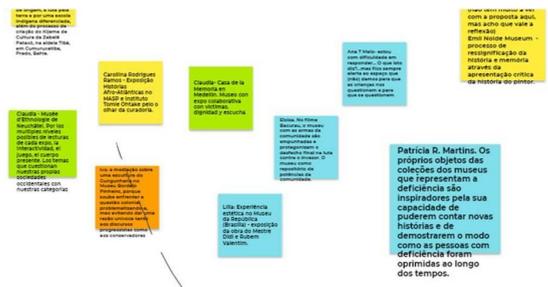
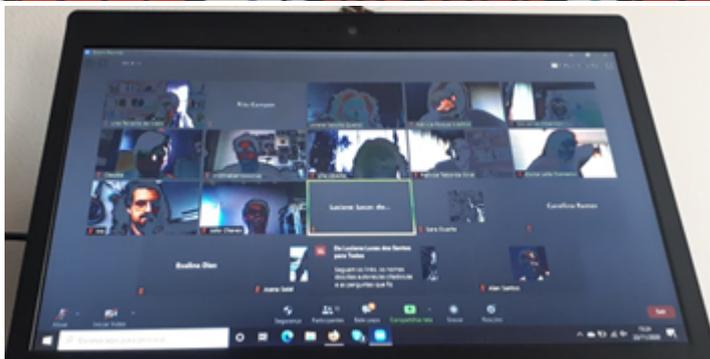


CICLO DE METODOLOGIAS RODA DE SABERES

RELATÓRIO DE OFICINA

PESQUISA COLABORATIVA E SABERES DE EXPERIÊNCIA:

Narrativas Museais: processos de descolonização, participação e visibilização de outras histórias da história a partir de algumas experiências transformadoras



FACILITADORAS DA SESSÃO

Lorena Sancho Querol -

<https://www.ces.uc.pt/pt/ces/pessoas/investigadoras-es/lorena-sancho-querol>

Luciane Lucas dos Santos -

<https://www.ces.uc.pt/pt/ces/pessoas/investigadoras-es/luciane-lucas-dos-santos>

INFORMAÇÕES GERAIS

Número total de participantes: 10 (incluindo dinamizadoras e coordenação do Ciclo)¹

Data: 23/11-2020

Duração: 3h

Hora início: 14:00

ENQUADRAMENTO DA SESSÃO: NOTAS, INTRODUÇÃO, TESTEMUNHOS DOS FACILITADORES

Esta oficina foi inicialmente proposta pela Lorena Sancho Querol, em resposta a uma chamada de interesse feita à comunidade de investigadoras e investigadores do CES pelas coordenadoras do ciclo Roda de Saberes. Aceitando o desafio proposto por estas, a Lorena convidou a Luciane Lucas dos Santos e propuseram-se facilitar uma oficina, partindo da seguinte proposta:

“Nesta oficina queremos refletir sobre os conceitos de estética, musealização e património (cultural e natural), numa perspetiva pós-colonial e decolonial. Partimos da ideia de que não só é preciso descolonizar a produção simbólica e de narrativas, como também fomentar novas lógicas participativas nos processos internos que conformam as dinâmicas museais: a criação e gestão de coleções e inventários, a curadoria de instalações e exposições, os processos de conservação afetiva e efetiva, as ações educativas e de comunicação.

Sob esta perspetiva, propomo-nos partilhar alguns conceitos-chave que vêm sendo trabalhados no âmbito da Museologia Social, numa perspetiva crítica, plural, em construção, e junto com eles, exemplos reais que resultam das nossas últimas pesquisas e projetos, tomando como ponto de partida as dos projetos SoMus e ECHOES.

Mergulhamos assim em conceitos como curadoria coletiva, inventário participativo, gestão colaborativa ou património contestado; conceitos que se fazem acompanhar das teorias e possibilidades de uma musealização subalterna, visibilizadora de narrativas com frequência excluídas dos nossos museus.

Pretendemos fomentar o debate sobre novas metodologias que tornem os processos acima referidos efetivamente mais horizontais, participados e críticos.

Palavras-chave: Memória, património, musealização subalterna e colonial, consumo cultural, produção de narrativas, participação cultural.”

As facilitadoras trabalharam juntas e em articulação com as coordenadoras para prepararem uma sessão que melhor se adequasse aos seus interesses, conhecimentos, experiências e práticas em ambiente digital (por contingência da pandemia de Covid-19). Na sequência de encontro e conversa em torno do enfoque e estrutura da oficina, chegou-se a uma planificação assente em três momentos:

¹ Tal como em todos os anteriores eventos organizados no âmbito do Ciclo Roda de Saberes, também esta oficina teve uma procura muito superior ao limite das inscrições, tendo-se registado o contacto das pessoas interessadas no tema numa lista de espera.

1. Estética, Participação e Museus

Reflexão teórica

- Interrogando a estética: O que podemos aprender a partir de uma interrogação da Estética? O que poderia ser uma estética pós-colonial/decolonial?
- Interrogando o museu e o património com a sociedade: Quais os novos desafios da participação cultural nos museus?

2. Novas dinâmicas museais para uma museologia póscolonial/decolonial

Funções museais a construir:

- Os inventários participados, a gestão participada da memória e a co-construção da história
- As acções educativas

3. E o campo da investigação?

DESCRIÇÃO GERAL DA SESSÃO

Depois de uma breve apresentação do Ciclo de Metodologias Roda de Saberes - seu âmbito, eventos anteriores e recursos associados - passou-se a uma apresentação breve das duas facilitadoras da presente oficina e da organização geral da mesma.

No início da oficina a Lorena e a Luciane partilharam as suas posições face à oficina. A Lorena posicionou o tema no contexto dos grandes desafios actuais, da importância de se abordarem temas e dimensões conflituosas da história e de se construir uma história justa, com a ajuda da sociedade. A sua proposta assenta na ideia de trazer “temas quentes” para pensarmos “juntos/as”. O que fazer com esses temas nos museus? Como trabalhar esses capítulos da história e as múltiplas memórias que lhes estão associadas? Assim, a investigadora posiciona a proposta como uma provocação ao pensamento crítico.

A Lorena começa por fazer a anotação de que os museus estão representados por objectos aos quais é preciso dar voz para construir uma história justa. Com efeito, precisamos de pensar em conjunto o que fazer com os nossos museus, com os objectos que neles habitam, com as histórias e memórias que transportam. A oficina permitirá a co-construção e a reflexão sobre o tema.

