

Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa



MUSEUS, EDUCAÇÃO E MULTICULTURALISMO:
UM ESTUDO DE CASO

Susana Isabel Antunes Domingues

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau
Mestre em Museologia

Orientadora:
Professora Doutora Nélia Dias
Professora Associada com Agregação
Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa

Junho 2009

Agradecimentos

Para a realização desta investigação foram imprescindível o apoio e a colaboração de diversas pessoas a quem passo a agradecer:

À Professora Doutora Nélia Dias pela orientação e acompanhamento prestados a este trabalho.

À Dra. Susana Gomes da Silva, responsável pelo Sector de Educação e Animação do Centro de Arte Moderna José Azeredo Perdigão pela disponibilidade e dedicação reveladas.

À Dra. Rita Fabiana, produtora executiva da exposição *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana Contemporânea* pela colaboração sempre presente.

À Carla pelo testemunho profissional e pela amizade.

À Paula pelas repetidas leituras, sugestões valiosas; pela compreensão e muita ajuda.

Ao Alexandre pela força para recomeçar.

À Isabel pela reflexão forte.

Aos meus pais pelas “asas para voar”.

Ao Nuno pela verdade e inquestionável amor.

Resumo

A presente dissertação pretende contribuir para a análise das temáticas relacionadas com os museus, educação e multiculturalismo. A partir de duas iniciativas promovidas pela Fundação Calouste Gulbenkian: a exposição *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana Contemporânea*, em 2005 e Fórum Cultural *O Estado do Mundo - Plataforma 2*, em 2006/2007. No que toca à última iniciativa focamo-nos no programa *Transfert* e no programa *Jardim do Mundo*.

Partindo da análise deste caso prático, foi nosso objectivo compreender de que forma os museus abordam a questão do multiculturalismo. A exposição *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana Contemporânea* focou trabalhos de artistas africanos onde se evidenciavam as influências pessoais de cada um. O projecto ARTAFRICA desempenhou aqui um papel fundamental. O Fórum Cultural *O Estado do Mundo - Plataforma 2* promoveu por um lado a fruição de objectos de arte noutros espaços que não os museus – *Tranfert*; por outro, desenvolveu uma iniciativa integrando elementos de grupos minoritários – *Jardim do Mundo*. Adicionalmente, foi nosso objectivo reflectir sobre a pertinência de um projecto educativo neste género de iniciativas centrando-nos na figura central do educador enquanto mediador. Analisamos também os termos multiculturalismo e interculturalismo dentro do contexto museológico. Por fim, concluímos que os museus do século XXI que incluem na sua programação as temáticas do multiculturalismo parecem tender para centros culturais.

Palavras-chave

Museus, educação, multiculturalismo, globalização, arte.

Abstract

This thesis aims to contribute to the analysis of issues related to the museums, education and multiculturalism. Two initiatives promoted by the Calouste Gulbenkian Foundation were selected, the exhibition *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana Contemporânea*, in 2005 and *Fórum Cultural O Estado do Mundo - Plataforma 2* in 2006/2007. Regarding the latest initiative, the focus was on the *Transfer* and the *Jardim do Mundo* programs.

Starting from the analysis of this case study, our goal was to see how the museums address the issue of multiculturalism. The exhibition *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana Contemporânea* was very focused on the various influences of artists and the resulting change in the concept of art. The project ARTAFRICA played a key role here. The *Fórum Cultural O Estado do Mundo - Plataforma 2* promoted, on one hand, the enjoyment of works of art in other areas other than museums – *Transfer*; on the other hand, has developed an initiative incorporating elements of minority groups – *Jardim do Mundo*. Additionally, our goal was to think about the relevance of an educational project in this kind of initiatives, focusing particularly on the central figure of the educator as a mediator. We also look the suitability of the word multiculturalism and interculturalism in this context and conclude that the museums of the century XXI tend to cultural centers.

Keywords

Museums, education, multiculturalism, globalization, art.

Índice

Introdução	1
Metodologia	8
Caracterização da Fundação Calouste Gulbenkian - Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão	9
<i>Looking Both Ways. Das esquinas do Olhar: Arte da Diáspora Africana Contemporânea</i>	11
Fórum Cultural <i>O Estado do Mundo</i>	33
<i>Plataforma 1</i>	35
<i>Plataforma 2</i>	37
<i>Plataforma 3</i>	42
Multiculturalismo e Educação	45
<i>Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar: Arte da diáspora Africana Contemporânea</i> – O programa educativo	50
Fórum Cultural <i>O Estado do Mundo</i> – o projecto educativo	53
A importância dos Serviços Educativos em questões multiculturais	58
Conclusão	67
Bibliografia	71

Introdução

Nas últimas décadas, a Sociedade do Conhecimento parece estar a ser substituída pela Sociedade da Informação. Conhecer, aprender e saber ocupam um lugar central exigindo mudanças ao nível do acesso ao conhecimento e da responsabilidade (quer individual quer colectiva) desse mesmo conhecimento. Assim, e numa escala global, procura-se a promoção de locais de aprendizagem onde se forneça aos cidadãos o conhecimento válido e/ ou ferramentas úteis, que visem o desenvolvimento, para os seus contextos pessoais e sociais.

A sociedade em que vivemos, caracterizada pela crescente aceleração de fluxos e de laços entre nações, traz a todos quantos nela vivem mudanças determinantes em termos de identidades culturais. Assim, e segundo Stuart Hall “as identidades nacionais estão *desintegrando*, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do “pós-modernismo”; as identidades nacionais e outras identidades “locais” ou particularistas estão sendo *reforçadas* pela resistência à globalização; as identidades nacionais estão em declínio, mas *novas* identidades – híbridas – estão tomando seu lugar.”¹ Desta mudança social, económica e cultural faz parte a descentralização que muitas vezes sofre com os problemas de comunicação. Assim e segundo João Barreto, o “centro” (quer social quer cultural) desta nova sociedade “disseminou-se (...) por uma série de núcleos múltiplos e mutantes, age-se e vive-se – e sobretudo é-se vivido pelos aparelhos dominantes dos “media” da publicidade e da política-espectáculo – numa terra de todos e de ninguém, numa opacidade que não permite ver e definir contornos nítidos.”² A comunicação é pois a palavra de ordem levando a que pessoas e instituições reflectam sobre o seu propósito e acções. Os museus não são excepção.

O museu, segundo o International Council of Museum (ICOM), “is a non-profit making, permanent institution in the service of society and of its development, and open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of people and their

¹ HALL, STUART. *A identidade cultural da pós-modernidade*. São Paulo: DP&A Editora, 1998. p.69.

² BARRETO, JOÃO. O Jardim devastado e o perfil da esperança. In C. PACHECO, et al. *O Estado do Mundo*. Lisboa : Tinta da China, 2007 p. 78.

environment.”³ Desta definição destaca-se a atenção especial dada ao público. De realçar que a concepção de público - a noção de expor uma colecção para “alguém” - esteve sempre presente desde a constituição do museu tal como hoje o entendemos. Contudo, há a salientar uma forte alteração na viragem do século XIX para o século XX. Assim, os museus deixam de ser espaços de elite passando a locais de fácil acesso à maioria da população. Adicionalmente, dá-se uma democratização cultural. Este movimento, segundo Maria del Carmen Sagués, “pretende facilitar o acesso de todos os indivíduos à cultura através da difusão de conhecimentos e do funcionamento de equipamentos culturais, favorecendo assim o desfrute dos bens culturais por toda a sociedade”⁴ Neste sentido, e nos dias de hoje, em pleno século XXI, o museu surge como um espaço de aprendizagem e lazer focado nos seus públicos, no estudo e caracterização dos mesmos.

O destaque dado ao público dentro dos museus permite a elaboração e correspondente adequação de uma estratégia de comunicação específica para cada grupo. Segundo esta nova perspectiva, os museus passam a ter uma comunicação intercultural e intergeracional que cada vez menos dispensa o carácter lúdico afirmando-se como uma instituição de cariz social e artístico com uma forte preponderância formativa. Um museu aberto e atento às questões do seu tempo. Por isso, a avaliação da relevância de um museu parece agora ser medida pelo que o museu é capaz de fazer com o seu acervo em função do seu público. Deste modo e como menciona Margarida Lima de Faria “numa altura em que os museus se vêem a braços com uma crescente concorrência das novas formas de entretenimento produzidas como resultado dos avanços tecnológicos de uma indústria da cultura em expansão, o sentido que atribuem ao público é cada vez mais o de um consumidor exigente cujas aspirações em relação ao museu, importa conhecer e respeitar. Aposta-se crescentemente na diversidade de propostas para responder a uma diversidade de expectativas por parte do visitante.”⁵ A crescente oferta cultural aliada ao massificado acesso a instituições de formação conduz ao surgimento de consumidores exigentes. Hoje importa por isso saber lidar com estas expectativas exigentes.

³ Definição de 2001 dada pelo ICOM, in http://icom.museum/hist_def_eng.html (citado em Maio de 2008).

⁴ SAGUÉS, MARIA DEL CÁRMEN. *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*. Madrid: TREA, 1999 p. 20.

⁵ FARIA, MARGARIDA LIMA. *Projecto: Museus e Educação*. [Online] Instituto de Inovação Educacional, Julho de 2000. Disponível em <<http://www.dgidec.min-edu.pt/inovbasic/proj/arte/museus/museus-educacao.pdf>> (citado em Março 2008).

Os Serviços Educativos surgem dentro dos museus como um sector especializado no desenvolvimento de dinâmicas culturais e sociais, conducentes a uma melhor integração de conceitos e conhecimentos: facilitar a fruição do objecto, estimular a descoberta, apelar à imaginação e criatividade, contribuir para a formação do sentido crítico, partilhar saberes, criar e fidelizar públicos. Neste sentido, Eilen Hooper-Greenhill defende que “os museus são lugares onde não existem muitos dos constrangimentos que caracterizam outros locais de aprendizagem.”⁶ São, nesta medida, espaços únicos onde os objectos e as ideias podem ser explorados e as disciplinas livremente relacionadas. Ao identificarem-se com uma determinada temática e ao concentrarem-se nessa singularidade, os museus parecem estar a desempenhar um papel vital na educação.

A função educativa assumida pelos museus levanta assim algumas questões que importa referir. Admitindo que as pessoas aprendem quando fazem visitas a museus, o que aprenderão em concreto? E de que forma o fazer? A resposta a estas questões parece ser cada vez mais a base de trabalho de alguns museus no que respeita às actividades por estes promovidas. Ainda dentro desta temática convém compreender que tipo de aprendizagem é esta: se é uma aprendizagem ao nível dos conteúdos e/ ou conceitos, se ao nível dos comportamento, princípios e valores.

Das diversas teorias de aprendizagem em museus salientamos três: o modelo contextual, a psicologia construtivista e a pedagogia crítica.

John Falk & Lynn Dierking (2000) defendem um modelo contextual onde interagem três contextos: o pessoal, o sociocultural e o físico. Assim, a aprendizagem é aqui entendida como um processo de auto afirmação sendo a nova aprendizagem sempre construída a partir de uma base de conhecimento. Adicionalmente, o que se aprende e como isso é feito é definido por um contexto cultural e histórico e influenciado pela percepção do local.

A psicologia construtivista defende a ligação entre as teorias da aprendizagem escolar e as teorias ligadas à percepção e à experiência. Desta feita e segundo Margarida Lima de Faria, esta teoria baseia-se “[...] na convicção de que as pessoas constroem activamente o seu próprio conhecimento através do processamento de experiência, e não

⁶ HOPPER-GREENHILL, EILEN. *Museums and their Visitors*. London: Routledge, 1994.p. 141.

através de uma interiorização passiva de conhecimentos.”⁷ Assim e segundo a psicologia construtivista o sujeito tem um papel activo na construção do seu conhecimento. Selecciona temáticas que lhe são mais próximas e aprofunda-as segundo formas particulares de assimilação do conhecimento. Este método de aprendizagem é portanto antagónico ao modelo mais antigo de aprendizagem em que o sujeito ocupa uma posição pouco interventiva e por isso pouco individualizada.

Outra das teorias de aprendizagem em museus é a pedagogia crítica, segundo a qual cada um participa com o seu “background” e onde o processo de conhecer assume uma posição fundamental. A tónica da questão é colocada na responsabilização de quem vê e na respectiva tomada de consciência disso. Neste caso, o papel do educador dentro do museu poderá ser o de “contribuir para a descoberta e aproveitamento pedagógico da “estória” de cada objecto, ajudando assim também a motivar alguns tipos de públicos, aos quais a visita a um museu ainda não se afigura suficientemente aliciante.”⁸ Assim, e partindo de “backgrounds” diferentes será possível alcançar uma maior diversidade de resultados e desta medida, acentuar as especificidades de cada um.

Em Portugal – tendo em conta o seu passado histórico – as temáticas da diversidade (em particular a diversidade cultural) assumem um papel de destaque em várias instituições do país. Os museus não são excepção. Assim, a análise e a compreensão das causas profundas dos fluxos migratórios, das diversas modalidades por que se desenvolvem, das condições efectivas de admissão nas sociedades de destino, dos complexos desafios da integração dos imigrantes nos países de acolhimento, da interacção que a realidade migratória gera entre países de origem, de trânsito e de destino são alguns dos temas cada vez mais presentes nos museus portugueses.

No caso específico português e segundo a lei-quadro dos museus nº 47/2004, de 19 de Agosto, artigo 3^a “museu é uma instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura organizacional que lhe permite: a) garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação,

⁷ **FARIA, MARGARIDA LIMA.** *Diversidade de públicos de museus e de contextos sociais: mudanças de paradigma nas culturas contemporâneas.* [Online]. Disponível em <www.rpmuseus-pt.org/Pt/cont/artigos.html> (citado em Janeiro de 2005).

⁸ **MENDES, JOSÉ AMADO.** *Educação e Museus: Novas Correntes.* [Online] 2003. Disponível em <<http://www.conimbriga.pt/conimbriga/Conimbriga/2003/7/1058873700/conferencia.pdf>> (citado em Março 2008).

interpretação, exposição e divulgação, com objectivos científicos, educativos e lúdicos; b) facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade.” A instituição museológica assim definida, tem sofrido algumas alterações como atesta *O Panorama Museológico em Portugal (2000-2003)*⁹. Assim e em 2000, segundo o inquérito aos museus do Instituto Nacional de Estatística e Bdmuseus entre 2000 e 2002, estariam a funcionar 728 museus dos quais 650 abertos ao público. Em 2003, o número de instituições museológicas a funcionar sobe para 954, sendo que 874 estavam abertas ao público. Estes dados revelam um aumento de 23,7%. Neste mesmo período, os museus de Etnografia e Antropologia, os de Arte e os pluridisciplinares foram os que registaram um maior número de visitantes. Em 2002, os museus de Etnografia e de Antropologia representaram 20,6% das entidades museológicas analisadas e os museus de Arte representaram 20,1%. De entre todos espaços para o público presentes nos museus e analisados neste inquérito, a *Recepção* é a mais referida atingindo 55% em 2002. O espaço destinado ao *Serviço Educativo* (mencionado neste inquérito como um serviço fundamental no contacto da entidade museológica com os públicos) ocupa 26% do espaço total destinado ao público. De resto, um valor bastante inferior ao espaço ocupado pela *Loja*: 40,3%. Há ainda a assinalar que nos três anos observados neste estudo, o espaço destinado ao *Serviço Educativo* manteve-se constante, excepção feita a 2001 em que desceu para 24,6%.

As duas iniciativas promovidas pelo Centro de Arte Moderna José Azeredo Perdigão (CAMJAP) – Fundação Calouste Gulbenkian e abordadas ao longo da presente dissertação são disso exemplo: *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana Contemporânea*, de 26 de Janeiro e 3 de Abril de 2005 - e Fórum Cultural *O Estado do Mundo - Plataforma 2*, de Outubro de 2006 e Dezembro de 2007. A exposição *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana Contemporânea* revelou-se como uma proposta para pensar a arte, enquanto espelho das mundievidências dos artistas convidados. Laurie Ann Farrell e José António Fernandes Dias afirmam que a exposição *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana Contemporânea* “ao dar expressão a intercâmbios e diálogos sobre a diáspora, constitua um passo decisivo no sentido de uma visão que, longe de se traduzir num abismo dicotómico entre África e o Ocidente, seja antes de espaços

⁹ SANTOS, MARIA DE LOURDES. *O Panorama Museológico em Portugal (2000-2003)*, Lisboa: OAC/IPM/RPM, 2005.

culturais de multiplicidade inteiramente novos”¹⁰. Já o Fórum Cultural *O Estado do Mundo* “ é concebido como um lugar de desafio ao futuro, um lugar de problematização da produção cultural, do que parece evidente sem o ser, de crítica a uma aceitação passiva do mercado da cultura num só sentido, um lugar de eleição de temas e de problemas emergentes na actualidade, eventualmente ainda inomináveis, um lugar de emergência do novo cultural a partir da discussão, em plataformas, de problemas culturais e da apresentação de um programa complementar de espectáculos, de exposições e de cinema como casos exemplares do *Estado do Mundo* actual.”¹¹

Na medida em que os serviços educativos têm uma relação privilegiada com o público poderão assumir-se como veículo fundamental em termos de multiculturalismo. Então de que forma é que a temática do multiculturalismo, através do serviço educativo, tem sido equacionada pelos museus portugueses, em particular pela Fundação Calouste Gulbenkian? Será o serviço educativo essencial no que toca à formação do público-alvo do museu?

A exposição *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana Contemporânea* procurou explorar a criatividade de autores provenientes de África quando elaborada noutros contextos geográficos e culturais. Será possível falar em arte da diáspora africana? Se não existem culturas isoladas de que forma poderá uma exposição evidenciar, no mesmo espaço, aspectos de cada uma delas? Como será possível fomentar, através de acções educativas uma visão plural do “outro”?

O Fórum Cultural *O Estado do Mundo* foi um projecto multidisciplinar que pretendeu debater as múltiplas dimensões das sociedades contemporâneas, bem como os seus actores, as suas práticas e os seus desejos. Caberá às instituições museológicas promover o diálogo entre culturas? Poderemos falar de interculturalismo? Será um Fórum Cultural a opção adequada à participação de todos e à consequente legitimação por todos?

A escolha do tema como objecto de estudo para a presente dissertação está relacionada com a minha actividade profissional desenvolvida nos últimos três anos: os serviços educativos em museus. Adicionalmente, as unidades curriculares do mestrado

¹⁰ FARELL, LAURIE ANN. e FERNANDES DIAS, JOSÉ ANTÓNIO. Introdução. *Das esquinas do Olhar: Arte da Diáspora Africana Contemporânea*. Guia da Exposição . Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2005 p. 7.

¹¹ RIBEIRO, ANTÓNIO PINTO. *Proposição*. In C. PACHECO, et al. *O Estado do Mundo*. Lisboa : Tinta da China, 2007 p.12.

Nação e a sua Construção Cultural e Questões da Museologia fomentaram o gosto pelas temáticas da globalização e multiculturalismo.

Da pesquisa bibliográfica feita inicialmente para esta dissertação, há a destacar para as questões interculturais numa sociedade pós colonial: *The Location of Culture*, (1994) de Homi Bhabha; *Making Representations: Museums in the post-colonial Era*, (1996) de Moira Simpson; *A identidade cultural da pós-modernidade*, (1998) de Stuart Hall; e *Dimensões culturais da globalização*, (2004) de Arjun Appadurai. No que toca à caracterização das duas iniciativas abordadas ao longo da dissertação foram consultados: *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*, de 2003, o catálogo da exposição no Museum for African Art, em Nova Iorque; *Das esquinas do Olhar: Arte da Diáspora Africana Contemporânea*. Guia da Exposição, de 2005, uma publicação que estava disponível durante a permanência da exposição na Fundação Calouste Gulbenkian; *O Estado do Mundo*, de 2007, um conjunto de ensaios originais sobre diferentes dimensões das expressões e práticas culturais na contemporaneidade; *A urgência da teoria*, de 2007, uma coletânea de conferências proferidas no ciclo de lições por um conjunto de personalidades vindas de diferentes áreas de saber, do Fórum Cultural *O Estado do Mundo*. Para a temática da aprendizagem em contexto museológico, *Museums and their Visitors*, de 1994, *The educational role of the museum*, de 1996, ambos da autoria de Elien Hopper-Greenhill. Foram ainda consultados algumas publicações de Teresa Albino, nomeadamente *Museus - espaço de representação: relação e educação intercultural*, uma tese de mestrado de 2001; e de Margarida Lima de Faria, designadamente *Projecto: Museus e Educação*, de 2000.

Inicialmente, foi nosso propósito seleccionar a *Culturgest, uma casa do mundo* como objecto de estudo para a presente dissertação. Uma instituição cultural privada com o propósito de preencher uma lacuna no panorama nacional, no que toca à temática do multiculturalismo. Contudo, numa primeira abordagem à *Culturgest, uma casa do mundo* foi possível compreender que desde a sua fundação (1992) até 2004 não foi constituído um serviço educativo. Quando António Pinto Ribeiro abandona o cargo de director artístico na *Culturgest, uma casa do mundo* em 2004, a programação deixa de incluir uma vertente multicultural. Nesta mesma altura, surge o serviço educativo. Por este motivo, tomámos a opção de analisar a Fundação Calouste Gulbenkian – CAMJAP em duas iniciativas distintas: *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da*

Metodologia

Para abordar a temática em questão foram seleccionados dois eventos que já tinham ocorrido aquando da investigação para a presente dissertação. Daí a necessidade de, por um lado pesquisar textos, catálogos e relatórios relativos a estas iniciativas, por outro entrevistar os intervenientes (quer os programadores quer os próprios executantes) da exposição *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana Contemporânea* e do Fórum Cultural *O Estado do Mundo – Plataforma 2.*

A biblioteca de arte da Fundação Calouste Gulbenkian foi fundamental para a consulta de obras directamente relacionadas com a temática em análise.

Foram entrevistadas três personalidades ligadas à promoção das iniciativas analisadas. A saber: a Dra. Susana Gomes da Silva, coordenadora do Sector de Educação do CAMJAP, a 19 de Dezembro de 2007 e a 6 de Março de 2008; a Dra. Rita Fabiana, produtora executiva da exposição *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana Contemporânea*, a 15 de Abril de 2008; e a Dra. Carla Mendes, monitora do CAMJAP nas iniciativas abordadas, a 10 de Junho de 2008.

Foram identificadas algumas limitações ao longo da elaboração da presente dissertação. As entrevistas realizadas não foram gravadas em formato áudio pelo que não foi possível a citação dos entrevistados. A ausência de estudos de público detalhado (excepção feita ao *Relatório Balanço e Contas – 2005*) do CAMJAP impediu uma melhor fundamentação da presente dissertação.

