos círculos hermenêuticos. Esta figura da retórica clássica remete para a lógica interna da compreensão de um textos, a regra da crítica hermenêutica, uma regra segundo a qual é necessário analisar um documento (ou um texto) no seu todo a partir

Heranças Globais Memórias Locais

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, para nos centramos na geração dos indivíduos, a narrativa biográfica como elemento gerador.

Propomos partir das próprias histórias dos indivíduos, pela sua partilha em grupo, reconstruir uma consciência desse mesmo grupo e da sua história comum. 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

das suas partes constituintes, e as suas partes constituintes como um todo. O princípio de que a compreensão dum objeto não se encontra explícito nesse objeto, mas resulta dum processo de diálogo entre o sujeito que conhece e esse objetos. Um diálogo que é feito por aproximações sucessivas. Por isso a ideia de círculo, como um movimento repetitivos. No entanto esta imagem seria mais intuitiva se associa-se a forma de espiral, onde efetivamente o diálogo resulta simultaneamente numa maior aproximação e aprofundamento facilmente. 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 o sentido. 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 os 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.

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). E 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 Ates de Leiria). Em suma, no âmbito duma museologia mais tradicional, ou 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 constante²⁵. Esta

²⁵ 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

Heranças Globais Memórias Locais

questão da validade do conhecimento obtido por via das narrativas exige um especial cuidado por parte do investigador. Em primeiro lugar dever ter sempre consciência que o testemunho biográfico é sempre relativo a si e à 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

Um primeiro processo, onde se trabalham objetos biográficos. Objetos executados e por sujeitos, cartas, diários, fotografias, filmes, 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 da vontade de agregação de sentido a maior o menor afastamento em relação ao grupo seguinte.

Já num segundo processo, onde se trabalham as Histórias de vida, que se constituem como discursos, feitos pelo próprio ou por outrem sobre as trajetórias de vida a partir de atos. De distinção em relação a recolção dos objetos mnemónicos simples que caracteriza o processo anterior, este distingue-se pela construção ou reconstrução de quadro de significação das ações. Se a autobiografia se pode ou não incluir neste grupo em função do tempo e da forma do seu conteúdo da sua produção, as biografias

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.

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.

Já no terceiro caso, as narrativas biográficas, podem-se distinguir das histórias de vida por conterem, para além dos significados sobre a vida vivida a 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 procurarmos 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 individuo no devir comum. É sobretudo nesta dimensão que encontramos a riqueza processual deste método, a partir do qual nos propomos gerar ação transformadora.

Mas qualquer um dos processos constitui uma boa base de trabalho que os processos museológicos podem utilizar em função dos seus objetivos. 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 Chagas)²⁶, 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. E 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 participados, onde cada um dos membros do grupo de reconstrói os seus quadros de significação. Uma participação

²⁶ <http://www.cultura.gov.br/site/2008/05/19/casa-de-chico-mendes-agora-e-patrimonio-historico-nacional>

Heranças Globais Memórias Locais

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

A utilização das narrativas biográficas em processos participativos interdisciplinares com base na intersubjetividade crítica, sejam eles museológicos ou não, também se pode distinguir da sua utilização como método de investigação de outros ramos do conhecimento. Nestes processos, a validação dos interlocutores assume uma função crucial no processo de investigação. 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 idade, género, raça, condição social, posição face ao trabalho, estrutura social etc. Igualmente, o processo de investigação ao procurar identificar as regularidades implícitas nos objetos observados deverá refletir sobre a representatividade e a significância das amostras recolhidas, o grau de saturação da informação ou da amostra.

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 transcender 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 de 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 museológicos 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 sua liberdade e a sua pertença ao grupo.

E esse o potencial que pode ser desenvolvido pela museologia participativa e solidária por via das narrativas biográficas. Retomando a nossa metodologia da sociomuse, 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 histórias²⁷. A história oral contada pelo próprio

²⁷ Por exemplo, uma metodologia que tem vindo a ser desenvolvida por via dos meios eletrónicos digitais são as

Heranças Globais Memórias Locais

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 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 reconhecimentos²⁸.

Parece-nos fundamental reforçar ainda os mecanismos generativo que esta metodologia propõe. Na sua base encontra-se a convicção que um fator causal 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 equilíbrio. A consciência do mundo opera esta equilíbrio 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 potencia²⁹ ou poder social.

O desafio da ação

O desafio das hermenêuticas sócio-biográficas transporta três desafios para o museólogo. São três desafios que decorrem da sua opções pelas metodologias de investigação-ação. Por um lado implica o seu próprio reconhecimento como agente de mudança num mundo em transformação. A sua implicação na investigação é, como experiencia pessoal um processo de mudança pessoal.

Por outro lado, 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 sua própria experiencia pessoal e social 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 experiencia de vida.

Finalmente, decorrente deste última questão, a situação de experiencia de vida em grupo, vivenciada pelos diversos membros implica o

"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.

²⁸ Esta constitui o modo de organização do nosso projeto "heranças globais" que nos encontramos a desenvolver

²⁹ 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 experiencia se criarem associações ou outras formas de praticas sociais ou mepresariais

Heranças Globais Memórias Locais

reconhecimento numa dimensão política da ação. 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 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 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 é portanto o de transformar-se a si mesmo pela participação em grupo, através da encenação da sua própria vida. O desafio do seu reconhecimento como processo de transformação. 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 Hegel, 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

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

Augusto Boal³⁰ desenvolverá no Teatro Arena em São Paulo algumas propostas que vão marcar uma inovação na utilização do teatro como ferramenta de conhecimento, e que atualmente é seguida pela metodologia do "Playback Theatre for Social Change".

Esta metodologia reúne diversas influências, nomeadamente da Psicologia e Psicoterapia. Jacob Moreno³¹ 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

³⁰ 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 formação inicial na área das técnicas frequentava a escola de Artes e Dramaturgia, nos anos cinquenta do século XX, em Columbia (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 Siergueievitch 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.

³¹ Jacob Moreno (1889-1974). Nasceu na Roménia e estudou medicina em Viena de Áustria, onde conheceu Freud, de quem se torna acérrimo crítico. A sua abordagem do mundo interior vai diferenciar-se das propostas de Freud por defender a experiência da ação como forma de conhecimento. 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 o espaço onde Moreno defende a necessidade de trabalhar. 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.

Heranças Globais Memórias Locais

favorecer a relação dos indivíduos e dos grupos com emoções e os sentimentos, por via do exercício dramático. 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.

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 para a capacidade de incorporar o corpo como lugar de experiência (de ser e estar) no mundo, para o transformar por via da ação (do fazer).

É nesta confluência, entre a improvisação e a libertação do indivíduo que a proposta de Boal mercê 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 emerge 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 intensas 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, o princípio que se procurava resolver era favorecer a passagem da posição de espectador passivo, para ator. A arte tinha uma função de incomodar, de desinquietar, mas ao mesmo tempo implica a motivação da ação. Era nessa desinquietação em conjunto com a ação que essa função social se concretizava. 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 essas 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. É portanto em função disso, que o teatro, como representação da vida pode constituir-se como uma ação libertadora. E essa libertação começa por libertar o corpo (que é visto como estando alienado pelas práticas de operário e camponês, estudante ou paroquiano). Reconhecer o próprio corpo, utilizá-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 1975³² 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 course³³, através de Daniel Feldlender

³² Por Jonathan Fox e Jo Salas. Fox é estudante de teatro do improvisto 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. Juntos desenvolveram trabalho de voluntariado social.

³³ " [Lives and history: a comprehensive course on biographies and society](#)", Lousã, Julho 2011

Heranças Globais Memórias Locais

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 fluidas³⁴, a criação de polaridades, promoção de coro e dança.

Num evento de palayback thetre, 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, da 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 vitimas de violência. Dum modo geral esta 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 dramática³⁵

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

³⁵ 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 processo 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 devir, 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

³⁴ O conceito de Escultura Fluída ou escultura viva é introduzido na arte contem+porânea por via da performatividade. Ao invés de procurar cristalizar objetos, a arte peformativa procura uma ato criativo em processo, apenas experimentado num dado espaço e num dado tempo.

Heranças Globais Memórias Locais

da vida daqueles que participam no processo museológico. 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 nossa 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. Com este método estimula-se 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. A colocar a vida em ação é também treinar a memória e sobre o esquecimento.

O confrontar-nos com o outro. O “encountering” que é 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 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 também uma experiencia do mundo. É um modo de desenvolver a investigação-ação implicando-se no diálogo social e no resgate dos saberes. Através do playback theatre podemos 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

Heranças Globais Memórias Locais

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 experiência nova para muita gente. Representar o seu próprio nome, através do movimento, da dança e do som, pode constituir uma experiência 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.

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. 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.

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 museus (como temos defendido, não devemos confundir museologia com a configuração organizacional do museu, tal como a saúde ou a educação como campos disciplinares transcendem o estudo das suas configuração, hospitais ou escolas, embora o seu estudo possa integrar os campos disciplinares) 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 fragmentação do espaço e a compactação do tempo implica importantes desafios para a intervenção social. Já noutro lugar defendemos a museologia como um processo de transdisciplinaridade no âmbito da globalização³⁶, e temos vindo a trabalhar algumas destas vertentes mais específicas³⁷ e outras iremos trabalhar no futuro.

³⁶ Veja-se (LEITE, 2011)

³⁷ 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.
Leite, Pedro P. 2011. "Museologia, Património e Direitos Humanos", Trabalho apresentado em III Seminário Iberoamericano de Investigación en Museología, In Actas do

Heranças Globais Memórias Locais

Abordar questão da necessidade dos processo museológicos como componente da transição³⁸ implica um exercício de autorreflexão sobre a prática de investigação e a proposta de prática profissional. É essa relação, entre um processo de auto-reflexão sobre o processo a que nos voluntariamente nos submetemos³⁹.

Uma museologia envolvida na transição por apropriação das sócio narrativas.

Como temos vindo a verificar, o teatro é um espaço de narrativas onde o sujeito experimenta. 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, não é apenas a configuração organizacional, os objetos que lá estão depositados e a estrutura, mais ou menos organizada que o suporta e o público que o visita. O que confere significado ao museu é, como tem vindo a afirmar a sociomuseologia, o

processo museológico. A necessidade do museu advém do seu uso, da sua função social que cumpre para a comunidade e para o território onde se insere.

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 elas configurações organizacionais das sociedades modernas que culminam nos cinemas e nas televisões que organizam primeiro um espaço público e depois um espaço privado preenchido com entretenimento. Assim esses equipamentos constituem-se como lugares de concentração (hubs culturais) com mais ou menos sucesso que tem uma correspondência nos lugares privados que preenchem os vazios não laborais (as sociedades modernas organizam o tempo e o espaço em funções trinárias: Assim o tempo corresponde a Atividade/ Lazer/Descanso, ocupado de forma diferenciada por três idades (a escolar, a ativa, e a obsoleta).

A organização espacial moderna organiza-se assim nestas funções trinárias. Olhando para as cidades, modelo de habitat das sociedades modernas, verificamos uma correspondência entre os espaços residências, os espaços laborais e os espaços de lazer, frequentemente interconectados por infraestruturas de comunicação e pelas chamadas redes de equipamentos que satisfazem as várias demandas (serviços escolares, de saúde, cultura, desporto, e comércio). Há uma coerência interna neste modelo e uma correspondência nos modos de gestão do político e do económico. Assim sendo, o que está em causa na transição, como vimos é a busca dum outro modelo paradigmático de viver e de trabalhar.