A Luciane, por sua vez, fala não do lugar da museologia mas do lugar das estéticas subalternas e póscoloniais, e da perspectiva do(s) pensamento(s) decolonial(ais) (faz notar a diferença entre pensamento póscolonial e decolonial). Pretende assim, trazer a

sua reflexão sobre a relação entre memória e história, bem como da possibilidade de uma museologia póscolonial e subalterna a partir da relação com os debates actuais no campo da Museologia Social ou Sociomuseologia.

Informa-se que a oficina está estruturada em três momentos e recorda-se que um documento com a descrição dos três momentos e respectiva metodologia tinha já sido enviado a todas as pessoas que confirmaram a sua inscrição na sessão.

O primeiro momento inicia-se com a Luciane a partilhar uma reflexão epistemológica e teórica sobre estética e a forma como esta discussão se reflecte nos lugares que os museus têm vindo a ocupar. Lança alguns pontos de partida para essa reflexão a partir de questões como: O que entendemos por estética? Quais as suas implicações sociais? Como se articula com os museus no panorama cultural atual? Quem pode e porque são esses e não outros que podem emitir juízos estéticos?

Em sua preleção, a Luciane foca nos seguintes pontos: 1. a importância de não nos limitarmos aos cânones que constituem as principais teorias estéticas, tendo em conta que é preciso uma leitura crítica sobre os vieses de que os mesmos não estão isentos; 2. a importância de uma perspectiva feminista sobre a Estética (Korsmeyer, Nochlin, Armstrong² entre outras), de modo a observarmos a genderização - e mesmo a racialização - das teorias hegemónicas do gosto e do juízo estético; 3. a importância de um olhar pós-colonial sobre o cânone estético, o que depois se irá também refletir no modo como olhamos para os museus e outros espaços/práticas artísticas; 4. a relevância de um outro olhar sobre o sentido do belo, de modo a se ter em conta a dimensão política de uma estética subalterna; 5. a importância do pensamento decolonial aplicado ao universo dos museus, de modo a nos perguntarmos mais e melhor sobre questões de ordem prática, a saber, a forma de constituição dos acervos e o seu modo de aquisição, a construção do discurso museológico em torno deste acervo (ou seja, a história que é contada), entre outros pontos; 6. a necessidade de se discutir aspetos como o da colonialidade estética não só no campo da Arte, mas também de uma estética do quotidiano.

Menciona, no campo das estéticas, a importância de nomes como o de Arthur Danto³, filósofo e crítico de arte que nos ajuda a olhar contextualmente certas orientações do cânone estético, e o de Janet Wolff⁴, a propósito de uma “estética da incerteza”, que ressignifica o Belo a partir de uma estética de comunidade (ainda que de *experts*)...

² Meg Armstrong, <https://www.jstor.org/stable/431624?seq=1>

³ <https://estadodaarte.estadao.com.br/danto-estetica-relicario/>

⁴ <http://cup.columbia.edu/book/the-aesthetics-of-uncertainty/9780231140973>

Menciona ainda, no âmbito das Estéticas Feministas, o trabalho de Linda Nochlin⁵, que questiona a subrepresentação das mulheres nas artes, sobretudo nas Artes Plásticas, analisando como, ao longo da história, esta ausência e/ou invisibilidade foi construída. Nochlin faz-nos refletir sobre a noção de génio criativo, tão comum e naturalizada no campo das artes (e não só), chamando a atenção para o seu carácter androcêntrico e individual. Através da História, Nochlin mostra-nos como as mulheres foram construídas como “objeto” artístico e, não raro, impedidas de aceder às mesmas condições de produção artística dos homens.

Lembra que as teorias feministas no campo da estética, da arquitectura e da economia têm mostrado a necessidade de um alargamento epistemológico, na forma como os papéis de género são construídos e, depois, como são reproduzidos numa série de parâmetros sociais, inclusive sobre a questão do gosto. Refere ainda Carolyn Korsmeyer⁶ e o seu trabalho sobre a estética feminista: de como a abstração é valorizada desde Platão, em detrimento do sensorial e do corpóreo. Korsmeyer ajuda-nos a perceber como o abstracto vai sendo associado ao masculino e o sensório ao feminino.

Estabelecendo a relação entre o estudo crítico da estética e a museologia, apresenta a importância das teorias pós-coloniais e decoloniais para a construção de práticas mais justas e inclusivas no âmbito dos museus e outros espaços culturais. Estes saberes nos permitem interrogar sobre os limites da museologia hoje. Até que ponto os museus são capazes de re-significar narrativas e histórias que estão subjacentes às suas coleções, instalações e exposições? Até que ponto reproduzem uma perspectiva orientalista sobre a alteridade (tendo em conta o sentido pensado por Said)? Até que ponto refletem uma perspectiva ocidental da História?

A Luciane também nos convida a pensar sobre a questão da agência: é fundamental verificarmos se ou como os museus podem instaurar novos processos, valorizar mais as opiniões e perspectiva das pessoas sobre as quais falam. Igualmente importante é o entendimento de que a mera auscultação como levantamento de opinião não implica reconhecimento da agência, que tem uma dimensão política. Reconhecer a agência do Outro equivale a compreender que a narrativa que está subjacente aos objetos culturais não é prerrogativa meramente técnica. As comunidades têm uma palavra a dizer sobre o que viveram e vivem. Reconhecer a agência equivale, portanto, a reconhecer o valor histórico e a plausibilidade destas narrativas não-hegemónicas, ou seja, destas histórias não contadas.