A presente dissertação é constituída por quatro capítulos: no primeiro é feita uma pequena abordagem ao tema *Museu, Educação e Multiculturalismo* mencionando a bibliografia referente, é formulada a questão de partida para o presente estudo e apresenta-se a metodologia utilizada, bem como as limitações do estudo. No segundo capítulo é elaborada a descrição da exposição *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana Contemporânea*. No terceiro capítulo são expostas as iniciativas *Transfert* e *Jardim do Mundo*, inseridas na *Plataforma 2* do Fórum Cultural *O Estado do Mundo*. No quarto capítulo é analisada a forma como estas iniciativas abordam a questão do multiculturalismo e da educação. Por último, são tecidas algumas conclusões acerca do estudo e propostas algumas pistas para futuros estudos.

Caracterização da Fundação Calouste Gulbenkian - Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão

A Fundação Calouste Gulbenkian é uma instituição portuguesa de direito privado e utilidade pública, cujos fins estatutários (aprovados a 18 de Julho de 1956 pelo Estado Português) são: a Arte, a Beneficência, a Ciência e a Educação¹². Esta instituição foi criada por disposição testamentária de Calouste Sarkis Gulbenkian (1869-1955) – homem de negócios e filantropo Arménio - e tem sede em Lisboa.

A Fundação desenvolve uma vasta actividade em Portugal e no estrangeiro no quadro dos seus fins estatutários, através de actividades directas, subsídios e bolsas. Dispõe de uma Orquestra e de um Coro que actuam ao longo do ano no âmbito de uma temporada regular; realiza exposições individuais e colectivas de artistas portugueses e estrangeiros; promove conferências internacionais, colóquios, cursos; distribui subsídios e concede bolsas de estudo para especializações e doutoramentos em Portugal e no estrangeiro; apoia programas e projectos de natureza científica, educacional e artística; desenvolve uma intensa actividade editorial, sobretudo através do seu plano de edições de manuais universitários; promove e estimula projectos de ajuda ao desenvolvimento com os países africanos de língua portuguesa e Timor-Leste; promove a cultura portuguesa no estrangeiro; desenvolve um programa de preservação dos testemunhos da presença portuguesa no mundo; e apoia as comunidades da diáspora arménia.

Em 1983, numa das extremidades do parque, foi inaugurado o Centro de Arte Moderna. Dez anos mais tarde, o Centro passou a ser designado como CAMJAP, em homenagem ao primeiro presidente da Fundação, Dr. José Henrique de Azeredo Perdigão (1896-1993). Além do museu, que exhibe parte da colecção de Arte Moderna e Contemporânea, o Centro dispõe de uma galeria de exposições temporárias, de uma sala polivalente e de espaços para as actividades do seu Sector Educativo.

Em 1984 foi criado o Serviço de Animação, Criação Artística e Educação pela Arte da Fundação Calouste Gulbenkian (ACARTE) sob a direcção da Dra. Maria Madalena de Azeredo Perdigão. Concebido como um serviço voltado para a cultura contemporânea e actividades artísticas de vanguarda, deveria promover projectos

¹² Fonte: <http://www.gulbenkian.pt/index.php?section=9> (citado em Fevereiro de 2008).

multidisciplinares na área do teatro, música, dança, poesia, cinema e vídeo, favorecendo a inovação, a experimentação, a pesquisa e o desenvolvimento da criatividade.

O Centro Artístico Infantil (C.A.I.) foi criado como departamento do ACARTE, sob a direcção da Dra. Natália Pais, com o objectivo de desenvolver um programa no âmbito da educação estética e da pedagogia ou expressão artística, através de actividades sensibilizadoras e/ou formativas, tanto para crianças como para adultos. Em 1994 foi transferido para o Serviço de Educação para regressar ao CAMJAP em 1999.

O serviço acima referido tem como missão e objectivos: divulgar e estudar a arte moderna e contemporânea, com especial incidência na arte portuguesa, através da apresentação permanente de obras da colecção do Centro e da organização de exposições temporárias e, simultaneamente, captar e fidelizar públicos através de acções nas áreas da educação, divulgação e animação. O projecto educativo do CAMJAP assume-se assim como uma cadeia de diferentes “pontos de encontro”, interfaces para a comunicação e construção de múltiplos saberes e experiências capazes de responder aos desafios da cultura visual contemporânea e de perdurar no tempo muito para além do momento em que acontecem.¹³

A programação diversa, ampla e transversal, dirige-se a todos os públicos interessados em conhecer e reflectir sobre o campo da produção artística moderna e contemporânea de forma criativa, construtiva e participativa. Partindo da ideia de que o objecto artístico é gerador e potenciador de diversos olhares e leituras e de que parte da sua riqueza reside nesta capacidade comunicativa e nas diversas formas em que esta se pode manifestar, as iniciativas educativas do CAMJAP procuram estimular um olhar múltiplo, crítico e curioso desde a mais tenra idade, ajudando a construir relações duradouras entre os públicos, os objectos artísticos e os espaços onde este frutuoso encontro se pode dar.

¹³ Fonte: <http://www.camjap.gulbenkian.pt/l1/ar%7BDE06EE15-3901-4a2f-A95B-44F88E2FC807%7D/m1/t1.aspx> (citado em Fevereiro de 2008).

Looking Both Ways. Das esquinas do Olhar: Arte da Diáspora Africana Contemporânea

“[...] a arte é seguramente o lugar por excelência para esta abertura das representações políticas, sociais e culturais que a nossa experiência do mundo impõe.”¹⁴

José Fernandes Dias

A exposição *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana Contemporânea*¹⁵ esteve patente ao público entre 26 de Janeiro e 3 de Abril de 2005, na Sede da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. Esta mesma exposição tinha sido exibida no Museum for African Art de Nova Iorque¹⁶. *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana Contemporânea* foi o resultado de uma produção conjunta entre o Museum for African Art de Nova Iorque e o Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian. Esta exposição reuniu artistas provenientes de diversos países africanos, todos a residirem e a trabalharem em países ocidentais (entre os quais Alemanha, Holanda e Portugal).

Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana Contemporânea congregou artistas reconhecidos, como é o caso de Yinka Shonibare¹⁷, ou N’Dilo Mutima¹⁸. Contudo, e segundo L. A. Farrell (2005) “A exposição serve simultaneamente para apresentar uma nova geração de artistas emergentes e para chamar a atenção para artistas prestigiados no interior da comunidade artística africana.”¹⁹

Segundo a conservadora do Museum for African Art de Nova Iorque e curadora da exposição, L. A. Farrell (2005), o título da exposição “[...] alude à prática de olharem para um território psíquico destes artistas que se situam entre África e o Ocidente, um território que se caracteriza pela permanente mobilidade de contextos físicos, de *geografias emocionais*, e de ambições e expressões estéticas”²⁰, reforçando o esforço

¹⁴ FARREL, LAURIE ANN. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003. Catálogo da Exposição p. 11.

¹⁵ Os artistas participantes foram: Fernando Alvim, Ghada Amer, Oladélé A. Bamgboyé, Allan deSouza, Kendell Geers, Moshekwa Langa, Hassan Musa, N’Dilo Mutima, Wanguechi Mutu, Ingrid Mwangi, Zineb Sedira, Yinka Shonibare.

¹⁶ Esteve patente ao público de 14 de Novembro de 2003 a 1 de Março de 2004. De resto, *Art of the Contemporary African Diaspora* manteve-se em itinerância pelos Estados Unidos da América até 2006.

¹⁷ Um dos finalistas do Prémio Turner de 2004.

¹⁸ Um dos artistas mais novos participantes.

¹⁹ FARRELL, LAURIE ANN. e FERNANDES DIAS, JOSÉ ANTÓNIO. Introdução. *Das esquinas do Olhar: Arte da Diáspora Africana Contemporânea*. Guia da Exposição . Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2005 p. 6.

²⁰ FARREL, L. A. (2005), *op. cit.*, p. 5.

feito no sentido de promover a heterogeneidade de realidades linguísticas, políticas, sociais, religiosas e até mesmo de estilo dos seus participantes. Assim, este título justifica-se pelas múltiplas referências culturais e respectiva consciência disso por parte dos artistas presentes. O olhar muito particular de quem “está na esquina” e observa os dois lados. “A arte dos artistas do século XX de ascendência africana, que tiveram um papel pioneiro, criou um espaço visual de afirmação subjectiva a partir do interior da dupla visão da diáspora.”²¹ Os artistas presentes tinham, assim, em comum a vivência de dois mundos e é através das suas obras que procuraram recriar elementos de cada um deles. Neste sentido, as temáticas da diversidade e da diferença culturais estão na base das produções artísticas. Homi Bhabha (1994) defende que “se a diversidade cultural é uma categoria da ética, da estética ou da etnologia comparativas, a diferença cultural é um processo de significação através do qual, enunciados sobre ou em uma cultura diferenciam, discriminam e autorizam a produção de campos de força, referência, aplicabilidade e capacidade.”²² Seguindo esta linha de pensamento, a exposição pode ser considerada como um “exercício” que permite o questionar da dicotomia Europa/África bem como os pressupostos culturais e lugares tomados como verdadeiros (por exemplo a existência de uma arte da diáspora Africana).

A palavra *diáspora* foi herdada pela cultura ocidental dos antigos gregos e com defende John Peffer (2003) pode ser considerada um testemunho da condição humana. Segundo a cultura grega, *diáspora* (dispersão ou semear) estava associada a ideias de migração e colonização na Ásia Menor e Mediterrâneo, na Antiguidade entre 800 a.C. a 600 a.C. As comunidades africanas do Novo Mundo, posteriores à era do tráfico escravagista atlântico, transformaram o significado desta palavra. Neste contexto africano, *diáspora* remetia para a nova terra do cativo, da corrupção e da alienação: a Europa ou a América. Ora, e de uma forma geral todas as comunidades que passam por uma experiência de *diáspora*, vivem uma expulsão violenta da terra-mãe. Quer isto dizer que sonham um dia regressar à sua terra e por isso desenvolvem dois esforços contraditórios: por um lado, o desejo de assimilação dentro das comunidades de acolhimento, por outro, o reforço da marginalização face às mesmas (nalguns casos, prolongada por várias gerações). Tanto num caso como no outro, estes movimentos são

²¹ PEFFER, JOHN. The Diaspora as Object. In L. A. FARREL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003. Versão Portuguesa: www.artafrica.gulbenkian.pt/html/artigotrimestre/1/artigo1.php. (citado em Fevereiro de 2008).

²² BHABHA, HOMI. *The Location of Culture*. London : Routledge, 1994 p. 34.

fundamentados em diferenças étnicas e/ ou religiosas. Para muitos destes cidadãos em diáspora, o sintoma de se ser tratado como o “outro” (independentemente do tempo de permanência) é, talvez, o aspecto mais relevante na construção de uma identidade comum. No contexto Africano, este aspecto ganha maior relevância na medida em que, ao longo do domínio colonial, o africano foi questionado sobre a sua identidade. O que na verdade sucedeu, e que de resto ainda hoje ocorre em alguns países africanos é justamente a dificuldade dos cidadãos em transmitir a sua verdadeira identidade. Desta dificuldade resulta uma certa tendência por parte do Ocidental em “reconhecer” o africano como “outro” de igual condição. Esta questão do “reconhecimento” abrange todos os domínios do quotidiano incluindo, como não podia deixar de ser, a arte. Neste sentido, parece ter-se assumido que “[...] dado que os africanos se apropriaram de técnicas ou de meios de expressão frequentemente associados à arte europeia, são incapazes de criar o que quer que seja de diferente ou de original. E não podem sequer envolver-se nos debates estéticos que têm lugar noutros remotos postos avançados do processo imperial europeu.”²³ Contudo, será útil recordar que artista é todo aquele que utiliza a sua arte para exprimir o seu “Eu”, utilizando para o efeito (independentemente da sua origem), as melhores técnicas ao seu alcance.

O que a curadora parece ter pretendido foi promover uma exposição que permitisse aos artistas revelarem aquilo que desponta e informa a sua prática artística. Este aspecto permitiu ao visitante um espaço de “diálogo” com a obra ao mesmo tempo que revelou uma das formas possíveis de se viver entre dois mundos, sendo crítico em relação a ambos: a junção entre a realidade onde se nasce e o mundo onde se vive. Estes artistas, segundo J.A. Fernandes Dias (2005), “[...] posicionam como cidadãos do mundo com múltiplas fidelidades e preferências.”²⁴

Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea contou com os resultados obtidos pelo projecto de investigação orientado pelo ARTAFRICA que foi uma iniciativa do Serviço de Belas-Artes inscrito na linha de “Projectos Inovadores e Transversais”, da Fundação Calouste Gulbenkian e que nasceu em 2001, sob a coordenação de J. A. Fernandes Dias. Com o propósito de identificar e mapear a criação contemporânea em artes plásticas dos países africanos de expressão portuguesa e das respectivas diásporas, no nosso país, a equipa do projecto

²³ **OKEKE, CHIKA.** ARTAFRICA. *Arte Africana Moderna*. [Online] 2005. Disponível em <<http://www.artafrica.info/html/artigotrimestre/artigo.php?id=2>> (citado em Fevereiro 2008).

²⁴ **FARELL, L.A. e FERNANDES DIAS, J. A.** (2005), *op. cit.*, p.10.

percorreu as várias antigas colónias portuguesas estabelecendo contactos de forma a encontrar artistas “desconhecidos” com o intuito de, posteriormente, organizar esta recolha de informação. “Através da observação directa e de notas de campo, de visitas a ateliês e oficinas, de entrevistas, registos fotográficos, consulta bibliográfica e questionários, pretende dar conta do estado actual das práticas artísticas nos países africanos lusófonos e nas respectivas diásporas.”²⁵ O resultado foi uma base de dados com quatrocentos nomes (que está ainda acessível no *site* <http://www.artafrica.info/>) elaborada com o intuito de incluir os artistas plásticos africanos de língua oficial portuguesa, que se auto denominavam artistas e que eram reconhecidos como tal, no seu meio. No referido site estão igualmente disponíveis informações gerais, bem como contactos das principais instituições culturais ligadas às artes visuais de cada um dos cinco países - Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe -; uma agenda de eventos relacionados com arte contemporânea africana; a publicação de textos relevantes sobre várias temáticas relacionadas com a arte africana²⁶ com o propósito de promover o debate acerca do pós-colonial; uma “exposição virtual” de um artista seleccionado por diferentes curadores de renome na área da arte contemporânea de artistas africanos e hiperligações com outros sites que se dedicam às mesmas temáticas.

L. A. Farrell tomou conhecimento do projecto ARTAFRICA no decorrer da preparação da exposição *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana Contemporânea*, para o Museum for African Art de Nova Iorque. É no âmbito deste projecto e no seguimento deste contacto que surge o agendamento da exposição na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa.

Desta feita, e no nosso entender, a exposição parece ultrapassar um simples jogo de identificar diferenças, mas antes afirma-se como uma proposta de um olhar mais abrangente e mais global (seguindo ainda o discurso museológico definido por L. A. Farrell)²⁷. Assim, as migrações aceleradas, as hibridações culturais, o refazer contínuo das culturas e das identidades, são temáticas do nosso tempo reflectidas ao longo da exposição. *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana*

²⁵ Newsletter de Abril, Maio, Junho de 2002 n.º 36 Fundação Calouste Gulbenkian.

²⁶ *Onde, o quê, quem, quando: Algumas notas sobre o conceptualismo*, de Okwui Enwezor, em 2005 ou *Arte africana e autenticidade: um texto sem sombra*, de Sidney Kasfir, em 2008, entre outras.

²⁷ Mais se acrescenta que esta abordagem à temática do multiculturalismo teve uma adesão significativa: 34.200 visitantes, segundo Fundação Calouste Gulbenkian. *Relatório Balanço e Contas – 2005*. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

Contemporânea procurou transmitir uma possível ligação entre a realidade Africana e a Europeia ou Americana, através da arte. A arte aqui entendida enquanto expressão de concepções política, sociais e culturais a que a “aldeia global” nos convida. “A arte pôs em questão o significado da nação e das noções de identidade individual e colectiva num mundo de sistemas culturais, sociais e políticos que se entrecruzam no momento global. O nacionalismo da arte dos começos desagua em práticas pós-nacionalistas individualizadas.”²⁸

Os trabalhos seleccionados para *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana Contemporânea* – quer os especialmente produzidos para a exposição²⁹ quer os restantes – poderão ser divididos em conjuntos de obras individuais fortemente significativas ou em instalações. Esta organização baseia-se nos processos individuais artísticos e nas questões temáticas inerentes às obras expostas. A primeira parte da exposição inclui obras que evidenciam paisagens psicológicas ou tratam questões como o nacionalismo ou a ilustração do desejo de produzir “novos espaços”; na segunda parte são exibidas obras que rompem com narrativas correntes e que tentam encontrar o seu lugar através da reciclagem de materiais culturais. Ao longo da exposição são mencionadas as contribuições de cada artista bem como as respectivas identificações tornando-se evidentes as trocas sociais e culturais entre os dois extremos: o Sul e o Norte. *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea* assumiu-se como um fórum onde cada artista pôde partilhar a sua história, o seu processo de assimilação ou exclusão, não perdendo de vista a sua referência de partida, o seu país. Referindo-se à postura que os artistas adoptaram, J.A. Fernandes Dias defende que “este é um posicionamento flexível, que aqui é usado para estimular a criatividade”³⁰ e que, por isso, “é seguramente o lugar por excelência para esta abertura das representações políticas, sociais e culturais que a nossa experiência do mundo impõe.”³¹ O tema central é, pois, o das identidades e o contínuo diálogo entre o que é do domínio das tradições “particulares” e o que pertence à esfera cultural do

²⁸ OKEKE, C., *op. cit.* (citado em Fevereiro de 2008).

²⁹ *Dislexia [Cultural Androgyness]* (2003) de Fernando Alvim; *If* (2003) de Ingrid Mwangi; *On a Winter's Night a Traveller* (2003), de Zineb Sedira; *Kode-X* (2003), de Kendell Geers.

³⁰ FERNANDES DIAS, J. A. (2005), *op. cit.*, p.10.

³¹ FERNANDES DIAS, J. A. (2005), *op. cit.*, p.10.

“geral”, como defende Ingrid Mwangi “a identidade está nesta exposição ligada à intimidade da experiência pessoal.”³²

O trabalho dos artistas presentes nesta exposição foi como que um gesto de definição de um espaço, numa sociedade feita de múltiplas culturas. Se analisarmos as décadas de 50 e de 60 perceberemos a crescente interacção entre artistas de diferentes origens, nesta altura. Estes contactos que resultaram em diferentes obras foram possíveis por vários motivos, “[...] mas os mais significativos foram a criação de escolas de arte, que levou ao aparecimento de mais artistas; o trabalho de alguns exilados; a consciência política e cultural.”³³ Se compararmos estas produções (dos anos de 1950, 1960) com os de hoje, verificamos que uma das grandes mudanças prende-se com a visão África/Ocidente, o outro/nós. O carácter da migração justifica em parte esta questão. Muitos dos artistas do século XX, de origem africana e que permaneceram por algum tempo na Europa e/ ou América, pretendiam, como defende J. Peffer “[...] limitar-se a uma estada temporária, para frequentar uma instituição de ensino nos Estados Unidos e usar o diploma como um instrumento para um emprego de elite ao regressarem ao país, muito deles viram-se sem recursos, com poucas perspectivas em África, quando foi retirado o grosso da ajuda exterior ao continente depois de 1989, ao ser oficialmente declarado o fim da Guerra-fria. Muitos destes elementos da diáspora são frequentemente críticos da cena política nos seus países em África, que se tornou progressivamente mais draconiana e tornou difícil o regresso às suas famílias.”³⁴ Algumas das produções destes aspectos estão patentes em *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea*, como podemos ver nos seus “currículos” pessoais.

Yinka Shonibare produziu *Scramble for África* (2000); peça esta que deu início à exposição e que foi igualmente usada no cartaz de divulgação, como símbolo dos equívocos das classificações identitárias rígidas.

Esta instalação consiste em catorze diplomatas, vestidos com fatos vitorianos feitos a partir de tecidos “tradicionais” fabricados na Indonésia mas que na verdade foram introduzidos em África pelos holandeses, discutem debruçadas sobre o mapa de África a divisão do continente pelas cinco potências coloniais presentes. Estes

³² **NJAMI, SIMON.** Memory in the Skin: The work of Wangechi Mutu. In L. A. FARREL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003a p.145.

³³ **OKEKE, C.,** *op.cit.* (citado em Fevereiro de 2008).

³⁴ **PEFFER, J.,** *op. cit.* (citado em Fevereiro de 2008).

diplomatas são representados sem cabeça como, de resto, é hábito do artista quando aborda questões políticas. Assim, *Scramble for África* (2000) representa de uma forma caricaturada a Conferência de Berlim de 1884-85. Este período do século XIX em que os europeus negociavam África à “distância” provocou nos africanos, segundo o artista defende (2003)³⁵, a sensação de estarem a ser governados por gentes de fora. A Conferência de Berlim, segundo Y. Shonibare (2003), foi a grande responsável pelo estado de África hoje. Por este motivo, esta instalação é, para o artista, um ícone da crise social que África vive neste momento.

Nascido em Londres, cresceu na Nigéria e no Reino Unido, o artista defende que as suas produções “são uma forma de desafiar a negação do seu passado africano e desta forma, tornar a sua origem visível”³⁶. Acredita ainda que, e graças à sua formação, o estético é indissociável do político, sendo que, actualmente, o estético é uma forma de expressão do político (2003)³⁷.

Fernando Alvim apresentou três peças com os títulos: *Dislexia [Cultural Androgyness] we chaos you* (2003), *Dislexia [Cultural Androgyness] we flag you* (2003) e *Dislexia [Cultural Androgyness] morfina* (1997) menciona mundo em que vivemos representando a visão monolítica da globalização através do peso que os Estados Unidos representam no mundo. Estas peças representam um diálogo impossível entre duas visões do mundo e as consequências da arrogância Ocidental dentro deste diálogo. *We chaos you* (2003), a primeira bandeira, reinterpreta a bandeira Americana mas troca as estrelas pelos nomes dos países com os quais as Forças Armadas dos Estados Unidos da América (E.U.A.) lutaram. Desta forma, o artista procurou chamar à responsabilidade este exército através da “desordem” introduzida no símbolo do seu poder. A segunda, *we flag you* (2003), consistiu num alvo vermelho desenhado numa folha branca que, segundo Simon Njami (2003), designa o inimigo. A terceira, *morfina* (1997), refere-se às consequências da guerra de Angola. Trata-se de um filme realizado em Cuito Cuanavale, em Angola, que mostra uma paisagem de desolação onde são mostrados campos minados e muita devastação. Segundo S. Njami (2003) este filme demonstra a ânsia de dominar o mundo a qualquer preço.

³⁵ ENWEZOR, OKWUI. Of hedonism, masquerade, carnivalesque and power: The Art of Yinka Shonibare. In L. A. FARREL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003 pp. 163-177.

