



MIDAS

Museus e estudos interdisciplinares

16 | 2023

Dossier temático "Museologia: diálogos e encontros ibéricos"

Escrito na areia: notas para um arquivo da participação

Written in the sand: notes towards a participation archive

Marta Branco Guerreiro



Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/midas/3879>

DOI: 10.4000/midas.3879

ISSN: 2182-9543

Editora:

Alice Semedo, Paulo Simões Rodrigues, Pedro Casaleiro, Raquel Henriques da Silva, Ana Carvalho

Reférence eletrónica

Marta Branco Guerreiro, «Escrito na areia: notas para um arquivo da participação», *MIDAS* [Online], 16 | 2023, posto online no dia 27 julho 2023, consultado no dia 30 julho 2023. URL: <http://journals.openedition.org/midas/3879>; DOI: <https://doi.org/10.4000/midas.3879>

Este documento foi criado de forma automática no dia 30 julho 2023.



Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional - CC BY-NC-SA 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Escrito na areia: notas para um arquivo da participação

Written in the sand: notes towards a participation archive

Marta Branco Guerreiro

NOTA DO EDITOR

Artigo recebido a 10.02.2023

Aprovado para publicação a 6.06.2023

In the appreciation of a work of art or an art form, consideration of the receiver never proves fruitful. Not only is any reference to a particular public or its representatives misleading, but even the concept of an “ideal” receiver is detrimental in the theoretical consideration of man as such. Art, in the same way, posits man’s physical and spiritual existence, but in none of its works is it concerned with his attentiveness. No poem is intended for the reader, no picture for the beholder, no symphony for the audience.
(Benjamin 2002 [1923], 253)

Fixar a transitoriedade dos processos em comum

- 1 O título deste ensaio é inspirado numa manhã na praia quando um grupo de jovens participantes no projeto “15-25 Imagina” da Fundação Calouste Gulbenkian escrevia na areia slogans para encontrar um novo tipo de toque. É a partir da ideia de transitoriedade dessa escrita permanentemente apagada – um momento que só existe para aqueles que nele participam – que convoco dois termos aparentemente

antagónicos: o arquivo, que tendencialmente associamos a algo fechado e estanque, e a participação que, por norma, se refere a algo em movimento. É precisamente esse espaço limiar e essa ambivalência que me interessa desenvolver e perscrutar como potencial criativo, mas também como metodologia, criando neste texto um arquivo dos processos a que assisti e que me parecem úteis para pensar de que forma a participação se pode estender, de forma rizomática, a outros processos do museu.

- 2 É certo que o arquivo, «com a sua temperatura gelada e repouso imóvel, pode assemelhar-se a um lugar improvável para começar a pensar» (Sholette 2019, 149) sobre os processos participativos que ocorreram e a que assisti nos dois museus da Fundação Calouste Gulbenkian. Quando utilizo o termo “arquivo” pretendo fixar determinados fatores da participação que nem sempre se inscrevem na apresentação final dos projetos participativos. Ou seja, as metodologias que proponho são também formas de arquivo destes processos na medida em que decorrem dos mesmos e nos incluem assim, no lugar do participante. Como investigadora reconheço que os processos transitórios podem ser determinantes no decorrer do projeto, podendo também influenciar a forma como me relaciono com eles, fazendo com que a minha pesquisa incorpore modelos mais flexíveis de relação e de pensamento.
- 3 O resgatar da voz dos envolvidos nos processos participativos, normalmente afastados das narrativas dos museus e da história da arte, é essencial para que possamos olhar de forma mais abrangente e justa para estes projetos. Se a experiência é mais importante nestes grupos, é incongruente não ter em conta as suas respostas e os métodos utilizados (Helguera 2011, 73).



Fig. 1 – “O mar também escolhe molhar-te” foi um dos *slogans* escritos pelo grupo de jovens do projeto “Imagina” numa sessão de trabalho na praia da Cova do Vapor. Transpareceu aqui a ideia, por vezes abordada no grupo, que tanto objetos como elementos da natureza podem ter agência própria.

Fotografia: Marta Branco Guerreiro

Três projetos participativos na Fundação Calouste Gulbenkian

- 4 Em 2021 e 2022, no âmbito da minha pesquisa de doutoramento, “Pensar Além da Participação: O Museu como Espaço em Comum”, comecei a acompanhar três projetos (“Entre Vizinhos”, “O Poder da Palavra” e “15/25 Imagina”) na Fundação Calouste Gulbenkian¹ que me permitem coletar dados para que os possa analisar do ponto de vista dos processos que utilizam e da forma como podem influenciar transformações internas no Museu Calouste Gulbenkian (MCG) e no Centro de Arte Moderna (CAM).
- 5 O projeto “Entre Vizinhos”, decorre desde 2017 e dirige-se à população sénior da freguesia das Avenidas Novas (Lisboa).² Anualmente é proposto um programa cultural desenhado a partir dos interesses e das necessidades dos participantes e das instituições que com eles trabalham. A abordagem é continuamente adaptada à realidade de todos os intervenientes e destacam-se os anos em que houve colaborações com artistas. Em 2018, a cocriação do livro de artista e a exposição *site specific*, *24 Estórias Entre Vizinhos*, decorreu do trabalho com Ana João Romana (2018) e em 2019, o espetáculo “Canções para o Coração, Entre o Céu e a Terra”, foi cocriado pela atriz e encenadora Tânia Cardoso e pelo grupo Teatro-Música A Monda. Em 2022, as sessões do projeto “Entre Vizinhos” decorreram no Museu Calouste Gulbenkian em parceria com cinco instituições de proximidade (fig. 2).



Fig. 2 – Sessão do projeto “Entre Vizinhos” no Museu Calouste Gulbenkian, 08/06/2022
Fotografia: Pedro Machado © Fundação Calouste Gulbenkian

- 6 O “Poder da Palavra” é um projeto de curadoria participativa que pesquisa objetos da coleção do Oriente Islâmico, iniciativa da curadora Jessica Hallett que convida curadores externos a olhar a coleção de um prisma menos convencional. Inicialmente foram convidados falantes de árabe, persa ou turco (quer fossem membros de comunidades islâmicas portuguesas ou pessoas de países do Médio Oriente) para colaborarem na interpretação desta coleção e, nomeadamente, na tradução das inscrições presentes nos objetos. Até à data decorreram já quatro edições dedicadas a

diferentes temas e com diferentes curadores convidados que trabalham em conjunto com a curadora e com a mediadora Diana Lopes Pereira. Do trabalho de partilha e reflexão feito pelos participantes resultou uma exposição temporária.