⁵ http://www.writing.upenn.edu/library/Nochlin-Linda_Why-Have-There-Been-No-Great-Women-Artists.pdf

⁶ <https://plato.stanford.edu/archives/spr2020/entries/feminism-aesthetics>

O campo das outras estéticas permite-nos discutir a noção de “universal” e “particular”. Muitas vezes o que é produzido como residual e particular (para usar um termo de Boaventura de Sousa Santos) o é exatamente porque perspectivas ocidentais (de história, de valor, de juízo estético) são tratadas como universais. Contudo, é preciso ter em conta contributos epistemológicos advindos de outras culturas na medida em que podem fazer importantes interpelações ao que julgamos já dado. Um bom exemplo pode ser encontrado em Fernando Santos-Granero, que analisa a tapeçaria dos Yanéscha, povo indígena da Amazônia Peruana. Santos-Granero, em seu texto “Vitalidades Sensuais - modos não corpóreos de sentir e conhecer na Amazônia Indígena”, mostra que os Yanéscha são capazes de nos propor, com sua estética, uma nova teoria da percepção. Conforme relata Granero, neste artigo, os Yanéscha “consideram os sentidos corporais como meios de conhecimento imperfeitos, incapazes de apreender a dimensão verdadeira, espiritual, do mundo (...) Apenas um dos componentes não-corpóreos da pessoa, yecamquëñ, ou ‘nossa vitalidade’, é dotado das faculdades sensoriais que possibilitam uma percepção correta e, com ela, um conhecimento “verdadeiro”.⁷

Poder-se-ia perguntar o que a estética Yanéscha tem a dizer ao mundo ocidental e, mais especificamente, ao tema dos museus. Refere que devemos ter em conta que os museus não falam sobre si mesmos mas exatamente sobre diferentes culturas, só que a partir de um olhar ocidental. Conhecimentos como o dos Yanéscha - tendo em conta que a sua tapeçaria, por exemplo, poderá ser um dos objetos culturais expostos em museus -, fazem-nos pensar que a interpretação que lhes atribuímos nestes espaços pode estar bastante aquém do sentido que propõem, inclusivamente do seu contributo para pensar o que priorizamos como sentido e como lente de interpretação.

Santos-Granero não está sozinho na identificação das estéticas indígenas. Há um conjunto de outros autores e autoras (ex. Lucia Van Velthem, Vandimar Damas, Claudio Zanoni) que nos relatam como os objetos indígenas referem uma cosmovisão e não podem ser plenamente compreendidos se desatrelados dela. Nada nestes objetos é por acaso, nem as cores, nem as melodias e sons, nem as formas, nem as geometrias que podem ser convocadas. Fica a pergunta: como é que os museus pegam nestas estéticas não ocidentais e percebem/relatam esses significados?

⁷ Santos-Granero, F. (2006). Vitalidades sensuais: modos não corpóreos de sentir e conhecer na Amazônia indígena. *Revista De Antropologia*, 49(1), 93-131. <https://doi.org/10.1590/S0034-77012006000100004>

Falamos das estéticas indígenas mas é importante ter em conta outras estéticas subalternas e os contributos epistemológicos e políticos que convocam. No âmbito de uma estética insurgente, a Luciane ressalta como exemplos: o uso do graffiti numa perspetiva feminista para a criação de um espaço de memória pelo projeto Women on the Wall⁸; o hip hop zapoteca de Mare Advertência Lírica, cantora mexicana de rap que relata em sua música a situação política do México⁹; e o hip hop de Ana Tijoux, cantora franco-chilena cujas músicas discutem a questão da justiça social¹⁰. São estes apenas alguns exemplos de um conjunto bastante vasto de experiências estéticas “outras” na música, na dança, nas artes plásticas, na arquitetura etc.¹¹

Voltando à questão dos museus, a Luciane propõe a seguinte indagação: o que é descolonizar a arte, o espaço do museu? Começa por dizer que é preciso reconhecer que o discurso do belo e do sublime foi construído a partir da particularidade europeia, ocidental. Esta perspetiva, entretanto, não dá conta da diversidade epistêmica do mundo, para lembrar o que diz Boaventura de Sousa Santos. Os museus devem reconhecer esta pluralidade.

Relativamente a um processo de descolonização da estética, a Luciane convida-nos à leitura de Walter Dignolo (o seu texto ‘Decolonial Aesthetics’). Embora não considere que uma perspetiva estética “decolonial” seja suficiente para dar conta do que chamamos de estética subalterna - que ela prefere chamar de estéticas do Sul, em referência às epistemologias do Sul -, convida-nos a ver a potência de instalações como as que se encontram na exposição Mining the Museum, de Fred Wilson, analisada em minúcia no artigo de Dignolo¹². O que Fred Wilson faz, segundo a Luciane, é produzir uma dissonância na narrativa a partir de um elemento que conta uma história outra, paralela. Assim, refere a análise de Dignolo sobre a obra de Fred Wilson, sobretudo Cabinetmaking, em que no meio do mobiliário de Baltimore do século XIX aparece um tronco de madeira para açoite de escravos. Do mesmo modo, um carrinho de bebé com um capuz do KKK provoca uma ruptura no discurso hegemónico sobre os meios de transporte em Baltimore.

Para terminar, deixa algumas perguntas provocadoras para debate e para pensarmos as nossas práticas quotidianas:

⁸ <http://www.atlanticcouncil.org/blogs/menasource/women-in-egypt-through-the-narrative-of-graffiti>

⁹ https://www.youtube.com/watch?v=V-EQa4_mDAM

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=EKGUIXzxNqc>

¹¹ Estética do terreiro: <http://www.buala.org/pt/a-ler/a-estetica-do-terreiro>
Arquitetura afro-latina como estética:

<https://www.archdaily.com.br/br/884394/arquiteturas-e-urbanismos-do-sul-em-debate>

¹² <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3231040.pdf>

-
- Como é que os museus têm ou não conseguido expressar as estéticas não ocidentais nas suas instalações e acervos?
 - Até que ponto os museus têm conseguido sinalizar outras perspectivas do saber e do belo fora das dicotomias, por exemplo, entre saber leigo versus saber especialista?
 - Até que ponto tem havido um compromisso com uma leitura descolonizadora da história, resignificando factos?
 - Até que ponto se reconhece e pratica um alargamento epistemológico que reconhece a contemporaneidade de outros parâmetros estéticos no presente e não no passado?
 - Qual tem sido a lógica da selecção de artefactos e narrativas por trás de cada objecto ou artefacto e que traz à superfície camadas enterradas da História?

A sessão continuou com a facilitação da Lorena, que começa por sublinhar os contributos trazidos pela Luciane: os desafios da estética, que são complementados pelas questões em torno dos museus e da participação cultural da sociedade, no decifrar da história nas suas diversas formas e fundos. Partilha então algumas reflexões sobre o que tem sido o seu trabalho no âmbito da museologia colaborativa de pequena escala. Apresenta uma perspectiva Sociomuseológica, por considerar a Sociomuseologia uma ferramenta de construção da democracia cultural, de diálogo inclusivo e intercultural. E interroga: o que é a participação cultural da sociedade nos museus? Como é que ela acontece? Até onde pode ir na construção das narrativas que os museus nos contam?