³⁶ ENWEZOR, O. (2003) *op. cit.* p.164.

³⁷ ENWEZOR, O. (2003) *op. cit.* p.164.

Qualquer uma destas três peças pode ser considerada uma bandeira onde o artista projecta o objectivo que, de resto, está latente em toda a sua obra: o de desafiar o paradigma vigente no mundo actual. “Ele sonha com nações visionárias e geografias emocionais não inscritas dentro de fronteiras fixas mas num lugar qualquer ainda a se inventado.”³⁸ Assim, F. Alvim almeja a desconstrução das fronteiras físicas das nações e a edificação de uma nação “imaginada” por todos.

Poderemos identificar três elementos comuns a toda a sua obra, segundo S. Njami (2003): a perda, a crítica e a saudade. A perda é aqui entendida como irreversível: perda de identidade e de pontos de referência que ajudam a sociedade a evoluir. Adicionalmente, este artista é muito crítico em relação a tudo o que o rodeia. O seu próprio país, Angola, não é excepção, como *morfina* (1997) evidencia. F. Alvim acredita que cabe aos africanos inventarem a sua própria África, abandonando ideias pré-concebidas e verdades arcaicas. Daí o confronto entre o artista e os Angolanos que lutam por um patriotismo obsoleto e que tentam impor aos seus compatriotas uma visão unilateral do que é a Pátria. Em estreita ligação com a perda e com a crítica poderá está o estado vigilância constante que caracteriza igualmente a arte de F. Alvim. A nostalgia e a saudade da sua terra marcam também a obra do artista: este nasceu em Angola e reside entre Bruxelas e Luanda.

Ingrid Mwangi, traduziu os problemas de identificação através de *If* (2003), um trabalho fotográfico. Nesta produção apropriou-se de uma imagem da propaganda nazi e substituiu o rosto de Hitler por uma fotografia do seu marido e as mulheres arianas presentes na imagem, por uma fotografia sua. Desta forma procurou expor a temática “[...] da discriminação, dos mecanismos do racismo e da integração ou não integração”.³⁹ Nesta produção está patente o contraste da cor da sua pele com a sua nacionalidade alemã e os respectivos estereótipos que lhe estão associados. Assim, e segundo S. Njami, as produções da artista foram precedidas de uma auto psicanálise, sendo que, posteriormente, I. Mwangi utiliza o seu corpo como objecto para a sua arte. Neste sentido, “a sua pele tornou-se num ecrã, uma metáfora.”⁴⁰

Para I. Mwangi - filha de pai queniano e mãe alemã, loira e de olhos claros, a artista negra nasceu no Quénia e reside, actualmente, na Alemanha - “a sua pertença não

³⁸ **NJAMI, SIMON.** The psychoanalysis of the world. In L. A. FARREL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003b p. 43.

³⁹ Ingrid Mwangi, em entrevista aos jornalistas a 24 de Janeiro de 2005.

⁴⁰ **NJAMI, S.** (2003a), *op.cit.* p.145.

é apenas simbólica mas também física: flui-lhe nas veias e é lida no seu corpo.”⁴¹ Daí que nunca tenha sido um problema para ela adquirir a linguagem do outro, segundo a opinião de S. Njami (2003a).

Zineb Sedira (vive em Londres) apresentou *Quatre Générations de Femmes* (1997) e *On a Winter's Night a Traveller* (2003). A primeira instalação consiste num conjunto de azulejos com motivos islâmicos e uma linguagem que, ao longe, cria uma ilusão (rapidamente desfeita com um olhar mais atento). De perto, esta produção revela os rostos da artista e da sua avó, mãe e filha, bem como a história da dupla nacionalidade (franco-argelina) de Z. Sedira. De resto, a escrita em francês e inglês é quase ilegível transforma-se, assim, num padrão (tradicional islâmico), na opinião de Edith Pasquier (2003)⁴². De salientar que a lei islâmica proíbe imagens de seres vivos e que, conseqüentemente, privilegia a escrita (sendo esta última um meio de transmissão de testemunhos pessoais para as mulheres do Islão). A artista “brinca” com estas regras islâmicas, tendo como propósito a criação de imagens de mulheres através de processos ligados ao universo masculino.

De resto, e de uma forma geral, os sujeitos das produções de Z. Sedira são quase sempre mulheres, e muitas vezes, ela própria. Na opinião de E. Pasquier (2003)⁴³, a artista tem uma linguagem visual que expõe a natureza complexa das interacções e negociações culturais.

Na instalação vídeo *On a Winter's Night a Traveller* (2003) é evidenciada uma nova série "sobre a ideia de deslocação". Aqui, não existem pontos de partida nem de chegada mas antes locais de passagem, uma viagem de avião de Londres para a Argélia.

Ghada Amer apropria-se de estereótipos como matéria-prima para a sua inspiração criativa, segundo L.A. Farrell (2003). A artista retira determinados símbolos e sinais dos seus contextos originais e atribui-lhes novos significados. Das suas produções fazem parte: deusas domésticas, aviões, banda desenhada, padrões de flores, jardins, bordados, autocolantes, erotismo, entre outras.

Nascida no Cairo, G. Amer viveu em França durante mais de vinte anos e não se considera unicamente egípcia, africana, ou francesa. No Egipto, o trabalho da artista foi influenciado por imagens de mulheres ocidentais manipuladas digitalmente - à imagem

⁴¹ NJAMI, S. (2003a), *op.cit.* p.145.

⁴² PASQUIER, EDITH. Letters of transit. In L. A. FARRELL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003. pp. 153 – 161.

⁴³ PASQUIER, E. (2003), *op.cit.*

destas mulheres foi adicionado um véu islâmico - publicadas numa revista de moda. Este episódio levou a que a artista recorresse a ferramentas e métodos normalmente associadas às mulheres – tais como o bordado - para as representar nas suas produções. Aqui, as mulheres surgem num contexto que as torna desinteressantes para o espectador, segundo a visão de L.A. Farrell (2003). É desta forma que G. Amer questiona o papel da mulher ao nível local e global. Assim, o tabu da sexualidade é uma temática recorrente na obra da artista. De resto, as suas produções resultam de uma fusão entre mensagens sociais relevantes (relacionadas com o feminino) e elementos sedutores, como são o exemplo das seis produções apresentadas em *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea*. Neste sentido e como afirma L.A. Farrell “Amer tal como muitos dos outros contemporâneos em “Looking Both Ways” faz um trabalho que nos desafia intelectualmente e esteticamente. A sua arte é simultaneamente poética e poderosa [...]”⁴⁴

Hassan Musa (nascido no Sudão e a residir, actualmente, em França) tal como outros artistas não Ocidentais que vivem entre duas culturas, o artista investiga as intercepções da sua autobiografia e as dos outros artistas. Associada a esta questão está o facto de H. Musa ser simultaneamente artista, historiador de arte e um crítico, o que lhe permitiu ter acesso a discursos pós modernistas, linguagens e técnicas da arte contemporânea no mundo. Assim, o seu trabalho só poderá ser entendido pela intercepção de todas estas influências. De salientar, a presença constante de uma crítica histórica e cultural nas suas produções.

Ao longo da sua carreira, “Musa tem-se envolvido activamente na desconstrução das mitologias e estereótipos alargados e persistentes do que é a África, os africanos e a arte africana que continuam a assombrar a aceitação da arte moderna africana.”⁴⁵ Neste sentido e segundo Salah Hassan, o artista introduziu o termo “Artafricanismo”⁴⁶. Com este termo, H. Musa enfatiza a ideologia da representação da arte africana nas práticas de curadores e no discurso crítico do Ocidente. “Artafricanismo” é assim um estilo

⁴⁴ **FARRELL, L.A.** Recalculating Exchange Rates: Power and Poetics in the world of Ghada Amer. In L. A. FARRELL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003 p. 60.

⁴⁵ **HASSAN, SALAH.** Hassan Musa’s ArtAfricanism: The Artist as a Critic. In L. A. FARRELL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003 p. 115.

⁴⁶ **HASSAN, S.** (2003) *op. cit.* p.116.

praticado por quem vivem em metrópoles europeias, americanas ou africanas onde algumas autoridades encontram um interesse étnico, político e económico nesta arte.

Em *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea*, H. Musa expôs *Who Needs Bananas? (Joséphine aux légumes)* (2001). Trata-se de um conjunto de pinturas sobre pano onde se adopta a figura de Josephine Baker (1906-1975) como figura de destaque – um dos maiores ícones do exotismo que o Ocidente gerou. Esta personagem simboliza os artistas africanos-americanos que escaparam ao racismo no seu país de origem para cidades europeias relativamente tolerantes. De forma a garantir que a sua mensagem chegue ao seu público, H. Musa escreve *Who Needs Bananas?* em múltiplas línguas, nesta produção. De salientar, que o artista tem a consciência de que mesmo assim, é possível que a sua mensagem não chegue ao público-alvo.

As restantes produções patentes na exposição foram, *L'Art de l'Art (avec Hokusai)* (2000), *Allégorie à la Banane (carte)* (2001), *Who Needs Bananas (Vietnam)* (2002), *Who Needs Bananas (Etiópia)* (2002) e *Vénus de la Mer du Japon (carte) (Vénus Hotentote)* (2002).

Kendell Geers expôs *Kode-X* (2003) elaborado a partir de estruturas em ferro sobre cimento com bocados de vidro partido. De resto, e de uma forma geral, as suas produções vão desde artefacto de uma feira africana à figura de Shiva, passado pela figura de Lara Croft. São todas embrulhadas em fita de sinalização que desta forma se torna a assinatura do artista.

K. Geers, nascido em Joanesburgo e a residir em Bruxelas, não gosta de ser classificado pelo seu currículo pois acredita que para lá do seu trabalho artístico, existem inúmeros factos históricos que definem a sua identidade (2003)⁴⁷. A este nível, o artista chama a atenção para a necessidade do debate em torno da identidade da arte ser precedido de uma auto-análise por parte de cada um dos intervenientes.

No que toca ao mercado tradicional da arte, K. Geers (2003)⁴⁸ defende que este mercado tem vindo a ser incapaz de inovar. Assim, e o que sucede é que até agora os artistas que até agora eram rotulados de “artistas à margem” são agora incluído no mercado como elementos portadores de inovação.

⁴⁷ SANS, JÉRÔME. A TerroRealista in the house of love. In L. A. FARREL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003 pp. 85 – 97.

⁴⁸ SANS, J. (2003) *op. cit.*

Allan deSouza apresentou a *Série “Threshold”* (1996-1998). Trata-se de uma série de vinte e quatro fotografias tiradas em aeroportos entre 1997 e 1998 onde o artista enfatiza a multiplicidade de espaços massificados - os aeroportos, as estações de comboios e os autocarros como locais de “fronteira”- que são normalmente a primeira experiência de um emigrante num país. Uma das curiosidades desta série é que nenhuma das fotografias inclui pessoas. Estas fotografias, para A. deSouza (2005), “[...] sugerem a ambivalência da viagem: antecipação e perda, entusiasmo e frustração, o desejo de novos futuros, a fuga do passado.”⁴⁹

De uma forma geral, as imagens do artista usam a subjectividade como área de contestação, levam questões sobre as diferenças raciais e a representação visual e escavam os caminhos em que o imaginário nacionalista simultaneamente acentua e reprime a diferença. A sua prática destaca a contingência social da representação, a visualização e a criação de conhecimento. Talvez o aspecto mais provocador da produção do artista seja o facto de ele remover todo o valor documental do suporte, que neste caso é a fotografia.

A. deSouza é filho de pais indianos de Goa, nasceu no Quénia, trabalhou em Nova Iorque e reside, actualmente, em Los Angeles. Assim, e como o próprio afirmou “como alguém que tem estado em constante mudança, eu sinto-me em casa em inúmeros locais mas não tenho um sentimento particular de pertença a qualquer local.”⁵⁰

N'Dilo Mutima expôs *Cosmogónicos - Máscaras I, Máscaras II e Máscaras III* (1997). Assim, *Cosmogónicos* surgiu de um trabalho para uma exposição em Lisboa em 1997. Esta peça foi concebida, na opinião de J. A. Fernandes Dias (2003)⁵¹, a partir do desconforto e da fragilidade resultado da sua condição de quase exilado (à qual, o artista sabe hoje, é impossível voltar). A obra consiste num conjunto de fotocópias da imagem de uma máscara *pwo*. N. Mutima espalhou estas fotocópias pelo chão e com esta reprodução em série recriou a vida desta máscara, colocando-a em diálogo, segundo J. A. Fernandes Dias (2003)⁵², com a arte ocidental contemporânea.

⁴⁹ **DESOUZA, ALLAN.** Name Calling. In L.A. FARRELL e J. A. DIAS FERNANDES. *Das esquinas do Olhar: Arte da Diáspora Africana Contemporânea*. Guia da Exposição. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2005 p. 18.

⁵⁰ **NELSON, STEVEN.** Seeing is (not necessarily) Believing. In L. A. FARREL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003 p. 83.

⁵¹ **FERNANDES DIAS, JOSÉ ANTÓNIO.** Between Luanda and Lisbon. Between the mask and television. In L. A. FARREL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003 pp. 129-135.

⁵² **FERNANDES DIAS, J. A** (2003) *op.cit.*

O artista nasceu em Angola mas estudou em Lisboa (local onde reside). Desde a sua vinda para Portugal tem produzir peças marcadas por três factores, conforme J. A. Fernandes Dias (2003)⁵³: a sua experiência fora de África, as memórias de África e a pesquisa (quer verbal ou literal) que tem levado a cabo.

Moshekwa Langa não se considera pertencente à diáspora (2003)⁵⁴. Aliás, para ele este “título” representa uma limitação de movimentos e um confronto com aquilo que ele é: alguém que está em constante movimento. Para M. Langa o local onde está é determinante para a sua identificação. Neste sentido, intitula-se um viajante porque na verdade, reside num bairro holandês e não está incluído num grupo de artista à parte, como acontece com os artistas da diáspora. O artista pensa⁵⁵ ainda que o seu trabalho não é classificável segundo os critérios que alguns curadores de exposições e críticos de arte utilizam para identificar a arte sul-africana.

As produções de M. Langa, segundo Sue Williamson and Ashraf Jamal (s.d.)⁵⁶ são caracterizadas pelo uso inventivo de materiais retirados do lixo, tais como sacos de papel, sacos de plástico cheios de papel e gordura, entre outros porque, na verdade, o que interessa ao artista é a articulação da matéria. Assim, a escolha dos materiais utilizados nas suas produções tem que ver muito mais com critérios económicos do que condicionantes psicológicas. Contudo, o artista acha que o seu processo criativo é terapêutico e o assunto central é a ambivalência de na prática ser um “estranho do lado dentro”. De salientar que M. Langa nasceu na África do Sul e reside em Amesterdão.

Em *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea*, o artista expôs fotografias inspiradas nas sobreposições de paisagens: uma intercepção entre a abstracção e o paisagismo.

Oladélé Bamgboyé utiliza os seus conhecimentos enquanto engenheiro para se exprimir através das suas produções. Nestas, o artista reconhece que África é sempre o assunto predominante, embora não se considere um artista exilado – é natural da Nigéria e vive em Londres. Desta forma, e na sua obra, O. Bamgboyé procura desconstruir imagens africanas preconcebidas – como é o caso de Benin – recorrendo, como já foi

⁵³ FERNANDES DIAS, J. A (2003) *op.cit.*

⁵⁴ MERCER, KOBENA. Conversation with Moshekwa Langa. In L. A. FARREL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent: Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003

⁵⁵ MERCER, K. (2003) *op. cit.*

⁵⁶ WILLIAMSON, SUE and JAMAL, *Art in South Africa - the future present* [Online] (s.d.). Disponível em <http://web.uct.ac.za/org/cama/CAMA/countries/southafr/Makers/mlanga/HTML/index.htm> (citado em Dezembro de 2008)

mencionado, a conhecimentos tecnológicos. O artista reconhece, no entanto, que “a crítica na tecnologia e a estética ainda não está muito madura na arte africana contemporânea.”⁵⁷ Assim, em *Unmasking Architecture* (2003) empregou a memória de estruturas industriais, explorando os trânsitos culturais nos diversos sentidos. Deste modo, e segundo o próprio artista (2005), “[...] o ambiente foi recriado através da utilização de tecnologia topo de gama para arquitectura em 3D, de maneira a sugerir possíveis interpretações de projectos industriais que foram descobertos.”⁵⁸

Segundo Valentijn Byvanck (2003), O. Bamgboyé acredita que independentemente da sua origem e/ ou localização é necessário que o artista assuma a sua identidade. Esta questão é fundamental sobretudo no caso dos artistas da diáspora: estes últimos quando iniciam as suas produções têm de escolher um estilo e serem fiéis a esta opção. Adicionalmente, e ainda na opinião de V. Byvanck (2003), estes artistas deverão adoptar uma posição de diálogo entre as suas origens e a sua localização, dado que se torna impossível para estes artistas recusar todas as influências a que está sujeito o seu trabalho.

Wangechi Mutu (nasceu no Quénia e vive em Nova Iorque) desconstrói o corpo feminino utilizando revistas de moda. As obras consistiam em colagens, possíveis exemplos das mutações que nos ocorrem por habitar uma aldeia global. Neste sentido, e segundo a própria artista (2005), a sua obra revela a forma como o “[...] constante fluxo entre aquilo de onde viemos e o modo como presentemente nos definimos constitui este espaço multifacetado e em permanente mudança que progride em parte devido à nossa determinação em desafiar os seus parâmetros.”⁵⁹

Nascida no Quénia, W. Mutu estudou e reside actualmente em Nova Iorque. Durante a sua época de estudante nos E.U.A., a artista diz ter considerado⁶⁰ que as críticas que lhe eram feitas o “transportavam” de novo para o seu continente de origem. A determinada altura, W. Mutu decidiu aproveitar estas críticas e começar a imitar artefactos africanos recorrendo ao material que o circunscrevia.

⁵⁷ **BYVANCK, VALENTIJIN.** Interviewed by Valentijn Byvanck. In L. A. FARREL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003 p. 69.

⁵⁸ **DESOUZA, A.** (2005), *op. cit.*, p. 28

⁵⁹ **DESOUZA, A.** (2005), *op. cit.*, p. 28.

⁶⁰ **MUTU, WANGECHI.** Preserve Anthropology: the Photomontage of Wangechi. A conversation with Lauri Firstenberg. In L. A. FARREL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003 pp. 137-144.

A artista revela-se (2003)⁶¹ impressionada com a forma como as mulheres se atacam a si próprias na busca de uma imagem perfeita. Os corpos das mulheres, ainda na opinião de W. Mutu (2003)⁶², são particularmente vulneráveis aos movimentos de mudança, governos e normas sociais: “são como mapas sensitivos - eles indicam como uma sociedade se sente.”⁶³

Paradoxalmente, e segundo J. Peffer a grande ironia destes artistas presentes na exposição “[...] reside talvez no facto de que foi a experiência de viverem em diáspora, fora de África, que permitiu a muitos deles envolver-se tão empenhadamente com imagens e ideias da história de África.” Segundo o autor (2003), existem várias explicações para este facto entre as quais: “o acesso que os artistas tiveram a colecções de arte da era colonial fora de África, o encontro que viveram com outras diásporas africanas num ambiente cosmopolita e a experiência de uma marginalização colectiva fora do continente.”⁶⁴ Seja como for, as produções apresentadas em *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana Contemporânea* demonstram que os objectivos do projecto ARTAFRICA estão a ser alcançados: “Estimular o conhecimento e compreensão dessas práticas artísticas; promover e divulgar o trabalho de artistas, curadores e estudiosos; alargar as fronteiras intelectuais, sociais e geográficas de debate sobre a arte contemporânea de artistas africanos e afro-descendentes lusófonos; criar oportunidades de diálogo, colaboração e troca de informações e ideias entre os países envolvidos no projecto; integrar o que ocorre em termos de práticas artísticas de africanos lusófonos no circuito internacional.”⁶⁵

A fim de melhor compreendermos a arte africana, e segundo Okwui Enwezor (2005), é necessário considerar dois elementos constantes: a obra e a ideia da obra. Por outras palavras, uma influência a outra. Ao lado de uma obra existe sempre outra coisa que a acompanha e que não se vê. Assim, e ainda segundo mesmo autor, a arte africana coloca a sua tónica no objecto. J. Peffer defende que em termos de arte da diáspora africana, a tónica é posta no objecto. Assim “muita da nova arte procura deslocar a diáspora de uma posição de *sujeito-que-fala* para passar a ser um *objecto-em-*

⁶¹ MUTU, WANGECHI. (2003), *op.cit.* p.139.

⁶² MUTU, WANGECHI. (2003), *op.cit.* p.140.

⁶³ MUTU, WANGECHI. (2003), *op.cit.* p.142.

⁶⁴ PEFFER, J., *op. cit.* (citado em Fevereiro de 2008).

⁶⁵ <http://www.artafrica.info/html/apresentacao.php> (citado em Fevereiro de 2008).

questão.”⁶⁶ (Na medida em que a condição do objecto de arte excede o “*sujeito-que-fala*”.)

Outro aspecto da exposição *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana Contemporânea* foi o facto de, contrariando o movimento colonialista e homogéneo - o Ocidente observava o que se passava no continente africano - nesta exposição é possível analisar o movimento contrário: como é que o Africano vê o Ocidental? “O outro” é o observador e “nós” os observados.

O *site* artafrica.info foi o primeiro resultado público do projecto ARTAFRICA. De resto, o lançamento do primeiro coincidiu com o dia da inauguração da exposição *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea*. Neste sentido, o *site* artafrica.info tem sido fundamental na divulgação de artistas africanos lusófonos. Assim, e com o intuito “[...] de promover os artistas africanos lusófonos na cena artística contemporânea, tem sido feito um esforço de divulgação junto das instituições artísticas e culturais internacionais que se têm interessado pelas artes contemporâneas de artistas africanos e afro-descendentes.”⁶⁷

Segundo, Rasheed Araeen (2007) uma das tarefas que se impõe ao continente africano é a de, nos dias de hoje, ser capaz de acabar com dualismos herdados do império colonial – nomeadamente, Branco/Negro, Colonizador/Colonizado, Eu/O Outro, Moderno/Primitivo, entre outros. (De resto, uma ideia corroborada pelo artista F. Alvim.) R. Araeen defende que “se não prosseguir agora esta tarefa, a África não poderá reclamar aquilo que a meu ver constitui a sua façanha sem paralelo, que excede tudo o que foi realizado pelo resto do mundo colonizado.”⁶⁸

Dando seguimento aos vários objectivos definidos em 2005, o *site* artafrica.info tem promovido exposições virtuais⁶⁹ de diversos artistas africanos, realçando sempre a influência da diáspora nas suas obras. Contudo, e a partir de 2006 registou-se uma mudança: o *site* foi associado ao projecto *Dislocating Europe*, cuja sede é no Centro de Estudos Comparatistas, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Esta alteração teve que ver com a intenção da Fundação Calouste Gulbenkian de dar

⁶⁶ PEFFER, J., *op. cit.* (citado em Fevereiro de 2008).