- 7 A primeira edição aconteceu em 2020, quando o curador Hassane Ait Faraji e oito participantes trabalharam o tema “Peregrinação/Hajj” (Fundação Calouste Gulbenkian 2020). Já a segunda exposição, *Da Índia à Europa, a Viagem das Fábulas de Bidpay* (Fundação Calouste Gulbenkian 2020) contou com Farhad Kazemi como curador convidado e 13 participantes, tendo sido apresentada uma conferência online sobre o processo. Em 2021, Shahd Wadi comissariou a exposição *Mulheres. Navegando entre a Presença e a Ausência* com a participação de treze mulheres (fig. 3), e com uma mostra online onde se pode ouvir um podcast com algumas das participantes e ler os textos em que cada objeto desencadeia várias formas de narrativa (Fundação Calouste Gulbenkian s/d)
- 8 Em 2022, *Sabedoria Divina: O Caminho dos Sufis* foi co-comissariada por Fabrizio Boscaçlia e contou com 11 participantes, sendo que a exposição esteve patente entre julho de 2022 a outubro de 2023. Uma parte do processo é descrito da seguinte forma: «Nas oficinas presenciais, houve momentos de reflexão e criatividade, leram-se poemas, saboreou-se a meditação sufi (dhikr) ao som do tambor douf, e partilharam-se sugestões para reforçar o conceito de curadoria como caminho» (Fundação Calouste Gulbenkian 2022, s/p).



Fig. 3 – Sessão de trabalho para a exposição “O Poder da Palavra III. Mulheres navegando entre a presença e a ausência”, 20/11/2022

Fotografia: Gonçalo Barriga © Fundação Calouste Gulbenkian

- 9 O projeto “15-25 Imagina”, já enunciado no início do texto, começou em 2019 e dirige-se a jovens entre os 18 e os 25 anos. Inicialmente entendido como um projeto transversal à Fundação e enquadrado no âmbito do projeto internacional Adeste +³, as duas primeiras etapas tiveram como resultado a apresentação de uma programação para a o Dia Internacional dos Museus e, em 2022, a curadoria de um ciclo de vídeos para um contentor do “CAM em Movimento” (Fundação Calouste Gulbenkian 2022). O último grupo de jovens do “Imagina” participou num laboratório com Rita Natálio e Alina Ruiz

que partiu de problemáticas levantadas pelas duas edições anteriores: ecologia, género e corpo.



Fig. 4 – Sessão de grupo da primeira edição do “15/25 Imagina”, no Centro de Arte Moderna. Projeto Adeste +, Gulbenkian 15-25 Imagina, 15/02/2020

Fotografia: Márcia Lessa © Fundação Calouste Gulbenkian

- 10 O facto de ter passado o último ano a assistir a sessões destes três projetos para a minha pesquisa de doutoramento sobre museus, participação e a ideia de “comuns”⁴ fez com que presenciasse a construção de momentos em que os vários participantes experimentam modos flexíveis de aproximação aos museus ou à sua programação. Importava-me perceber como é que esses espaços de reflexão que se constituem como pequenas ilhas em torno do museu se regulam (ou não) e como é que estes modos de funcionamento podem influenciar a forma como o próprio museu opera. Ou seja, como é que num terreno institucional, com modos operativos altamente regulados⁵, pode haver lugar para formas de pensamento divergentes.
- 11 As diversas metodologias adotadas estão muitas vezes ainda em construção, uma vez que a participação implica sempre uma constante escuta que, idealmente, contribui para a transformação contínua dos processos participativos. Interessa-me trazer para a pesquisa uma determinada imaterialidade da participação como processo contínuo – com avanços, paragens, recuos. Trata-se, como diria Nora Sternfeld, de trazer para jogo as regras do jogo:
- This goes beyond the idea that something unexpected will happen; instead, it is about the fact that what is happening has the potential to bring about change. (...) After all, when participation is at stake, and it is impossible to clearly determine the focus in advance, then we have no answers, we run into problems and setbacks, difficulties, confrontations, questions. However, it is precisely within these challenges that the power of participation that this text has sought to advocate. (Sternfeld 2013, 6)
- 12 Quando parti para o trabalho de campo trazia comigo uma abordagem metodológica já delineada – entrevistas, inquéritos, *focus groups* e observação participativa – mas não a análise dos silêncios e dos impasses de um projeto participativo que se constitui a partir

das diversas singularidades e subjetividades que o compõem. Não é importante o fim, nem propriamente onde desagua esse rio, mas sim o caminho que vai encontrando. Ou seja, as metodologias que esse processo envolve e como incluem não só a relação entre os participantes, mas entre eles, o museu e os profissionais que estão envolvidos. Tal como apontado por Claire Bishop (2012) em *Artificial Hells*, a pesquisa sobre projetos participativos requer mais tempo e presença, não se podendo resumir a um “toca e foge” (no original *hit-and-miss*).

The complexity of each context and the characters involved is one reason why the dominant narratives around participatory art have frequently come to lie in the hands of those curators responsible for each project and who are often the only ones to witness its full unfolding – at times present even more so than the artist. (Bishop 2012, 6)

- 13 O que defendo é que a participação não deve resumir-se a um momento ou um projeto, ficando confinada em si mesma e aos que nela diretamente “participam”. A participação deve infiltrar-se nos museus, nas reservas, nos objetos como um sussurro permanente a que já não é possível fugir. Deve, por assim dizer, tornar-se um *modus operandi*.