E é na emergência deste novo paradigma que temos vindo a recolocar os processos museológicos como oportunidades de trabalhar a transição. O ponto de partida é uma passagem do pensamento e das práticas para outro paradigma. Um paradigma centrado nos sentidos da vida, na formação de comunidades itinerantes nos interesses, conectadas por redes

III Seminario Iberoamericano de Investigación en Museología, Madrid.

³⁸ 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-epistemológico 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).

³⁹ 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.

Heranças Globais Memórias Locais

e fixadas em chão físico e biológico sustentável; em espaço 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. Com base neste ponto de partida, muitos são os desafios às configurações das organizações atuais, quando integram as questões das suas funções. 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 integrada⁴⁰ 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 Theater 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 theater usa vários métodos ação que mobilizam vários os campos do conhecimento. O cognitivo e o emotivo, o colaborativo, o inclusivo e o campo da incorporação⁴¹. 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 organizacionais, nomeadamente no campo da educação, da cultura da saúde e da assistência social.

A museologia através da intersubjetividade pode assim integrar os processos de 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 das representação intersubjetiva, narrativas biográficas emergem como formas teatrais com base nas experiências dos indivíduos. Através dessas experiências a performatividade permite criar um espaço transformacional⁴².

Mas como já acima apontamos, o Playback Theatre não tem como objetivo a representação teatral. Ele é fundamentalmente uma técnica que pode ser potenciada no mundo contemporâneo. O desafio é fazer 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.

⁴⁰Atualmente, 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 sistêmicas: 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 Sistêmicas 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.

⁴¹ Incorporação, do inglês “embodding” refere-se às propriedades que os corpos apresentam no espaço euclidiano em função da sua posição.

⁴² Na Logica 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.

Heranças Globais Memórias Locais

Ele permite a emergência dos 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 as culturas de memória⁴³ na sua tensão com as culturas da espontaneidade criativa.

Estar 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 vão ser construídos juntos, 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 uma narrativa. De dar a palavra aos outros. Assume uma clara vocação transdisciplinar de em paralelo com a palavra dar também corpo, o espírito, o sentimento a emoção. O desafio de contar histórias para transformar o mundo, na feliz expressão de Madelin Fox⁴⁴. Em síntese o desafio transformacionista é trabalhar pequenas histórias, autobiográficas, onde o eu é confortado com os outros, o eu é confrontado com o grupo, o grupo é confrontado com a sociedade, para a partir da ideia de comunidade organizada refletir sobre a sua arquitetura e construi 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 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 ⁴⁵.

Enfrentar A questão da linha abissal entre o que é visível e o que não é invisível, permitindo que a poética se revele como fenómeno transcalar.

⁴³ Ver Axel Honnet , (2011), A Luta pelo Reconhecimento, Lisboa Edições 70

⁴⁴ FOX, Madeline 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.

⁴⁵ A consciencialização no sentido atribuída por LACAN (Mindfulness), implica simultaneamente uma reflexão e uma prática. Na atitude reflexiva, deve-se procurar o

discernimento. Os pensamento 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

A árvore da palavra

Neste artigo publica-se a intervenção no seminário internacional “A questão palestina e a paz no médio oriente”, que se realizou em junho 2012 em Lisboa. Nele apresentamos a proposta da poética da intersubjetividade como proposta de dialogo para a resolução de conflitos.

Permitam a circunstância de estarmos perante uma atriz, alguém que tão bem tem colocado a sua vida em cena, para que durante os próximos minutos mobilize o verbo para refletir sobre a vida e a paz por almejada nas terras da Palestina.

Atrevo-me a sugerir uma modesta contribuição da Academia para juntar aos esforços, que têm de ser de todos, para a construção dum futuro sem violências e sem guerras. Oxalá esse tempo esteja ao alcance dos nossos atos!

A poética tem sido desde os tempos de Aristóteles um bom guia para entendermos os processos que a humanidade utiliza para se reconhecer a si própria. O teatro faz parte dessa arte que nos confronta todos os dias. Como um espelho recorda-nos a aquilo que somos, como seres e como comunidades. Através dele reconhecemo-nos e tomamos consciência do que somos e onde estamos. Esse é o primeiro passo para podemos decidir, em liberdade, que ações queremos ou podemos fazer.

Gostaria portanto de falar sobre essa poética como uma proposta para a construção da paz justa e solidária. Uma paz que reconheça as nossas diferenças e que nos mostre como comunidades plurais. Será a partir das nossas diferenças que podemos criar em liberdade um mundo vindouro mais feliz e solidário.

O mundo em que nascemos era um mundo diferente do que hoje vivemos. Herdado do pós-guerra, todos crescemos num mundo em confronto em confronto bipolar. Muitos caracterizaram-no como um “equilíbrio do terror”. Uma “guerra fria”, porque era interdito o confronto direto tal era a grandeza destruidora

das armas acumuladas, mas que induzia as guerras e os conflitos “quentes” por delegação.

Foram os tempos das guerras e dos confrontos ideológicos na Ásia, em África, no Médio Oriente, nas Américas. Centenas de conflitos de diferente intensidade. Uns de libertação, outros civis. Vimos conflitos justos das lutas pelas liberdades e pela dignidade dos povos, entrelaçadas quase todas Elías com esse outro conflito maior bipolar. Vimos conflitos e revoltas de povos contra ditaduras e regimes opressores. Vimos também outros conflitos menos claros, de disputas territoriais, de espaços vitais ou de acesso a recursos.

Hoje o mundo em que vivemos é diferente. Do mundo bipolar passamos para um mundo multipolar. Diferentes poderes emergem em diferentes espaços, ao mesmo tempo que o mundo se tornou global, nos mercados e nas comunicações. Nele as guerras tomaram novas formas. A par dos velhos conflitos interestatais, multiplicaram-se os atores e os processos. Temos estados falhados. As armas e os conflitos diferenciaram-se e ampliaram os recursos mobilizados. Hoje falamos das “novas guerras” e das “novíssimas guerras” como consciência da necessidade de novas formas de construir a paz.

O caso que nos trás hoje aqui, - a Palestina é um caso paradigmático dum conflito que tem a sua génese nesse mundo bipolar (a maiorias dos quais foram sendo resolvidos ou transmutando na última vintena de anos), mas que tem vindo de forma persistente a prolongar-se.

As várias iniciativas de resolução por parte da comunidade internacional foram, e continuam a ser incapazes de encontrar uma solução que satisfaça as partes em conflito. Estamos perante

Heranças Globais Memórias Locais

um conflito multidimensional, complexo, já muito bem diagnosticado e que urge resolver.

Multidimensional porque inclui vertentes que estamos habituados a segmentar e que inclui o religioso, o político, o cultural, o económico, e psicológico. Que já produziu 6 Guerras regionais (1948; 1956; 1967; 1971, 1982; 2006) duas Intifadas (1987; 2000) e inúmeros conflitos armados indiretos. Foram já desenvolvidos vários processos de Paz (Madrid-1991; Oslo/Washington-1993; Camp David-2000; Iniciativa Árabe-2002; Road Map/Quarteto-2003; Annapolis, 2007), de resultados sempre aquém do desejado, numa questão que tem estado sempre presente nos debates da ONU.

A “Questão palestina” na ONU é aliás um caso sui generis no campo das relações internacionais, e que deu origem a uma “autoridade palestina”, uma situação de compromisso que gerou um semi-estado de soberania limitada, com base num processo de corre em ritmos diferenciados, com objetivos nem sempre completamente partilhados para os vários atores em presença.

Em paralelo, vive-se nos territórios palestinos e nos diversos campos de refugiados da região, “um ambiente permanente de guerra” com o conflito sempre presente. Em concreto ou como ameaça. Milhares de pessoas convivem diariamente com a presença das armas, da violência, do assédio do ódio e da raiva, quando não com a morte. Há dezenas de anos que os jovens nascem e crescem em ambiente de violência e aí se fazem adultos. É nesse ambiente que deverá ser construída a paz.

Como sabemos qualquer processo de paz deverá ultrapassar o que divide para unir. A experiência indica-nos que a memória recupera dos traumas, mas leva tempo. Será preciso novas gerações para a paz ser consolidada. Como conciliar o tempo que hoje não temos com esse futuro almejado. Urge portanto agir. É nesse domínio que nos parece pertinente o contributo da experiência dos Estudos para a Paz que as academias tem vindo a desenvolver.

É preciso reconstruir os laços de solidariedade. Só os próprios os poderão reconstruir e essa terá que ser uma experiência partilhada pelos povos da região. Uma experiência de emancipação em paralelo com a sua regulação.

Sabemos que estão em cima das mesas de negociação importantes e complexas questões. A questão da soberania do povo palestino, a questão das fronteiras dos estados, os estatutos dos refugiados; o estatuto de Jerusalém; a questão dos colonatos e do muro da vergonha construído por Israel, os recursos hídricos e a sempre presente questão da pressão demográfica, que amplia os problemas da segurança regional. Urge também resolver os vários problemas de violação dos Direitos Humanos.

Sabemos que este é um processo complexo e que não depende apenas da vontade dos povos da região. Neste tabuleiro jogam-se diferentes interesses regionais; da Turquia, da Síria, do Irão, do Paquistão, da Arábia Saudita e do Egito). Nesse jogo de equilíbrio regional ainda devemos acrescentar os interesses dos atores globais: os EUA, a Rússia, a China, entre outras potências emergentes, onde sobressai, por enquanto, uma Europa fragilizada nas suas contradições. Tal basta para entender porque sem uma resolução do problema palestino não há uma solução global para a construção duma paz para os povos do Crescente fértil.

Podemos deduzir que os negociadores nunca encontrarão uma solução satisfatória sem mobilizar a vontade dos povos da região de construir um futuro de paz. Sem mobilizar os indivíduos e as comunidades como protagonistas do seu futuro, os esforços de resolução dos conflitos serão lentos e frágeis e ineficazes. Isso mesmo podemos observar pelas evidências dos processos e experiências recentes noutros teatros conflituais. Locais onde a paz americana se mostra incapaz de conter conflitos.

É imperioso que sejam mobilizados processos de resolução de conflitos que facilitem a construção da paz a partir da vontade de cada um dos cidadãos e das suas comunidades. Os “Estudos para a Paz” constituem atualmente um campo

Heranças Globais Memórias Locais

de produção de conhecimento e de práticas onde a questão dos conflitos e da sua resolução constitui-se como objeto de estudo. Trata-se dum campo heterogêneo, oriundo das Relações Internacionais e da Ciência Política, e que tem vindo a preocupar-se com o estudo do fenómeno da guerra e da construção da paz, mobilizando outras metodologias das ciências.

Não vamos aqui abordar a complexidade deste fenómeno, que teve tantas tão brilhantes contribuições ao longo dos últimos dois séculos⁴⁶, do realismo, nem a teoria liberais sobre a “paz democrática”⁴⁷ ou mesmo do construtivismo, que propõe a busca do elementos normativos da construção da paz pelo Direito.

Vemos abordar a proposta dos Estudos da Paz como um campo de inovação epistemológica empenhado na emancipação social⁴⁸, com base nas suas mais recentes contribuições, nas quais propomos a utilização da poética do sócio-biográfico.

Através do campo da epistemologia crítica tem vindo a ser proposto um “novo” tipo de soluções para resolução de conflitos com base num duplo desafio: o de desenvolver uma ontologia e uma metodologia emancipadoras; e o de assumir a atividade política com parte integrante dos Estudos para a Paz (Pureza, 2011). Recorde-se que a teoria crítica defende um novo reequilíbrio paradigmático entre a emancipação e a regulação social. Estes dois desafios impõem aos Estudos para a Paz uma nova reflexão sobre a ética e uma nova práxis política.