⁶⁷ Newsletter de Abril, Maio, Junho de 2002 n.º 36 Fundação Calouste Gulbenkian.

⁶⁸ ARAEEN, RASHEED. ARTAFRICA. *Modernidade, Modernismo e o Lugar da África na História da Arte da Nossa Época*. [Online] 2007. Disponível em <<http://www.artafrica.info/html/artigo/trimestre/artigo.php?id=2>> (citado em Fevereiro 2008).

⁶⁹ A 25 de Janeiro de 2005: *António Ole*; a 30 de Maio de 2005: *Francisco Vidal*; a 14 de Setembro de 2005: *10 artistas do Movimento de Arte Contemporânea de Moçambique*; a 9 de Fevereiro de 2006: *Tchalê Figueira* e a 27 de Março de 2007: *Ángela Ferreira*.

continuidade a este projecto através da sua associação a uma outra entidade com objectivos semelhantes. Neste contexto, e assumindo-se o *site* artafrica.info como promotor do debate em torno de artistas dos países africanos de expressão oficial portuguesa ou residentes na diáspora, depende da colaboração de todos os interessados nesta área. Faz parte do mencionado *site* um inventário de criadores, em permanente actualização, onde foram incluídos aqueles que se autodefinem “artistas” provenientes de países africanos de língua oficial portuguesa e das respectivas diásporas. Adicionalmente, têm sido regularmente publicados artigos de artistas e/ou críticos ligados à arte africana contemporânea que reflectem criticamente sobre o que é “arte africana” e o modo como as respectivas definições estão associadas a histórias de poder (neo)colonial.⁷⁰ No que concerne a outros eventos⁷¹, há a destacar festivais internacionais em países de expressão portuguesa – como é o exemplo do *Festival Internacional de Teatro do Mundo, em Cabo Verde* (2005); exposições no estrangeiro – como são o caso de *África Remix.Arte Contemporânea de um continente*, na África do Sul (2006); ou ainda lançamentos de livros, como - *Não arredamos pé*, de Manthia Diawara (2008). É, desta forma, transmitida, através do *site*, o estado da arte africana contemporânea. Se o desenvolvimento da arte moderna na África colonial parece ser bastante lento, segundo Chika Okeke “[...] isso pode dever-se ao facto de a subjectividade artística moderna estar associada à independência política.”⁷² Nos últimos anos, a globalização terá servido como incentivo à produção artística permitindo o agendamento de alguns artistas africanos em exposições internacionais; o que, de resto, está conforme a linha de pensamento de Kendell Geers (2003)⁷³. R. Araeen (2007) defende por seu turno que “a globalização da economia capitalista, e com ela a expansão do mercado da arte e o espectáculo do multiculturalismo criou a procura de obras de arte de todo o mundo.”

Em *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea* foi possível debater a existência ou não de uma arte africana, asiática, europeia numa altura em que as influências culturais circulam de forma descontrolada

⁷⁰ Em 2005: “A diáspora como objecto”, John Peffer; “Arte Africana Moderna”, Chika Okeke. Em 2006: “Das esquinas do olhar”, José António Fernandes Dias. Em 2007: “Modernidade, Modernismo e o Lugar da África na História da Arte da nossa época”, Rasheed Araeen; “A arte da resistência africana”, Manthia Diawara; Em 2008: “Arte africana e autenticidade: um texto sem sombra”, Sidney Kasfir.

⁷¹ Entre 2005 e 2008, segundo o site <http://www.artafrica.info/index.php>, ocorreram cento e um eventos relacionados com arte africana.

⁷² OKEKE, C., *op.cit.* (citado em Fevereiro de 2008).

⁷³ SANS, J., (2003) *op. cit.*

entre fronteiras. Na verdade, e no caso específico da arte europeia, há a assinalar uma profunda transformação no decorrer do século XX, quando artistas europeus descobrem objectos etnográficos africanos e se deixam influenciar por estes, como menciona C. Okeke “os intelectuais e artistas ocidentais contemporâneos reconhecem geralmente que um dos pontos de partida para a paradigmática mudança de direcção da arte europeia no século XX ocorreu quando os artistas ocidentais descobriram objectos "etnográficos" de África e da Oceânia e reconheceram as potencialidades que eles ofereciam para mudanças formais na pintura e escultura europeias.”⁷⁴ No caso da arte africana, e como foi possível analisar através dos percursos dos artistas presentes na exposição, coloca-se outra questão, segundo R. Araeen, uma vez que o “principal problema do modernismo na arte na África em geral (...) é que parece sofrer de um síndrome de dependência, deixando por consequência o artista numa constante porfia para estar a par do que se faz no Ocidente.”⁷⁵ Por outras palavras, poderemos afirmar que, neste caso específico e dado que o meio sociocultural dominante não representa os valores de determinado grupo, tornar-se difícil ao artista africano afastar-se do que lhe foi imposto, ou do que ele próprio importou.

Há ainda a salientar, e segundo L.A. Farrell (2005)⁷⁶, que a única característica comum da arte africana contemporânea é a mudança. Aqui a arte é tida como uma actividade de fusão e de inter-ligação de vários reportórios estéticos e com uma forte ligação a questões políticas e por isso mesmo em constante (re)elaboração. Deste modo, e particularmente no que se relaciona com questões políticas, para C. Okeke “[...] em muitos países os artistas adoptaram atitudes formais e conceptuais e estratégias que reflectem um crescente desencanto e ansiedade face ao continuado fracasso sociopolítico, assim como o impacto da gradual movimentação dos artistas para além das fronteiras nacionais.”⁷⁷

Outro aspecto da arte africana contemporânea é, defende J. Peffer “[...] pertencer muitas vezes à diáspora.”⁷⁸ O conceito é usado por um número crescente de artistas africanos contemporâneos que vivem no estrangeiro (Europa e nos E.U.A. como já foi referido anteriormente), mas está longe de ser reconhecido por todos, como é o caso de A. deSouza. Os artistas que se revêm do conceito de diáspora de J. Peffer reconhecem

⁷⁴ OKEKE, C. (2005), *op. cit.* (citado em Fevereiro de 2008).

⁷⁵ ARAEEN, R. (2007), *op. cit.*, (citado em Fevereiro de 2008).

⁷⁶ FARREL, L.A. (2005), *op. cit.* p. 6.

⁷⁷ OKEKE, C. (2005), *op. cit.* (citado em Fevereiro de 2008).

⁷⁸ PEFFER, J. (2003), *op. cit.* (citado em Fevereiro de 2008).

que estão divididos entre o sentimento de privilégio e o de uma espécie de fardo pela visibilidade que alcançam nas realizações de elite da arte internacional. A percepção do mundo é mais circunspecta e têm uma maior visibilidade do que os seus pares africanos. Por outro lado, são herdeiros de questões culturais com as quais terão de dialogar e que manifestam, em toda a sua produção, de uma forma ou de outra, uma versão da sua identidade africana. Adicionalmente, terão de lidar com as expectativas do público de que através da sua arte, se assumam como interlocutores para toda a África, mesmo que eles próprios tenham uma visão crítica sobre os acontecimentos. Assim, e segundo C. Okeke, a arte africana contemporânea tornou-se numa realidade “[...] sobretudo devido algumas pessoas para quem a arte como prática autónoma se tornou um meio de expressão da sua individualidade e de tomada de consciência das suas circunstâncias sociopolíticas com as suas próprias modernidades emergentes.”⁷⁹

Este espaço – na “esquina” – é, geralmente, um espaço de contacto de culturas e ou nacionalidades. “Hoje em dia, o conceito de diáspora pode ver-se como incluído entre um conjunto de palavras-chave, como fronteira, criouliização, transculturação, hibridismo, e outras, todas elas tentando descrever zonas de contacto intercultural e culturas transnacionais”⁸⁰, defende J. Peffer. Por isso, a perspectiva mais abrangente própria destes artistas talvez nos possa servir de modelo.

A arte dos “outros”, independentemente da sua cultura e/ou identidade, diz-nos também respeito a nós, porque nos afecta uma vez que nos leva à análise do que somos. Os artistas da diáspora, que estão “longe de casa”, vivem no nosso mundo, personificando uma situação de tensão entre o cá e o lá. Estão *in between, na terra de ninguém, both ways*. Uma posição que lhes permite ter uma dupla visão do mundo e que lhes permite chegar a uma criação artística de síntese. De resto, este é um lugar privilegiado num mundo crescentemente globalizado: na “esquina” que permite ver para os dois lados, como já foi referido.

Resumindo, o conceito de arte da diáspora africana está longe de ser pacífico. Assim, para A. deSouza (2003) o facto de um artista se auto-intitular pertencente à diáspora é já uma forma de se marginalizar. Se é da diáspora, então não pertence ao *mainstream*. A definição de diáspora é, assim, no entender do artista, algo pouco estável uma vez que os critérios que definem esta categoria estão sempre em evolução.

⁷⁹ OKEKE, C. (2005), *op. cit.* (citado em Fevereiro de 2008).

⁸⁰ PEFFER, J. (2003), *op. cit.* (citado em Fevereiro de 2008).

Paralelamente, foi possível reflectir, ao longo de *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea*, sobre as identidades: que novas identidades estão a emergir? Como é que elas se relacionam entre si e se condicionam? Assim, e segundo A. deSouza (2003), as entidades que agora surgem estão em constante transformação e resultam da interacção constante entre o “Eu” e o espaço físico. Estas identidades híbridas fazem, em primeira medida, sentido para os artistas que misturam raças e nacionalidades. H. Bhabha (1994) vai mais longe considerando que o hibridismo cultural implica uma condição e um processo. É uma condição do discurso colonial, dentro da qual a autoridade colonial/cultural é construída em situações de confronto político entre posições de poderes desiguais. É um processo de negociação, entre a apropriação e a resistência, do que se é ao que se pretende ser. Assim, e através da independência destes países, C. Okeke acredita que “[...] a liberdade social (...) traduz-se na liberdade do artista escolher a voz com que há-de falar e o público a que se dirige.”⁸¹

Até aos dias de hoje parece ter ocorrido, em muitos debates acerca da realidade africana e das suas produções, uma certa responsabilização do Ocidente face aos fracassos atingidos. Para R. Araeen (2007) os artistas da nova arte africana parecem colocar a questão de uma outra forma: “Porque haveria o Ocidente de fazer aquilo que deve ser feito pelos próprios africanos? Não estarão então os africanos a desperdiçar as suas potencialidades criativas naquilo que tem vindo a tornar-se num discurso fácil de recriminações e retórica contra o Ocidente?” Neste sentido, J. Peffer questiona: “Será o hibridismo ou a diáspora o novo essencialismo para a identidade, e será o artista pós-colonial o novo “outro”?”⁸²

A divulgação da exposição *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea* foi feita através de folhetos informativos (regularmente enviados para as escolas em dois períodos: Setembro e Janeiro), dos convites e da Newsletter. Registou-se a marcação de catorze grupos. É de referir que poderá haver um desfasamento entre este valor e o número efectivo de grupos, uma vez que não foi feita uma contagem dos grupos que acederam à exposição, sem marcação.

Esta exposição representou algumas mudanças dentro da Fundação Calouste Gulbenkian. Até à data, nunca tinha sido produzida uma exposição com este enfoque nos artistas. Tal só foi possível uma vez que a Fundação se encontrava, naquela altura, a

⁸¹ OKEKE, C. (2005), *op. cit.* (citado em Fevereiro de 2008).

⁸² PEFFER, J. (2003), *op. cit.* (citado em Fevereiro de 2008).

promover um inventário de artistas provenientes de países de expressão portuguesa – ARTAFRICA. Paralelamente, foi a primeira vez que a Direcção optou por prolongar o horário da exposição mantendo-a aberta enquanto decorriam os concertos agendados. Tal iniciativa permitiu o “cruzamento” dos públicos-alvo de diferentes actividades da Fundação Calouste Gulbenkian. Eram conhecidas algumas características do público habitual dos concertos pelo que se previa que não frequentassem exposições de arte contemporânea. Dado que não foi realizado nenhum estudo de público, não existem dados que permitam tirar conclusões acerca da iniciativa de cruzamento de públicos. De referir, no entanto, que abrir as portas das exposições temporárias durante os concertos passou a ser prática corrente até à exposição *Amadeo de Souza Cardoso. Diálogos de Vanguarda*⁸³. A partir desta data as entradas nas exposições temporárias deixaram de ser gratuitas.

Por ocasião da inauguração de *Looking Both Ways*, a artista Ingrid Mwangi realizou uma performance, *Freeing the Voice*. A performance foi precedida de uma mesa redonda que contou com a participação de L. A. Farrell, J. A. Fernandes Dias e os artistas envolvidos na exposição. Com esta iniciativa procurou-se estimular o diálogo centrado na produção artística, entre público e artistas. As questões em debate permitiram a compreensão de que as identidades artísticas são muito polémicas e que por vezes, os artistas optam por não aderir a um sistema de classificações (ou por tendências artísticas, ou por nacionalidades, por reconhecimento no estrangeiro).

⁸³ Patente ao público de 15 de Novembro 2006 a 14 de Janeiro de 2007.

Fórum Cultural *O Estado do Mundo*

“Concebido como inovador, interventivo, desafiante e cosmopolita nos conteúdos e nas propostas, o programa é clássico e racional na estrutura.”

Emílio Rui Vilar

*Presidente do Concelho de Administração
Fundação Calouste Gulbenkian*⁸⁴

O Fórum Cultural *O Estado do Mundo*, composto por um conjunto vasto e transversal de actividades⁸⁵ destinado aos mais distintos ramos da sociedade, foi concebido no âmbito das comemorações dos cinquenta anos da Fundação Calouste Gulbenkian. Decorreu entre Outubro de 2006 e Dezembro de 2007, sendo o programa cultural e de animação dividido em três plataformas distintas, com a mesma preocupação: a de ser um espaço de serviço público, aberto ao diálogo. A concepção do programa esteve a cargo de António Pinto Ribeiro – programador do Fórum Cultural *O Estado do Mundo* e actual consultor da Fundação Calouste Gulbenkian - conforme afirmou (2006) “o objectivo é fazer uma abordagem multidisciplinar, desde a economia à literatura, e com intelectuais inovadores, vindos de vários locais e de sociedades que estão a passar por grandes mutações, como a China, África do Sul ou Brasil.”⁸⁶

A concepção de um Fórum Cultural com este objectivo na Fundação Calouste Gulbenkian deveu-se ao facto de, segundo Emílio Vilar, “uma das tarefas das Fundações é lutar contra a ignorância – alargar o conhecimento – e contra a indiferença – alertar e mobilizar – face às grandes questões da actualidade.”⁸⁷ Neste sentido, as principais preocupações foram: “Abordar a temática da migração e integração nos vários níveis – global, europeu e nacional – e em todas as fileiras – admissão, integração e relação com os países de origem, procurando contribuir para uma maior visibilidade deste(s) tema(s). Promover a reflexão em torno do tema com a ajuda de especialistas nacionais e estrangeiros e sintetizar as conclusões, as propostas e as recomendações num Caderno que será apresentado na Conferência Internacional. Contribuir para uma maior sensibilização para os vários problemas associados ao fenómeno das migrações

⁸⁴ VILAR, EMILIO RUI. Fórum Cultural. *O Estado do Mundo – Programa, Plataforma 2*. Fundação Calouste Gulbenkian, 2007 p.1.

⁸⁵ A saber: concertos, oficinas criativas, conferências, cinema, livros, exposições.

⁸⁶ Entrevista de António Pinto Ribeiro à Agência LUSA, 10 de Outubro de 2006.

⁸⁷ VILAR, E. R. (2007), *op. cit.* p.1.

ou que dele decorrem. Organizar uma programação artística que apele à participação e envolvimento de novos actores e de novos públicos.”⁸⁸

A conjuntura política, social e cultural que hoje vivemos é herdeira do ataque às torres gémeas do *World Trade Center*, a 11 de Setembro de 2001. Nesta sequência, e segundo John Frow “a mudança lenta das formas políticas a que assistimos (...) não é uma passagem do racional ao irracional, mas antes a passagem de um conjunto de coordenadas fantásticas fundadas no consumo, na retórica liberal da razão esclarecida e nos meios de comunicação social, para um outro baseado, na retórica transcendental da religião e nos meios de comunicação social.”⁸⁹ Neste sentido, H. Bhabha defende que “as ondas de choque geradas pelo 11 de Setembro perturbaram profundamente as nossas noções a respeito do que significa ser-se indivíduo e cidadão da esfera pública (...) da nossa época.”⁹⁰ Por outro lado, e para Peter Sloterdijk “a lição do 11 de Setembro ensina-nos (...) que a única esperança dos mais aguerridos inimigos do Ocidente é a de poder voltar os instrumentos do Ocidente contra os seus criadores.”⁹¹ Neste sentido, a reflexão em torno do “estado do mundo” parece ser indispensável.

Um conjunto de iniciativas internacionais, a decorrer nesta área, reforçou a importância do debate. A saber: o *Relatório da Global Commission on International Migration*, Nações Unidas (Outubro de 2005); a *Agenda Comum para a Integração, Comissão das Comunidades Europeias* (Setembro de 2005); o *Livro Verde sobre uma abordagem da União Europeia em matéria de gestão da migração económica*, Comissão das Comunidades Europeias (Janeiro de 2005); *11ª Conferência Internacional do Projecto Metropolis* (Lisboa, 2 a 6 de Outubro de 2006); o *Programa Europeu para a Integração e a Migração* (EPIM) da Network of European Foundations (2005/2007).

Segundo J. Barrento (2007) não parece ser possível descrever o “estado do mundo”, muito menos aprendermos a “forma do mundo”, uma vez que estamos a lidar com um conjunto instável de acontecimentos, relações e interacções. A Era da Informação não parece deixar “tempo” para uma análise centrada nas “causas” deste

⁸⁸ http://www.acime.gov.pt/docs/Eventos/OUTROS/Programa_Forum_Gulbenkian_Imigracao1.pdf (citado em Março de 2008).

⁸⁹ FROW, JOHN. À espera do Anticristo. In C. PACHECO, et al. *O Estado do Mundo*. Lisboa : Tinta-da-china, 2007 p. 121.

⁹⁰ BHABHA, HOMI. Ética e estética do globalismo: uma perspectiva pós-colonial. In H. BHABHA, et al. *A Urgência da Teoria*. Lisboa : Tinta da China, 2007a p. 24.

⁹¹ SLOTERDIJK, PETER. Os novos frutos da Ira: pós-comunismo, neoliberalismo, islamismo. In C. PACHECO, et al. *O Estado do Mundo*. Lisboa : Tinta-da-china, 2007 p. 205.

conjunto instável, mas apenas nos resultados do mesmo. Os meios de comunicação fomentam uma comunicação muitas vezes deficitária em que a quantidade de mensagens poderá levar o cidadão ao estado de apatia. Na tentativa de nos situarmos, podemos seguir a linha de pensamento de Paul Gilroy e “tentar compreender as formas desse acontecer numa determinada constelação histórica e cultural mais ou menos alargada.”⁹² Deste modo, é necessário salientar que “a globalização, o tropo mais importante da actualidade, ajuda a canalizar a problemática da cultura para um discurso muito diferente, centrado na vida e no conflito de civilizações que competem entre si.”⁹³

Durante todo o Fórum Cultural *O Estado do Mundo* esteve em permanente actualização um *blog* - <http://www.o-estado-do-mundo.blogspot.com/> - onde foi possível acompanhar e comentar as actividades promovidas no âmbito deste programa, bem como participar nas temáticas do debate do “estado do mundo”.

Plataforma 1

Homi Bhabha, um teórico pós colonialista Índio-Americano, professor de Literatura Inglesa e Americana e de Estudos Afro-Americanos na Universidade de Harvard, nos E.U.A., proferiu a conferência inaugural do Fórum Cultural *O Estado do Mundo*, a 12 de Outubro de 2006.⁹⁴ Nesta conferência – *Ética e Estética do Globalismo: Uma Perspectiva Pós-colonial* – H. Bhabha desenvolveu temáticas intimamente relacionadas com a globalização, tais como o cosmopolitismo global, a multiculturalidade, a demografia da diversidade, as migrações qualificadas, a desigualdade e a exclusão. Mencionou ainda a ligação entre a ansiedade e a ambivalência, nos dias de hoje. “A ansiedade do período contemporâneo (...) faz com que ganhem uma clara consciência de que a *ambivalência* é um princípio estruturante da nossa existência afectiva e política, a *ambivalência* como um “valor” central na experiência pública e privada da vida dos cidadãos.”⁹⁵

Nessa sessão foi lançado um livro – *O Estado do Mundo*⁹⁶ – composto por reflexões de vários intelectuais, filósofos, historiadores, um artista plástico e um poeta

⁹² GILROY, PAUL. Multicultura e convivialidade na Europa pós-colonial. In H. BHABHA, et al. *A Urgência da Teoria*. Lisboa : Tinta da China, 2007a, p. 68.

⁹³ GILROY, PAUL. Cultura e multiculturalidade na era da rendição. In C. PACHECO, et al. *O Estado do Mundo*. Lisboa : Tinta da China, 2007b, p. 173.

⁹⁴ Às 18.30 horas, no anfiteatro 2, da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

⁹⁵ BHABHA, H. (2007a) *op. cit.* p. 24

⁹⁶ A urgência da teoria (2007) Lisboa: Tinta-da-china.

sobre o mundo hoje.⁹⁷ Este é composto por dez ensaios, um conjunto de poemas e um portefólio de arte, todos inéditos e realizados expressamente para o projecto. Assim, e assumindo o seu papel de cidadãos do mundo, E. Vilar defendeu que “a nenhum preocupa a localidade onde vive, o seu país, a sua casa, a sua religião, o seu prazer pessoal. Preocupam-se — e alertam-nos, caso fosse necessário —, para as consequências das guerras que estão a acontecer e as que porventura se avizinham, o agravamento das assimetrias, como a parte mais negativa da globalização, e os vários modos de violência que surgem no Mundo actual.”⁹⁸

Para P. Gilroy (2007) na Inglaterra, um exemplo do que acontece noutros países da Europa, a presença perturbadora e indesejada de estrangeiros é quase sempre explicada em termos raciais. Assim, a figura do traidor/ terrorista é caracterizada como o “vil pedinção”, o “imigrante ilegal”. O autor justifica esta atitude salientando que “a visão xenófoba dos imigrantes como uma onda contínua de invasores teve um eco tão grande porque (...) a Europa esteve em muitos lados e foi grande num mundo que dominava. No entanto, o reconhecimento ressentido deste passado glorioso acaba por intensificar a hostilidade.”⁹⁹ P. Gilroy prossegue defendendo “[...] que os imigrantes da Europa e os seus descendentes geraram mais capacidades positivas: criaram, não um mosaico ao jeito dos EUA, no qual cada elemento auto-sustentado e cuidadosamente segregado se localiza de modo a engrandecer o quadro mais geral, mas um modo de interacção rebelde, desalinhado mas amistoso, no qual as diferenças têm de ser activamente negociadas de modo a gerar bens cívicos.”¹⁰⁰

O autor distingue ainda convivialidade e multiculturalismo. Embora existam características comuns ao nível institucional, demográfico, geracional, educacional, legal e político “por convivialidade, entendo um padrão social no qual os grupos cidadãos culturalmente vivem em proximidade, mas onde as suas particularidades raciais, linguísticas e religiosas não provocam (...) descontinuidades da experiência ou problemas insuperáveis de comunicação”¹⁰¹; e por multiculturalismo entenda-se “um

⁹⁷ A saber: Carlos Pacheco, Colin Richards, Ghassan Zaqtan, João Barrento, John Frow, Moira Simpson, Paul Gilroy, Peter Sloterdijk, Rosângela Rennó, Santiago Kovadloff, Surendra Munshi e Wang Hui.