Reescrever metodologias a partir da participação

- 14 A constituição de uma narrativa acerca de si, das suas coleções ou exposições é um dos modos constituintes do próprio museu como instituição, mas nas várias sessões a que assisti, com os mais variados tipos de pessoas, havia algo que constantemente escapava da linguagem mais normativa dos museus. Cruzavam-se várias questões – como toque, género, pós-humano, ecologia – que sugeriam novas formas de abordagem não só aos museus mas nas inter-relações entre humanos, objetos, locais e tempos. Algumas das metodologias usadas espoletavam esse tipo de pensamento divergente e teias de processos interdependentes que nos permitiam construir novas histórias: ficcionais, futuristas, poéticas, sonoras, tácteis ou silenciosas.
- 15 Aprendemos a habitar o espaço do museu de múltiplas e variadas formas e, assim, a possibilidade de habitar o mundo de outra forma. É por isso que um arquivo da metodologia se tornou urgente para a minha pesquisa, sem ele, todo o processo ficaria por tratar. A questão que me colocava era: como trazer a metodologia usada nos processos participativos para a minha própria investigação? Como deixar que nas páginas que escrevo ou que escreverei, a voz dos que ouvi encontro eco e os silêncios que encontrei encontrem permanências? Como construir esse arquivo habitado da participação de modo que ele próprio se torne um importante instrumento de encontros?
- 16 Utilizo como metáfora metodológica essa inconstância da escrita permanente apagada na areia pela água do mar, para que possa ser reescrita, que nos devolve o pensamento sobre a prática, e, depois, a prática novamente. Nos projetos participativos o processo é válido por si próprio, deixando por vezes lugares em suspenso a partir do quais nos parece interessante trabalhar. A experiência pode vir antes da ideia, mas se acaso vem depois pode manifestar-se como um aturdimento inesperado e isso desestabiliza a típica a construção do pensamento no museu que tem um carácter cumulativo. O arquivo desses processos voláteis e efémeros parece-me ser um dos modos de

aproximação à análise da participação e ao modo de a estender a processos internos do museu que lhe permitam também formas de análise institucional e epistémica.

- 17 É precisamente a deslocação – de um grupo que, para pensar o museu, se deslocou a uma praia – que se pode dar uma nova forma de pensamento e de participação, “ainda por inventar”:

What is it that we do when we look away from art? When we avert our gaze in the very spaces and contexts in which we are meant to focus our attention? When we exploit the cultural attention and the spatial focus provided by, and insisted on, by museums, galleries, exhibition sites, and studios to cajole some other presence, some other dynamic in the space, into being? Are we producing the “affirmation through negation” (...), or are we opening up a space of participation whose terms we are to invent? (Rogoff 2005, 126)

- 18 Este deslocamento entre um espaço e outro não é apenas físico, é também um deslocamento de formas de percepção onde incluo não só a relação de uns humanos (os que estão fora do museu) com outros humanos (os que estão dentro do museu), mas também a relação de uns e outros com os objetos. Não de uma forma unidirecional, ou mesmo bidirecional, mas sim operando com o conceito que Bruno Latour (2007) nos trouxe de ator-rede, em que cada ator (pessoa ou objeto) ou cada rede de interações pode ter agência.
- 19 É por isso que proponho neste ensaio uma abordagem que parte desse arquivo que fui construindo à medida que observava os processos participativos e neles iam surgindo conceitos (nem sempre explícitos) que me parecem poderem transformar-se em programas de trabalho num museu ainda por vir. “Fronteira”, “ficção”, “biografia”, “poesia” são metodologias ainda em potência, mas uma potência que se espera servir para expandir o museu em novas direções de pensamento e ação.

Fronteira

- 20 O lugar de fronteira começa na posição em que me encontro: como investigadora não estou propriamente dentro dos projetos mas também não estou fora. No entanto, quando assisto, acabo de alguma forma por participar – o que efetivamente aconteceu – e a minha proximidade acaba por fazer com que estas metodologias entrem na minha pesquisa. Estou, assim, parcialmente dentro e fora, assumindo essa situação e perspectiva: estou presente nos projetos mas não participo, ou participo – e portanto modifico – ao mesmo tempo que me cabe analisá-los. Essa posição dúbia e parcial é o que Donna Haraway apresenta como “conhecimentos situados”: uma prática que «privilegia a contestação, a desconstrução e a construção apaixonada, conexões em rede e esperança para transformar sistemas de conhecimento e maneiras de ver» (1988, 585).
- 21 A própria existência de museu como espaço fechado, implica uma fronteira que não é apenas física – uma vez que “passar a fronteira” não significa sempre “aceder a algo”, entrar no museu não supõe imediatamente um acesso a tudo o que aí se passa, ao modo como a estrutura se organiza e como o conhecimento é produzido. Os projetos participativos podem contribuir para um esbater de fronteira ou, pelo menos, uma permeabilidade maior da mesma, no sentido em que através de uma maior permanência no espaço – diríamos uma ocupação autorizada – o grupo de pessoas que

entra e sai permanentemente cria também um processo de circulação que influencia o modo de trabalho do grupo.

- 22 Interessa pensar a fronteira como esse lugar onde simultaneamente se operam exclusões e inclusões, tal como proposto por Sandro Mezzadra e Brett Neilson:

By showing how borders establish multiple points of control along key lines and geographies of wealth and power, we see inclusion existing in a continuum with exclusion, rather than in opposition to it. In other words, we focus on the hierarchizing and stratifying capacity of borders, examining their articulation to capital and political power whether they coincide with the territorial limits of states or exist within or beyond them. (...) Border as method is an attempt to make this friction productive both from a theoretical point of view and for the understanding of diverse empirical borderscapes. (Mezzadra e Neilson 2013, 7-9)

- 23 Esse lugar de fronteira não é, no entanto, um lugar estável, tal como nos diz Stavros Stavrides:

Os limiares podem parecer meras fronteiras que separam um interior de um exterior, como no limiar de uma porta, mas este ato de separação é sempre e simultaneamente um ato de ligação. Os limiares criam as condições de entrada e saída; os limiares prolongam, manipulam e dão sentido a um ato de passagem. (Stavrides 2017, 27)

- 24 Esse lugar de permeabilidade é o da participação que permite estender a fronteira do museu de modo a incorporar outros modos de conhecimento e outras modalidades de fala. Quando nessa tarde se inventaram *slogans* para um novo tipo de toque, poder-se-iam ter também inventado *slogans* para um novo tipo de museu.