Sublinha, assim, a importância da partilha de ferramentas para que a sociedade se possa empenhar nessa participação. E acrescenta: ao falar em pequenos museus, falamos de museus enquanto ferramentas de acesso e partilha de conhecimento e de construção de diálogos interculturais, cada vez mais necessários. Nesta perspectiva, os museus têm-se tornado eixos estruturantes de reflexão crítica do que são as nossas maneiras de estar no mundo, abrangendo as mais diversas lógicas existenciais. São espaços para reflectir sobre outras cosmogonias. São ferramentas que nos permitem actuar activando uma escuta profunda, uma participação plural, plena e multidirecional, onde os discursos, as temáticas e as abordagens são co-construídas, onde ninguém é mais do que ninguém, e onde, por isso mesmo, a participação transforma a realidade.

Refere a Sociomuseologia, enquanto conhecedora da realidade onde se encontra, como ferramenta que permite trabalhar desde diferentes perspectivas as realidades patrimoniais atuais. Posteriormente menciona exemplos de projectos em que a

cidadania se assume como profissional num tipo de museologia que acaba por ser uma estrutura mobilizadora da sociedade, que permite trabalhar questões de auto-estima cultural, reverter processos de exclusão social e cultural, activar processos terapêuticos em pessoas com diversidade funcional mental, ou simplesmente conhecer melhor a história, os valores e os sentidos do lugar onde as pessoas habitam. É, igualmente, uma museologia que permite trabalhar “temas quentes”, como a restituição dos bens de origem colonial, questionando a sua propriedade, as suas essências e os seus sentidos socioculturais.

Observa que até cerca de 1970, quando se começou a definir o conceito de museu integral, os museus actuavam essencialmente como espaços de exibição de objetos selecionados por elites fundamentalmente científicas. A partir da década de 70 começa a questionar-se a figura do museu como uma ferramenta de *soft power* - poder estratégico de mudança pela via das boas práticas transformadoras - porque exerce vários tipos de poderes sociais e culturais de forma discreta, porque tem a capacidade de educar de forma informal, de nos pôr em contacto com outros mundos, de nos fazer sair das nossas realidades e dos nossos valores e lógicas existenciais. Nesse sentido, o museu é uma ferramenta de *soft power* muito eficiente e poderosa.

No contexto da Sociomuseologia, os museus são ferramentas de conexão e transformação que trabalham de baixo para cima e em rede com a sociedade. Desta forma, ajudam a perceber outras realidades e a construir o mundo que desejamos. Trata-se de uma museologia onde os processos e as funções museais são socialmente compartilhados e co-produzidos. São museus que trabalham a partir do pensamento crítico e que questionam as versões da história da realidade que vêm sendo apresentadas de forma linear, a partir de uma única leitura, um único olhar. São espaços que comunicam saberes insurgentes e que se querem cultural e financeiramente auto-sustentáveis. Museus que se constroem a partir de redes de amigos/as do projeto, de colaboradores/as, de mecenas, de vizinhos/as... e onde a sociedade, nas suas várias perspectivas, colabora na materialização dos projectos no dia a dia. São, no fundo, museus que praticam uma gestão horizontal.

A partir da ideia de museu, do trabalho da equipa em projectos, emergiu uma primeira ideia do que pode ser a participação cultural nos museus, que abre a possibilidade de se desenvolverem dinâmicas socioculturais co-construídas à macro e micro escala, baseadas em processos de decisão compartilhados de acordo com as características da sociedade e da equipa que dá vida ao museu. A Lorena fala, pois, da participação cultural em museus, para a qual concorrem uma série de ingredientes.

Menciona os indicadores temáticos da cultura na agenda 2030, onde se vê a dimensão da inclusão e da participação em 5 níveis, um deles correspondente à participação cultural. O património cultural e os museus deixam de fazer sentido se não forem construídos por via de uma participação societal plena.

A Lorena apresenta as ferramentas que caracterizam a museologia participativa e que incluem:

- Gestão organizacional flexível, que se adapta às circunstâncias, às possibilidades e aos agentes museais
- Liderança adaptativa ou flexível e partilhada
- Trabalho diário baseado em práticas colaborativas
- Um olhar tanto para “fora” como para “dentro”
- Uma lógica existencial baseada em “pessoas + pessoas + pessoas” nas mais diversas formas, interesses e possibilidades de construção de museu a várias vozes.

Sobre as práticas colaborativas em museus refere que:

- A programação de processos a curto e longo prazo é igualmente feita com base nos critérios e ferramentas referidos, pelo que fazem parte do caminho as surpresas, as dificuldades, as tensões, os conflitos... e também a partilha, a co-produção, a interajuda e a materialização de projetos e iniciativas direcionados para o desenvolvimento cultural nas suas mais diversas formas.
- Os processos têm os seus tempos e exigem crescimento pessoal, maturidade e escuta profunda
- Envolvem o questionamento da realidade em estudo desde diferentes pontos de vista
- Expõem identidades e presenças invisibilizadas na primeira pessoa
- Existem no “entre caminhos” ou no espaço-tempo partilhados, o que significa que, com frequência, é preciso descodificar e definir essas realidades em equipa.

Como exemplos de métodos usados na investigação em Sociomuseologia, refere: o mapeamento cultural; o uso de grupos-focais; a observação participante; a investigação-ação participativa (IAP) e socialmente responsável (IIR), entre outras. Como exemplos de ferramentas metodológicas aponta, ainda, o desenvolvimento de espaços de trocas constantes de conhecimento de um pensamento reflexivo coletivo; a capacitação do pessoal do museu (que inclui agentes da sociedade local) para assumirem o papel de investigador/a e co-investigador/a, esbatendo-se as diferenças

entre os/as profissionais de museu e os/as locais pela via da complementaridade de conhecimentos, interesses e possibilidades de acção museal.

É então proposto um momento de trabalho colectivo, com trocas de experiências, utilizando um documento *Jam Board* criado para o efeito. Propõe-se que, à luz do que foi discutido relativamente ao colonial como discurso subjacente a diversas experiências museais, se partilhem impressões pessoais, através de *posts* com relato do que viram de mais chocante e de mais inspirador em ações e projetos museais. Com esse objetivo coloca-se a seguinte questão: Nas últimas experiências museológicas vivenciadas, e na perspectiva de uma museologia decolonial...

1 - O que mais o/a *chocou* (ex. pela falta de espírito crítico ou colectivo, de respeito pela diversidade...)?