⁹⁸ VILAR, E. R. Apresentação. In C. PACHECO, et al. *O Estado do Mundo*. Lisboa : Tinta da China, 2007 p. 10.

⁹⁹ GILROY, P. (2007 b), *op. cit.*, p.181.

¹⁰⁰ GILROY, P. (2007 b), *op. cit.*, p.183.

¹⁰¹ GILROY, P. (2007 b), *op. cit.*, p.183.

modo de interacção rebelde, desalinhado mas amistoso, no qual as diferenças têm de ser activamente negociadas com o intuito de atingir bens cívicos.”¹⁰²

Outra iniciativa no âmbito da *Plataforma 1* foi o *Mercado das Ideias e Teorias*. Consistia num concurso de projectos inovadores funcionando, deste modo, como um espaço de apresentação, de troca e venda de teorias e ideias, destinado a artistas, investigadores e/ou estudantes universitários, com idades compreendidas entre os vinte e cinco e os trinta e cinco anos. Conforme mencionado no *site* do Fórum Cultural *O Estado do Mundo* – <http://www.estadodomundo.gulbenkian.pt/> – “O Mercado das Ideias e Teorias reunirá, no *foyer* principal da sede, alguns dos jovens mais inventivos e provenientes das mais diferentes áreas da criação, *latu sensu*.”¹⁰³ Assim, e citando Carlos Pacheco, foi possível cumprir dois dos objectivos deste Fórum Cultural: que este espaço seja “um “espaço cultural (...) de desafio ao futuro”, e não apenas mais um “lugar de consumo artístico”; e saber ainda, como poderemos afinal, produzir espaços para a “problematização da produção cultural, do que parece evidente sem o ser” e da “aceitação passiva do mercado da cultura num só sentido””.¹⁰⁴

O *Sítio das Artes* foi composto por um programa de residências de artistas que decorreu ao longo da *Plataforma 1*, tendo-se prolongado para a *Plataforma 2*.¹⁰⁵ Aqui os artistas seleccionados – que se comprometeram a assistir ao conjunto de lições *A Urgência da Teoria* – tiveram liberdade para produzir obras ou experiências, num ambiente de crítica e reflexão, tal como no caso do Fórum Cultural *O Estado do Mundo*. Neste sentido, um dos privilégios da arte contemporânea é, para C. Pacheco, demonstrar como é que “as ambições, os actos e as ansiedades, as convergências e os conflitos históricos, a presunção e as hesitações por se viver neste momento pós-milenar e ligado por cabos, estabelecem entre nós laços sem precedentes.”¹⁰⁶

Plataforma 2

Na *Plataforma 2* e segundo A. Pinto Ribeiro “estarão presentes questões várias, como: a construção e a partilha de memórias; regiões do mundo num contexto de crises

¹⁰² GILROY, P. (2007 b), *op. cit.*, p.183.

¹⁰³ <http://www.estadodomundo.gulbenkian.pt/index.htm?no=1010167>. (citado em Março de 2008).

¹⁰⁴ PACHECO, CARLOS. O Espelho do Abismo. In C. PACHECO, et al. *O Estado do Mundo*. Lisboa : Tinta da China, 2007 p. 39.

¹⁰⁵ A decorrer entre 4 de Junho e 28 de Julho no CAMJAP. Segundo <http://o-estado-do-mundo.blogspot.com/2007/07/open-studio.html>, ao longo de 2 meses, o Sítio das Artes foi visitado por 4352 pessoas. (citado em Março de 2008).

¹⁰⁶ PACHECO, C. (2007), *op. cit.*, p. 31.

e as suas soluções ou inércias; a criação artística num contexto de falência de cânones e sob a pressão dos mercados; os novos fundamentalismos dos regimes totalitários do século XX; o que se segue depois da democracia e do mercado; ambição e limites do interculturalismo; novos modos de cidadania, etc.”¹⁰⁷

*A Urgência da Teoria*¹⁰⁸, *Todo o Mundo é Um Filme*¹⁰⁹ e *Transfert*¹¹⁰ foram as três indicativas que deram início à Plataforma 2.

A primeira iniciativa consistiu numa série de *Grandes Lições* proferidas por especialistas de várias áreas, abordando desde a relação da Ciência com a Arte passando pelas ciências políticas até às questões multiculturais, de forma a “tomar o espaço público como um espaço privilegiado para a apresentação e discussão de teses ou aporias que questionem as múltiplas dimensões das sociedades contemporâneas, dos seus actores, das suas práticas e dos seus desejos.”¹¹¹ Os autores presentes foram seleccionados por uma comissão científica que acompanhou este projecto. Mais tarde foi editada uma obra – *A Urgência da Teoria* - que congregou as “Grande Lições” proferidas ao longo do Fórum Cultural *O Estado do Mundo*.¹¹² Deste conjunto fez parte a conferência proferida por H. Bhabha, aquando da inauguração do Fórum Cultural *O Estado do Mundo, Ética e estética do globalismo: uma perspectiva pós-colonial*. De salientar ainda que “um dos aspectos interessantes destas “Grandes Lições” é que elas, de algum modo estão relacionadas com um conjunto de outras actividades, que neste

¹⁰⁷ RIBEIRO, ANTÓNIO PINTO. Estado do Mundo. *O Estado do Mundo – Plataforma 2, Programa*. Fundação Calouste Gulbenkian, 2007 p. 4.

¹⁰⁸ A decorrer entre 18 de Maio a 2 de Junho de 2007, no Auditório 2, sempre às 18.30 horas. Estiveram presentes: Marc Ferro, Mehdi Belhaj Kacem, Suely Rolnik, Miguel Vale de Almeida, Daniel Miller, Bernard Stiegler, Paul Gilroy, Andy C. Pratt, Paul D. Miller a.k.a DJ Spooky, Filipe Duarte Santos, Pedro Magalhães, Antonio Cícero, Danièle Cohn. Rasem Badram não esteve presente por motivos pessoais.

¹⁰⁹ A decorrer em igual período à da *Urgência da Teoria*, no Auditório 2, sempre às 18.30 horas. Foram exibidos os seguintes filmes: *Desert Dream* (2006) realizado por Zhang Lu; *The Hostage* (2006) realizado por Laila Pakalnina; *Woman on the beach* (2006) realizado por Hong Sang-soo; *War and Peace* (2002) realizado por Anand Patwardhan; *Ces rencontres avec eux* (2006) realizado por Jean-Marie Straub e Danièle Huillet; *Stories from the North* (2006) realizado por Uruphong Raksasad; *Fallen* (2006) realizado por Barbara Albert; *Índio Nacional* (2006) realizado por Raya Martin; *La Rabbia* (1963) realizado por Pier Paolo Pasolini; *Spider Lilies* (2007) realizado por Spider Lilies; *The Bridge* (2006) realizado por Eric Steel; *Route 225* (2005) realizado por Yoshihiro Nakamura; *Tachiguishi Retsuden* (2006) realizado por Oshii Mamoru; e *Potosi, le temps du voyage* (2007) realizado por Ron Havilio.

¹¹⁰ Um programa de itinerância de obras de referência pertencentes ao acervo do CAMJAP. Esteve patente ao público de 18 de Maio a 8 de Setembro de 2007, em diversos locais.

¹¹¹ <http://www.estadodomundo.gulbenkian.pt/index.htm?no=10201> (site consultado em Março de 2008).

¹¹² O lançamento ocorreu no dia 28 de Setembro de 2007, pelas 18.30 horas, na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa e contou com as reflexões dos teóricos: Homi Bhabha, Marc Ferro, Mehdi Belhaj Kacem, Miller, Bernard Stiegler, Paul Gilroy, Andy C. Pratt, Paul Miller, Filipe Duarte Santos, Pedro Magalhães, Antonio Cícero, Danièle Cohn.

momento se passavam em algumas universidades em Lisboa.”¹¹³ Nesta sequência, procurou-se aproximar as instituições de aprendizagem formal e os espaços culturais. Assim, há a realçar que “de uma forma relativamente inédita, tenta-se colmatar a diferença que existe entre o que é a vida académica e a vida cultural, ao vivo e contemporânea. Porque há uma enorme diferença.”¹¹⁴

A segunda iniciativa, *Todo o Mundo é Um Filme*, foi composta por um conjunto de filmes de diferentes origens, entre as quais a França e a Letónia, abordando temas como a guerra, a família, as fronteiras, a amizade ou gesto e a arte de observar e formar um discurso, numa mistura entre a ficção e o documentário. Assim, o que faz com que a arte continue a ser especial, para C. Pacheco é “em certo sentido, uma consciência da relação da arte contemporânea com a dinâmica social e política mais vasta, tal como de comunidades imaginadas mais amplas.”¹¹⁵

Jacob Wong¹¹⁶ foi o responsável pela programação¹¹⁷ desta segunda iniciativa e a sua nomeação prende-se com o facto de, quer pelas suas origens, quer pela sua formação, ter uma perspectiva do cinema diferente do comum. Apelou-se desta forma à participação e envolvimento de novos actores, fomentando a pluralidade de perspectivas. Esta iniciativa terminou com a estreia de *O Estado do Mundo: um filme em seis partes*. Para a produção destas curtas-metragens foram convidados seis realizadores: Apichatpong Weerasethakul (Tailândia), Vicente Ferraz (Brasil), Ayisha Abraham (Índia), Wang Bing (China), Pedro Costa (Portugal), Chantal Akerman (França).

Transfert, a terceira iniciativa, consistiu num programa de itinerância de obras do acervo da colecção de arte do CAMJAP. Ao todo, foram setenta obras representativas de diferentes épocas e correntes artísticas (da neofiguração à pop-arte passando pelos trabalhos em geometria) distribuídas por nove instituições de norte a sul do país, com períodos de permanência diferentes entre instituições.¹¹⁸ De resto, a curadoria esteve a

¹¹³ Programa de Rádio – Antena 2: *Dias Levantados*, entrevista a António Pinto Ribeiro por Ana Sousa Dias (citado em Março de 2008).

¹¹⁴ Programa de Rádio – Antena 2: *Dias Levantados*, *op. cit.*, (citado em Março de 2008).

¹¹⁵ **PACHECO, C.** (2007), *op. cit.*, p. 38

¹¹⁶ Também responsável pelo cartaz do Festival Internacional de Cinema de Hong Kong.

¹¹⁷ A 16 de Junho às 17 horas e a 17 de Junho às 17.30 horas, no Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

¹¹⁸ A saber: Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, em Castelo Branco (*Acervo em torno da paisagem – obras de diferentes artistas* de 18 de Maio a 29 de Julho); A Moagem – Cidade do Engenheiro e das Artes, no Fundão (Obras de Helena Almeida, Ana Vieira, Joaquim Rodrigo, Álvaro Lapa, Alberto Carneiro, de 18 de Maio a 29 de Julho); ACIDI (Alto Comissariado para a Imigração e Minorias Étnicas, em Lisboa (Obras de Helena Almeida, Gil Heitor Cortesão, de 18 de Maio a 29 de

cargo de Leonor Nazaré e a escolha das peças esteve intimamente ligada à região de acolhimento e às suas instituições. As obras em causa “que integram uma das mais representativas colecções de arte portuguesa do século XX e XXI, vão permitir um acesso em que se experimenta outros modos de relação do público com as artes visuais contemporâneas.”¹¹⁹. A incorporação desta iniciativa na programação do Fórum Cultural *O Estado do Mundo* ajudou à legitimação de um dos objectivos: promover a participação de novos actores bem como o diálogo de temas actuais.

A divulgação desta actividade foi feita através de comunicados de imprensa e dos folhetos produzidos para o Fórum Cultural *O Estado do Mundo*. Em cada um dos espaços parceiros nesta iniciativa, esteve disponível uma “folha de sala” com um texto da comissária sobre as obras expostas. Adicionalmente, as entidades envolvidas accionaram os seus próprios meios de divulgação.

Da programação da *Plataforma 2* fez ainda parte um conjunto de espectáculos cuja programação esteve a cargo exclusivamente de A. Pinto Ribeiro¹²⁰. Com esta iniciativa foi possível estimular a criatividade de artistas e contribuir para a promoção do país junto da comunidade artística internacional. Assim, *Desempacotando a minha biblioteca*¹²¹ foi um espectáculo que constituiu “como outros constituem um conjunto de estreias mundiais. Ou seja, são encomendas feitas pela Fundação a criadores que vão estreiar isto. Isto também é um investimento na criatividade portuguesa.”¹²²

Julho); Escola Secundária António Arroio, Lisboa (Obras de Fernando Calhau, de 18 de Maio a 6 de Julho); ISPA (Instituto Superior de Psicologia Aplicada), em Lisboa (Obras de António Areal, de 18 de Maio a 14 de Julho); Universidade Nova de Lisboa/ Faculdade de Economia (Esculturas no Jardim do Palácio Ventura, de 18 de Maio a 29 de Julho); Universidade Católica Portuguesa, em Lisboa (Obra de Rui Sanches, de 18 de Maio a 30 de Junho); Escola Secundária D. Filipa de Lencastre, em Lisboa (Obras de Helena Almeida, Rui Calçada Bastos, Ana Hatherly, Ana Vieira, de 18 de Maio a 20 de Julho); Palácio da Galeria, em Tavira (Núcleo extenso de obras portuguesas e inglesas do acervo do CAMJAP, de 16 de Junho a 8 de Setembro).

¹¹⁹ **Fundação Calouste Gulbenkian.** Transfert, *O Estado do Mundo – Programa/Plataforma 2*, Lisboa: 2007 p.17.

¹²⁰ A saber: *Winch Only* (Teatro Musical) com encenação de Christoph Marthaler; *Desempacotando a minha biblioteca* (Teatro) com direcção de Jorge Andrade e textos de Walter Benjamin e Miguel Rocha (a partir de vários autores); *Ensaio* (Teatro) com encenação de Victor Hugo Pontes; *Kakitsubata - As Íris (a partir da "História de Isei")* (Teatro Nô) cuja directora da Companhia é Keiko Shihashi; *Gilgamesh 3* (Teatro) pela EL-HAKAWATI THEATRE COMPANY; *Return to Sender – Letters from Tentland* (Teatro / Dança) com direcção e cenografia de Helena Waldmann; 9 (Dança) com coreografia de Loïc Touzé; *They look at me and that's all they think/Plasticization* (Dança) cuja direcção artística é de Carlo Gibson Plasticization; *Quiet Please!* (Dança) cuja direcção artística e a coreografia é de Nina Rajarani; *A Montanha op. 35 / Metanoite* (Ópera).

¹²¹ Em cena nos dias 9 de Junho de 2007 às 21.30 horas e nos dias 10 e 11 às 16.30 horas.

¹²² Programa de Rádio – Antena 2: *Dias Levantados*, op. cit. (citado em Março de 2008).

O *Jardim do Mundo*¹²³ foi outra das iniciativas da *Plataforma 2*. Teve como objectivo a transformação de um espaço de lazer numa zona de contacto entre culturas, os jardins da Fundação Calouste Gulbenkian foram o local de festa, segundo o programador geral do Fórum Cultural *O Estado do Mundo*, A. Pinto Ribeiro¹²⁴. As propostas eram variadas e passavam por actividades onde foi possível participar activamente, como as artes marciais, capoeira, yoga ou oficinas pedagógicas; performances¹²⁵, aprendizagem de práticas culturais provenientes de outros povos, transmitidas por pessoas originárias de países mais ou menos distantes e que agora vivem entre nós; e ainda propostas de concertos¹²⁶ em que a Orquestra Gulbenkian alternou com concertos de música “urbana”.

De salientar que esteve sempre presente o *Quiosque do Mundo*¹²⁷ com jornais e publicações periódicas actuais de livre acesso e uma *Biblioteca dos Clássicos e dos Contemporâneos*¹²⁸, a funcionar ao ar livre. Aqui os volumes estiveram dispostos numa “caixa-biblioteca”, sendo, em grande parte, cedidos pelas várias comunidades ou provenientes da Biblioteca de Arte. Assim, com o *Quiosque do Mundo* foi proposta uma outra forma de “conhecer”. De uma forma geral, o que o movimento da globalização defende, segundo H. Bhabha, “é uma “transformação” do mundo que conhecemos, mas é também um “estado de transição” que rompe com as nossas “formas” de conhecer o mundo em que vivemos.”¹²⁹

*Dias de Imagens*¹³⁰ foi um projecto realizado em parceria com o Alto Comissariado para o Dialogo Intercultural, a Embaixada Lomográfica e a Fundação Calouste Gulbenkian. Coordenado exclusivamente por Miguel Honrado, consistiu numa maratona fotográfica¹³¹ realizada por equipas de três elementos representantes de vinte associações de imigrantes. Os participantes tiveram de elaborar uma “story board” a partir de algumas pistas sugeridas que consistia num guião fotográfico.

¹²³ A decorrer entre 1 de Junho e 8 de Julho de 2007, sempre à sexta-feira, sábado e domingo.

¹²⁴ Programa de Rádio – Antena 2: *Dias Levantados*, *op. cit.* (citado em Março de 2008).

¹²⁵ A saber: Imigração Virtual, Mundo Real por Manuel Duarte; Do you hear me? (walkmen)/ Ouve-me, por Mónica De Miranda; Personal Belongings/ Pertences Pessoais por Cláudia Fischer; Come as you are/ Vem tal com és, por Paulina Pimentel.

¹²⁶ A saber: Orquestra d'O Estado do Mundo, no dia 28 de Julho, às 21 horas, no anfiteatro ao ar livre; West-Eastern Divan Orchestra, no dia 7 de Agosto de 2007, às 20 horas, no Grande Auditório.

¹²⁷ Aberto entre as 11 e as 18 horas.

¹²⁸ *Op. cit.*

¹²⁹ BHABHA, H. (2007a), *op. cit.* p. 28.

¹³⁰ A decorrer no âmbito do Jardim do Mundo, de 1 a 24 de Junho de 2007, às sextas-feiras, sábados e domingos.

¹³¹ A decorrer no 1 de Junho de 2007.

A divulgação desta actividade foi feita através de comunicados de imprensa e dos folhetos produzidos especificamente para o Fórum Cultural *O Estado do Mundo*.

Plataforma 3

A *Plataforma 3* foi constituída por uma exposição – *Um atlas de conhecimento*.¹³²

Era assim objectivo desta iniciativa que os artistas convocados (quer portugueses quem estrangeiros)¹³³ apresentassem nas suas obras, perspectivas pessoais e regionais, daquilo que relacionasse o passado com o presente e com o futuro. A participação de cada um destes artistas foi pessoal e justificada com base na sua biografia artística e cívica. Desta forma, *Um atlas de conhecimento* consistiu numa exposição baseada na perspectiva niilista de Paul Virilio sobre o mundo contemporâneo para a qual foram definidos alguns caminhos possíveis, uma orientação. Daí a designação de *Atlas*. A curadoria esteve a cargo de Debra Singer, Esra Sarigedik Öktem e António Pinto Ribeiro.

A visão do mundo de P. Virilio “foi a busca da humanidade pela velocidade – ou por uma «aceleração lógica» – que operou uma transformação fundamental na sociedade moderna, visto estar na base do progresso tecnológico. A velocidade, para P. Virilio, é a essência da inovação na guerra e nos “media”, que, por sua vez, são os principais agentes que enformam o curso da História.”¹³⁴ Assim, esta exposição consiste numa “resposta oblíqua ao estado actual do mundo. Os jogos de poder entre os Estados-nação, o controlo das fronteiras, as guerras religiosas e a arrogância e o populismo vergonhosos dos políticos em todos os cantos do mundo tornaram-se a imagem de marca deste século. As técnicas padronizadas do arsenal político incluem tentativas de apagar a memória pública, rejeitar as lições da História, alterar a face do «inimigo» de um dia para o outro. Estas parecem ser técnicas familiares do marketing de produto, onde o novo é sempre melhor e o velho está simplesmente à espera de ser descartado.”¹³⁵

¹³² Patente ao público de 7 de Outubro a 30 de Dezembro de 2007.

¹³³ A saber: Adel Abdessemed, Ângela Ferreira, Camila Rocha, Eduardo Sarabia, Erinç Seymen, Josephine Meckseper, Kelley Walker, Mai-Thu Perret, Michael Rakowitz, Minouk Lim, Mircea Cantor, Nasan Tur, Nontsikelelo Veleko, Paul Chan, Paulo Nozolino, Pieter Hugo, Robin Rhode, Rodney McMillian, Rosana Palazyan, Rui Toscano, Santiago Cucullu, Sebastián Díaz Morales, Seifollah Samadian, Sergio Vega, Sophie Ristelhueber, Sze Tsung Leong, Yael Bartana e Yun-Fei Ji.

¹³⁴ RIBEIRO, ANTÓNIO PINTO, et al. *Um Atlas de Conhecimento*. [Online] 2007. Disponível em <<http://www.estadodomundo.gulbenkian.pt/index.htm?no=10301>> (citado em Março de 2008).

¹³⁵ RIBEIRO, ANTÓNIO PINTO, et al. *Um Atlas de Conhecimento* (2007) *op. cit.* (citado em Março de 2008).

Um atlas de conhecimento “encerra o programa internacional e multidisciplinar que foi o Fórum Cultural *O Estado do Mundo* e no qual, ao longo de um ano, a produção de teorias e ideias conviveram com a reflexão e o debate, e a criação e as práticas artísticas e culturais interagiram com os públicos mais diversos.”¹³⁶

¹³⁶ **VILAR, EMÍLIO RUI.** [Online]. <<http://www.estadodomundo.gulbenkian.pt/index.htm?no=10301>> (citado em Março de 2008).