Ficção

- 25 No último laboratório “Gulbenkian Imagina”, orientado por Rita Natálio e Alina Ruiz a proposta foi criar uma “plataforma de pensamento-ação” para “explorar as relações entre o corpo, o desejo e a ecologia” que teve um carácter mais artístico e prospetivo.⁶

- 26 A abordagem à ficção foi proposta a partir da leitura do texto *The Carrier Bag Theory of Fiction* de Ursula Le Guin com o objetivo de também ali se criarem bolsas de ficções a partir de objetos/amuletos trazidos por cada um dos participantes. Para Le Guin, os museus também são essas bolsas de ficção uma vez que a acumulação de objetos é útil à construção de ficções. Esta construção ficcional como metodologia faz-nos relacionar com o passado (que histórias contam os objetos que foram acumulados?) e, ao mesmo tempo com o futuro, porque a ficção é também-essencial para reinventar o mundo:

If it is a human thing to put something you want, because its useful, edible or beautiful, into a bag, or a basket, or a bit of rolled bark or leaf, or a net woven of your own hair, or what have you, and then take it home with you, home being another, larger kind of pouch or bag, a container for people, and then latter on you take it out and eat it or share it or store it up for winter in a solider container or put it in the medicine bundle or the shrine or the museum, the holy place, the area that contains what is sacred, and then next day you probably do the same again - if to do that is human, if that's what it takes, then I am a human being after all. (Le Guin 2019, 32-33)

- 27 Uma das metodologias utilizadas foi a “escrita coletiva de ficção visionária” que tem «a intenção explícita de visionar para além do mundo atual, desafiando dinâmicas de poder e ideias *mainstream* e sonhando novos mundos, como uma lente para construir um mundo»⁷. Essa forma de visionamento coletivo, que facilmente abraça o

desconhecido e convoca o futuro abre um espaço de desafio, é um campo de permeabilidade e transformação grande. A ficção leva assim à criação de fabulações que nos permitem incorporar objetos longínquos nas nossas vidas, como se uma coisa e outra não fossem separadas e se alimentassem mutuamente, tornando-se uma forma de desafiar a produção canónica de conhecimento.

- 28 A sessão de apresentação do trabalho, um vídeo realizado durante as sessões com os dezasseis jovens participantes, foi feita na conversa “Leitura e Fabulação Coletiva: Que Toque Queremos Cultivar no Futuro?”, e consistiu num momento de abertura ao público, não propriamente de um resultado final, mas de uma forma de mostrar os processos que foram tendo lugar ao longo das sessões deste laboratório de imaginação (Fundação Calouste Gulbenkian 2022), assumindo-se desta forma a relevância do tempo passado em comum.

Biografia

- 29 A ficção como um exercício de aproximação às peças do museu foi também um dos exercícios feitos pela curadora Shahd Wadi no workshop da exposição *Mulheres, Navegando entre a Presença e a Ausência*, parte da terceira edição do projeto “O Poder da Palavra”. Uma das metodologias utilizadas teve por base o trabalho de Trinh T. Minh-ha, que propõe um “falar de proximidade com os objetos”, numa «linguagem, ou uma fala que não objetifica, que não aponta para um objeto como se estivesse distante do sujeito que fala ou ausente do lugar de fala», não «falar sobre, mas falar junto a»:

The link is nicely done; especially between “speaking nearby” and indirect language. In other words, a speaking that does not objectify, does not point to an object as if it is a distant from the speaking subject or absent from the speaking place. A speaking that reflects on itself and can come very close to a subject without, however, seizing or claiming it. A speaking in brief, whose closures are only moments of transition opening up to other possible moments of transition - these are forms of indirectness well understood by anyone in tune with poetic language. (Chen 1992, 87)

- 30 Neste contexto, os objetos funcionam como espelhos das biografias de quem sobre eles fala, ao mesmo tempo que a biografia potencia as leituras sobre os mesmos. Este exercício recontextualiza as peças da coleção, no sentido que, não lhes subtraindo a biografia de “objetos de museu”, as reconfigura na relação com o outro (que neste caso somos nós), acrescentando-lhes assim novas significações.
- 31 Nesse trabalho, a leitura dos objetos partiu:
- [de um] processo de “recuperação e (re)imaginação” de oito obras da coleção. Existem três vozes para cada objeto: em primeiro lugar, o ponto de vista das mulheres que participaram no projeto; em segundo, a perspectiva dos conservadores; e, finalmente, cada obra assume uma voz imaginária, experimentando alternativas ao texto convencional e académico de museu (Fundação Calouste Gulbenkian, *O Poder da Palavra III*, s/d., s/p).
- 32 Também no projeto “Entre Vizinhos” houve essa proximidade com a biografia. A vizinhança é precisamente esse sítio onde se convive, cruza e partilha espaços, tempos de vida, quotidianos, cheiros e sons. O processo de trabalho teve um lado biográfico, o que foi desde logo referido por Diana Lopes Pereira, coordenadora do projeto, no sentido em que frequentemente, no trabalho com seniores, as histórias de vida, acabam por vir ao de cima:

Quando se trabalha de forma continuada com seniores, estes partilham frequentemente histórias pessoais que nos comovem. Mesmo que a proposta do mediador não integre questões do foro pessoal, as memórias evocadas a partir de determinado objeto ou conceito, estão muitas vezes associadas a vivências e histórias de carácter emocional. Idealmente, há conceitos e ferramentas da área da psicologia que podem ser úteis ao mediador, tais como a noção de empatia, o potencial terapêutico do recurso às reminiscências, a par de estratégias para melhorar a comunicação e gerir emoções. Em qualquer circunstância, tratar as pessoas com respeito, naturalidade e bom-senso é a chave para o mediador fazer uma gestão emocional do grupo e garantir que os objetivos iniciais não são postos em causa. (Pereira 2022, s/p)

- 33 O trabalho de proximidade e continuidade com as pessoas e com as instituições foi uma das premissas iniciais do projeto. Em 2017 as sessões tanto se realizavam nas instalações dos parceiros, como na Gulbenkian, a partir de um processo de pergunta-resposta que se tornou numa forma de colaboração contínua em que o processo de escuta foi essencial para encontrar novos modos de parceria e encontro.
- 34 O trabalho com Ana João Romana em 2018 culminou com a cocriação do livro *24 Estórias Entre Vizinhos* (fig. 5a e 5b) que consistia também numa exposição no átrio do CAM e em várias lojas e cafés do bairro escolhidos pelos participantes. O livro de artista foi feito à mão por todos os participantes, resultando dessa confluência entre a biografia de cada um, a Fundação e as obras de arte com as quais tinham trabalhado ao longo das sessões. A biografia foi assim, não só o método de trabalho, mas também uma das formas como a relação com o objeto artístico se materializou. Como referiu Rui Telmo Gomes (2023), para quem não tem prática artística, «a expressão da sua trajetória de vida funciona como um lugar de fala».