2 - O que mais o/a *inspirou* (ex. pelas boas práticas, pelas soluções utilizadas, pelos impactos...)?

Listamos abaixo as partilhas nas duas secções do documento Jamboard:

Secção 1 - O que mais o/a chocou e porquê?

_O Criptopórtico no Museu Machado de Castro, perturbadora experiência: imersão do corpo, descontextualizado, parece que a antiguidade é o subterrâneo e escuro.

_Comentário é genérico a várias experiências: o que significa não me ter sentido chocada? O que isto revela?

*_O episódio da demolição da casa de Zabelê Pataxó (Izabel Ferreira) para a construção do Museu Indígena Pataxó, protagonizado pelo Estado brasileiro, no âmbito das "Comemorações dos 500 anos do Descobrimento", 1999/2000. O relato aparece no livro *Lições de Abril: a construção da autoria entre os Pataxó de Coroa Vermelha*, da professora da Universidade Federal da Bahia (UFBA), América Lúcia Silva César (2011).*

_Exposição "The Past is Now", no Birmingham Museum and Art Gallery. Chocou-me não a exposição, mas a palestra de Ellen McAdam sobre os conflitos da curadoria participativa.

_Alguns pedidos de comunidades afro-colombianas de criar museus/vitrinas. Como se fosse a única forma de ser visto: "expor" a cultura material.

_Deixou-me muito enervado a exposição de farmácias do mundo do Museu de Farmácia em Lisboa, porque a expografia mistura critérios cronológicos com critérios geográficos, o que "empurra" para uma espécie de atraso de desenvolvimento certas culturas.

_Museu da Ciência UC – [a exposição dedicada às] "viagens filosóficas" e ausência de referência crítica ao colonialismo e às consequências da colonização portuguesa no Brasil e em África.

_Os museus da DGPC, pelo modo como retratam as pessoas com deficiência nos textos dos inventários disponíveis no Matriznet.

Secção 2 - O que mais o/a inspirou e porquê?

_A história de vida da Zabelê (Luciana Ferreira) da aldeia Tibá (o episódio trágico denominado Fogo 51, a recusa de retornar à sua aldeia de origem, a luta pela terra e por uma escola indígena diferenciada), além do processo de criação do Kijeme de Cultura da Zabelê Pataxó, na aldeia Tibá, em Cumuruxatiba, Prado, Bahia.

_Musée d'Ethnologie de Neuchâtel. Pelos múltiplos níveis possíveis de leituras de cada exposição, a interactividade, o jogo, o corpo presente. Os temas que questionam as nossas próprias sociedades ocidentais com as nossas categorias.

_Exposição Histórias Afro-Atlânticas no MASP e Instituto Tomie Ohtake pelo olhar da curadoria.

_A mediação sobre uma escultura do Gungunhana no Museu Bordalo Pinheiro, porque soube enfrentar a questão colonial problematizando-a, mas evitando dar uma razão unívoca tanto aos discursos progressistas como aos conservadores.

_Casa de la Memoria en Medellín. Museu com exposição colaborativa com vítimas. Dignidade e escuta.

_No filme Bacurau, o museu com as armas da comunidade são empunhadas e protagonizam o desfecho final na luta contra o invasor. O museu como repositório de potências da comunidade.

_Experiência estética no Museu da República (Brasília) - exposição da obra do Mestre Didi e Rubem Valentim.

_Estou com dificuldade em responder... O que isto diz?... Mas fico sempre alerta ao espaço que (não) damos para que as crianças nos questionem e para que se questionem.

_Não tem muito a ver com a proposta aqui, mas acho que vale a reflexão - Emil Nolde Museum - processo de ressignificação da história e memória através da apresentação crítica da história do pintor.

_Os próprios objetos das coleções dos museus que representam a deficiência são inspiradores pela sua capacidade de poderem contar novas histórias e de demonstrarem o modo como as pessoas com deficiência foram oprimidas ao longo dos tempos.

A partir de aqui, as facilitadoras fizeram alguns comentários. A Lorena refere-se à experiência de ir à exposição permanente do Museu Nacional de Etnologia, referindo que muitos museus contemporâneos continuam a praticar uma museologia “fria”, assente numa museografia de descrição do objecto. Uma museografia das vitrinas, onde os objetos são expostos friamente com uma tabela de descodificação focada

essencialmente nos seus aspectos físicos e materiais. Observa também que a ausência de espírito crítico conduz a um tipo de museologia que não nos ajuda a desenvolver o pensamento crítico por não querer sair da zona de conforto onde imperam as grandes verdades. Por outro lado, aponta os perigos do anti-museu, que apresenta uma museologia confusa, parada no tempo, alheia às questões e debates sociais e culturais do presente; assim como do museu que apresenta um discurso único, unipessoal, linear... em suma, uma história pacificada. Sublinha que a museologia participativa é crítica, plural e dinâmica. Acerca desta última tendência, refere o Eurocentrismo, que sob um paradigma iluminista apagou outras perspectivas ocidentais. A Luciane complementa, enfatizando também a associação unívoca entre Ocidentalismo e Europa, e Eurocentrismo e Modernidade Ocidental como equívocas, elidindo os invisibilizados e as multiplicidades, sendo de evitar polaridades e dualismos.

Após um intervalo, as facilitadoras apresentam ao grupo um exercício para se explorarem “Novas dinâmicas museais para uma museologia póscolonial/ decolonial”, visando experimentar um “protocolo” possível de ação (novas formas de fazer), em que cada grupo deve propor soluções plenamente participativas para a materialização de duas das funções vitais do museu: a construção participada do inventário do acervo e as ações educativas que permitem a sua compreensão e disseminação.

Porque o tempo disponível se tornou limitado para a realização do exercício em grupo, as facilitadoras discutem a sua intenção com o exercício e o que gostariam de ter proposto aos participantes. Mostram cartazes de duas exposições e realçam uma peça em particular: “Den Ba” (significa “Grande Mãe”), uma marionete do Mali cuja legenda refere apenas a descrição, a autoria e a doação da peça, não reflectindo, por exemplo, sobre a geografia e a história do Mali, sobre a história do continente africano, bem como de suas relações com a Europa. Comentam ainda que a curadoria também poderia recair sobre o modo como certos conceitos assumem diferentes sentidos em diferentes contextos: quanto à maternidade, por exemplo, no Mali os verdadeiros irmãos não são os de sangue, mas sim os de leite. Ou explorar a coexistência de outras cosmovisões, ou perceber diferentes leituras sobre a nudez. Divididos em dois grupos, mergulhariam num inventário participativo e documentariam a “Den Ba” de modo a transmitir algumas das essências, valores e significados que transporta: Como poderíamos, perante uma peça como a de Den Ba, melhorar a questão da reconstituição, o direito à memória, etc? Lançam o desafio de se pensar: “Como poderíamos usar os serviços educativos dos museus para pôr em prática uma justiça cognitiva, contar os outros lados da história, da memória? Lembram que estas

são peças que se mantêm invisibilizadas, mudas, submetidas a uma prática museológica redutora, silenciadora.