Multiculturalismo e Educação

“Os serviços e projectos educativos têm vindo a assumir, cada vez mais, o papel de interfaces de comunicação com as audiências e de lugares privilegiados para a construção de saberes e o estabelecimento de relações duradouras e exigentes.”¹³⁷

Sara Barriga e Susana Gomes da Silva

Numa altura em que as questões culturais da globalização ganham uma maior expressão, o debate em torno da identidade e do reconhecimento ganha maior importância. Na verdade, e segundo Charles Taylor “ a tese consiste no facto de a nossa identidade ser formada, em parte, pela existência ou inexistência de reconhecimento e, muitas vezes, pelo reconhecimento *incorrecto* dos outros, podendo uma pessoa ou grupo de pessoas serem realmente prejudicadas (...) se aqueles que os rodeiam reflectirem uma imagem limitativa, de inferioridade ou de desprezo por eles mesmos.”¹³⁸ Na verdade, importa pois distinguir a coexistência de várias culturas que se “reconhecem” ou, pelo contrário, que se subjugam. Falamos, por isso, de integração e de assimilação. O conceito de integração pressupõe a interligação entre “os que chegam” e “os que já lá estão” havendo uma construção e partilha de um mesmo espaço por dois grupos diferentes. A transição deste estado para o de assimilação dá-se a dois níveis: quando “os que chegam” fazem corresponder “a força da imaginação, como memória e como desejo”¹³⁹, segundo Arjun Appadurai; e quando “os que já lá estão” reconhecem os modos de perpetuação das culturas “dos que chegam” válidos. Como defende P. Gilroy “ambos os termos pressupõem modos específicos de pensar a cultura e a diferença, bem como a coesão, a solidariedade e, sobretudo, o grau de semelhança considerados desejáveis quando as comunidades nacionais são vistas como tendo uma natureza fundamentalmente cultural, mais do que política.”¹⁴⁰

À primeira vista, e assumindo a “aldeia global” onde vivemos como multicultural e assente no reconhecimento da comunicação como veículo primordial, a questão da educação poderia parecer de somenos importância. Em primeiro lugar, e porque o ser

¹³⁷ BARRIGA, SARA. e SILVA, SUSANA GOMES. Introdução. *Serviços Educativos na Cultura*. Coleção Públicos nº 2. Porto : Empresa Diário do Porto, Lda., 2007 p. 9.

¹³⁸ TAYLOR, CHARLES. A política de reconhecimento. In C. TAYLOR, et al. *Multiculturalismo*: Instituto Piaget, 1998 p. 45.

¹³⁹ APPADURAI, ARJUN. *Dimensões culturais da globalização*. Lisboa : Editorial Teorema Lda., 2004 p. 17.

¹⁴⁰ GILROY, P. (2007b), *op. cit.*, p. 170.

humano se define também pela comunicação com o outro não seria necessário qualquer tipo de “orientação” neste sentido. Adicionalmente, e como refere A. Appadurai “o substantivo *cultura* favorece a partilha, a concordância e a vinculação”¹⁴¹, tendo como resultado o hipotético fim dos conflitos interculturais. Contudo, a tese primordialista faliu, como verificamos e como sugere A. Appadurai, - “todos os sentimentos de grupo que implicam um forte sentido de identidade de grupo, o sentido *nós*, suscitam esses laços que unem as pequenas colectividades íntimas, normalmente baseadas no parentesco ou nas suas extensões.”¹⁴². Hoje “o desafio é captar o frenesim da violência étnica sem reduzir ao núcleo banal e universal dos sentimentos íntimos primordiais.”¹⁴³ Esta questão ganha uma maior importância no contexto do nosso país.

M. L. Faria (2001) identifica sete necessidades sociais que, depois de devidamente identificadas e caracterizadas, podem contribuir para a definição das funções sociais do museu dentro da sociedade portuguesa: função identitária, função de sociabilidade; função de participação cívica; função de solidariedade; função de inclusão multicultural; função de informação; função de aquisição/ transmissão de conhecimento de modo crítico e de acordo com múltiplas leituras. Destas, destacamos a função de inclusão multicultural. Segundo a investigadora, o museu poderá contribuir “para a construção de parcerias entre grupos de cidadãos das mais diversas origens. Esta é mais uma das formas de construção de uma sociedade inclusiva e solidária em que os museus são apenas um entre outros parceiros.”¹⁴⁴

Portugal, tradicionalmente um país de emigração, é hoje confrontado com uma acentuada fixação de imigrantes, oriundos de diferentes países que não foram colónias portuguesas; uma questão, de resto transversal a outras sociedades europeias. Dado que o modelo monocultural passa a ser progressivamente questionado, impõe-se a necessidade de rever as políticas educacionais, eventualmente potenciadoras de desequilíbrios. Como defende Teresa Albino “a concepção multiculturalista da análise das sociedades parte, contudo, de uma visão da cultura, em que as interações entre indivíduos são omitidas, abusando das noções de cultura e identidade como factores explicativos das diferenças, e isolando os indivíduos numa série de causalidades e determinismos culturais; concebe desta forma a sociedade multicultural como um

¹⁴¹ APPADURAI, A., (2004) *op. cit.*, p. 25.

¹⁴² APPADURAI, A., (2004) *op. cit.*, p. 186.

¹⁴³ APPADURAI, A., (2004) *op. cit.*, p. 197-198.

¹⁴⁴ FARIA, M. L. A Função social dos museus. In *Conferência internacional – A Cultura em acção: impactos sociais e território*, 25-27 de Outubro de 2001, Porto.

“mosaico humano”, constituído por diferentes camadas justapostas que se respeitam mutuamente conforme o ideal democrático, mas silenciosas e de comunicação e convivência difíceis.”¹⁴⁵ Por este motivo, parece-nos que o conceito que melhor se adequa à temática da presente dissertação será interculturalidade – partilha de concepções culturais distintas. Segundo T. Albino “este conceito aponta precisamente para um processo que procura inter-relações, mediação entre olhares, modos de sentir e compreender; uma estratégia de comunicação que é delineada segundo as diferentes situações ou problemáticas que se apresentam. A metodologia intercultural é discursiva, interpela e argumenta.”¹⁴⁶ Aliás, A. Pinto Ribeiro salientou algumas das limitações do conceito de multiculturalismo: “uma das falências do multiculturalismo tem a ver com essa convicção de que bastava as pessoas estarem juntas para que a sociedade se alterasse. A interculturalidade pressupõe um projecto político”¹⁴⁷ assente a nosso ver, em múltiplos factores: sociais, económicos, educacionais, entre outros. Desta forma, importa falar do conceito de educação. Educar, do latim *educare*¹⁴⁸, remete-nos para a ideia de ajudar o indivíduo a tornar-se “fiel a si mesmo” e neste processo de descoberta e “encontro”, o “outro” – reconhecido com igual condição – é fundamental. Como defende C. Taylor “a descoberta da minha identidade não significa que eu me dedique a ela sozinho, mas, sim, que eu a negoceie, em parte, abertamente, em parte, interiormente, com os outros. (...) A minha própria identidade depende, decisivamente, das minhas reacções dialógicas com os outros.”¹⁴⁹ Deste modo, uma das premissas da educação intercultural é a inclusão. Trata-se de uma abordagem de ensino/aprendizagem baseada em valores e crenças democráticas que procuram fortalecer o pluralismo cultural. Neste sentido, e como defende T. Albino “a introdução da interacção e da comunicação intercultural nas dinâmicas escolares e museológicas levará a que se ampliem conhecimentos, se abram horizontes, se valorizem culturas e patrimónios, se difundam valores e atitudes de aceitação da diversidade étnica e

¹⁴⁵ **ALBINO, TERESA.** *Museus-espaco de representação: relação e educação intercultural.* Tese de Mestrado. Lisboa: Universidade Aberta, 2001, p. 14.

¹⁴⁶ **ALBINO, T.** (2001), *op. cit.*, p. 15.

¹⁴⁷ **RIBEIRO, A. P.** (2008), *op. cit.*, p. 10.

¹⁴⁸ Etimologicamente *educare* vem do latim. É um verbo composto pelo prefixo *ex* (fora) + *ducere* (conduzir, levar) o que significa 'conduzir para fora', ou seja, preparar o indivíduo para o mundo. “Fazer adquirir ou adquirir conhecimento e desenvolver as capacidades e qualidades intelectuais, morais, físicas e sociais”, segundo *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*. (2001) Academia das Ciências de Lisboa (A-F), Verbo Editora, p. 1331-1332.

¹⁴⁹ **TAYLOR, C.**, (1998) *op.cit.*, p. 54.

sociocultural, ultrapassando etnocentrismos e contribuindo para uma visão aberta, plural e universal do mundo.”¹⁵⁰

Ao longo da investigação desenvolvida no âmbito da presente dissertação reflectiu-se sobre o termo multicultural. Para P. Gilroy “o termo multiculturalismo foi usado para identificar uma “pluralidade em mosaico”. Deriva historicamente de condições particulares dos E.U.A. relacionadas com a segregação racializada e económica.”¹⁵¹ Já na Europa, o mesmo termo “[...] especifica uma série de problemas discrepantes: por um lado, há a sensação de que o paradigma nos anos 60 para pensar o destino dos imigrantes e governar a sua assimilação/ integração está agora exausto; e, por outro, pensa-se que a Europa está, no que diz respeito à raça, ao racismo e à etnicidade, inevitavelmente ligada ao futuro da América do Norte.”¹⁵² Assim, o multiculturalismo pressupõe a presença, e correspondente convivência pacífica, de culturas diferentes dentro do mesmo espaço. Ao invés desta situação ser geradora de enriquecimento social e cultural público, acabou por gerar fenómenos sociais relacionados com o racismo e a xenofobia. Daí a mudança do termo para interculturalidade, uma vez que esta designação inclui o encontro e a negociação de identidades dentro do mesmo espaço geográfico. Parece-nos que este termo está, por isso, mais de acordo com os objectivos programáticos das iniciativas analisadas.

Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea e Fórum Cultural O Estado do Mundo – Plataforma 2 (Transfert e Jardim do Mundo), objectos de estudo na presente dissertação, abordam de formas muito particulares a educação intercultural. Tendo como pano de fundo uma exposição e um Fórum cultural, um dos objectivos foi pois, o de que cada participante se sentisse parte integrante desta estrutura museológica.

Uma das funções dos museus é a educação. Segundo José Caiado “os museus têm que inventar a cada momento as formas de intervenção junto do seu público. Os modelos não existem, o que abre um espaço de intervenção criativa muito amplo, e necessita fundamentalmente de pessoas disponíveis, que dentro da instituição e numa

¹⁵⁰ **ALBINO, TERESA.** O museu como espaço de educação intercultural. In *VIII Congresso Luso-afro-brasileiro de Ciências Sociais – A questão social no novo milénio*, 16, 17 e 18 de Setembro de 2004, Coimbra p. 3.

¹⁵¹ **GILROY, P.** (2007 b), *op. cit.*, p. 177.

¹⁵² **GILROY, P.** (2007 b), *op. cit.*, p. 176 – 177.

perspectiva disciplinar, se afirmem como parceiros nesta descoberta.”¹⁵³ Neste sentido, a relação de cumplicidade com o público é fundamental, sendo através dela que este público reconhecerá “como seu”. Mais acrescenta o autor que, “devido ao contacto directo com a sociedade, apontando à investigação as suas necessidades de modo a construir exposições que tenham como parceiros criativos elementos da comunidade e sejam resposta para problemas sociais concretos que interessa no momento discutir.”¹⁵⁴ Neste sentido, e considerando as características da sociedade portuguesa globalizada “alguns museus começam a preocupar-se com questões multiculturais e interculturais, numa política clara de contribuir para o conhecimento e o respeito pelas diferentes culturas, e para a rejeição de estereótipos e preconceitos, envolvendo, nesse processo, a participação de comunidades locais e proporcionando o acesso de todas as colecções e serviços do museu.”¹⁵⁵, como afirma T. Albino.

A figura do Educador dentro da realidade museológica parece ganhar cada vez mais importância. Na verdade, acreditamos que este seja o responsável pela mediação entre o museu e a comunidade envolvente. Para tal, e em nosso entender, o educador deverá ter um olhar atento ao público a quem se dirige para que conheça o seu quadro de referências e deste modo, possa “negociar”, devendo ser criativo na sua actuação para que, desta forma, estimule a atenção e fidelize o público. Deverá, também, reflectir uma crítica contínua acerca dos conteúdos que veicula e dos meios que utiliza para o efeito. Por último, deverá ter uma concepção abrangente do mundo para que, desta forma, seja capaz de a inculcar no público-alvo. M. L. Faria defende por isso que “a aprendizagem, *dentro* de museus, significa a transformação desses conhecimentos prévios pela introdução de elementos novos, ou seja, a alteração de um *quadro cognitivo pré-existente*.”¹⁵⁶

Em Portugal, a educação multi e intercultural, segundo T. Albino (2003) surge como resultado de um esforço governamental, beneficiando as políticas de igualdade de oportunidades no sistema educativo. Deste modo, e segundo a autora “nos anos 90, começaram a surgir algumas intervenções práticas no âmbito da educação intercultural, tendo sido criados: o Secretariado Coordenador dos programas de Educação

¹⁵³ **CAIADO, JOSÉ.** Tema 2 – Formação. In CARVALHO, A. e MINEIRO, C. *Actas 10 e 11 do Encontro Museus e Educação*, Setembro de 2001, Lisboa. Lisboa: Centro Cultural de Belém/IPM, 2002. p. 35.

¹⁵⁴ **CAIADO, J.** (2001), *op. cit.*, p. 37-38.

¹⁵⁵ **ALBINO, T.** (2001), *op. cit.*, p. 46.

¹⁵⁶ **FARIA, M. L.** <www.rpmuseus-pt.org/Pt/cont/artigos.html> (citado em Janeiro de 2005).

Multicultural – *Entreculturas*, Associação de Professores para a Educação Intercultural e o Alto Comissariado para a Imigração e Minorias Éticas.”¹⁵⁷ Esta tendência foi seguida também pelo Museu Nacional de Etnologia focando-se em aspectos da História e da cultura de grupos minoritários. Assim, em 1993 esteve patente ao público neste museu a exposição “Povos de Timor, Povo de Timor – vida, aliança e morte”; e em 1997 foi promovida a exposição “Panos de Cabo Verde e Guiné-Bissau”.

Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar: Arte da diáspora Africana Contemporânea – O programa educativo

O programa educativo da exposição *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea* foi assumido pelo Sector de Educação e Animação Artística, embora esta exposição não tenha sido um projecto do CAMJAP. É entendimento do Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian promover exposições que possibilitem o envolvimento com a sociedade civil. Significa isto que, por um lado, foram convocados especialistas daquela área de conhecimento para acções diversas (visitas guiadas, mesas redondas, entre outras); por outro lado, foi estabelecida uma parceria com o Sector de Educação e Animação Artística do CAMJAP, a fim de ser delineado e desenvolvido um projecto educativo focado na exposição em causa. Assim, estabeleceu-se uma estreita ligação entre a equipa da produção da exposição do Serviço de Belas Artes e o Sector de Educação e Animação Artística do CAMJAP.

Para *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea* foi organizada uma visita guiada com a curadora da exposição para todos os monitores envolvidos neste projecto. Posteriormente, cada um teve acesso a um catálogo da exposição, bem como a toda a informação que necessitava para melhor se documentar. Cada monitor apresentou as suas propostas de visita guiada e numa fase seguinte foi definida, em grupo, uma linha de acção.

Este projecto inclui um conjunto de visitas guiadas destinadas ao público em geral¹⁵⁸; mesas redondas¹⁵⁹; *Olhares Cruzados*¹⁶⁰; *Pontos de Encontro*¹⁶¹ e uma oficina

¹⁵⁷ ALBINO, T. (2001), *op. cit.*, p. 28.

¹⁵⁸ A funcionar nas seguintes datas: 29 de Janeiro, 5 de Fevereiro, 19 de Fevereiro, 27 de Fevereiro, 5 de Março, 19 de Março e 2 de Abril sempre às 15 horas de 2005.

¹⁵⁹ A 26 de Janeiro às 16 horas e a 1 de Abril às 18 horas de 2005.

¹⁶⁰ A 12 de Fevereiro às 15 horas, Eduardo Nery/ *Looking Both Ways* e a 20 de Fevereiro às 15 horas, *Contestação e Violência na arte do século XX*.

temática¹⁶². Relativamente à primeira actividade, foram promovidas visitas guiadas à exposição, para além das já mencionadas, para as escolas e para grupos organizados, previamente agendados¹⁶³. As mesas redondas promovidas tiveram como principal objectivo a aproximação dos artistas ao público. Neste sentido, e como já foi mencionado, o Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian entende que este tipo de iniciativas permite um envolvimento da sociedade civil na exposição. A terceira actividade mencionada, *Olhares Cruzados*, consistiu no cruzamento de leituras entre *Looking Both Ways* e *Metamorfoses*¹⁶⁴, de Eduardo Nery. Esta intersecção entre as duas exposições deve-se à temática comum entre ambas. Assim, as fotografias expostas em *Metamorfoses* são constituídas por uma metade onde é reconhecível uma máscara africana e uma outra metade onde se percebe a imagem de um rosto que nos remete para o nosso quotidiano. Os *Pontos de Encontro* foram dinamizados por quatro oradores convidados: Roger Meindjes, Isabel Carlos, José António Fernandes Dias e António Pinto Ribeiro. Neste caso, pretendia-se que cada orador fizesse uma interpretação pessoal da exposição; que desse uma perspectiva que se visava potenciadora das diferentes questões de *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea*.

A periodicidade destas iniciativas teve como objectivo criar uma determinada rotina com vista a incluir esta exposição nas agendas dos visitantes. E. Hooper-Greenhill (1996) defende a necessidade de conhecer bem o público-alvo dos museus para que haja uma eficiente adequação das actividades programadas às características dos visitantes. Adicionalmente, e segundo a autora, o museu deverá ser capaz de promover estratégias que levem o público a incluir as iniciativas do museu nas suas agendas particulares. E. Hooper-Greenhill advoga que “a produção de exposições deve ter em conta o que as pessoas querem, no que é que elas estão interessadas, e como é que elas podem vir a aprender.”¹⁶⁵

¹⁶¹ A funcionar sempre às 15 horas nos dias 5 de Fevereiro, 19 de Fevereiro, 5 de Março e 19 de Março de 2005.

¹⁶² 2005.

¹⁶³ 466 visitantes (267 em grupos organizados e 189 visitantes durante o fim-de-semana). Fonte: Sector de Educação do CAMPJAP, Lisboa.

¹⁶⁴ Exposição patente ao público, entre 26 de Janeiro e 20 de Março de 2005, no CAMPJAP.

¹⁶⁵ **HOPPER-GREENHILL, EILEAN.** *The educational role of the museum.* London: Leicester Museum Studies, 1996 p. 19.

Ciente de que a mudança é uma constante na arte contemporânea africana, a oficina pedagógica proposta - *Faz-me como te vês*¹⁶⁶ - sugeriu um possível olhar sobre a diáspora e o cruzamento de influências culturais que compõem o nosso dia-a-dia. Como será possível a interligação entre várias identidades? Deste modo, “a oficina promove uma reflexão sobre a identidade e a interculturalidade, através do diálogo orientado”.¹⁶⁷ Adicionalmente, dado que a oficina foi desenvolvida com base na exposição *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea* foi objectivo do Sector de Educação e Animação Artística do CAMJAP fazer “a ponte entre a observação das obras expostas e a construção de um objecto capaz de reflectir a fusão cultural e o cruzamento de ideias estimulado por estas.”¹⁶⁸ Esta oficina foi desenvolvida para o público infantil – dos seis aos dez anos – e esteve a cargo de Sofia Lapa. Esta oficina funcionou também para famílias¹⁶⁹ com crianças entre os quatro e os seis anos acompanhadas por um adulto.¹⁷⁰ A actividade consistia na observação, por parte dos participantes, das obras expostas, à medida que eram confrontados com questões relacionadas com a identidade de cada um e com as respectivas influências que sofrem essas mesmas identidades. O globo foi utilizado para reforçar as noções espaciais. Um dos objectivos foi o de estimular a curiosidade e a criatividade assim como um olhar mais abrangente e informado acerca da diversidade do mundo. Depois, os participantes eram convidados a recriar uma marafona de Monsanto, uma boneca típica da Beira Baixa, à luz das suas próprias representações. Em síntese, através desta actividade, o Sector de Educação procurou transformar a questão da diáspora num aspecto positivo em que diferentes raízes vão permitir distintos pontos de contacto que resultam num mundo culturalmente diversificado.

A questão da interpretação tem, no contexto desta oficina pedagógica, um papel fundamental. A interpretação é aqui entendida como um processo de construção de significados aplicável ao mundo que rodeia o indivíduo, e que implica, por isso, o desenvolvimento de capacidades de análise, crítica e reflexão. Trata-se de um processo

¹⁶⁶ A funcionar nas seguintes datas: 29 de Janeiro, 5 de Março e 2 de Abril de 2005 sempre das 15 às 17 horas. Necessitava de marcação.

¹⁶⁷ Newsletter de Março de 2005 nº 61, Fundação Calouste Gulbenkian.

¹⁶⁸ *Op. cit.*

¹⁶⁹ Registaram-se 86 participantes, dos quais 57 eram crianças dos 4 aos 10 anos e 29 eram adultos. Fonte: Sector de Educação do CAMPAJ.

¹⁷⁰ A funcionar nas seguintes datas: 30 de Janeiro, 6 de Março e 3 de Abril de 2005 sempre das 10.30 a 12.30 horas.

de contínua adaptação do conhecimento adquirido. Partilhar, negociar significados, que todos juntos, irão resultar na construção de uma identidade (colectiva e individual).

Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea poderá, a nosso ver, fazer repensar os limites de acção de um serviço educativo num museu. Não se discute a pertinência de um projecto educativo que promova a fruição de uma exposição, mas antes se a própria exposição, por si só, poderá ser simultaneamente um “espaço” lúdico e de reflexão. Reflexão, como a palavra indica, é um movimento no sentido da mudança de padrões de raciocínio e/ ou de aquisição de conhecimento.

Assim, e de uma forma geral, o papel dos serviços educativos dos museus parece passar por promover competências específicas que permitam ao sujeito um melhor relacionamento consigo próprio e com o mundo objectivo central através do contacto com a obra de arte. Trata-se de um papel de transformação da informação em conhecimento fundamental ao quotidiano do indivíduo. Os educadores em museus assumem, desta forma, o papel de adjuvantes e potenciadores no processo de construção de significados dos visitantes/”aprendizes”.

De resto, e segundo Nélia Dias “o impacto desta exposição poderá talvez servir de sinal para as instituições expositivas museológicas portuguesas repensarem as suas políticas expositivas e promoverem a apresentação de exposições centradas em trono de problemas contemporâneos.”¹⁷¹

Segundo o inquérito aos museus do Instituto Nacional de Estatística e Bdmuseus entre 2000 e 2002¹⁷², em 2000 44,2% dos museus inquiridos afirmavam possuir um serviço educativo tendo sido revelada uma subida deste valor para 47,7%, em 2002. Destes, em 2000, 45,4% eram museu de arte sendo os monumentos musealizados os que registavam maior percentagem 81%. Em 2002, os museus de arte a acusarem um serviço educativo sobe para 49,6%, registando os Jardins Zoológicos, Botânicos e Aquários a maior percentagem, com 82,4%.