Fig. 5a – Interior do livro *24 Estórias entre Vizinhos*, com trabalhos de alguns participantes. Cada vizinho criou um trabalho numa folha A4 dividida ao meio, a face tem o retrato de cada um e o meio o trabalho que fizeram (desenho, texto, colagem). O livro teve uma edição de 50 exemplares que foram distribuídos por alguns museus do mundo (Romana 2018).

Fotografia: Marta Branco Guerreiro

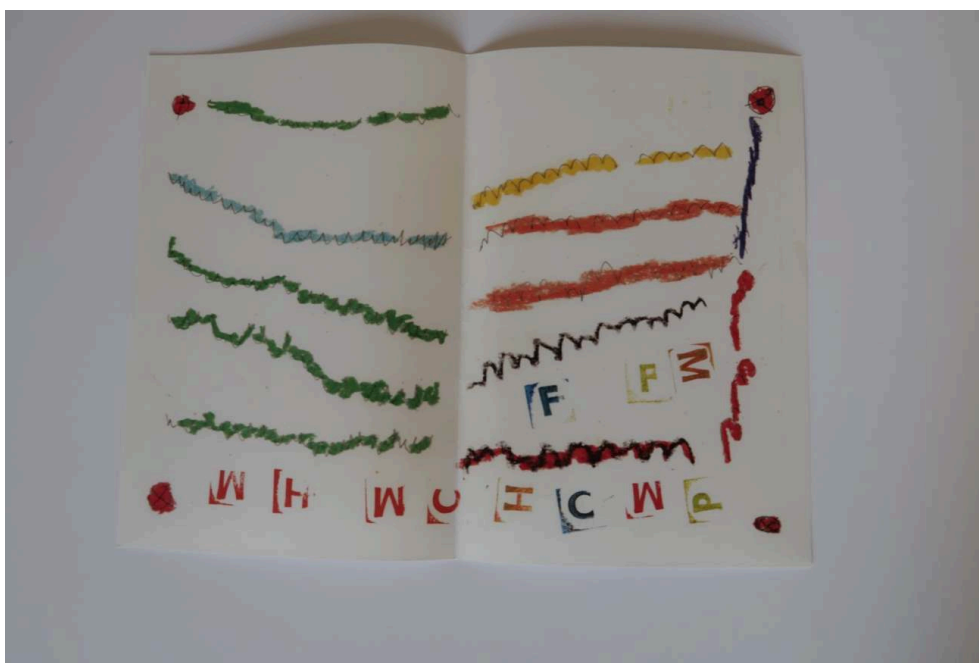


Fig. 5b – Interior do livro *24 Estórias entre Vizinhos*, com trabalhos de alguns participantes.

Fotografia: Marta Branco Guerreiro

- 35 A biografia constitui assim um modo de representação e de visibilidade daqueles que muitas vezes se viram afastados do espaço físico e das narrativas dos museus, tal como nos mostram Rose e Daniel Cull:

Representation in the present suggests being valued in the future, and in this way the museum must continue to allow people of all backgrounds the possibility of imagining worlds beyond those we find ourselves in today. The inevitability of conflict makes this a complex but rewarding task. (Cull e Cull 2023, 20)

Poesia

- 36 Na última edição do projeto “O Poder da Palavra”, o processo que deu origem à exposição *Sabedoria Divina, o Caminho dos Sufis* incluiu seis sessões de trabalho que decorreram semanalmente à sexta-feira na galeria do Médio Oriente, com os curadores Jessica Hallett e Fabrizio Boscaglia, e com a mediadora Diana Lopes Pereira. Os primeiros encontros foram dedicados a introduzir conceitos e poemas sufis, e a pensar de que forma se podiam relacionar com objetos, mas também com o espaço da galeria. A permanência física nesse lugar durante as sessões e, inclusive, nos dois momentos de meditação sufi (*dhikr*), levaram a uma transformação no relacionamento com a galeria, tornando-o um lugar com um significado especial para os participantes: mais que um museu, era um lugar de partilha, de pensamento e de aprendizagem. Houve uma preocupação com a literacia religiosa, de modo que todos os participantes compreendessem a espiritualidade sufi e a sua relação com o Islão e pudessem transpor esses conceitos para a leitura com os objetos.
- 37 A relação entre objeto, texto e espiritualidade foi um dos modelos de trabalho, tendo sido feitos vários exercícios como relacionar uma frase ou poema sufi com um objeto, ou a criação de um conteúdo original que inspirasse um sentido de espiritualidade. A partilha era depois feita em grupo e comentada, daí se desenvolvendo um conjunto de relações e ideias que levantavam várias hipóteses de abordagem. Esta partilha contínua levou a que alguns conceitos surgissem frequentemente e que acabaram depois por estar também presentes na exposição.
- 38 Tanto nesta edição de “O Poder da Palavra”, como nas anteriores, o que se pretendeu foi encontrar uma linguagem comum com os objetos – trata-se, outra vez, não de falar sobre eles, mas de falar com e através deles. Olhar para eles da perspetiva proposta retomava – embora apenas parcialmente – o contexto em que foram produzidos: um mundo falante de árabe ou persa. Esse enquadramento lembrava a forma como também os objetos podem ser vistos enquanto “refugiados acidentais”, «*narratives in search of a plot, players in a story without a resolution*» (Appadurai appud Modest, Ndikung e Oswald 2017, 11-12). Tratava-se, portanto de reconhecer esse deslocamento e trabalhar a partir daí: «*The objects sit in a space of contested, entangled relationality. “Working through” implies that one has to question, debate, to feel uncomfortable; to box and fight about the objects and their meanings in the present*» (Modest, Ndikung e Oswald 2017, s/p).
- 39 Também a importância da poesia dita em língua original e do som deu origem à criação de peças sonoras que estão disponíveis tanto no espaço da galeria, como no site da exposição ou no jardim onde, através de tabelas com códigos QR, se pode ouvir «a voz de obras de arte» (Fundação Calouste Gulbenkian, *O Poder da Palavra IV, Peças Sonoras, s/d.*).