No terceiro e último momento da oficina, aborda-se, brevemente, o tema da **investigação**, tomando como ponto de partida alguns casos inspiradores (dos projectos SoMus e ECHOES) explorados a partir da seguinte questão: *Como a investigação tem vindo/pode vir a se apropriar destas dinâmicas, ferramentas, e objectivos, trazendo-as para a construção dos seus projectos de forma a se reflectir na co-produção de narrativas museológicas de natureza póscolonial e decolonial?*

Como exemplo de práticas e resultados inspiradores, a Lorena apresenta o projecto ECHOES, um projecto H-2020 de 3 anos financiado pela União Europeia que envolve a criação de um consórcio de universidades e outras instituições. Partilha o website do projeto e as suas palavras-chave¹³. Além de instituições portuguesas, o projecto inclui instituições da França, Polónia, Dinamarca, Inglaterra e Holanda, e parceiros não europeus que conseguiram integrar, porque *só faz sentido trabalhar este tema com outros países que também protagonizaram a história da colonização*. Por exemplo, Portugal trabalha em estreita proximidade com o Brasil (colonização externa) e a Dinamarca com Nuuk (colonização interna).

Centra-se no *Work Package 4* que, sob o título “Cidades entrelaçadas”, trabalha, entre outras coisas, em práticas de educação descolonial em museus com colecções da época colonial, destacando o trabalho entre Portugal e Brasil. Neste *Work Package*, trabalham o CES, a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), o Museu Histórico Nacional do Rio Janeiro e o Museu Nacional de Etnologia, situado em Lisboa. Em conjunto, desenvolveram um estudo sobre Práticas de Educação Decolonial em museus nacionais tomando como ponto de partida práticas com conotações redutoras, fragmentadoras e muitas vezes racistas, entranhadas nas narrativas e discursos da nossa sociedade, do nosso sistema educativo, etc...

Mostra um exemplo: a sala denominada “Abolição e Exílio” do museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro, e fala de duas abordagens: em 1924 e em 2018. Trata-se de uma sala habitada por objectos da família imperial e objectos relacionados com a escravidão. Uma sala que mostra dois mundos em extremos opostos, apenas confrontando os tipos de objectos expostos. Acerca destas épocas justapostas, a Lorena comenta que a museologia desta sala evoluiu muito pouco ao longo dos anos,

¹³ <http://keywordsechoes.com>

afirmando que ambos os patrimónios estão a ser silenciados, porque estão a narrar uma história domesticada, pacificada e subalternizada.

A Lorena informa que o projecto se debruçou sobre a forma como os museus desenvolvem as suas pesquisas e sobre a forma como, com quem, e para quem. Nota que o Brasil tem uma política de educação museal inspiradora, mas Portugal não. O objectivo do trabalho é permitir que os museus percebam o que estão a fazer mal e que percebam formas de melhorar as suas narrativas tornando-as verdadeiramente plurais. Ou seja, ajudar a construir um mapeamento de boas práticas de educação descolonial em museus.

Realça o facto de exemplos como estes serem úteis na medida em que nos ajudam a desenvolver um olhar crítico sobre os museus e a perceber que a história dos objectos está a ser contada, frequentemente, de forma redutora. Comenta ainda a necessidade de se considerarem questões estruturantes de cunho identitário e interroga-se: *como é que hoje em dia, como povos interculturais e inter-raciais que somos, mantemos estas narrativas excludentes e lineares nos nossos museus?* São narrativas que acontecem em diferentes museus. Em muitos casos, as equipas dos serviços educativos “salvam a situação”, praticando um espírito crítico e conseguindo desconstruir parte das narrativas que estão nas salas para dar voz aos objectos que, frequentemente, ficam silenciados nas exposições.

Finalmente, a Lorena partilha a Recomendação sobre Cidadania e Educação Antirracista (2020) do Conselho Nacional de Educação.¹⁴ Trata-se de uma recomendação sobre educação anti-racista, para exercitar o pensamento crítico sobre a diversidade e racismo. A este documento devem seguir-se alterações dos conteúdos e narrativas nos livros curriculares. Considera que é um exemplo de ferramenta de elevada importância, porque permite ao governo legitimar a luta pela visibilização das narrativas silenciadas.

REFLEXÕES E QUESTÕES EMERGENTES

Na impossibilidade de se ter realizado o exercício prático na íntegra relacionado com a peça “Den Ba”, a Lorena deixa o desafio aos participantes de visitarem o Museu Nacional de Etnologia, ver a peça e tentar fazer o exercício nesse contexto. Sugere pensar-se em quantas peças mais - e quais - estão silenciadas nos museus e que histórias elas nos podem contar. Termina com uma imagem de uma peça de cortiça com

¹⁴ https://www.cnedu.pt/content/deliberacoes/recomendacoes/REC_Cidadania_Educacao_Antirracista.pdf

todas as suas camadas, simbolizando as camadas das histórias que precisamos de descobrir, ouvir, perceber, camada a camada, para compreender a diversidade de histórias, memórias, saberes e lógicas vitais que caracterizam as nossas sociedades atualmente.

A Lorena partilha o *link* do projecto SoMus e recomenda os artigos sobre participação [documento e lista anexa a este relatório] e deixa um convite à reflexão sobre o que significa a palavra “participar”, questionando o motivo de o seu sentido se ter esvaziado, notando a necessidade de se identificar o seu significado em cada contexto, a forma como nos apropriamos do conceito e pomos em prática o verbo.

No final da sessão, a Luciane sublinha como o património é algo vivo e em mutação, e que, por conseguinte, o olhar sobre ele também muda e as políticas e práticas em seu redor evoluem.