Sinteticamente, vejamos as principais propostas de trabalho:

- Uma proposta baseia-se na análise da questão das violências. No estudo da radicalidade das violências sobre os seres humanos, encontramos diferentes escalas de fenómenos. Para além das violências diretas, as violências estruturais e culturais que permitem a emergência de discursos e situações de hegemonia que estão na origem de discursos e ações emancipatórias com base nas ações comuns. Esta análise tem vindo a permitir denunciar violências sobre os indivíduos e sobre os seus processos de experiências de vida. Sejam essas violências laborais, migratórias, de género que se manifestam na negação das autonomias do eu e dos grupos. Um desafio que se pode sintetizar como uma necessidade de “descolonização dos Estudos para a Paz”.

- Uma segunda proposta é o de ultrapassar a visão maniqueísta do real, com base na oposição dos pares. A observação do real não pode ser determinada pela inclusão em categorias pré-constituídas e exteriores a elas próprias. Por exemplo o conceito de guerra não se opõe ao conceito de paz, sendo necessário considerar que em ambos e entre eles existem múltiplas situações de indefinição, geradoras de violência e conflitos. A escala de observação do fenómeno determina a sua inteligibilidade. E a inteligibilidade do fenómeno é processual e transcalar.

- Uma terceira proposta, que gostaríamos de mobilizar para esta questão, é o de pensar a paz como um processo de construção pela vontade dos indivíduos e dos povos. Um processo emancipador para criar a autonomia dos indivíduos e das comunidades que ultrapasse a violência como modo de resolução dos conflitos. Uma resolução que implica o reconhecimento das diferenças e a inclusão das práticas discursivas como mecanismo de comunicação na construção das cartografias do futuro. Trata-se de ultrapassar a ortodoxia racionalista e naturalista que aborda a paz como um estado utópico, de impossível concretização, derivada na essência competitiva da natureza humana; para conceber a paz como uma projeto emancipador das autonomias individuais e dos grupos. Trata-se de criar uma prática política que introduza inovação emancipatória na regulação das comunidades.

⁴⁶ Lembramos aqui, apenas como exemplo os contributos de Kant (Paz Perpétua) Hegel (Na filosofia do Estado) e Raymond Aron (A Paz e a Guerra, uma Teoria das Relações Internacionais).

⁴⁷ Teoria das Relações Internacionais” que afirma que as democracias nunca entram em guerra entre si.

⁴⁸ Uma boa síntese destes debates encontra-se no texto de José Manuel Pureza (2011), “O Desafio Crítico dos Estudos para a Paz” in Revista de Relações Internacionais, nº 32, Lisboa, pp 5-21. O texto resulta da Prova de Agregação do autor como Professor de Relações Internacionais na Universidade de Coimbra.

Heranças Globais Memórias Locais

Para então concluirmos, gostaríamos de mobilizar este último ponto para a nossa proposta nesta nossa intervenção.

A proposta de focarmos os esforços de construção da paz no quotidiano pessoal e na mobilização das experiências dos indivíduos, através das suas histórias de vida para a construção de diálogos sobre as suas vontades vindouras, constitui-se como uma proposta de ação para resolução de conflitos.

Colocar os indivíduos em cena, como temos vindo a propor nos nossos trabalhos de investigação-ação, permite aos indivíduos e aos grupos incluírem em processos de reconhecimento.

Esse processo é uma ferramenta para construir a ponte entre o conflito e a sua resolução. Um processo feito pelo diálogo, pela palavra, pela comunicação, para enfrentar as diferenças, reconhecer os impasses e procurar criar uma consciência comum.

Não estamos naturalmente a falar dum teatro de espetáculo como vulgarmente estamos habituados a assistir como espetadores sentados numa sala, a receber as mensagens narradas pelos outros. Trata-se de uma proposta de criação poética em que os sujeitos são eles próprios os narradores. Uma forma de teatro de intervenção que permite ativar as solidariedades e reconhecimento das diferenças.

Nessa vida colocada em cena é importante a ativação da memória social. Como nos ensinam as filosofias Africanas, a dor dos entes que

partem choradas no embondeiro são modos de olhar o futuro. Fazem parte dos rituais do ciclo da vida e do renascimento no corpo social, onde as partes do todo são sucessivamente reconstruídas no devir.

O atual conflito na Palestina torna-se, nesta perspetiva, numa parte da solução para o superar. Para isso necessitamos de juntar as vontades de paz dos povos. Só eles poderão construir as suas pontes.

Em suma, o desafio que lançamos nesta intervenção é o desafio de colocar os sujeitos a narrar as suas histórias para mudar o mundo como ação comum. Semear árvores de palavras.

Nós pela nossa parte, na academia, estamos disponíveis para ampliar a voz dos resistentes. Dar voz às narrativas dos heróis como parte integrante do processo de transformação.

Um processo que emancipação que é também o nosso.

Muito obrigado pela vossa atenção

Bibliografia base:

PUREZA, José Manuel (2011), "O Desafio Crítico dos Estudos para a Paz" in Revista de Relações Internacionais, nº 32, Lisboa, pp 5-21.

LEITE, Pedro Pereira (2012) Olhares Biográficos, A Poética da Intersubjetividade na Museologia, Lisboa/Ilha de Moçambique, Marca D'Água

Lechner, Elsa (2009) Histórias de Vida: Olhares interdisciplinares, Porto, Afrontamento

Heranças Globais Memórias Locais



As Narrativas Biográficas e as metodologias da memória e o Esquecimento

Neste texto introdutório apresentamos uma reflexão em curso sobre a fenomenologia da memória. A reflexão destina-se a ser discutida no âmbito dos ateliers do MINOM sobre Oralidade, Memória e esquecimento:

A fenomenologia da memória e do esquecimento tem vindo a ganhar relevância no campo das metodologias qualitativas de investigação ação. As questões colocadas aos indivíduos sobre o que é rememorado levantam a necessidade de resolver a questão sobre a quem pertence essa memória. A relevância (lembança) associada ao seu valor (posse) é assim considerada como atributos de significação de configurações sociais em processo.

O empirismo lógico obriga à referenciação dos fenómenos no campo da hiper categoria espaço/tempo. Dessa forma todas as lembranças ganham relevância como pertença e um espaço (comunidade e território) e a um tempo (tradicional ou de modernidade). Em todos os fenómenos estudados é então capturada uma imagem que é inserida num quadro de significações preestabelecido que se justifica a si mesmo.

O recurso às narrativas biográficas como metodologia de investigação com base no empirismo lógico permite comprovar que a apropriação das narrativas de vida pelo discurso científico em função das necessidades de investigação geram redundância. No seu resultado final apenas comprovam os objetivos da investigação e uma reprodução das narrativas hegemónicas.

A abordagem das narrativas biográficas a partir do empirismo critico procura captar a consciência de algo revelada pela rememoração como um reflexo. Uma

situação que permita ultrapassar o impasse que os estudos sobre a memória histórica caíam ao analisar os chamados fenómenos mnemónicos como eventos individuais socialmente partilhados. Ao inverter a ordem da análise, de quem pelo o quê, a fenomenologia da memória revela-se pelo processo, pelo ato, a partir da qual se reconstrói, sucessivamente narrativas. Ao invés de uma recolção de elementos valorizados, a fenomenologia da memória procura a afeção. Um pathos como catarse atingido por uma pragmática.

Lembrar algo é em si mesmo uma prática. A ação é sempre verdadeira. No entanto a lembrança não é necessariamente verídica, tal como um evento no passado não é revelado senão apenas através da imagem e da consciência que hoje temos dele. A fenomenologia da memória implica então a prática duma anamnese. Trata-se de uma proposta metodológica de revelação através dos sinais do passado que se cristalizaram no presente como feixes de possibilidades.

No contributo de Paul Ricoeur para o Estudo da Memória Coletiva o passado é revelado por representações. Se há partes desse passado que são inacessíveis para nós, há ao mesmo tempo traços desse passado que chegam até nós. São ecos que se constituem como feixes de possibilidades, para nós no nosso presente, a partir dos quais reconstruímos os sentidos das ações para o futuro. A memória (os traços de relevância) é o que permite a viagem entre

Heranças Globais Memórias Locais

esses tempos, gerando conformidades ou inovação.

Os Estudos sobre a memória, segundo Ricoeur, não se devem confundir com o conhecimento histórico. Ricoeur admite a possibilidade do conhecimento histórico total, no sentido positivista do termo, defendido por Marx e Hegel, mas a memória não é uma metodologia para o alcançar. Não o é porque a memória é naturalmente seletiva, apresentando falhas de congruência nas suas narrativas. Por isso mesmo não pode representar a totalidade do passado, mas faz parte desse mesmo passado, e desse modo, é no nosso presente reflexo desse passado. Os elementos de relevância do passado. Mas, para além desses elementos de relevância, outros elementos são olvidados.

A História constitui-se no resgate do sentido desse esquecimento. Por isso, enquanto a memória se baseia na relevância, a história procura reconstruir outras narrativas, integrado a relevância e o esquecimento. Fá-lo contudo a partir da relevância do presente. Para Paul Ricoeur os argumentos que utiliza para justificar esta clivagem entre os estudos da memória e a história são os seguintes: O que é lembrado (rememorado) é apenas uma parte da história, sendo a memória um processo individual. Sem a memória individual não poderíamos escrever uma memória social. Há portanto uma memória individual que opera dados que resultam da nossa experiência individual e que nos foram transmitidos por outros membros do grupo. A memória social constitui-se nessa interação entre as memórias dos membros do grupo.

A memória social, ou coletiva, como por vezes surge nas traduções do francês é um conjunto de memórias que partilhamos com os outros membros do grupo. Cada grupo tem acesso ao passado através dessa memória coletiva, que por ser selecionada, é apenas parte do total. Esse passado é reconstruído e reelaborado para ser

devolvido à comunidade através de narrativas e outros processos simbólicos. Assim, quando um indivíduo toma consciência da sua pertença ao grupo, entra na posse das memórias desse grupo. Nós nascemos no interior de memórias familiares, que são constituídas por um discurso sobre o mundo, sobre a ordem e a organização das coisas. Essas narrativas incluem o posicionamento de cada grupo em relação às outras comunidades locais, às nações ou a outros grupos de pertença. A nossa experiência individual é acrescentada a essa memória nos processos de comunicação, ou de devolução da memórias à comunidade. A memória coletiva é portanto um processo interativo de construção duma narrativa congruente do passado.

Isso implica que cada um de nós é simultaneamente uma testemunha ativa do passado e da construção do presente. Esse conhecimento comum, que é a memória coletiva, é partilhado pela comunidade e representa um espaço de coesão dessa mesma comunidade. É no seu interior que se constroem os laços de implicação social, que permitem aos indivíduos confiar um nos outros por pertença ao mesmo universo de conhecimento. Esses laços são vivenciados por partilhas de narrativas simbólicas, por rituais simbólicos, por gestos, por comportamentos, etc. Trata-se dum processo vivenciado essencialmente pela experiência. E a oralidade, na sua espontaneidade constitui-se como um espaço simbólico de construção destas narrativas.

Daí que Ricoeur distinga os Estudos de Memória do Estudos da História. O trabalho do trabalho do historiador é efetuado sobre suportes (documentos) que corrigem, refutam, ampliam ou reestruturam os sentidos da memória coletiva. A memória coletiva é um senso-comum, e a História uma ciência.

Segundo Ricoeur a História não trabalha diretamente com as memórias individuais.