- 40 Logo na primeira sessão foi referida a questão da tradução, mas também do ritmo da poesia, o que acabou por estar sempre presente. Da primeira partilha que foi feita pelo grupo, uma das participantes referiu o texto de Walter Benjamim sobre a tarefa do tradutor que sublinha a familiaridade entre as diversas línguas:

Translation thus ultimately serves the purpose of expressing the innermost relationship of languages to our answer. It cannot possibly reveal or establish this hidden relationship itself; but it can represent it by realizing it in embryonic or intensive form. (...) This special kinship holds because languages are not strangers to one another, but are, a priori and apart from all historical relationships, interrelated in what they want to express. With this attempt at an explication, our study appears to rejoin, after futile detours, the traditional theory of translation. If the kinship of languages is to be demonstrated by translations, how else can this be done but by conveying the form and meaning of the original as accurately as possible? (Benjamim 2002, 255)

- 41 Ligo precisamente esta tarefa de tradução e da familiaridade entre as línguas à capacidade que cada um de nós (participantes e visitantes) tem de compreender a poesia e também, como ficou claro para mim ao longo deste processo, de falar essa língua com que os objetos querem ser ouvidos. Como nos ensina Jacques Rancière, é essa a “lição dos poetas”: «É preciso aprender. Todos os homens têm em comum essa capacidade de experimentar o prazer e a tristeza» (Rancière 2010 [1987], 75).

Notas finais

- 42 Neste ensaio procurei analisar como as formas de trabalho criativo utilizadas nestes projetos participativos operaram como metodologias e como é que a construção deste “arquivo da participação” permite criar memória e fixar essas imaterialidades e processos – as contradições, os silêncios, os espaços vazios, as desistências – e acolhê-las como formas de aprendizagem e de aproximação. Estas metodologias não foram sempre explícitas como tal mas proporcionaram abordagens inovadoras e suficientemente flexíveis para que os participantes não se sentissem espartilhados em modos de conhecimento estanques. Assim, sistematizando, as mais valias que trouxeram poderão replicar-se em outros projetos:

- A “fronteira como método” (Mezzadra e Neilson 2013), que implica o reconhecimento da necessidade de um movimento entre fora e dentro e vice-versa, um lugar de encontro e de permeabilidade. Estas deslocações aconteceram tanto no projeto “Imagina” (com a deslocação à praia), como no projeto “Entre Vizinhos” (exposição por vários locais do bairro) ou no projeto “O Poder da Palavra” (quando a poesia se estende para o jardim em forma de som);
- A “ficção como método” desafia a forma de tempo linear, trazendo para o museu a possibilidade de pensar (e talvez definir) o futuro a partir desse local onde o tempo se acumula;
- A “biografia como método” implica o reconhecimento do objeto do museu como portador da sua própria biografia e, a partir daí, a hipótese – por comparação ou analogia – do encontro entre a minha história (a da pessoa que participa) e a dele. Mesmo quando essa biografia parece estar ausente, ela acaba por estar lá, como se provou na exposição do projeto “Poder da Palavra III. Mulheres: Navegando entre a Presença e a Ausência”;
- A “Poesia como método”, permitiu uma forma de tradutibilidade entre o espiritual e a coleção, tornando possível o surgimento de metáforas, ritmos, linguagens.

- 43 Todas estas formas criam espaços em comum, que permitem pensar a constituição de novas configurações de museus, de museus dentro de museus já existentes, de pequenos núcleos que avançam e que fazem dessa fronteira entre a vida e o museu uma zona de utopia em construção.
-

BIBLIOGRAFIA

- Adeste+. 2018. "Who We Are." Consultado em junho 24, 2023. <https://www.adeplus.eu/who-we-are/>
- Benjamin, Walter. 2002 [1923]. "The Task of the Translator." In *Walter Benjamin. Selected Writings*, ed. Marcus Bullock, Michael W. Jennings, 253-263. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Bishop, Claire. 2012. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso books.
- Chen, Nancy N. 1992. "'Speaking Nearby': A Conversation with Trinh T. Minh-ha." *Visual Anthropology Review* 8 (1): 82-91.
- Cull, Rose, e Daniel Cull. 2023. *Museums and Well-Being*. London: Routledge.
- Fundação Calouste Gulbenkian. 2020. "O Poder da Palavra I. Perigração/Hajj", <https://gulbenkian.pt/museu/o-poder-das-palavras/o-poder-da-palavra-peregrinacao-hajj/>
- Fundação Calouste Gulbenkian. 2020. "O Poder da Palavra II. Da Índia à Europa. A Viagem das Fábulas de Bidpay." <https://gulbenkian.pt/museu/artigos/da-india-a-europa-a-viagem-das-fabulas-de-bidpay/>
- Fundação Calouste Gulbenkian s/d. "O Poder da Palavra IV. Sabedoria Divina: O caminho dos Sufis. Peças Sonoras." Consultado em junho, 2023. <https://gulbenkian.pt/museu/poder-da-palavra-iv-pecas-sonoras/>
- Fundação Calouste Gulbenkian. 2017. "O nosso KM2." <https://gulbenkian.pt/projects/o-nosso-km2/>
- Fundação Calouste Gulbenkian. 2021. "Gulbenkian 15-25 Imagina." <https://gulbenkian.pt/projects/gulbenkian-15-25-imagina/>
- Fundação Calouste Gulbenkian. 2022. "Dia Internacional dos Museus". <https://gulbenkian.pt/cam/projetos/imagina/dia-internacional-dos-museus/>
- Fundação Calouste Gulbenkian. 2022. "Ciclo de Filmes: Ecos Latentes." <https://gulbenkian.pt/cam/projetos/imagina/ciclo-de-filmes-ecos-latentes/>
- Fundação Calouste Gulbenkian. 2022. "O Poder da Palavra IV. Sabedoria Divina: O Caminho dos Sufis." <https://gulbenkian.pt/museu/agenda/o-poder-da-palavra-iv/>
- Fundação Calouste Gulbenkian. s/d. "O Poder da Palavra III. Mulheres: Navegando entre a Presença e a Ausência." Consultado em junho 23, 2023. <https://gulbenkian.pt/museu/o-poder-da-palavra-iii/>
-