Fórum Cultural *O Estado do Mundo* – o projecto educativo

Plataforma 2

¹⁷¹ DIAS, NÉLIA. *Looking Both Ways. Etnográfica*. 2005, Vol. IX (2) p. 405.

¹⁷² SANTOS, M., (2005), *op. cit.* p.56.

O programa *Transfert* consistiu na itinerância de obras do acervo da colecção de arte do CAMJAP. No que concerne ao empréstimo de obras ao Alto Comissariado para as Minorias Étnicas (ACIDI), foi uma produção complexa que envolveu duas instituições distintas – o CAMJAP e o ACIDI. As obras de Helena Almeida e Gil Cortesão estiveram continuamente em exposição – na sala de espera e no *Espaço Criança* - embora o projecto educativo a elas associado só decorresse às segundas-feiras¹⁷³.

Estiveram três monitores afectos a este projecto educativo.¹⁷⁴ Inicialmente, na sala de espera estava um monitor e no *Espaço Criança* dois. Houve, contudo, alterações na disposição dos recursos humanos dado que a equipa detectou limitações no *Espaço Criança*.¹⁷⁵ Assim, e aproveitando o tempo de espera dos utentes do espaço, os monitores procuraram desenvolver uma conversa com o intuito de promover uma ligação entre o plano pessoal do público e as obras expostas, tendo como pano de fundo a cidade de Lisboa e toda a sua complexidade. Na pintura de G. Cortesão, tal é bem visível: “A surpresa já passou a perplexidade: eu cá dentro e o mundo lá fora, nutrientes e assimilação parecem um só.”¹⁷⁶ Esta estratégia serviu para trabalhar temáticas que iam do mapa-mundo à localização das cidades, passando pela organização da cidade de Lisboa. De mencionar que este género de abordagem permitiu uma melhor compreensão da realidade das comunidades imigrantes: por exemplo, um elevado número de pessoas apenas conhecia o espaço onde vive e onde trabalha, não “dialogando” com a totalidade da realidade que as circunscreve, quer pela ausência de interrogação, que pela incompreensão que muitas vezes se manifesta. Contudo, e segundo Carla Mendes (2008), monitora do CAMJAP, para que este género de iniciativas tenha mais sucesso será necessário um trabalho prolongado com as comunidades em questão. Na opinião desta monitora, não será possível “envolver-nos” na cultura destas comunidades num curto espaço de tempo¹⁷⁷, tal como foi o caso desta iniciativa.

¹⁷³ Esta escolha esteve conforme a informação dada pelo ADICI de que neste dia haveria uma maior afluência de pessoas às instalações.

¹⁷⁴ Este foi um projecto concebido e dinamizado pelo Sector de Educação e Animação Artística do CAMJAP.

¹⁷⁵ Esta é uma sala com paredes de vidro, onde estão múltiplos estímulos visuais e onde não é possível determinar o tempo que as crianças irão estar.

¹⁷⁶ NAZARÉ, LEONOR. *Transfert, O Estado do Mundo*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

¹⁷⁷ Resumo da entrevista a Carla Mendes, a 10 de Junho de 2008, Lisboa.

A preparação da equipa dos monitores, tal como já havia acontecido para a exposição *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da Diáspora Africana Contemporânea*, foi baseada num trabalho de reflexão individual de abordagem às temáticas em causa. Posteriormente, em reunião de grupo, foram debatidas as propostas de cada um e definido um guião informal para a actividade. Adicionalmente, os monitores seleccionados mantiveram contacto com outros espaços onde estava a decorrer o *Transfert* e todos eles foram também monitores de actividades no *Jardim do Mundo*. De salientar ainda algumas reuniões desta equipa com a equipa do ACIDI de forma a conjugar esforços.

Uma vez mais, na elaboração desta actividade foi possível abordar a temática da migração e integração a vários níveis, do global ao europeu passando pelo nacional. De resto, um dos objectivos do Fórum Cultural *O Estado do Mundo*, como menciona A. Pinto Ribeiro foi o de conceber o espaço da Fundação Calouste Gulbenkian como “um lugar de desafio ao futuro, um lugar de problematização da produção cultural, do que parece evidente sem o ser, de crítica a uma aceitação passiva do mercado da cultura num só sentido, um lugar de eleição de temas e de problemas emergentes na actualidade.”¹⁷⁸

Especialmente para esta iniciativa foi elaborada uma folha com um conjunto de palavras-chave, traduzidas em várias línguas (Russo, Moldavo, entre outras), com o intuito de proporcionar aos utentes do ACIDI um melhor acesso às obras em exposição. Adicionalmente, foi colocado um cartaz na referida sala de espera, apelando à participação de todos nesta iniciativa. O resultado foi um conjunto de palavras isoladas em diferentes línguas e alguns desenhos.

Relativamente à avaliação desta parceria, estabelecida no âmbito do programa *Transfert*, estão disponíveis dados empíricos que permitem a avaliação da actividade (entrevistas aos intervenientes e opiniões pessoais sobre as iniciativas em questão). De realçar apenas uma reunião final com as partes envolvidas: ACIDI e Sector de Educação e Animação Artística do CAMJAP. Nesta, foram ouvidos os monitores das actividades acerca das suas percepções gerais. Foi também analisado o cartaz disposto na sala de espera do ACIDI: as palavras inscritas eram de agrado, registando-se apenas um ou dois casos de inscrições desadequadas. Foi feita uma estimativa de pessoas abordadas –

¹⁷⁸ RIBEIRO, ANTÓNIO PINTO. Proposição. In C. PACHECO, et al. *O Estado do Mundo*. Lisboa : Tinta da China, 2007 p.12.

sessenta e nove¹⁷⁹ –, sabendo à partida que não foram contabilizadas muitas outras. Dadas as características da actividade, torna-se difícil a aferição dos resultados reais.

Para o *Jardim do Mundo* foi concebida uma programação especial a cargo de Miguel Honrado e Susana Gomes da Silva, para os jardins da Fundação Calouste Gulbenkian. Foi concebido um conjunto de oficinas pedagógicas¹⁸⁰ em parceria com a Associação Cultural Moinhos da Juventude, com a Associação dos Amigos de Cabo Verde, com o Bairro Zambujal e com a Associação de Melhoramento do Talude, no sentido de serem incorporados jovens de outras nacionalidades (neste caso, afro-portugueses), pertencentes a estas associações, nas equipas de organização e dinamização das actividades programadas. Assim, da Associação Cultural Moinhos da Juventude estiveram quatro monitores presentes, da Associação dos Amigos de Cabo Verde esteve um monitor, do Bairro Zambujal esteve outro elemento e da Associação de Melhoramento do Talude estiveram dois monitores. No total foram vinte e dois monitores, sendo que catorze provinham do CAMJAP.

A presença destas associações contribui para a legitimação do espaço da Fundação Calouste Gulbenkian por parte dos grupos minoritários que elas representam. Adicionalmente, esta presença promoveu a criatividade (de resto fundamental em actividades museológicas). Nesta linha de pensamento, a introdução do lúdico leva os educadores à “construção de estratégias para uma exploração estruturada capaz de conduzir ao desenvolvimento de competências exploratórias efectivas que confirmem uma razão e um sentido ao que se vê e se experimenta”¹⁸¹, como defende S. G. Silva.

Decorreram reuniões de preparação das oficinas, onde foram debatidas as áreas de intervenção e as sugestões de cada um dos elementos. Foi definido um guião informal e escolhidas as pessoas para os projectos mediante os seus gostos pessoais. Após a constituição de equipas, cada uma reuniu isoladamente, assumindo cada elemento determinadas tarefas. Os trabalhos foram sendo supervisionados à medida da sua

¹⁷⁹ Fonte: Sector de Educação e Animação Artística do CAMJAP.

¹⁸⁰ A saber: construção de Herbários; um planeta, mil mundos; tecelagem no jardim; caixas de sons; o fio da história; relógios de vida; a árvore dos desejos; mantas de memórias; mapas pessoais; livros e cadernos de viagem; mapas suspensos; malas ideias para viagens utópicas; tudo se transforma; estampagem; oficina do papel – “grou up”; objectos de vento e de luz; pictogramas e alfabetos; jardins imaginários. Durante 4 horas por dia funcionavam 3 oficinais diferentes às sexta-feira e 5 ao sábado e domingo. Todas estas oficinas eram de entrada livre e a funcionarem para adultos e crianças, num total de 71 oficinas realizadas.

¹⁸¹ **SILVA, SUSANA GOMES.** Enquadramento teórico para uma prática educativa nos museus. In S. BARRIGA e S. G. GOMES. *Serviços Educativos na Cultura*. Coleção Públicos nº 2. Porto : Empresa Diário do Porto, Lda., 2007 p. 61.

evolução. Houve, segundo S. G. Silva¹⁸², uma atenção acrescida ao espaço, dado que era móvel, e também à situação de alguns elementos trabalharem juntos pela primeira vez. No entanto, há a salientar, a facilidade de integração dos novos membros.

De realçar, ainda, que não existiu uma componente teórica – modelos de aprendizagem em museus, técnicas de contacto com o público, práticas de gestão de grupos, conceitos gerais sobre multi e interculturalismo – consolidada, que sustentasse a actividade em causa.

A avaliação feita do *Jardim do Mundo*, segundo S. G. Silva¹⁸³, é que este tipo de iniciativa acaba por ser um pouco artificial no que concerne à legitimação da Fundação Calouste Gulbenkian por parte das comunidades envolvidas, opinião de resto já defendida por Carla Mendes, monitora do CAMJAP. Haveria que trabalhar com as comunidades envolvidas de uma forma mais concertada e consolidada para que eles pudessem reconhecer o espaço da Fundação Calouste Gulbenkian como seu. Com esta iniciativa, e conforme a opinião de S. G. Silva¹⁸⁴, foi possível entender a urgência da acessibilidade – aqui entendida no seu sentido mais amplo – em museus. Conhecer o *background* destas comunidades, saber os seus gostos e as suas expectativas, reconhecer a importância da sua presença na região que habitam é pois fundamental aos museus. Um dos objectivos definidos pelo Sector de Educação para esta iniciativa foi o de que estas comunidades reconhecessem o museu como “seu”, onde fosse possível vivenciar a sua cultura porque única e fundamental ao património mundial.

O pensamento, a reflexão e o envolvimento são três noções fundamentais para a concepção de actividades museológicas. O “aprender-fazendo” (*hands-on*) promove o contacto entre o aprendiz e os objectos em questão, corroborado muitas vezes, pela experiência sensorial, que é geradora de conhecimento. Este processo terá tanto mais sucesso quanto melhor for a reflexão sobre o que se experiencia. O “fazer-pensando” (*minds-on*) leva assim, à análise do que se aprende e como se aprende. Para concluir, é vital que a participação se faça pelo envolvimento dos sujeitos nas tarefas, promovendo assim a inteligência emocional e afectiva: “Pensar-envolvendo-se” (*hearts-on*).

Ligado a estas três noções está a figura de “mediador” (como já foi mencionado para a exposição *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea*) que ganha uma maior importância, como refere Miguel

¹⁸² Resumo da entrevista a Susana Gomes da Silva, a 6 de Março de 2008, CAMJAP, Lisboa.

¹⁸³ *Op. cit.*

¹⁸⁴ *Op. cit.*

Honrado “[...] tanto mais incontornável quanto maior é a complexidade das sociedades contemporâneas, requerido por uma crescente autonomização das várias esferas de acção que as compõem, com as suas finalidades específicas e os seus códigos próprios. O papel do mediador surge, assim, na charneira dessa miríade de planos diversos, executando um incessante trabalho de articulação de geometria variável.”¹⁸⁵

De resto e dadas as características do *Jardim do Mundo* foi necessário prestar uma atenção especial ao público fiel do CAMJAP, uma vez que algumas peças foram retiradas do seu espaço habitual. Foi necessário comunicar eficientemente de forma a apresentar um programa alternativo validado por este público.

Por último, a afluência às oficinas pedagógicas tornou-se uma questão complexa dado que superou o inicialmente previsto pela equipa.¹⁸⁶ Neste caso, e de um modo geral, sempre que se promovem actividades lúdico-pedagógicas, torna-se necessário estabelecer uma ligação entre os interesses do público-alvo e os conteúdos museológicos. Não se trata de fornecer apenas o que o público deseja, mas antes identificar um ponto comum de partida e a partir dele, levar à edificação de novos conhecimentos. Caso contrário, corre-se o risco de defraudar as expectativas do público face à actividade em questão.

A importância dos Serviços Educativos em questões multiculturais

Em síntese, o projecto educativo desenvolvido para a exposição *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea* parece ter-se centrado mais no desenvolvimento da curiosidade pessoal e na consequente descoberta potenciadora de aprendizagens. A utilização de elementos lúdicos permitiu um maior envolvimento por parte do público fazendo com que esta relação de maior proximidade fosse, ela mesma, potenciadora da inteligência emocional. A questão da curiosidade face ao “outro” foi um dos desafios do projecto. Na verdade, esta exposição permitiu o contacto com a diversidade de modos de convivência traduzida em arte. Assim, o importante foi realçar o que cada artista foi/ é capaz de produzir com todos os seus

¹⁸⁵ HONRADO, MIGUEL. Públicos da cultura e serviços educativos: novos desafios? Viagem ao continente da “multiplicação de sentidos”. In S. e GOMES, S. G. BARRIGA. *Serviços Educativos na Cultura*. Coleção Públicos nº 2. Porto : Empresa Diário do Porto, Lda., 2007 p. 19.

¹⁸⁶ No total 18 projectos diferentes e cerca de 2840 visitantes. Fonte: Sector de Educação do CAMJAP.

legados – formação, vivência, entre outras – e não discutir definições tradicionalistas de nação e/ou origens. O projecto educativo explorou esta questão do “novo” que nos poderá levar, a nosso ver, a uma mudança de paradigma. Como defende S. G. Silva, o “novo, por um lado, é um potencial motivador do processo de aprendizagem, já que suscita a curiosidade e propicia a necessidade de acomodação da nova informação, obrigando o aprendiz a um exercício activo de reestruturação do que já sabe e a um processo de descoberta. Por outro, pode provocar dispersão e insegurança, estados que inibem a aprendizagem e a capacidade de concentração necessária para a resolução de problemas ou de tarefas.”¹⁸⁷ Situação análoga parece ter acontecido com o programa *Transfert*, mais especificamente com o ACIDI.

Por sua vez, o projecto educativo o *Jardim do Mundo* permitiu a integração do “outro” na equipa do projecto, colocando o desafio de diferentes contextos pessoais, sociais e físicos, desde a sua concepção. Esta questão levou a que a partilha e a negociação de conceitos fossem feitas também por quem estava a dinamizar o projecto. Assim, e como refere S. G. Silva “o contacto com esta diversidade permite o confronto com diferentes interpretações e o desenvolvimento de estratégias de análise crítica, já que o confronto com diferentes versões leva na maioria das vezes, a um questionamento daquela que defendemos e que passamos a ter de justificar ou alterar para respeitar os demais.”¹⁸⁸ Deste modo, esta iniciativa constitui uma experiência fundamental dentro do CAMPAJ¹⁸⁹, quer em termos conceptuais, quer em termos temáticos.

Em qualquer das iniciativas julgamos que foi possível a concretização do objectivo definido pelo Sector de Educação e Artístico do CAMJAP no que concerne à renovação das temáticas, abordagens e propostas de forma a responder às expectativas dos públicos fiéis ao CAMJAP. De salientar que o número de participantes das actividades promovidas atestam o sucesso das mesmas face ao aumento das ofertas por parte de outros museus, previsto nas linhas orientadoras da programação. Adicionalmente, quer *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea*, quer Fórum Cultural *O Estado do Mundo* permitiram a corroboração da missão do Sector de Educação do CAMJAP, segundo S. G. Silva “o desenvolvimento de uma programação diversificada e transversal, assente numa

¹⁸⁷ GOMES, S. G. (2007), *op. cit.* p.61.

¹⁸⁸ GOMES, S. G. (2007), *op. cit.* p. 63.

¹⁸⁹ Resumo da entrevista a Susana Gomes da Silva, a 6 de Março de 2008, CAMJAP, Lisboa.

perspectiva construtivista crítica, capaz de promover o cruzamento de olhares e leituras e de contribuir para o alargamento das acessibilidades.”¹⁹⁰

Segundo o inquérito aos museus do Instituto Nacional de Estatística e Bdmuseus entre 2000 e 2002¹⁹¹, as actividades orientadas para os visitantes, a mais referida é *visitas guiadas* com 81,7% em 2000 e 84,4% em 2002. As acções dirigidas ao público escolar ocupam o lugar seguinte com 59,9% em 2000 e 55,3% em 2002, o que nos leva a concluir que para lá das visitas guiadas, os serviços educativos continuam a apostar muito no público escolar.

No que toca às actividades promovidas no âmbito da temática da interculturalidade, dentro do panorama nacional, há a mencionar algumas a decorrer no presente ano:

A cerimónia de abertura do *Ano Europeu para o Diálogo Intercultural, 2008* aconteceu no dia 27 de Fevereiro de 2008, no Museu Nacional de Etnologia e foi presidida pelo Ministro da Presidência, o Ministro da Cultura e a Alta Comissária para a Imigração e Diálogo Intercultural. O programa inclui quinhentos e quatro eventos que envolvem quarenta e duas bibliotecas e noventa e sete projectos com escolas. Foram anunciados cinco festivais de cinema, trinta e três espectáculos de dança e artes, quarenta e umas exposições, setenta e cinco feiras temáticas, vinte e dois espectáculos de música, quarenta e seis peças de teatro e sessenta e três colóquios. Desde 1983 que a União Europeia procura, todos os anos, sensibilizar e chamar a atenção os cidadãos e os governos nacionais para um tema de acção. 2008 foi escolhido, pelo Parlamento Europeu e pelo Conselho da União Europeia (EU), como Ano Europeu do Diálogo Intercultural (AEDI). O lema escolhido é *Unidos na diversidade*, com o objectivo de apaziguar receios face ao desconhecido e de tecer redes de aproximação.

A Educação do Príncipe - Obras-Primas da Colecção do Museu Aga Khan foi uma exposição promovida pela Fundação Calouste Gulbenkian de 13 de Março a 6 de Julho de 2008. Esta mostra percorre mil anos de arte e ciência no mundo islâmico e foi por isso considerada um lugar de descoberta da herança cultural islâmica e da sua diversidade. Tratou-se de uma mostra itinerante complementada por um ciclo de conferências de cinco temas diferentes: "Rotas comerciais e inovação nas artes islâmicas"; "A águia bicéfala: insígnia do sultão?"; "Pluralismo e diversidade:

¹⁹⁰ *Museus e públicos: estabelecer relações, construir saberes*. GOMES, S. G. 5, 2006, Revista Turismo e Desenvolvimento p. 164.

¹⁹¹ SANTOS, M., (2005), *op. cit.* p. 57.

expressões do Islão de hoje"; "Reconciliando conservação e desenvolvimento: o Programa Aga Khan para as Cidades Históricas" e "As colecções de arte islâmica do Museu Aga Khan e do Museu Gulbenkian: convergências e complementaridades".

Distância e Proximidade, de 21 de Junho a 28 de Outubro de 2008, trata-se de um programa promovido pela Fundação Calouste Gulbenkian que interroga as possibilidades e os limites da interculturalidade. As iniciativas vão da música, às conferências passando pelas exposições. Mais uma vez, tal como já havia sido feito para o Fórum Cultural *O Estado do Mundo*, os jardins da Fundação serão dinamizados. Em termos de cinema, *Tão perto/ tão longe* foi uma encomenda da Fundação a vinte realizadores no sentido destes produzirem uma curta-metragem acerca de um objecto. Assim, *Distância e Proximidade* parece ser a continuação da temática do Fórum Cultural *O Estado do Mundo*. Segundo A. Pinto Ribeiro, um dos objectivos deste programa é “dinamizar a reflexão sobre a diversidade cultural, com os seus múltiplos comportamentos, tanto na Europa, como em todo o mundo, o que é uma questão de fundo.”¹⁹²

Museu Espelho Meu é um projecto desenvolvido no âmbito do *Ano Europeu do Diálogo Intercultural, 2008* e tem como parceiros institucionais o ACIDI e o Instituto dos Museus e da Conservação. Tem como objectivo central promover o museu como espaço de representação identitária: individual, social, multicultural. Foram constituídos três circuitos de museus no sentido de cruzar colecções de museus, relacionando objectos que se encontram em museus diferentes. Um dos circuitos integra quatro museus de Lisboa, outros três museus do Porto e um terceiro agrupa dois museus do distrito de Faro¹⁹³. Para cada circuito serão criados três guias, dirigidos a três níveis etários diferentes que visam apoiar as crianças e jovens na construção de sentidos à volta de cada um dos objectos da exposição permanente em causa. As actividades propostas são de observação e interpretação de um conjunto de objectos ligados ao vestuário, à alimentação, ao jogo e ao trabalho. *Museu Espelho Meu* dirige-se a crianças (dos três aos seis anos e dos sete aos nove anos) e a jovens (a partir dos dez anos) que visitam os museus quer em contexto familiar, quer em contexto escolar.

¹⁹² RIBEIRO, ANTÓNIO PINTO. Construir com o Outro. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 2 a 15 de Julho de 2008, nº 985, p. 10.

¹⁹³ Museu Nacional de Arte Antiga, Museu Nacional do Traje, Museu Nacional do Teatro e Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, em Lisboa; Casa-Museu Guerra Junqueiro, Museu Nacional Soares do Reis e Museu do Papel-moeda, no Porto; Museu Municipal de Faro e Museu Municipal de Portimão, em Faro.

Born in Europe é um projecto partiu de uma ideia do Dr. Udo Gosswald, Director do Heimatmuseum, em Neukoelln. Assenta no estudo de dois grandes temas: o nascimento e a migração na Europa, dado que o bebé e o emigrante constituem ambos um início, um começo e um novo futuro. Por sua vez, o futuro está ligado ao conceito de nascimento e de migração. Migração e nascimento podem reflectir os ideais e esperanças que caracterizam a Europa e que são a essência de sua identidade cultural. Para além do Museu da Água/Associação Portuguesa de Empresas e Museus (APOREM), são ainda parceiros neste projecto: o Museu Nacional da Dinamarca, o Museu das Mulheres de Aarhus (Dinamarca), o Varldskulturmuseet da Suécia e o Osterreichisches Museum fur Volkskunde da Áustria.