Heranças Globais Memórias Locais

Trabalha sobre memórias do grupo, a partir de três constituintes de interpretação inseparáveis. O primeiro constituinte é a construção do corpo documental que transporta os traços do passado. É sobre esses traços que inicia a interrogação sobre os problemas. O segundo constituinte é a explicação/compreensão. Ou seja a construção dum discurso que produz sentido para os membros do grupo (acadêmicos). O terceiro e último constituinte do método da produção da história, segundo Paul Ricoeur, é a produção da representação do passado através do texto.

A História segundo Paul Ricoeur implica sempre, tal como o trabalho sobre a memória, uma escolha. Uma seleção por relevância e uma classificação por discriminação. É sobre o resultado dessa operação que é feita a interpretação. Na história é feita sobre documentos, sobre objetos. Nos Estudos sobre a memória os objetos constituem-se como elementos simbólicos, materializados, localizados (locais de memórias) e transmitidos. E é na transmissão que a oralidade desempenha um papel processual. Não é pois fácil a distinção entre os Estudos da Memória e o ofício do Historiador. A matéria-prima do trabalho de ambos é a mesma, mas os processos são diferentes, sendo também diferentes os seus resultados. Em ambos os

casos o processo implica a escolha de alguns elementos de relevância e o esquecimento de muitos outros.

A proposta de Paul Ricoeur, de se centrar em quem produz memória, para depois analisar o processo simbólico da sua narrativa, mais do que uma mera distinção entre processo científicos faz emergir uma dimensão metodológica que valoriza as práticas do fazer, dos saberes locais e da valorização dos sujeitos como protagonistas da sua própria emancipação.

O trabalho sobre a oralidade e as suas práticas encontram hoje, quer para as instituições de memória, quer para os movimentos de emancipação social um campo de relevância das práticas do conhecimento emancipatório. A oralidade é um processo de como se revela, o que alguém se lembra, de elementos socialmente significativos. A oralidade é um processo para a reconstrução de uma sociologia das ausências e duma ecologia dos saberes. Através do processo da produção da oralidade emergem elementos de relevância coletiva, que mostram a diversidade e a originalidade dos saberes. Muitos destes saberes traduzem eles próprios memórias das relações da comunidade com a natureza a partir das quais se pode reconstruir outros significados da ação coletiva.

Heranças Globais Memórias Locais

As narrativas biográficas como metodologia da oralidade para operar a memória e o esquecimento

Texto Base do Seminário sobre Narrativas Biográficas apresentado na Unesco Moçambique em outubro de 2012. Neste texto revemos alguns dos trajetos da poética da intersubjetividade.

O Problema da intersubjetividade na museologia

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 entre nós pelos trabalhos de Boaventura Sousa Santos (1987). 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, interrelacionais 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 carácter 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 interrelacional 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 conhecimento prévio do sujeito como que construindo um efeito de imagem refletida num espelho. A narrativa museológica moderna é portanto um conhecimento que se reflete a si mesmo.

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 resposta (quando construímos um problema já construímos, intuitivamente, a resposta para esses problemas (Ver JESUINO, 2000 Processos Cognitivos), também estamos ao mesmo tempo a predeterminar a essa narrativa construindo os seus próprios limites de possibilidade, a partir da sua formulação. 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 possibilidade 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

Heranças Globais Memórias Locais

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 na epistemologia museológica da intersubjetividade resulta deste 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 linguagem) e o consenso que se cria como resolução dos conflitos das partes (uma dialética)).

As narrativas biográficas como metodologia na museologia

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 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 experiencias individuais, tem-nos vindo a aprofundar a relação entre as experiências humanas no mundo social e a consciência do individuo dessas mesmas experiencias através das narrativas biográficas.

A narrativa biográfica constitui-se como uma forma de expressão privilegiada da memória social. A memória social apresenta algumas vantagens na análise da memória das comunidades através de outros objetos, como os objetos museológicos, ou objetos patrimoniais ou mesmo objetos documentos por nela estarem em processo as várias relações (unárias, diárias e triárias) das comunidade e dos territórios. Ao contrário dos outros objetos de análise, como por exemplo o património ou os documentos, apresenta desvantagens de análise pela relativa fluidez do objeto de análise, ao contrário da sua fixação em suportes materiais reproduzíveis e verificáveis.

Ainda que nos procedimentos metodológicos se recorra muitas vezes à fixação da memórias, através da gravação em diferentes tipos de suportes, ao 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 através da sua comunicação através de processos convencionados pela comunidade de cientistas), cria-se um efeito de cristalização que elimina em parte a sua dinâmica processual.

Heranças Globais Memórias Locais

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, onde o espaço se fragmenta e o tempo se comprime, a cristalização destes objetos sociomnemónicos, ainda que mantenham as qualidades de atributos que os singularizam, pelo fato de estarem cristalizados em suportes, e de terem perdido a sua dinâmica de transformação, 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 cancionários, 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 documentais, alteram-se as suas funções sociais. Como sabemos, hoje os contos tradicionais (as músicas e as danças) são hoje reproduzidas sobretudo 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 mostra 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.

Regressando à nossa questão da narrativa biográfica como método na museologia, vamos procurar defender a vantagem da sua utilização na construção de processos museológicos a partir da sua tripla dimensão: numa primeira dimensão primária, encontramos 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 direccionada a narrativa). Todo o indivíduo constrói e reconstrói permanentemente a sua história de vida em função das suas experiências do passado e a sua espereincia 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 récit de vie pratique). Nesta dimensão aborda o indivíduo a partir da sua “história de caso”. Uma história de vida centrada nas práticas

Heranças Globais Memórias Locais

individuais e temáticas, mais particularmente, no vivido profissional. Ou seja, procura-se complementar a narrativa auto-biográfica 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 biográficas enquanto método qualitativo diferenciam-se dos modelos quantitativos (representatividade numérica ou estatística, da análise histórica e hermenêutica dos "objectos biográficos", tais como narrativas biográficas, autobiografias, histórias de vida, diários, correspondência, memórias, testemunhos pessoais) porque 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.

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 respetivas 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.

O campo de análise proposto: A questão da escravatura na Ilha de Moçambique

No decorrer dos trabalhos de investigação na Ilha de Moçambique, onde procuramos mobilizar as narrativas biográficas e as histórias de vida, tivemos a carta altura

Heranças Globais Memórias Locais

como objetivo de trabalho identificar os processos de formação da memória social sobre a escravatura⁴⁹. Durante os trabalhos de campo os dados recolhidos sobre a memória social da escravatura não permitiram validar a sua pertinência, o que nos levou a privilegiar outros campos de análise da memória social. No entanto, os dados da observação empírica indicavam a necessidade de abordar a questão da escravatura na Ilha de Moçambique para entender os processos de formação da sua base patrimonial construída. O problema apresentou-se então da seguinte forma. Se na observação do património construído e na análise da memória erudita da ilha a presença do tráfico negreiro era uma evidência, os dados recolhidos nas narrativas orais não apresentavam uma presença significativa dessa memória.

Essa ausência foi então por nós classificada como um olvido. Ou seja, sendo algo que quando surge no discurso ou na narrativa se apresenta como um indicador das tensões políticas, na memória social ela não encontra expressão significativa. Trata-se portanto dum fenómeno a que os indivíduos e o conjunto social não mobilizam para o seu entendimento do presente.

No campo dos discursos dos agentes económicos, fundamentalmente ligados às questões do desenvolvimento social, do turismo e do negócio imobiliário, a questão deste olvido, pelas suas características de "fenómeno negativo" da história pode representar uma fraca relevância para a promoção do território. O relativo esquecimento do fenómeno da presença da Ilha no trato negreiro poderá ser assim explicado de forma simples.

Há no entanto um imperativo ético na museologia de formar a consciência do mundo como ação transformadora. O fenómeno da escravatura, como uma manifestação do domínio ou subordinação física de mulheres e homens sobre outras mulheres e homens é hoje intolerável à luz dos Direitos Humanos. Essa consciência do passado não pode ser esquecida, para que não seja repetida. Quaisquer que sejam os

futuros que sejam pensados, eles devem ter por base a dignidade do ser na sua plenitude. Este é também um legado patrimonial que as nossas gerações desejam deixar ao futuro. E nesse sentido, a construção do processo museológico na Ilha de Moçambique não pode incluir e aprofundar esta questão.

Como poderemos então mobilizar a narrativa biográfica para desenvolver o processo museológico de resgate das memórias sociais da escravatura na Ilha de Moçambique. Esta questão tem vindo a ser trabalhada pelos historiadores no âmbito do programa da UNESCO "*Slaves Routes and Oral Tradition in Southeastern Africa*" (ZIMBA, 2005).

De acordo com o Seminário realizado na Universidade Eduardo Mondlane em 2003, os trabalhos de investigação sobre o tráfico de escravos realizados nos últimos vinte anos permitiram resgatar para o conhecimento histórico a dimensão do fenómeno. O assunto continua a ser investigado em várias academias e novos métodos têm vindo a ser aplicado à investigação na busca dum maior entendimento sobre os efeitos da diáspora africana no mundo global. Também, uma aproximação ao fenómeno da escravatura permite igualmente entender os processos internos de transformação das sociedades africanas, da sua resistência ao colonialismo e a sua busca do direito à memória.

O seminário também revelou, que depois de anos de estudos sobre dados quantitativos do tráfico de escravos, tem vindo a emergir campos de análise inovadores. Entre estes campos emergentes, os trabalhos sobre a memória oral e a memória tradicional tem vindo a revelar novos elementos sobre as formas como as sociedades africanas tem vindo a responder aos desafios da globalização e de que forma os processos de escravatura afetam as suas respostas a estas questões nos dias de hoje.

Na sua globalidade, os trabalhos efetuados permitem afirmar que a herança do tráfico negreiro e da escravatura são questões que ainda hoje estão presentes na herança das sociedades africanas e que o seu conhecimento e resgate ainda é uma questão que não é consensual. É nesse sentido que nos parece pertinente aprofundar a análise dos processos da escravatura e do tráfico

⁴⁹ Veja-se "Do Tráfico Negreiro á modernidade na Ilha de Moçambique" in LEITE, Pedro Pereira (2010), Casa Muss-amb-ike: O compromisso no processo museológico, Lisboa, ULHT, pp 304-323

Heranças Globais Memórias Locais

negreiro na Ilha de Moçambique, como parte integrante dum processo museológico solidário.

O projeto procura analisar a atualidade da questão da escravatura numa perspetiva da sua relação na museologia com os direitos humanos. O princípio de que na globalização o singular e a totalidade estão presentes nas memórias sociais, a questão que se deve colocar é a possibilidade da memória da escravatura poder ser usada como recurso de construção do futuro. A análise das comunidades africanas e os seus processos de formação e uso das memórias social, como processo de resiliência onde é possível analisar a sua resistência e adaptação à modernidade a partir da narrativa biográfica como metodologia.

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

ADORNO, Theodoro (2008). Teoria Estética. Lisboa, Edições 70

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

SANTOS, Boaventura de Sousa, (1994). Pela Mão de Alice, Porto, Afrontamento.

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

HABERMAS, Jürgen, (1990). O Discurso Filosófico da Modernidade, Lisboa, Publicações Dom Quixote

HABERMAS, Jürgen, (1992). De L'Éthique de La Discussion, Paris, Flammarion

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

Heranças Globais Memórias Locais



Heranças Globais Memórias Locais

Reflexão sobre a poética da viagem na museologia

Temos vindo a refletir noutros lugares sobre a questão da viagem na museologia. A abordagem da poética permite-nos relevar os significados das experiências e das práticas. Num mundo de excessos a poética procura o essencial, o que está em mudança.

A experiência da viagem permite revelar desejos, motivações, redescobrir emoções. Na Viagem descobrimos o que trazemos connosco. A forma como narramos a experiência de viagem é uma experiência de intersubjetividade ao encontramos o nosso reflexo na experiência do mundo. Uma experiência onde a partir do lugar construímos essências. A construção das essências é uma arte poética.