A Luciane levanta algumas questões para reflexão: a propósito da ideia do inventário participativo, chama a atenção para a paridade de saberes e a necessidade de a ter em atenção para não cairmos num processo extractivista. Fala de territórios socialmente vulneráveis que são chamados para participar. Contudo, refere que, muitas vezes, as decisões finais refletem o saber técnico. Um participante concorda e acrescenta: *há uma instrumentalização das populações. É quase uma ideia de participação cruel, as populações são chamadas para falar mas nada muda*. Luciane refere que num documento dessa natureza a participação pode ser esvaziada de sentido e pode significar muitas coisas¹⁵. A concertação de um trabalho colectivo passa por muitas etapas que precisam ser tidas em conta, para que a participação seja efectiva. E adianta que os museus têm que se preparar para enfrentar a resistência das populações à instrumentalização e aos discursos que os museus internalizaram.

REFLEXÕES DA COORDENAÇÃO DO CICLO: DESAFIOS E PROPOSTAS EMERGENTES

A sessão acabou de forma um pouco abrupta, por problemas técnicos. Notou-se a necessidade e importância do Ciclo criar uma base de dados de recursos relacionados com os temas discutidos, centrada na lógica decolonial.

Um/a participante, no formulário de avaliação levanta uma questão que a Coordenação do Ciclo seleccionou como um desafio a considerar, nomeadamente a ideia de se pensar

¹⁵ Mais informação sobre o inventário participativo e processos metodológicos participativos em contextos lusófonos aqui: <https://ecomuseus.wordpress.com/processos-de-gestao-museologica-participada/inventario-participativo/>

a noção de “anti-museu” como ferramenta decolonial: *Não me refiro, claro, ao caso comentado na oficina, que, sem conhecer, diria que é bastante problemático, mas a outros “anti-museus” que não correspondem aos padrões do conhecimento técnico da museologia [convencional]. Não seria a ideia de uma museologia muito padronizada com as suas normas profissionais (que advém de conhecimento de pesquisa, é verdade), uma forma de colonização do saber? Em relação a sair do museu com o sentimento de confusão: o próprio exemplo que o Mignolo dá sobre a exposição Mining the Museum (1992) certamente causou “confusão”, sendo, neste caso, portanto, a confusão algo positivo (e “pedagógico”).*

A Coordenação deixa a reflexão de se pensarem as práticas que cultivam e assentam em formas de pensamento capazes de capturar uma variedade de perspectivas que contam a História como uma composição relacional de várias histórias que, quando executadas, constroem novas possibilidades de futuro. Ficamos a refletir sobre o papel das práticas de uma museologia museal crítica, não apenas para o contar da(s) História(s) mas para a transformação e alargamento das possibilidades de ação das micro e meso histórias que as integram e que, no seu desempenho, desenham novas possibilidades de futuros. O papel das metodologias de investigação na composição destas narrativas e as suas potencialidades transformadoras merece continuar a ser explorado.

AVALIAÇÃO, COMENTÁRIOS FINAIS E SUGESTÕES DE MELHORAMENTO

Um breve questionário online foi enviado às/aos participantes momentos antes do final da oficina e foram recolhidas 8 respostas. Destas, três participantes declaram-se completamente satisfeitos (37,5%), dois satisfeitos (25%), dois nem satisfeitos nem insatisfeitos (25%), e um insatisfeito (12,5%) com a estrutura e dinâmica geral da oficina. Quanto à relevância/pertinência dos conteúdos para a sua prática profissional/investigação, quatro (50%) avaliaram-se completamente satisfeitos, três (37,5%) como satisfeitos e um (12,5%) como nem satisfeito nem insatisfeito. Sobre o equilíbrio entre as componentes teórica e prática da sessão e a adequação da componente teórica, três (37,5%) das respostas indicam completa satisfação, três (37,5%) satisfação, uma (12,5%) nem satisfação nem insatisfação e uma (12,5%) muita insatisfação. Relativamente à adequação da componente de avaliação teórica da sessão, 50% das respostas revelam completa satisfação e 50% satisfação. No que diz respeito à adequação e natureza dos exercícios práticos, três (37,5%) das respostas indicam completa satisfação, três (37,5%) satisfação, uma (12,5%) nem satisfação nem insatisfação e uma (12,5%) insatisfação.

O desempenho das dinamizadoras foi avaliado por cinco pessoas (62,5%) como muito satisfatório, por duas (25%) como satisfatório e por uma (12,5%) como nem satisfatório nem insatisfatório. Relativamente à satisfação geral com os contributos do grupo e com os diálogos e reflexões gerados na sessão, três (37,5%) das respostas revelaram completa satisfação, duas (25%) satisfação e três (37,5%) nem satisfação nem insatisfação. Duas pessoas (25%) revelaram estar completamente satisfeitas com a qualidade dos diálogos gerados na sessão, quatro (50%) revelaram estar satisfeitas e duas (25%) nem satisfeitas nem insatisfeitas.

Todas as pessoas que participaram declararam ter interesse em participar noutras oficinas do Ciclo: 5 (62,5%) muito interesse e três (37,5%) interesse. Quanto à disponibilidade ou interesse em envolver-se em novas colaborações ou projetos com a metodologia apresentada, cinco (62,5%) estão muito disponíveis, duas (25%) disponíveis e uma (12,5%) nem disponível nem indisponível. Quatro (50%) recomendariam fortemente a sessão a outras pessoas, duas (25%) recomendariam e duas (25%) não saberiam se recomendariam ou não.

Do ponto de vista da avaliação qualitativa, sublinham-se como pontos positivos as reflexões deixadas pelas facilitadoras e pelo grupo e a forma como o tema da oficina funciona como *um excelente entroncamento para explorar perspectivas decoloniais*.

Como notas negativas foi salientado sobretudo a relação entre conteúdo a trabalhar e tempo para o fazer (*A oficina poderia ter sido dividida em 3 dias, um dia para cada secção, uma vez que havia muito conteúdo.*) e a falta de uma fase de preparação prévia para se conhecer um pouco melhor o contexto dos exercícios práticos propostos. Sublinhou-se, ainda, *o perigo de continuar a simplificar discussões que são muito complexas, pois não podemos tratar da descolonização dos museus nacionais como as práticas em museus comunitários*.

Como sugestões para melhoramentos futuros, vão essencialmente na necessidade de aumentar os dias da oficina, ou reduzir os temas por ela cobertos, bem como de haver uma preparação anterior ao encontro que permita que as pessoas se familiarizem mais com as questões que irão ser levantadas nos exercícios práticos e também que possam partilhar previamente contributos a partir da prática e/ou teoria, para otimizar o tempo nas rondas de intervenções.