Fundação Calouste Gulbenkian. s/d. “Gulbenkian Imagina.” Consultado em junho 22, 2022. <https://gulbenkian.pt/cam/projetos/imagina>

Gariboldi, Alessandra. 2020. “Summer School Online – Audience Development (According to Adeste+). Wellcome Session.” <https://www.adeplus.eu/resource/audience-development-according-to-adeplus-wellcome-session-summer-school-online/>

Gomes, Rui Telmo. 2023. “Singularidade e Partilha na Prática Artística Participativa.” Comunicação apresentada no *Fórum Dentes de Leão: Ativar a Participação nas Artes*, Culturgest, Lisboa, 21-22 de janeiro, 2023. <https://dentesdeleao.pt/forum-de-encerramento/>

Haraway, Donna. 1988. “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective.” *Feminist Studies* 14 (3): 575-599.

Hardt, Michael, e Antonio Negri. 2016. *Bem Estar Comum*. Rio de Janeiro – São Paulo: Editora Record.

Helguera, Pablo. 2011. *Education for Socially Engaged Art: A Materials and Techniques Handbook*. Nova Iorque: Jorge Pinto.

Hess, Charlotte, e Elinor Ostrom. 2007. *Understanding Knowledge as a Commons: From Theory to Practice*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology.

Imarisha, Walidah. s/d. *Collective Visionary Fiction Writing Worksheet*. Consultado em junho 19, 2022. <https://scholarspace.manoa.hawaii.edu/server/api/core/bitstreams/dbea8b96-ebb2-4a20-a175-e4cc7feb3ea9/content>

Latour, Bruno. 2007. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.

Le Guin, Ursula K. 2019 [1986]. *The Carrier Bag Theory of Fiction*. [S.l.]: Ignota.

Mezzadra, Sandro, e Brett Neilson. 2013. *Border as Method, or, the Multiplication of Labor*. Duke University Press.

Modest, Wayne, Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, e Margareta von Oswald. 2017. “Objects/Subjects in Exile: A Conversation between Wayne Modest, Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, and Margareta von Oswald.” *L’Internationale*. https://www.internationaleonline.org/research/decolonising_practices/89_objects_subjects_in_exile_a_conversation_between_wayne_modest_bonaventure_soh_bejeng_ndikung_and_margareta_von_oswald

Museu Calouste Gulbenkian. 2020. “Vizinhos na Arte de Reinventar.” <https://gulbenkian.pt/descobrir/wp-content/uploads/sites/16/2021/01/Vizinhos-na-Arte-Reinventar.pdf>

Papastergiadis, Nikos. 2020. *Museum of the Commons. L’Internationale and the Crisis of Europe*. London: Routledge.

Pereira, Diana. 2022. “Museu e Público Sénior: Lugares de Encontro e Bem-Estar.” *Património.pt*. <https://www.patrimonio.pt/post/museu-e-p%C3%BAblico-s%C3%A9nior-lugares-de-conv%C3%ADvio-e-bem-estar>

Rancière, Jacques. 2010 [1987]. *O Mestre Ignorante. Cinco Lições sobre a Emancipação Intelectual*. Mangualde: Edições Pedagogo.

Rogoff, Irit. 2005. “Looking Away: Participations in Visual Culture.” In *After Criticism: New Responses to Art and Performance*, ed. Gavin Butt, 117-134. Massachusetts: Wiley-Blackwell.

Romana, Ana João, ed. 2018. *24 Estórias entre Vizinhos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Scholette, Gregory. 2019. “Ocupologia, Enxamelogia, Seja-Qual-for-Logia: A Cidade da (Des)ordem versus o Arquivo do Povo.” In *Textos para uma História da Arte Socialmente Comprometida*, org. Carlos Garrido Castellano e Paulo Raposo, 149-158. Lisboa: Documenta.

Stavrides, Stavros. 2017. “O Espaço Comum como Espaço Limiar: Comunização Urbana em Lutas para uma Reapropriação do Espaço Público.” In *Utopias: Arquipélago Comum*, 22. Lisboa: EGEAC/ Teatro Maria Matos.

Sternfeld, Nora. 2013. “Playing by the Rules of the Game: Participation in the Post-Representative Museum.” *CuMMA - Curating, Managing, and Mediating Art Papers*, 1 (1) 1-7. https://cummastudies.files.wordpress.com/2013/08/cummapapers1_sternfeld.pdf

NOTAS

1. É de referir que o início deste processo coincidiu com uma altura de mudança para a própria instituição. Depois de dois longos períodos encerrado, devido à pandemia, a direção do museu, até então a cargo de Penelope Curtis, tinha acabado de ser alterada, e a coleção do fundador tinha de novo voltado a ser separada do Centro de Arte Moderna, cujo edifício entretanto entrara para obras.

2. Decorrente do anterior projeto da Fundação, “O Nosso km²”, o projeto “Entre Vizinhos” nasceu da convicção de que a construção de redes de vizinhança sólidas, não só entre cidadãos mas também entre empresas e instituições locais, é fundamental para responder de forma mais eficaz, inovadora e oportuna aos problemas sentidos pelas comunidades. “O Nosso km²” está, por isso, a ser implementado na zona onde está inserida fisicamente a Fundação Gulbenkian: na freguesia das Avenidas Novas, em Lisboa» (Fundação Calouste Gulbenkian 2017, s/p).

3. Adeste+ é um projeto de cooperação europeia comprometido em aumentar a participação cultural. Trabalhando com várias instituições, de teatros a museus, tem como objetivo criar modelos que ajudem a colocar as audiências no centro da filosofia e prática das organizações culturais (Adeste+ 2018). O protótipo desenhado inclui trabalhar não só com a audiência mas também internamente na organização, começando por “descongelar”, “empatizar”, “definir”, “idear” (tradução livre do inglês “ideate”) e “prototipar”, sendo esta fase seguida por “entregar e reiterar” para as audiências e “incorporar” na organização (Gariboldi 2020).