Mas a viagem é também uma partilha de espaços e tempos comuns. A viagem implica construção se sociabilidades. Permite a construção de visões do eu e do outro e a partilha de emoções. A produção de diferenças produz complementaridades. A experiência da viagem produz uma embriaguez, um desregramento dos sentidos que permite fixar vertigens. Essa vertigem pode ser cristalizada pela remomeração. As lembranças das experiências da sensação é um ato prévio de mimeis. A imaginação poética.



O procedimento metodológico para domesticar esta memória de fragmentos, implica o registo dos momentos singulares. A fixação de emoções parte das evocações das singularidades. Evitar os excessos e captar a essência implica retomar um estado de inocência primordial e olhar para a fratura. Esperar pelo emergir da emoção. Criar uma inocência eficaz implica olhar para o presente como essência e olhar para a diversidade como uma riqueza. Olhar para a paisagem como um lugar com atores em processo. Procurar entender os ritmos do mundo é sentir o tempo na sua diversidade.

A viagem permite-nos hoje aproveitar os recursos da modernidade como experiência do espaço e do tempo. Toda a viagem é iniciática permite-nos descobrir a poética do eu. O mundo visto pelo eu atribuiu textura, densidade e cor. A viagem como deslocamento acaba por ser a aproximação ao eu. O eu que se liberta com a experiência e recria expressões de si. Uma viagem é uma emergência de si Criam-se fragmentos do eu.

Depois da viagem criam-se os reencontros. A viagem é um movimento de partida e de chegada. É uma fuga ao espaço de rotina. A rotina é viver na segurança do núcleo existencial. Estar no espaço de conforto. A viagem desloca o eu para o imprevisto, para a insegurança do acaso. E essa estranheza que permite o

Heranças Globais Memórias Locais

reconhecimento. O regresso ao ponto de referência é um reencontro com a rotina. O reencontro permite pensar sobre as experiências viagem, sobre si na forma como se é e como se está.

Há que então reconstruir a história da viagem. Cristalizar o processo. A arquitetura implica a construção dos ângulos retos. Esquina e volumes como espaço de passagem da informação. A memória como exercício é relativo à lembrança. Implica ordenar os vestígios e criar uma narração com sentido. Recuperar os trajetos por diferentes ângulos da abordagem permite procurar diferentes formas de essências.

A narrativa da viagem é um processo de evidenciar o mundo. A partir da sua matriz reorganiza-se. Se o diário é a narração cronológica da experiência, a poética permita polarizar interesses constituintes. Explorar outros territórios da experiência em busca de outras formas poética é também um exercício de reunir fragmentos da memória.



A Viagem na Baixa de Lisboa

Durante o ano organizamos várias viagens museológicas. A Primeira correspondendo ao desafio de explorar o Território para conceber a exposição "A baixa em tempo real" a abrir durante 2013 na Baixa de Lisboa e possivelmente no Rio de Janeiro e Salvador da Baía no Brasil. Os resultados da viagens deram origem a uma publicação a sair em 2013 "Lisbon Saravasti".

Num outro texto refletimos sobre as memórias da exposição. Sobre os resultados reconstruídos pela memória. O que são e como se escrevem as memórias. Desde a antiguidade clássica que se busca um entendimento para o fenómeno da memória. Como é que as memórias, imagens doutro tempo, se constituem como representações. Como tornamos presentes objetos do passado. Escrever sobre as memórias numa exposição torna-se um desafio de criar uma representação. Operar uma narrativa que acrescente ser. Assumimos que narramos um processo de uma coisa ausente evocando o que nela se tornou presente.

No início de 2012 meio enregelado pela friagem invernal, toco à campanha do prédio pombalino onde se reuniu a equipa. Começamos a conversa sobre o projeto de desenvolver uma exposição que falasse da Baixa Pombalina, do passado, mas sobretudo do seu presente. Havia diferentes propostas para olhar para a Baixa Pombalina. A que mais defendi foi a da viagem como elemento catalisador dum processo museológico. Cegamos a organizar um seminário com a Cristina Bruno nos apresentou as

metodologias usadas para a proposta de organização do Museu da Cidade de São Paulo.

A experiência da viagem como metodologia de construção de narrativas constitui na altura um elemento inspirador para as nossas pesquisas sobre aquilo a que temos vindo a denominar "A poética da intersubjetividade" e que se caracteriza por olhar para o espaço, para as suas dinâmicas relacionais na busca dos seus elementos essenciais. Interrogar o espaço e o tempo com a inquietação de que procura a essência em processo.

Há um velho mito criador na cultura indiana que fala dum rio oculto, o Rio Saravasti que outrora corria a céu aberto e que o tempo se encarregou de ocultar. Um caudal que mesmo oculto persiste em influenciar o tempo presente. Olhar para a Baixa Pombalina no tempo presente é olhar para um conjunto de possibilidades de futuro. Possibilidades que estão condicionadas pelas dinâmicas que estão instaladas. Esse foi o desafio que assumimos para trabalhar sobre a Baixa Pombalina. Interrogar-nos sobre o que é hoje essa Baixa. Procurar para além das narrativas e das meta-narrativas visando encontrar como é que esse espaço é percebido e vivido pelos seus habitantes. Encarando aqui o habitante como aquele que usa o território.

O nosso ponto de partida foi explorar o território. Numa manhã de fevereiro chegamos à Baixa, como que se dum viajante se tratasse e vivemos nele vinte e quatro horas. Procuramos olhar para os diferentes ritmos, para os seus habitantes, para a forma

Heranças Globais Memórias Locais

como usavam o espaço, para os diferentes lugares de encontro, para os locais que atraem gentes, e para os espaços de comunicação entre eles. Procuramos olhar para os silêncios. Sobretudo procuramos escutar os sentidos dessas poderosas vozes ocultas nas pedras e nos rostos tismados das gentes que nos falam das experiências do passado como ações do presente. Curiosamente, nos finais de setembro, já numa fase final do trabalho de recolha e sistematização, descemos ao tal rio subterrâneo que corre na Baixa. As Galerias Romanas da Rua da Prata constituem um bom exemplo dessa nossa Baixa. Uma geologia em movimento, que nos fornece a base duma cidade, periodicamente assolada por cataclismos naturais, a que os homens teimam em enfrentar, reconstruindo sucessivamente da ruína o belo. Uma cidade que se renova todos os dias, olhada de formas plurais e vivida de forma diferenciada.

A metodologia da viagem permitiu-nos recolher elementos para integrar nas propostas de trabalho. Propostas onde a construção das narrativas devem ser participadas e devem exprimir diferentes formas de olhar o espaço. É certo que a “nossa viagem” é ainda uma proposta incipiente do potencial que a metodologia propõe como desafio à museologia de espaços urbanos. Um desafio que procura ultrapassar o olhar sobre a cidade como um objeto estático. A cidade como espaço vivo incorpora forças que se enfrentam. Forças naturais e forças sociais. Mas as cidades são também cenários de representações de si mesmas. Dependendo do olhar, diferentes são as propostas de representação. O desafio é então procurar olhar a cidade a partir do seu interior. Escutar

os seus ecos e incorporá-los como narrativa museológica como uma pluralidade de olhares que nos desse uma “tomografia” da cidade.

Deste potencial de inovação que a metodologia aplicada revelou, salientamos aqui a análise da dimensão poética do espaço urbano e as cartografias sonoras. São dois elementos produzidos no âmbito da investigação e que permitem ampliar as propostas de narrativa museológica em espaços urbanos.

No caso da dimensão poética do espaço como ferramenta de análise ele é útil para entender o “espírito do lugar”. A sua dimensão utópica (de para além do sítio) é um ponto de partida para a construção de conceitos estruturantes de propostas de narrativas feitas a partir dos utilizadores dos espaços. Confrontar os utilizadores dos espaços com a sua experiência nesse mesmo espaço, seja pela forma como nele se movimenta, seja pela sua história de vida, seja pela memória da sua experiência permite captar de forma intuitiva os processos de transformação do espaço. A poética apresenta uma dimensão exegética (de exegese ou transcendência) que liberta significados contidos nas formas, através da verbalização e ritualização (os movimentos pendulares e as festas). Ao mesmo tempo apresenta uma dimensão inclusiva ou teórica, (a imanência, como uma busca do todo na essência das coisas) porque produz um discurso contextualizado num espaço e num tempo, onde tradicionalmente se procuram captar os fenómenos. Ora este discurso contextual recria sucessivamente a experiência social, constituindo as narrativas desenvolvimento delas mesmas.

Heranças Globais Memórias Locais

A poética como ato comunicativo permite produzir significados plurais e traduz-se por uma experiência do sensível. Uma viagem dos sentidos pelo espaço na busca de momentos processuais. A poética como experiência urbana é uma experiência de intersubjetividade onde os diversos sujeitos se deslocam no tempo e no espaço em torno de objetos socialmente significativo, de herança comum, para, em conjunto reconstruírem os elementos que lhes são comuns, criando novos sentidos e novos processos.

No outro caso das cartografias sonoras dos espaços é uma proposta de processo de conhecimento sobre as identidades dos espaços. Tal como a busca das imagens poéticas, ela resulta da busca e reconhecimento dos espaços pela experiência. A proposta é captar a ação urbana em processo através das suas sonoridades. Aqui tomamos o tempo do som da cidade como campo de reconhecimento das experiências urbanas. Basta uma viagem pendular entre espaços urbanos e espaço rurais para nos apercebermos das diferenças de densidades sonoras, visuais e de olfato. As cidades domesticaram o tempo. O tempo passou a ser linear, marcado por sons mecânicos que formatam o ritmo. O silêncio interrompido pelo sino do campanário das igrejas católicas, ou pela chamada para oração das mesquitas são

elementos desta domesticação. Mas as cidades e as metrópoles contemporâneas exacerbaram os sons mecânicos, envolvendo o ritmo da cidade num concerto ruidoso que a todo o tempo nos exercitamos por domesticar. Seja através do uso dos "headphones", seja pelo esquecimento, a sonoridade urbana é uma experiência de reconhecimento do espaço. Através da relação entre o silêncio e a relevância atribuída pelo cérebro podemos orientar-nos e reconhecermos as diferenças entre os espaços. Por exemplo o ruído mecânico dos automóveis é também um marcador de território, assim como os silêncios dos museus contemporâneos simbolizam territórios em mudança.

Olhar para o som da vida real como exercício de reconhecimento como experiência da proposta da intersubjetividade é pensar os modos como os indivíduos se ligam uns entre os outros e com a terra. Restabelecer os conectores como construção duma ecologia de saberes. Ele é útil para chamar a atenção dos urbanistas que o som não está integrado no ordenamento do território e que as sonoridades são marcas de resiliência do território a partir do qual se pode reconstruir as paisagens urbanas do futuro. São dois contributos para o desenvolvimento de investigações futuras que marcam a memória desta exposição.

Heranças Globais Memórias Locais

A Viagem na Rua da Centieira

Integrado na Cadeira de Urbanismo e Património da Licenciatura de Urbanismo e Planeamento do Território promoveu-se uma Viagem que denominamos “Centieira Experience”. O trabalho inseriu-se no âmbito do diagnóstico patrimonial da Rua Centieira, na freguesia de Santa Maria dos Olivais.

OLHARES INFORMAIS



Experiência na
Rua da Centieira no Caminho do Oriente

URBANISMO E PATRIMÓNIO
PEDRO PEREIRA LEITE, 2012

1

A dimensão poética como metodologia no urbanismo é uma ferramenta raramente mobilizada nos estudos do património. Ela pode ser útil para entender o “espírito do lugar”, a sua dimensão utópica (de para além do sítio) a partir da qual se podem construir conceitos estruturantes que orientem a produção de propostas.