Como sugestões para actividades de seguimento desta Oficina no âmbito da dinamização da Comunidade Roda de Saberes, foram deixadas as seguintes propostas:

_Estudos de caso com a participação de curadores, pesquisadores (externos aos museus) e com a possibilidade de tour virtual aos museus.

_Disponibilizar com antecedência um documento orientador para podermos ler e preparar-nos no sentido de contribuir para uma discussão mais rica. Poderia igualmente ser interessante pedir de antemão aos participantes para trazerem casos concretos (*porque conseguir o olhar de pares descomprometidos nos nossos projetos à luz dos temas da sessão, é uma mais-valia incrível à qual, infelizmente, não temos grande acesso, fora do âmbito dos congressos*).

_Possibilidade de explorar melhor projectos concretos, nomeadamente o projecto ECHOES.

_Desdobramento desta oficina em mais sessões, para poder aprofundar os diferentes temas tratados.

_Organizar uma oficina centrada na comunicação, pensando-a como *aspecto fundamental da investigação* (onde se inclui também a museologia). *Uma sessão que permitisse trocar estratégias de comunicação dentro e fora da academia*.

BIBLIOGRAFIA REFERIDA

Armstrong, M. (1996). The Effects of Blackness: Gender, Race, and the Sublime in Aesthetic Theories of Burke and Kant. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 54(3), 213-236. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/431624?seq=1>

Danto, Arthur (2013). “O futuro da estética”, in *O que é a arte*. Trad. Rachel Cecília de Oliveira e Debora Pazetto. Belo Horizonte, MG: Relicário. Disponível em: <https://estadodaarte.estadao.com.br/danto-estetica-relicario/>

Gianolla, Cristiano; Raggi, Giuseppina; Sancho Querol, Lorena (2021). “Decolonising the narrative of Portuguese empire through life stories related to the African presence in Lisbon”. In: Knudsen, Britta Timm; Oldfield, John R.; Buettner, Elizabeth; Zabyuan, Elvan (Ed.) (org.), *Echoes of coloniality: New perspectives on Decolonizing European Heritage*. New York: Routledge. [ECHOES project](#).

Korsmeyer, C. & Weiser, P. B. (2021). Feminist Aesthetics, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2021 Edition), Edward N. Zalta (ed.). Disponível em: <https://plato.stanford.edu/archives/spr2021/entries/feminism-aesthetics/>

Mignolo, W. (2010). *Aiesthesis descolonial*. *Calle14*, 4(4). 10-25. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3231040.pdf>

Nochlin, L. *Why have there not been no great women artists*. Disponível em:
http://www.writing.upenn.edu/library/Nochlin-Linda_Why-Have-There-Been-No-Great-Women-Artists.pdf

Sancho Querol, Lorena; Montenegro, Aline; Castro, Fernanda (2020), "Invisibilized Heritage". In: Andersen, Casper; Timm Knudsen, Britta; Kølvråa, Christoffer (Ed.) Anthology exploring the keywords of colonial heritage, [online] ECHOES: European Colonial Heritage Modalities in Entangled Cities. Available at: <http://keywordsechoes.com/>

Sancho Querol, Lorena; Chuva, Márcia; Nonbo Andersen, Astrid; Raggi, Giuseppina; Gianolla, Cristiano & Peixoto, Paulo (2018), "Entangled Cities". In: Andersen, Casper; Timm Knudsen, Britta; Kølvråa, Christoffer (Ed.) Anthology exploring the keywords of colonial heritage, [online] ECHOES: European Colonial Heritage Modalities in Entangled Cities. Available at: <http://keywordsechoes.com/>

Sancho Querol, Lorena; Martínez García, Rafael; Picó Ledesma, Isabel; Aniorte Pérez, José; Tristán Richarte, Marian (2020): "On Ruralities and Resistances: The new management model of Pusol School Museum (Spain) and the challenges of reciprocal participation between museum and society". *Museum Management and Curatorship*, 1-27. Projeto SoMus. SJR: Q1 (Arts and Humanities Visual Arts and Performing Arts). DOI: <https://doi.org/10.1080/09647775.2020.1803116>

Sancho Querol, Lorena; Kallio, Kalle; Heinonen, Linda (2017), "Born to be OPTI: a new model for participatory museum management", *Nordisk Museologi*, nº 2-2017, 105-123. Projeto SoMus. DOI: <http://dx.doi.org/10.5617/nm.6350>

Sancho Querol, Lorena; Sancho, Emanuel (2015), "How can museums contribute to social and cultural change?", In Jensen, J. Thorek & Lundgaard, I. Brændholt (Coord.), *Museums: Citizens and Sustainable Solutions*. Denmark: Danish Agency of Culture, 212-231. Projeto SoMus.

Santos-Granero, F. (2006). Vitalidades sensuais: modos não corpóreos de sentir e conhecer na Amazônia indígena. *Revista De Antropologia*, 49(1), 93-131. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0034-77012006000100004>

Wolff, Janet. (2008) *The Aesthetics of Uncertainty*. Columbia: Columbia University Press.
<http://cup.columbia.edu/book/the-aesthetics-of-uncertainty/9780231140973>

Websites:

Mare, Advertência Lírica, https://www.youtube.com/watch?v=V-EQa4_mDAM)

Ana Tijoux, <https://www.youtube.com/watch?v=EKGUJXzxNqc>)

Graffitis do projeto Women on the Wall:

<http://www.atlanticcouncil.org/blogs/menasource/women-in-egypt-through-the-narrative-of-graffiti>

Sobre Cabinet Making (Fred Wilson em Mining the Museum):

<http://www.appartement22.com/spip.php?article419>

Estética do terreiro: <http://www.buala.org/pt/a-ler/a-estetica-do-terreiro>

Arquitetura afro-latina como estética:

<https://www.archdaily.com.br/br/884394/arquiteturas-e-urbanismos-do-sul-em-debate>

Project Echoes: <http://projectechoes.eu/>

PRODUÇÃO E VALIDAÇÃO DO RELATÓRIO

Data de publicação do relatório: 03/05/2021

Relatório produzido por: Rita Campos, Ana Teixeira de Melo, Patrícia Silva, Lorena; Sancho Querol; Luciane Lucas dos Santos

Relatório validado pelas facilitadoras: Sim Não