4. Pretendo estudar se, a partir da participação, o museu se pode tornar um “em comum”, tal como é entendido por Elinor Ostrom, que pensa o comum como um recurso partilhado por todos, mas em que nada é subtraído, fazendo por exemplo referência ao conhecimento intelectual (Hesse e Ostrom 2007). Para Michael Hardt e Antonio Negri, o conceito de comum centra-se «nas práticas de interação, cuidado e coabitação num mundo comum, promovendo as formas benéficas de comum e limitando as prejudiciais» (Hardt e Negri 2016, 8). Por sua vez, Nikos Papastergiadis estende o seu pensamento sobre os “comuns” aos museus: «The ideas of the commons are neither moral abstractions nor empty political gestures. Museum directors and curators cannot stand outside the communities that they are supposed to be part of and care for. The commons must be part of the fabric of museum organization and intelligence» (Papastergiadis 2020, 10).

5. Refiro-me especificamente aos modos que se referem à salvaguarda e à conservação das coleções, que requerem regulamentações de acesso, nomeadamente a espaços de reservas, mas também condições ambientais e de manuseamento.

6. Em relação ao que tinham sido as duas edições anteriores do “Imagina”, em que o grupo propôs programação específica, tanto para o dia dos museus como para um dos ciclos de vídeo da programação do “CAM em Movimento”. A esse respeito veja-se a programação online do “Ciclo Imagina - Pensar o Futuro Agora” (2021): <https://gulbenkian.pt/projects/gulbenkian-15-25->

imagina/ e do Dia Internacional dos Museus de 2022: <https://gulbenkian.pt/cam/projetos/imagina/dia-internacional-dos-museus/> (consultado junho 24, 2023).

7. Em *Collective Visionary Fiction Writing Worksheet*, “Visionary Fiction” define-se como: «Fantastical fiction that has an explicit intention for visioning beyond the current world, challenging mainstream power dynamics and ideals, and dreaming new just worlds» (Imarisha s/d, s/p).

RESUMOS

O presente ensaio reflete sobre três projetos participativos: “Entre Vizinhos”, “O Poder da Palavra” e “15/25 Imagina” da Fundação Calouste Gulbenkian. Dirigindo-se a grupos diversos e usando metodologias de trabalho diferentes, o meu acompanhamento desde 2021, enquanto investigadora, criou a necessidade de constituir um arquivo que me permitisse posteriormente analisar os processos dessa participação. Embora o resultado final – apresentado em exposições, propostas de programação ou sessões públicas – seja o lado visível destes longos caminhos, muitas vezes as etapas que os constituem e lhes dão forma acabam por ficar apenas em relatórios internos ou na memória dos participantes. O que proponho é analisar as metodologias utilizadas, dando-lhes visibilidade, mas adotá-las também como as minhas próprias metodologias de investigação, criando uma continuidade entre a observação participante e a escrita sobre a mesma, entre o processo e o pensamento. O pressuposto teórico dos “conhecimentos situados”, tal como defendido pela filósofa Donna Haraway, permite que o lugar que ocupei como participante, estando ao mesmo tempo dentro e fora dos projetos, se reflita no meu posicionamento como investigadora, assumindo que a experiência vivida terá eco e influência na minha investigação, assim como a minha presença pode ter tido nos projetos. É ao longo do processo participativo que a metodologia – se pré-existente – se vai modificando na relação entre os diversos atores envolvidos (artistas, mediadores, participantes externos ao museu). Essa construção contínua é essencial para compreender o percurso da participação enquanto processo, daí vindo a necessidade de criar uma metodologia para a construção de um arquivo do intangível, do “inarquivável”: movimentos, sensações, silêncios, antagonismos, futuros. É um arquivo para uma nova forma de pensar.

This essay is about three participatory projects of the *Fundação Calouste Gulbenkian*: “*Entre Vizinhos*”, “*O Poder da Palavra*”, and “*15/25 Imagina*”. I have been following them since 2021 as a researcher, and I felt the need to create an archive that would allow me to analyse the processes of this participation. Although the final result of the participatory process (e.g., exhibitions, programming, public sessions) is the visible side of these long paths, often the middle steps that shape them end up being only in internal reports or in the memory of the participants. I propose to analyse the methodologies used, giving them visibility, but also adopting them in my own research, creating continuity between participant observation and academic writing, between process and thought. Following the idea of “situated knowledges” of the philosopher Donna Haraway, the place I occupied as a participant, being both inside and outside the projects, will be reflected in my position as a researcher, assuming that the lived experience will have an echo and influence in my investigation, just as my presence may have had in the projects. The methodology used throughout the participatory process changes the relationship between the various actors involved (artists, mediators, and participants outside the museum). This

continuous construction is essential to understand the path of participation as a process, hence the need to create a methodology for building an archive of the intangible, the unarchivable: movements, sensations, silences, antagonisms, futures. It is an archive for a new way of thinking.

ÍNDICE

Keywords: participation, co-curation, participatory curation, Museu Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian

Palavras-chave: participação, cocuradoria, curadoria participativa, Museu Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian

AUTOR

MARTA BRANCO GUERREIRO

Doutoranda em História da Arte, mestre em Museologia e licenciada em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Investigadora do Instituto de História da Arte na mesma Universidade. Pós-graduada em Gestão Cultural nas Cidades pelo Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa. Trabalhou no Centro Cultural Emmerico Nunes (Sines), Palácio Nacional da Ajuda e Museu da Marioneta (Lisboa). Atualmente é técnica superior de museologia e património no Banco de Arte Contemporânea Maria da Graça Carmona e Costa (Lisboa). Na sua tese de doutoramento pretende pensar como é que as práticas participativas em museus podem torná-los um território que possa ser vivido em comum.

Instituto de História da Arte (IHA), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade de Lisboa, Colégio Almada Negreiros, Campus de Campolide, sala 347, 1070-312 Lisboa, Portugal, martaguerreiro@fcsh.unl.pt