A poética no urbanismo emerge na leitura do património como uma dimensão da narrativa sobre o espaço. Ela permite captar de forma intuitiva os processos de transformação. A poética apresenta

uma dimensão exegética (de exegese ou transcendência) que liberta significados contidos nas formas, através da verbalização e ritualização (os movimentos pendulares e as festas). Ao mesmo tempo apresenta



uma dimensão inclusiva ou teórica, (a imanência, como uma busca do todo na essência das coisas) porque produz um discurso contextualizado num espaço e num tempo, onde tradicionalmente se procuram captar os fenómenos. Ora este discurso contextual recria sucessivamente a experiência social, constituindo as narrativas desenvolvimento delas mesmas.

A poética como ato comunicativo permite produzir significados plurais,



através dos quais se podem constituir leituras inovadoras. A dimensão poética traduz-se por uma experiência do sensível. Uma viagem dos sentidos pelo espaço na busca de momentos processuais.

Heranças Globais Memórias Locais

A poética como experiência urbana é uma experiência de intesubjetividade onde os diversos sujeitos se deslocam no tempo e no espaço em torno de objetos socialmente significativo, de herança comum, para, em conjunto reconstruírem os elementos que lhes são comuns, criando novos sentidos e novos processos.

A questão da poética é também



relevante para ultrapassar as questões da autenticidade (Declaração de Veneza, 1962). Perante a emergência da fenomenologia processualista dos objetos patrimoniais, a conclusão da evidência da sua condição metonímica seria inevitável. Fora das narrativas hegemónicas o objeto patrimonial nega-se a si mesmo. A poética permite a emergência da inovação em ambientes inclusivos das diversidades.

A metodologia proposta partia da análise dos nomes das ruas. Os nomes são traços da memória do sítio. O objetivo era procurar as raízes do sítio, as suas antigas funções. A partir dos nomes dos espaços partimos para a interrogação dos habitantes. Interrogar as pessoas sobre a sua terra e sobre as suas histórias de vida são elementos da memória.

A aplicação do método topográfico no urbanismo permite procurar pistas a

partir do nome das ruas. A questão sobre Centieira é o quê. A rua do Poço porquê? E a Travessa Particular é feita quando e por iniciativa de quem? Qual a Ligação da rua da Centieira com a área envolvente. A ligação de Marvila aos Olivais era feita por onde?.

A comunidade é uma fonte de informação sobre as dinâmicas do



bairro, sobre a sua história. São, para além dos destinatários do trabalho do urbanista o seu principal recurso de informação. O urbanismo é um trabalho que se realiza em equipa. A equipa será tanto mais rica quanto mais especialidades integrar.



Na análise patrimonial não interessa apenas os edifícios notáveis. As diferentes formas de arquitetura e os modos de vida e organização social são também importantes para entender as dinâmicas do espaço. Por exemplo na análise do edificado podem-se distinguir as moradias unifamiliares; uma tipologia que permite a emergência de quintais e

Heranças Globais Memórias Locais

espaços verdes privados. Uma tipologia do mediterrâneo, que na rua da Centieira convive com as vilas operárias, que agregam modos de



vida ligados à emergência das indústrias.

Finalmente podem ver-se ainda a emergência de blocos de apartamento que mostram os processos de renovação urbana mais recentes. Todas as tipologias representam modos de viver a cidade e são também sinais indicadores da oposição entre formas de estar mais solidárias características dos bairros mais populares, com vida nas ruas e organizações coletivas (associações) e as formas de via mais burguesas, com os habitantes mais enclausurados em células unifamiliares, em regras com poucas ligações de vizinhança. São indicadores das importantes hierarquias sociais nos espaços urbanos. A questão das formas de mobilidade e do uso do automóvel são igualmente indicadores das formas de uso do espaço.

Na análise do património interessam também olhar para as técnicas de construção do edificado. Elas fornecem importantes informações sobre o tempo da construção, das várias transformações que ocorrem no espaço. Em regra os tempos de construção correspondem a períodos de expansão económica e à vitalidade dos sítios, e os ciclos de decadência a períodos de menor investimento no

edificado. É de ter em atenção que por vezes o edificado pode estar abandonado por razões de especulação imobiliária ou por questões de heranças familiares. De qualquer forma a observação dos edifícios com o revestimento deteriorado permite verificar os materiais usados, os tempos construção e deduzir as técnicas de construção usadas

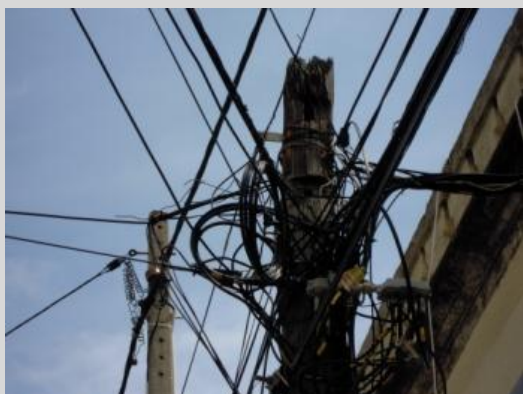


Uma das questões fundamentais para o contributo do património para a resolução dos problemas urbanos é o olhar para as questões/problemas para resolver. As infraestruturas urbanas estão frequentemente incompletas ou foram executadas de forma deficientemente por acumulação. Até à vinte anos atrás a prática do planeamento urbano não era universal

Olhar para o que está a acontecer é uma das ferramentas que deve ser usada. Olhar para que tipo de empresas e serviços estão instalados no bairro são formas de interrogar o futuro. Os espaços vazios são espaços de oportunidade. Se por um lado é necessário olhar para as funções previstas nos instrumentos de planeamento, olhar para as pretensões dos promotores, a interpretação das dinâmicas do espaço é fundamental para entender os caminhos por onde se podem solucionar problemas. A análise dos interesses dos promotores pode ser

Heranças Globais Memórias Locais

feita pela análise dos processos de licenciamento na Câmara, ou pelo



método da entrevista com os proprietários.

Na maioria dos processos de intervenção na requalificação ou regeneração de áreas urbanas marginais ou degradadas passa por cerzir o tecido urbano às dinâmicas envolventes. Muitas vezes o tecido urbano expande-se com novas regras absorvendo as velhas estruturas urbanas. A requalificação de espaços urbanos deve procurar dialogar com as dinâmicas dos espaços que envolvem a área de intervenção, seja pela ligação entre funções seja pela complementaridade de equipamentos.

A produção de espaço público é uma importante ferramenta do urbanista. Através da produção requalificação do espaço público o urbanista pode intervir para melhorar as acessibilidades, a mobilidade interna e a ligação com os espaços envolventes. A questão dos elementos de verde urbano e a ligação com os elementos da paisagem constituem igualmente importantes ferramentas de qualificação urbana. A todos esses elementos deve a análise patrimonial atender no âmbito das propostas de refuncionalização de edifícios e podem constituir conceitos estruturantes das propostas a apresentar.

As cinco questões que não devem ser esquecidas pela análise patrimonial são:

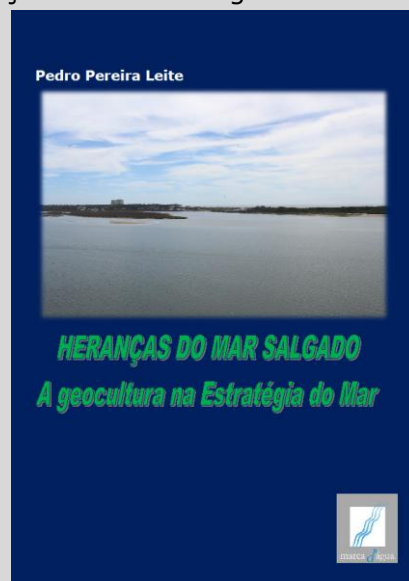
- Olhar para os problemas
- Apresentar propostas para resolver os problemas
- Criar um conceito estruturante da intervenção
- Justificar as opções tomadas
- Evidenciar a participação da comunidade no processo

Heranças Globais Memórias Locais

A Viagem pelas Heranças do Mar

Durante o verão fizemos uma viagem pelas “heranças do Mar Salgado” onde percorremos a costas portuguesas em busca dos seus lugares de memória. O trabalho foi efetuado no âmbito da investigação que conduzimos no Curso de Defesa Nacional. Nele procuramos problematizar as heranças e os patrimónios marítimos de Portugal no âmbito das propostas de valorização da visão do mar no âmbito da Estratégia Nacional. Procuramos com esse trabalho dar um contributo para uma geocultura na estratégia do mar. Esse trabalho será publicado em 2013.

A viagem foi feita de Sul para Norte, iniciando-se no Guadiana e terminando no Rio Minho. Nele procuramos problematizar o modo como as heranças do mar e os diferentes processos patrimoniais se ancoram numa estratégia para o mar. Partimos duma abordagem da geoestratégia e da geopolítica do mar para criarmos uma proposta para a consciência da necessidade de olhar para um “**geocultura do mar**”.



A partir da ideia de da geocultura do mar descrevemos o território numa perspetiva de análise do espaço cultural marítimo. Para isso usamos a metodologia da expedição e durante o processo descrevemos e analisamos alguns pontos do espaço, das suas comunidades e dos seus lugares de memória. Não foi uma descrição exaustiva, nem do espaço nem dos lugares de memória, dadas as circunstância de tempo e limite do trabalho. Também por razões logísticas a descrição fica pelo território continental, muito embora, mercê de trabalhos e viagens anteriores a abordagem permitiu-nos incluir alguns equipamentos e referencias às regiões insulares.

No final avançamos com a proposta de uma poética das heranças marítimas. Poética porque defendemos que apesar da relevância da economia do mar e dos seus recursos como desígnio estratégico, o modelo territorial do país e a definição das suas políticas públicas ainda se rege por um paradigma de planeamento territorial clássico.

Podemos considerar que na análise do modelo do território, confrontado a Estratégia do Mar com a Estratégia de Política de Ordenamento conflituam duas visões do território. Uma visão, que poderemos considerar clássica em termos de urbanismo, procurando apresentar uma visão (que é sempre política) de futuro a partir da qual se formam as ações e as medidas. Uma visão que procura fundamentar-se nos problemas do presente para projetar no futuro (aqui apresentado como o horizonte de 2025). A visão da Estratégia para o Mar, é outra visão que podemos aqui considerar como Emergente. Ela, embora o seu Plano de Ordenamento não tenha sido efetuado, como Plano Setorial deverá ser compatibilizada com a visão da Estratégia de Política de Ordenamento. E sem dúvida que o poderá ser. Aqui a questão que queremos realçar é esse conflito que decorre do posicionamento da observação dos objetos. Ou um território continental, visto como espaço de equidade pura, ou um território continental visto como um espaço de equidade discriminada. No nosso ponto de vista a Estratégia para o Mar ganharia em apresentar uma nova

Heranças Globais Memórias Locais

ambição do ordenamento do território construída a partir da sua matriz atlântica construída a partir duma geopolítica da cultura do mar. A geocultura do mar é então apresentada como uma proposta de um novo olhar sobre as heranças

Um novo paradigma de governação com base numa geocultura do mar permite visualizar processos e formas de organização matriciais. Estas formas de organização matricial são mais ajustáveis ao conjunto social porque permitem ligações horizontais e pouco extensas em hierarquias. Essas formas de organizações orientadas para objetivos permitem modos de organização social flexíveis. Procuramos recolocar o lugar das heranças do mar no âmbito dum novo olhar.

Ao longo da nossa viagem verificamos que o mar é hoje um espaço de elevada atração para residência e para lazer. Para além do potencial de recursos que têm, da sua biodiversidade e contributo potencial para o futuro, ele é já hoje um importante espaço de produção económica. Portos, pescas, energias, aquacultura, investigação científica, produtos alimentares e farmacêuticos são apenas algumas dessas oportunidades que já hoje são aproveitadas. Há uma componente importante da população que vive em torno do mar. Entre eles sobressaem os homens do mar. Dentro destes os pescadores, uma comunidade em forte transformação nos modos de vida, nos locais de vida e nos modos de especialização económica. Muitos dos equipamentos de memória que visitamos acabam por ter nas pescas um motivo gerador. Modos de pesca chamados de tradicionais, de costa ou de alto mar; de embarcações, de pesca ou de transporte; de testemunhos biográficos de tecnologias. Trata-se duma "tradição" que a memória procura fixar. Uma tradição que vais subsistindo aqui e acolá, umas vezes ainda como modo de vida, outras mais como reinvenções das tradições. Seja através de arte seja através das festas, a tradição dos homens do mar lá vai afirmando-se, nuns

casos como atração turística, noutros casos como formas de viver o presente.

Estas comunidades raramente emergem nos vários relatos sobre a reorientação do paradigma. Mas eles constituem um



importante ativo nessa economia do mar. São detentores de saberes empíricos que podem ajudar bastante o futuro. Quando afirmamos que o país olha para o mar em vez de usar para o mar, estamos a esquecer que estes homens e mulheres continuaram, de acordo com as suas regras e tradições a usar o mar. E lá continuam a espera de reconstruírem as suas narrativas

A nossa conclusão é de que este "esquecimento das heranças do mar" tem mais a ver com a forma como olhamos para o futuro do que com o aproveitamento dos recursos do presente. Por esse motivo, consideramos que a proposta estratégica de recentrar Portugal no mar deveria incluir um programa de trabalho com as memórias das comunidades marítimas. Estas comunidades poderiam constituir pontos nodais duma rede de recurso humanos voltados para a exploração.

Olhar para os espaços de comunidade marítimos na busca das suas narrativas é também um processo de implicar as comunidades no seu futuro, de desenvolver novos modos de governação. Resgatar o esquecimento é sobretudo olhar para o presente como possibilidade de ação.

Heranças Globais Memórias Locais

Concluímos com esta proposta incluir a “poética do espaço marítimo” no âmbito das estratégias de afirmação para o mar. Um desafio para reconstruir uma geopolítica cultural

como vetor de afirmação da soberania e construção do bem-estar.

Efetuamos uma leitura das



representações do mar nos lugares de memória num percurso não exaustivo, mas extenso. Na abordagem do espaço usamos como metodologia a análise da dimensão poética, uma ferramenta que temos utilizado no urbanismo. Ele resulta de algumas abordagens vinda de diferentes campos, como a antropologia do espaço, da sociologia urbana, da história urbana, da psicologia social e tem como base uma análise de conteúdo onde a orientação no espaço é entendida como um processo cognitivo onde os seus pontos referenciais são integrados em mapas cognitivos, conforme se apresenta no capítulo 3. A metodologia procura entender o “espírito do lugar”, a sua dimensão utópica (de para além do sítio) a partir da qual se podem construir conceitos estruturantes que orientem a produção de meta narrativa.

A poética no urbanismo emerge na leitura do património como uma dimensão da narrativa sobre o espaço. Ela permite captar de forma intuitiva os processos de transformação. A poética apresenta uma dimensão exegética (de exegese ou transcendência) que liberta significados contidos nas formas, através da verbalização e ritualização (os movimentos pendulares e as festas). Ao mesmo tempo

apresenta uma dimensão inclusiva ou teórica, (a imanência, como uma busca do todo na essência das coisas) porque produz um discurso contextualizado num espaço e num tempo, onde tradicionalmente se procuram captar os fenómenos. Ora este discurso contextual recria sucessivamente a experiência social, constituindo as narrativas desenvolvimento delas mesmas.

A poética como ato comunicativo permite produzir significados plurais, através dos quais se podem constituir leituras inovadoras. A dimensão poética traduz-se por uma experiência do sensível. Uma viagem dos sentidos pelo espaço na busca de momentos processuais.

A poética como experiência no espaço é



uma experiência de intersubjetividade onde os diversos sujeitos se deslocam no tempo e no espaço em torno de objetos socialmente significativo, de herança comum, para, em conjunto reconstruírem os elementos que lhes são comuns, criando novos sentidos e novos processos.

A questão da poética é também relevante para ultrapassar as questões da autenticidade (Declaração de Veneza, 1962). Perante a emergência da

Heranças Globais Memórias Locais

fenomenologia processualista dos objetos patrimoniais, a conclusão da evidência da sua condição metonímica seria inevitável. Fora das narrativas hegemônicas o objeto patrimonial nega-se a si mesmo. A poética permite a emergência da inovação em ambientes inclusivos das diversidades.



Quanto à dimensão de análise dos lugares de memória utilizamos uma metodologia de análise do conteúdo das dimensões narrativas dos espaços de memória. Trata-se duma metodologia que apresentamos na nossa tese (Leite, 2012) e que se pode resumir nos seguintes pontos. Cada espaço (lugar de memória) visitado é olhado a partir de um roteiro previamente preparado onde se avaliam as dimensões da narrativa, os eixos expositivos e os olhares sobre o discurso.

Na dimensão da narrativa é verificado se os objetos apresentados são reais, isto é se a exposição é constituída por objetos reais, por réplicas ou por elementos virtuais. Estas dimensões determinam a forma como o sujeito se apropria da narrativa.

Nos eixos da exposição são analisadas os processos de construção de narrativa, olhando para o espaço como um espaço fechado ou aberto, (se tem um percurso proposto ou se é de livre usufruto), são analisados os processos de produção imagética, ou os cenários de representação bem como os processos de comunicação, constituído pelo conjunto de informação acessória deliberadamente ou não produzida para o entendimento da proposta narrativa.

Finalmente a análise dos olhares sobre os discursos, procuramos olhar para a proposta

identificando o seu conceito gerador, os modos como os seus conteúdos são modelizados para produção de um discurso, procurando as formas de ajustamento dos discursos aos espaços, os recursos cénico utilizados para realçar formas e narrativas.

A partir destas três linhas de análise produzimos uma análise crítica do espaço e da narrativa expográfica. Essa leitura envolve a dimensão da exposição, a análise do seu volume. Seja em termos de recursos usados, seja em termo de intensidade de produção de sensações e conhecimentos inovadores.

Cada espaço visitado é alvo de uma observação, sendo os seus resultados

anotados em fichas de notação. O preenchimento dessa ficha pode e deve ser completado com informações relevantes sobre a organização do espaço, sobre o seu funcionamento e tutela, modos de contacto e materiais disponíveis para as ações museológica. Podem e devem igualmente ser feitas entrevistas aos funcionários em serviço e se possível aos diretores. Dada a necessidade de programar esse tipo de trabalho, em circunstâncias normais as visitas aos lugares de memória ocorrem em diferentes tempos, o que também ajuda a entender as diferentes dinâmicas do espaço.

Neste nosso trabalho, pelas circunstâncias do tempo disponível apenas efetuamos breves contactos de observação com os lugares de memória. Por esse motivo as fichas dos equipamentos referenciados ficaram nalguns casos incompletas, noutras (quando o espaço estava fechado) vazias. Não foram entrevistados os diretores de forma regular.



Heranças Globais Memórias Locais

Por esse motivo consideramos irrelevante fazer uma análise unidade a unidade, preferindo fazer uma análise mais centrada na região. A busca de definição do espaço de maritimidade é um exercício sobre o qual construímos as análises das narrativas geoculturais. Ou seja, cada espaço não existe em si como um elemento, mas sim em relação ao território onde se enquadra, às comunidades que o habitam e o usam. O que procuramos averiguar é a adequação das narrativas aos espaços que procuram representar.



As comunidades marítimas, aquelas que usam o mar como espaço de atividades, necessitam de espaço intersticiais. O uso do mar em navegação exige uma plataforma. Desse modo a passem do meio para outro exige um porto de abrigo, um ponto de amarração que permita não só o transbordo em segurança, como também a amarração do navio fora dos períodos de uso. Um fator que condiciona o uso do mar são as marés. Por essa razão, para além das razões de defesa e abastecimentos de água, a escolha de locais de implantação das comunidades resulta dum conjunto de condições prévias. Naturalmente que com a modernização tecnológica as estruturas portuárias foram evoluindo, permitindo grandes obras de arte que podem assegurar os fundos e a segurança.

Contido o que nos interessa no nosso caso é considerar o espaço de implantação das comunidades costeiras, como potencial de uso do mar por via de plataformas. Deste modo excluímos as urbanizações turísticas,

exceto nos casos onde se verificam a existência de marinas ou cais. Ora essas condições naturais ocorrem muito frequentemente na foz dos rios, ou nas áreas imediatamente adjacentes. Em alguns casos, com origens nas armações podem verificar-se aglomerados sobre o areal.

Os territórios do mar para além da ligação aos ciclos da natureza estão também muito associados às atividades de recolha. Como tal, olhando para as áreas urbanas procuramos identificar os territórios de caça, sejam eles de mar ou borda-d'água, os espaços de transporte, por via de ligações entre comunidades, os espaços residenciais, de recolhimento e de lazer, geralmente de uso público. Para além disso olhamos para os espaços intersticiais como espaços de atividade logística, seja de estaleiro, seja de arrumos, seja simplesmente de preparação das artes. Na maioria dos casos para além do acesso a fontes de água doce é também necessário um hinterland agrícola para providenciar o complemento proteico.

Grosso modo podemos então caracterizar os espaços marítimos a partir dos seus territórios de caça, no mar, e das suas ligações com o sistema agrícola envolvente. São esses os elementos de diferenciação, já no interior do espaço urbano, território ribeirinho e cais há semelhanças estruturais entre as comunidades ribeirinhas, embora se possam verificar conflitos de usos, seja em relação aos cais, sejam em relação ao espaço ribeirinho, muito cobijado pelo turismo.

Em função da variação da tipologia da pesca e da especialização do hinterland, dada pela configuração geográfica criamos então as nossas unidades de análise.

Assim temos uma primeira unidade que incide sobre o rio Guadiana. São narrativas que se centram nas atividades do rio, no comércio de produtos agrícolas e mineiros, na pesca. É um mundo com ritmos lentos, com objetos ainda próximos dos seus

Heranças Globais Memórias Locais

tempos de uso ou ainda em uso, com discursos expositivos e processos de comunicação clássicos, embora em alguns sítios se verifiquem algumas abordagens mais modernas.

Passada a unidade territorial do Guadiana entramos no Espaço da Ria Formosa. Uma imensa área

protegida que se prolonga até Ribeira de Quarteira.

Aproveitando pequenos braços de rio existem pequenos e médios portos de pesca, como



no Rio Gilão no Rio Eta, em Olhão, que como o nome indica teria sido uma fonte de água, na Foz da Ribeira de Quarteira. Os braços de ria também deram origem a alguns cais e pequenos portos, como em Cabanas, Santa Luzia, Faro. E uma zona de pesca de bivalves, moluscos e pesca de alto. Na memória do espaço estão as armações de atum que até à década de setenta faziam a riqueza da área.

A partir de Olhos de Água para Barlavento, até Lagos, as comunidades costeiras abrigam-se em pequenas enseadas, ou em Praias Abrigadas. Embora albufeira tenha perdido a sua função de porto de pesca, é uma zona de pesca costeira muito procurada para peixes de pequeno porte, sardinhas, carapaus, sargos, robalos, algum marisco. As áreas lagunares estão em franco assoreamento. Portimão na foz do Arade é o grande porto de pesca e antiga vila conserveira. Em termos de espaço de memória as características são idênticas, com Portimão a apresentar uma memória da sardinha com um discurso moderno, em contrapartida com uma presença da

memória da pesca em Albufeira quase revivalista.

A costa vicentina para de Lagos, até a Odeceixe, com poucos abrigos naturais tem poucas comunidades marítimas. A sua memória em Aljezur é uma exceção. A chamada costa alentejana, embora lentamente o xisto se vai transformando em areal extenso. Ultrapassada a serra do Cercal as areias dominam a paisagem, com pequenas exceções. As comunidades são pouco densas e muito separadas entre si. A foz do Mira, o Porto Covo são pequenas unidades sem grande dimensão e muito dependentes do turismo balnear. Exceto Sines o grande porto atlântico, poucas relações trespassam para o exterior, e a pesca de costa é sobretudo à sardinha e carapau na época de verão



Para norte encontramos o Sado. O Sado drena uma parte da planície quaternária, sendo possível que fosse também espaço de drenagem das Campilhas do Alto Sado, incrustadas entre a serra algarvia e do Cercal, sem ligações ao mar. É por isso um sistema bastante diferenciados, com pequenas comunidades de rio, em diálogo com as culturas dos arrozais e outrora do sal, mas que a partir de Setúbal e Sesimbra se assume como rio de forte identidade atlântica. Espaços industriais, de todo o tipo de pesca, desde a de fundo, até à de arrasto. Tem por isso espaços de memória diferenciados e voltados para diferentes objetos, embora com narrativas clássicas, sendo que nos espaços naturais emergem os discursos didáticos em torno da ciência natural.

Heranças Globais Memórias Locais

O imenso estuário do Tejo é um mundo que se constitui como uma exponha dorsal do país. A sua margem sul em termos de



características de hinterland é bastante semelhante ao Sado, caso podendo com ele formar um sistema, onde apenas a Arrábida se distingue. No entanto, a lezíria é uma das mais produtivas regiões agrícolas, encontrando quase todos os aglomerados ribeirinho ligados as atividades agrícolas, de pesca e transporte fluvial. Foi também nesta região que no século XIX se ensaiaram vários processos de modernização, seja da agricultura em Rio Frio, ou da Indústria, no Barreiro e Vila Franca. Os pontos de memória são múltiplos e diversificados. Alguns formam mesmo inovadores no tempo em que surgiram, como o Ecomuseu do Seixal”, no entanto na sua maioria dos casos os discursos são clássicos. Há naturalmente abordagens inovadoras onde o mar surge como referencia. O Oceanário é um importante ponto, o Pavilhão do Conhecimento promoveu uma exposição “o mar é fixe” com uma preocupação didática de chamar a atenção para a sua riqueza. Os discursos são no entanto muito centrados nos seus produtores e poucas ligações são feitas com as comunidades que vivem do mar. Continuando para oeste, Cascais é uma referência nos locais de memória pelo seu discurso revivalista e turístico. O seu museu do mar apresenta um discurso enxuto e erudito.

Voltando o cabo da Roca e passando a magnífica serra de Sintra a Ericeira é já um mundo de transição. A Estremadura até aos

areais de Leira é costa acidentada e rochosa. Os portos de abrigo encaixam-se entre rochas aproveitando abrigos naturais. Peniche e os seus lugares de memória rivalizam com a garria Nazaré transformada em ícone das comunidades piscatórias cujas mulheres usam inexplicavelmente sete saias para alugar quartos a turistas de mochila. A pesca domina em articulação com a agricultura, agora em terras onde a areia se mistura já com argilas. Para além dos discursos mnemónicos tradicionais, os



lugares de memória não deixa de ser espaços de revivalismo.

Entre a foz do Lis e a do Vouga, passando pelo Mondego, a paisagem assemelha-se. O predomínio das areias e das culturas florestais, a emergência de vastas áreas lagunares criam economias muito interdependentes, aqui e acolá polvilhadas por heranças de indústrias transformadoras. O Sal e o Bacalhau constituem o centro das narrativas de memória, com o moderno museu de Ílhavo a capitanear os rumos das memórias. Algumas novas experiências surgem e algumas memórias orais têm vindo a ser recolhidas. As festas são na maioria dos casos mantidas e ajustadas aos novos tempos e públicos. Uma região varina com um centro em Ovar, comunidade que vivem entre as gândaras e o mar. Com exceção do grande porto de Aveiro predomina uma ideia de isolamento. Os pontos de memória também parecem estar pouco articulados entre si. No entanto as boas condições portuárias tornam esta

Heranças Globais Memórias Locais

região um interface dinâmico, fazendo com que estas cidades cosmopolitas contratem com a secura das comunidades das areias do moliço. Isso também se reflete nos seus lugares de memórias.

Prosseguindo encontramos a foz do douro, que tal como o Tejo é um mundo. Uma memória bem marcada, cosmopolita acaba por irradiar para norte até Viana. O sistema vai-se repetindo. Nas embocaduras do rio comunidades dedicadas à pesca, à construção naval, ao comércio, profundamente articuladas com o interior agrícola. Cada foz é um mundo. Cada espaço tem os seus lugares de memória. Embora todos eles à primeira vista parecem semelhantes, aqui e acolá emergem as diferenças identitárias, aqui os poveiros, acolá as vianas. Umas festas são mais vistosas do que outras, tudo de pende da riqueza disponível na articulação com o mar

Em síntese da análise das dimensões das exposições das narrativas do mar existentes nos lugares de memória podemos considerar que predominam os objetos reais e as réplicas, muitas vezes formatadas ou concebidas para se enquadrarem nos espaços expositivos. Há muito poso elementos virtuais, sendo no entanto o recurso à fotografia e ou videograma bastante frequente, sobretudo quando se reconstroem retratos das antigas companhias do bacalhau.

Em relação aos eixos expositivos as fundamentações das exposições prendem-se predominantemente com as atividades tradicionais da pesca e do transporte marítimo, aqui e acolá olhando para os processos de construção de embarcações tradicionais. Os processos de produção de imagens são eles próprios também tradicionais.

Os conceitos geradores na maioria dos casos estão muito ligados ao passado próximo, olhado como estando em perigo de desaparecimento. Há muito poucos

conceitos que se prendem com os novos usos do mar. Numa maneira geral as modulações das exposições são tradicionais, promovendo a separação por unidades temáticas, raramente se verificando uma abordagem integral ou a busca de conhecimentos alternativos.

Se analisarmos os processos participativos das comunidades marítimas, verificamos que tem uma reduzida influencia na produção das narrativas. Eles são hipertexto, muita vezes o protagonista, mas raramente emerge o agente na sua dimensão atual ou a comunidade nos seus problemas atuais. Na nossa análise não foi possível captar com rigor os processos participativos, uma vez que isso exigia desenvolver entrevistas locais.

A partir desse fato, da relativa invisibilidade das comunidades marítimas na construção dos futuros é possível mobilizar para a



construção de outras narrativas que recolhem os lugares de memória no centro dos problemas da modernidade.⁵⁰

⁵⁰ As pinturas são da autoria de de Almada Negreiros e Paula Rego. Fazem parte de um itinerário das representações do mar na pintura em Portugal



Propostas

Heranças Globais Memórias Locais

Oficina do Riso

A Oficina do Riso é uma proposta de atividade construída a partir da poética da intersubjetividade. Trata-se de desenvolver uma experiência com base no riso como experiência social. Ela é inspirada no Atelier/Clínica de Formação em Memória do Museu da Terra e do Mar na Carrapateira, desenvolvido por Pierre Mayland e Luísa Rogado. Procura-se explorar a dimensão libertadora do Riso como instrumento de reconhecimento de si e dos outros.



O Riso é uma das mais poderosas formas de expressão dos sentimentos. A sua função na construção do bem-estar pessoal e coletivo é reconhecida e incorporada na organização e processo social. O Entrudo como expressão do burlesco e da caricatura representa o processo de libertação das tensões individuais e coletivas. A oficina do Riso procura construir a partir do riso, um conhecimento de si e um reconhecimento do outro como forma de construção de ação libertadora.

São aplicadas as metodologia da Poética da Intersubjetividade. Formação do cenário, aquecimento, desenvolvimento e conscientização. A proposta partirá da utilização do corpo e do movimento como elemento de catalisação do riso. A partir do riso procura-se criar uma predisposição para a construção de ação social em associação.

Do desenvolvimento da Oficina serão posteriormente desenvolvidas atividades com a comunidade.

A proposta de oficina tem uma duração variável e desenvolve-se em sala com grupos de cerca de 12 a 24 pessoas. Podem ser usados materiais sonoros, objetos catalisadores de emoções (espelhos, cores)

Esquinas de Maputo

Cartografias dos Silêncios e Poéticas Emergentes:

Trata-se dum projeto de diálogos mestiços sobre as heranças africanas para a inclusão dos saberes e das poéticas das comunidades locais no reconhecimento dos Direitos Humanos. Será construído a partir da observação das dinâmicas sociais observadas nas esquinas de Maputo. Prevê-se a sua apresentação no 5º congresso de antropologia.

Algumas das questões teóricas que têm vindo a ganhar relevância no campo análise das diferentes formas de narrativas das memórias é a problematização do esquecimento. Esta é uma problemática que se tem vindo a colocar de forma crescente no campo dos estudos africanos e pós-coloniais. Ela coloca-se evidencia-se a partir da emergência da reivindicação do resgate das memórias e dos saberes locais como conhecimento alternativo e emancipatório.

As velhas questões sobre as narrativas identitárias tem vindo a ser questionadas a partir dos seus núcleos de afirmações hegemónicas, procurando as diferentes ausências. A incorporação de resultados de investigações e pesquisas sobre o esquecimento e as ausências tem vindo a reorientar a produção de narrativas identitárias para diálogos com os saberes locais, na busca e incorporação dos traumas e dos esquecimentos como diálogos mestiços.

Este painel propõe-se apresentar os resultados e experiencias de e diálogos de diferentes olhares de intersubjetividades no campo dos Estudos Africanos. Como ponto de partida para o debate apresentamos como base de problematização a fenomenologia da poética nas narrativas identitárias. É seu objetivo reunir resultados de investigações que são conduzidas em diferentes contextos de investigação na problematização das estruturas simbólicas e de legitimação produzidas pelos membros dos grupos como exercícios de reconhecimento

Procuramos colocar em diálogo e apresentar a diversidade dos olhares poéticos sobre a forma como as estruturas das narrativas sobre as diversidades dos espaços e dos tempos, criam diálogos possíveis de resgatar saberes e praticas locais de emancipação como fundamento dos exercícios de reconhecimento e emancipação. Revelar procedimentos para fazer a arqueologia do esquecimento como elemento de relevância, segundo o princípio de que o que se afirma é simultaneamente a sua negação.

Entrevistas



Entrevista sobre a Obra do arquiteto Moçambicano realizada em Maputo em outubro de 2012



No próximo número

- Vigam a Maputo
- Viagem à Baía
- Viagem pela Rota do Escravo
 - Memória e Esquecimento
- As Comunidades de fronteira e o esquecimento



Heranças Globais Memórias Locais



Apoios: *Muss-amb-iki - espaço de memória e saber*



Museu Afro-Brasileiro
Largo do Terreiro de Jesus s/n
Prédio da Faculdade de Medicina da Bahia
40026-010 Centro Histórico
Salvador BA