A par destas iniciativas pontuais, mencionamos algumas instituições cuja principal temática diz respeito à interculturalidade. A saber:

O *Centro de Estudo Interculturais Aziz Ab'Saber* (CEI Aziz Ab'Saber) constitui uma unidade orgânica do Instituto Superior de Psicologia Aplicada (ISPA). A sua actividade é organizada no sentido da promoção de uma reflexão crítica do conhecimento, apoiado numa perspectiva intercultural e numa metodologia interdisciplinar. O seu principal objectivo é o de promover os valores de outras culturas como instrumento de desenvolvimento dos indivíduos, dos grupos e das sociedades. Propõe-se assim, intervir em diferentes domínios do saber, promovendo o desenvolvimento sustentável, a inclusão das minorias culturais, através da investigação e partilhar saberes e experiências realizadas, organizar e divulgar eventos dentro da temática da interculturalidade.

O *museu da Emigração e das Comunidades*, inaugurado a Setembro de 2005 em Fafe, centra-se no facto da mobilidade geográfica constituir um fenómeno estrutural da sociedade portuguesa, deixando marcas em todos os continentes. Adopta, deste modo, uma perspectiva da emigração portuguesa onde está incluindo a emigração para o Brasil (século XIX e primeiras décadas do XX) e a emigração para os países europeus (segunda metade do século XX). Em termos quantitativos, entre 1855 e 1914, emigraram 1 296 268 portugueses e, no caso do Município de Fafe, entre 1834 e 1926, terem emigrado, 8722 pessoas. Já no século XX, em 1970, saíram para França 135 mil portugueses, constituindo, naquela década, a primeira comunidade estrangeira em França estimada em 860 000 pessoas. No ano 2000 os portugueses no estrangeiro somavam 4 806 353, repartidos pelos cinco Continentes. Em resumo, este projecto

assenta nos efeitos da emigração nos territórios de destino e de retorno e naquilo que foi o cruzamento de culturas, transformando-se em marcas de história social e cultural.

O *museu do Trabalho Michel Giacometti* é um museu municipal criado em Setúbal em 1987. Está sediado numa antiga fábrica de conservas de peixe, adaptada a museu desde 1995. Dedicar-se predominantemente ao património industrial e ofícios urbanos ligados ao comércio, serviços e às antigas fábricas de conserva e litografias sediadas no concelho de Setúbal, possuindo ainda uma colecção de alfaías agrícolas (*Michel Giacometti*) e de ofícios tradicionais. Dentro deste contexto são dinamizadas as “Tarde Interculturais”. No último sábado de cada mês procura-se proporcionar o intercâmbio e a divulgação de diferentes culturas, designadamente das comunidades imigrantes radicadas na região de Setúbal. Por exemplo: “Ser Setubalense”, realizada a 25 de Novembro de 2006, foi uma viagem pela vida de alguns dos muitos imigrantes que vivem naquela cidade; ou “A CUF no Barreiro – Memórias no Feminino”, realizado no âmbito das comemorações do centenário daquele complexo fabril, no dia 26 de Abril de 2008.

O *Grupo de Acessibilidades em Museus* tem como missão melhorar o acesso aos museus a todo o tipo de público com necessidades especiais, físicas, intelectuais, ou sociais, disponibilizar informações sobre o tema, e divulgar e promover actividades e um fórum de debate. No dia 10 de Março de 2008 promoveu o 3º Seminário Anual sob o tema “Interculturalidade – Museus e diálogo entre culturas”, na Fundação Portuguesa das Comunicações. Estiveram presentes vários museus, como foi o caso do Museu da Água, do Museu do Trabalho Michel Giacometti e do Museu do Traje de S. Brás de Alportel. Neste encontro foi possível debater abordagens à temática do interculturalismo através da partilha de experiências.

O *Museu do Mar da Língua* é um projecto do Ministério da Cultura em desenvolvimento nas antigas instalações do museu de arte popular. É intenção fazer deste museu um espaço de compreensão da história, dos seus actores, dos antecedentes e consequências da Expansão portuguesa; permitir ao visitante uma viagem pelo universo da língua portuguesa¹⁹⁴.

No que toca ao panorama internacional, há a salientar algumas acções. A saber:

¹⁹⁴ Conforme <http://www.portugal.gov.pt/NR/rdonlyres/D61EBBFD-2BA0-4FD6-A596-D21FF6C1D482/0/MMDLP.pdf> (citado em Janeiro de 2009).

O *Victoria and Albert Museum*, em Inglaterra desenvolveu um projecto denominado “Shamiana” que envolveu cerca de seiscentas mulheres e crianças, na sua maioria residentes no Reino Unido mas de origem sudoeste asiático, África do Sul e Paquistão. “Mulheres e crianças de alguns dos grupos socialmente e culturalmente mais excluídos do Reino Unido aproximaram-se das colecções do museu e desenvolveram a destreza das suas artes tradicionais.”¹⁹⁵ O resultado deste trabalho foi um grande painel têxtil que foi montado numa tenda “mughal” dentro do *Victoria and Albert Museum*. Mais tarde, o painel foi objecto de várias exposições, quer em Inglaterra quer noutros países. Em 1999 foi lançado um site de promoção do projecto o que permitiu a fruição do painel e a contribuição pessoal de todos para este trabalho artístico. De resto, a Internet é apontada por Eithne Nightingale como um instrumento importante na captação de públicos. Assim, “vinte e oito mil pessoas visitaram aquele site em dois ou três meses, contrapondo às seiscentas pessoas que originalmente participaram no projecto.”¹⁹⁶

Outro projecto levado a cabo pelo *Victoria and Albert Museum* foi a planificação da exposição temporária “The arts of the Sikh kingdoms”, em 1999. E. Nightingale defendeu que “ o envolvimento com a comunidade “sikh” foi essencial, especialmente em relação a assuntos como a proveniência, a restituição e a maneira de expor objectos com significado religioso e cultural; e o marketing, as estratégias para chegar até à comunidade e o uso de outras línguas para além do inglês.”¹⁹⁷ Segundo o estudo de públicos realizado no âmbito desta exposição, 60% dos visitantes eram “sikh”. Destes, mais de 70% nunca tinham visitado o *Victoria and Albert Museum* e 40% nunca tinha entrado num museu ou numa galeria. Esta exposição revelou-se muito importante pois, e como refere E. Nightingale “ havia um grande orgulho entre a comunidade “sikh” pelo facto de a sua cultura ter honras de representação num espaço de importância nacional.”¹⁹⁸

Ainda em relação ao *Victoria and Albert Museum* foi sentida a partir de determinada altura uma dificuldade em contactar com as comunidades que não estavam representadas no espólio do museu. Desta feita agendou-se o “A day of record: Black

¹⁹⁵ NIGHTINGALE, EILEN. Tema 3 - Captação de novos públicos. In CARVALHO, A. e MINEIRO, C. *Actas 10 e 11 do Encontro Museus e Educação*, Setembro de 2001, Lisboa. Lisboa: Centro Cultural de Belém/IPM, 2002. p. 46.

¹⁹⁶ NIGHTINGALE, E. (2001), *op. cit.*, p. 46.

¹⁹⁷ NIGHTINGALE, E. (2001), *op. cit.*, p. 46-47.

¹⁹⁸ NIGHTINGALE, E. (2001), *op. cit.*, p. 47.

British hairstyles” promovido pela Equipa Contemporânea do *Victoria and Albert Museum* e pelo *Archives and Museum of Black Heritage*. Este projecto consistiu na vinda ao museu de pessoas pertencentes à diáspora africana com o objectivo de serem fotografadas (com os seus penteados e unhas tradicionalmente decoradas) e destes registos virem a fazer parte do arquivo do museu e serem inseridos no website do *Victoria and Albert Museum*.

Para além dos museus, há que mencionar outras instituições que abordaram a temática da interculturalidade. Assim:

Inspiring Learning for all é uma organização inglesa que promove a aprendizagem em museus, bibliotecas e arquivos. Esta instituição investiga o que os utentes dos museus, bibliotecas e arquivos aprendem. Através da aplicação de um determinado método é ainda possível avaliar as práticas existentes e objectivos alcançados por estes organismos. Assim, é possível contribuir para: o melhoramento das oportunidades de aprendizagem efectiva; para a fomentação de ambientes de aprendizagem criativos, inspiradores e acessíveis e para a construção de parcerias criativas de aprendizagem.

A associação *Engage* promove o acesso, a fruição e a compreensão das artes visuais através da "Galeria da educação", em Inglaterra. Trata-se de projectos e programas que ajudam os alunos e a comunidade em geral a tornam-se confiantes na sua compreensão e fruição das artes visuais e galerias. Neste sentido, promove conferências e seminários, encontros informais além de publicar um jornal.

O projecto *Phakama* a funcionar desde 1996 em Inglaterra é um programa de arte que promove o espírito de mudança entre os jovens, artísticas e educadores com origens culturais diferentes. Visa estimular a imaginação e usar a experiência dos participantes como ponto de partida para um processo criativo. De salientar que o projecto alberga neste momento sócios de várias nacionalidades, nomeadamente, Índia, Lesoto e Moçambique.

Conclusão

Fazemos parte de uma sociedade em permanente actualização. A atenção e o espírito crítico são por isso características fundamentais de todos os que vivem neste tempo. Trata-se de saber gerir o fluxo dos acontecimentos e “inscrevê-lo numa significação que saiba dizer de nós como sujeitos capazes de uma enunciação criadora.”¹⁹⁹ Falamos assim da mudança, da mudança de identidade(s). S. Hall alerta para o leque de diferentes identidades com os quais contactamos no nosso dia-a-dia: “somos confrontados por uma gama de diferentes identidades [...] de entre as quais parece possível fazer uma escolha. Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para este efeito de “supermercado cultural”.”²⁰⁰ O processo de construção desta identidade individualizada requer a adaptação do “global” ao contexto particular de cada um e é deste modo que definimos o nosso lugar (insubstituível) numa sociedade dita democrática. Assim, tudo parece estar disponível para todo, as fronteiras físicas tendem a diminuir a sua importância e as barreiras culturais querem-se cada vez menos salientes. Conceitos como tolerância, integração, interculturalidade, diálogo intercultural ganham novos contornos. Assim, e numa primeira reflexão sobre as questões da interculturalidade “somos imediatamente levados a pensar nos campos da história colonial – sobretudo nas “pequenas guerras” de descolonização durante o século XX.”²⁰¹

Perante este cenário de diversidade, as instituições de formação (tanto o museu como a escola) têm um papel a desempenhar. Não falamos só, como defende Sue Wilkinson, de “conhecimento [...] mas também competências, compreensão e valores. E gostámos que sublinhasse o facto de que a aprendizagem efectiva conduz a alguma coisa: conduz à mudança, ao desenvolvimento e ao desejo de aprender mais.”²⁰² Daí a urgência em transformar o museu numa instituição acessível. T. Albino defende justamente que “nos museus em que se tem desenvolvido trabalho no sentido de captar novas audiências oriundas dos grupos minoritários, ou de divulgar a cultura material dos

¹⁹⁹ KOVADLOFF, SANTIAGO. A construção do Presente: feições filosóficas do conceito de trauma. In C. PACHECO, et al. *O Estado do Mundo*. Lisboa : Tinta-da-china, 2007 p. 221.

²⁰⁰ HALL, S. (1998), *op. cit.*, p. 75.

²⁰¹ GILROY, P. (2007 b), *op. cit.*, p. 178.

²⁰² WILKINSON, SUE. Tema 5 - Avaliação. In CARVALHO, A. e MINEIRO, C. *Actas 10 e 11 do Encontro Museus e Educação*, Setembro de 2001, Lisboa. Lisboa: Centro Cultural de Belém/IPM, 2002 p. 110.

vários grupos étnicos no interesse cultural e social das respectivas sociedades, as acções mais “bem sucedidas” são aquelas em que a equipa da exposição envolve trabalho educativo multicultural e intercultural.”²⁰³

Em síntese, com a presente investigação procurou-se contribuir para o estudo das temáticas relacionadas com os museus, a educação e o multiculturalismo. Relativamente a este último conceito foi nosso objectivo repensar os limites do termo no que toca à educação não formal aplicada ao contexto museológico. Por isso foram analisadas duas iniciativas da Fundação Calouste Gulbenkian: *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea* e Fórum Cultural *O Estado do Mundo – Plataforma 2 (Transfert e Jardim do Mundo)*.

Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea serviu como reforço para uma mudança no campo da história da arte: a de tomar seriamente em consideração a arte moderna e contemporânea de África. Assim, “*Looking Both Ways. Das esquinas do olhar, (...)* visa oferecer aos artistas as suas próprias histórias de migração, assimilação ou exclusão, identificando o seu próprio lugar na diáspora global.”²⁰⁴ Por isso ofereceu ao visitante a possibilidade de inverter o seu tradicional olhar e, como defendeu C. Mendes (2008) – monitora do CAMPJAP – não é possível assumir-se que se fala de identidades de forma imparcial. Assim, *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea* ganha uma importância especial para o nosso país. Segundo J.A. Fernandes Dias (2003) os portugueses conhecerem ambos os lados do espelho: são colonizadores de países não Europeus mas são colonizados por países europeus. Como resultado, os jogos de identidade são especialmente complexos. Para o autor, a compreensão desta complexidade poderia ajudar a ultrapassar certas fragilidades da teoria pós-colonial, sobretudo em Portugal.

O que se procurou com o Fórum Cultural *O Estado do Mundo* foi debater as formas possíveis de expressão, tentando escapar à dicotomia dominantes/ dominados, desenvolvidos/sub-desenvolvidos. Porque, na verdade, e como menciona Santiago Kovadloff “a globalização dominante foi concebida como um processo de compactação planetária alicerçada na rejeição das singularidades culturais e de qualquer especificidade regional.”²⁰⁵ Contudo, o centro de qualquer concepção da globalização

²⁰³ ALBINO, TERESA. (2001), *op. cit.*, p. 49.

²⁰⁴ FARELL, L.A. e FERNANDES DIAS, J. A. (2005), *op. cit.*, p. 6.

²⁰⁵ KOVADLOFF, S. (2007) *op. cit.*, p. 234.

parece basear-se num conjunto de indivíduos capazes de agir como cidadãos cultos e profissionais. Mais ainda, e como continua S. Kovadloff “ a dissolução da singularidade no todo é o fim do humano porque ser humano é ser discernido na nossa singularidade sem equivalência.”²⁰⁶ Desta forma, e através das iniciativas *Transfert* e *Jardim do Mundo* inseridas no Fórum Cultural *O Estado do Mundo*, e segundo S. G. Silva (2008)²⁰⁷, foi feito um trabalho importante de contacto com algumas comunidades emigrantes, nomeadamente comunidades africanas, mas é um trabalho que, para alcançar melhores resultados, terá de ser continuado. Esta é também uma tese defendida por C. Mendes (2008)²⁰⁸ – monitora do CAMPJAP.

A exposição *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea* e o Fórum Cultural *O Estado do Mundo* abordaram temáticas que sugerem uma reflexão sobre a (re)ligação entre culturas mais profunda por parte do público e uma correspondente mudança de atitude.

H. Bhabha salienta que “uma perspectiva ‘híbrida’ não tolera mitos de hegemonia nacionalista ou imperialista usados para justificar a dominação ou a discriminação cultural.”²⁰⁹ Desta feita, aos museus é pedido: que se foquem nas preocupações culturais contemporâneas; que adoptem estratégias eficazes de legitimação de grupos minoritários; e que se consciencializem das suas opções e limitações culturais e da sua capacidade de as manipular com vista a uma sociedade que incorpore e desenvolva processos de convergência. Por seu turno, ao público é proposto: que questione, relativize e contextualize a diversidade cultural de forma a permitir a criação de identidades colectivas; desenvolva uma visão mais ampla das identidades culturais; crie um “contacto”, uma comunicação e uma atenção aos diferentes pontos de vista. Assim, e segundo C. Mendes (2008)²¹⁰ foi possível abordar temáticas como a concepção de arte, as influências artísticas ou o reconhecimento do “outro” com um público mais instruído. Contudo, a monitora confessa ter sentido bastante resistência por parte dos restantes visitantes. Tal este aspecto nos leve a concluir que este género de questões poderá ser mais amplamente abordada pelos museus com o indispensável suporte dos respectivos serviços educativos.

²⁰⁶ KOVADLOFF, S. (2007) *op. cit.*, p. 238.

²⁰⁷ Resumo da entrevista a Susana Gomes da Silva, a 6 de Março de 2008, CAMJAP, Lisboa.

²⁰⁸ Resumo da entrevista a Carla Mendes, a 10 de Junho de 2008, Lisboa.

²⁰⁹ BHABHA, H. (2007a), *op. cit.*, p. 31.

²¹⁰ Resumo da entrevista a Carla Mendes, a 10 de Junho de 2008, Lisboa.

De salientar que a abordagem à temática do multi e interculturalidade realizada pela Fundação Calouste Gulbenkian não se esgotou nestas duas iniciativas. O programa *Distância e Proximidade*, cuja coordenação voltou a estar a cargo de A. Pinto Ribeiro, tem como objectivo a discussão de temas ligados à interculturalidade. Aliás, esta é uma temática que entra igualmente na missão e, conseqüentemente, na programação do recém-criado museu do Oriente. Inaugurado em Maio de 2008, em Lisboa, oferece aos seus visitantes uma perspectiva histórica, antropológica, social e religiosa da presença portuguesa na Ásia, bem como das religiões do Oriente. De resto, esta proposta de promoção de um olhar mais abrangente sobre as culturas foi um dos objectivos de *Looking Both Ways. Das Esquinas do Olhar. Arte da diáspora Africana Contemporânea*. Mas o museu do Oriente amplia as tradicionais funções do museu e coloca ao dispor de todos os interessados um conjunto de iniciativas que vão dos concertos de música, às *performances*, passando pelo cinema e pelos *workshops*. Talvez estejamos a assistir ao nascimento de um verdadeiro Centro das Artes Orientais.

Neste sentido, e considerando a interculturalidade uma condição dos nossos dias, os museus parecem caminhar no sentido de grandes centros culturais. Não esquecendo a colecção, as instituições museológicas poderão agora estar viradas para uma oferta cultural mais extensiva que abranja todas as áreas da cultura – deste as exposições até às artes de palco - e que beneficie de um modo enriquecedor o seu público-alvo.

Para um futuro trabalho julgamos ser importante promover um estudo de públicos detalhado tendo como objectivos: medir a eficácia dos canais de comunicação junto dos públicos-alvo e compreender se os grupos minoritários de uma determinada região se sentem legitimados numa dada instituição museológica. Outra hipótese para a continuação desta investigação seria o estudo de uma iniciativa de longa duração promovida por um museu e que incluísse membros de grupos minoritários na sua organização.

Bibliografia

- ALBINO, TERESA.** O museu como espaço de educação intercultural. In *VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais – A questão social no novo milénio*, 16, 17 e 18 de Setembro de 2004, Coimbra.
- . *Museus-espaço de representação: relação e educação intercultural*. Tese de Mestrado. Lisboa: Universidade Aberta, 2001.
- ANDERSON, DAVID.** Commonwealth: Museums in the Learning Age. s.l. : DCMS, 1999.
- APPADURAI, ARJUN.** *Dimensões culturais da globalização*. Lisboa : Editorial Teorema Lda., 2004.
- ARAEEN, RASHEED.** ARTAFRICA. *Modernidade, Modernismo e o Lugar da África na História da Arte da Nossa Época*. [Online] 2007. Disponível em <<http://www.artafrica.info/html/artigotrimestre/artigo.php?id=2>> (citado em Fevereiro 2008).
- AZEVEDO, MARIA ROSÁRIO.** *Mediação cultural na contemporaneidade: os museus*. Tese de Mestrado. Lisboa: Universidade Lusófona, 2003.
- BARRETO, JOÃO.** O Jardim devastado e o perfil da esperança. In C. PACHECO, et al. *O Estado do Mundo*. Lisboa : Tinta da China, 2007. pp. 69-96.
- BARRIGA, SARA e GOMES, SUSANA GOMES.** Introdução. *Serviços Educativos na Cultura*. Coleção Públicos nº 2. Porto : Empresa Diário do Porto, Lda., 2007. pp.9-15.
- BHABHA, HOMI.** *The Location of Culture*. London : Routledge, 1994.
- . Ética e estética do globalismo: uma perspectiva pós-colonial. In H. BHABHA, et al. *A Urgência da Teoria*. Lisboa : Tinta da China, 2007a. pp. 21-44
- BHABHA, HOMI, et al.** *A Urgência da Teoria*. Lisboa : Tinta da China, 2007b.
- BYVANCK, VALENTIJIN.** Interviewed by Valentijn Byvanck. In L. A. FARRELL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003 pp. 63-74.
- CAIADO, JOSÉ.** Tema 2 – Formação. In CARVALHO, A. e MINEIRO, C. *Actas 10 e 11 do Encontro Museus e Educação*, Setembro de 2001, Lisboa. Lisboa: Centro Cultural de Belém/IPM, 2002. pp. 35-40.
- CAVACO, GABRIELA.** *O museu enquanto espaço de aprendizagem e lazer – representações sociais das crianças*. Tese de Mestrado. Lisboa: Universidade Lusófona, 2002.
- DESOUZA, ALLAN.** In L.A. FARRELL e J. A. FERNANDES DIAS. *Das esquinas do Olhar: Arte da Diáspora Africana Contemporânea*. Guia da Exposição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005. pp.18.
- DIAS, NÉLIA** Looking Both Ways. *Etnográfica*. 2005, Vol. IX (2), pp. 403-405.
- ENWEZOR, OKWUI.** Of Hedonism, Masquerade, Carnavalesque and Power: The Art of Yinka Shonibare. In L. A. FARRELL. *Looking Both Ways. Art of the Contemporary African Diaspora*. New York : Museum for African Art, 2003. pp. 163-177.
- . ARTAFRICA. *Onde, o quê, quem, quando: Algumas notas sobre o conceptualismo*. [Online] 2005. Disponível em <<http://www.artafrica.info/html/artigotrimestre/artigo.php?id=2>> (citado em Fevereiro 2008).

- FALK, JOHN e DIERKING, LYNN.** *Learning from Museums: Visitor Experience and the Making of Meaning*, Walnut Creek CA: AltaMira Press, 2000.
- FARIA, MARGARIDA LIMA.** *Projecto: Museus e Educação*. [Online] Instituto de Inovação Educacional, Julho de 2000. Disponível em <<http://www.dgidc.min-edu.pt/innovbasic/proj/arte/museus/museus-educacao.pdf>> (citado em Março 2008).
- . A Função social dos museus. In Conferência internacional – A Cultura em acção: impactos sociais e território, 25-27 de Outubro de 2001, Porto.
- . Diversidade de públicos de museus e de contextos sociais: mudanças de paradigma nas culturas contemporâneas. [Online]. Disponível em <www.rpmuseus-pt.org/Pt/cont/artigos.html> (citado em Janeiro de 2005)
- FARELL, L.A.** Recalculating Exchange Rates: Poder and Poetics in the world of Ghada Amer. In L. A. FARRELL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003 pp. 51 – 61.
- FARELL, LAURIE ANN e FERNANDES DIAS, JOSÉ ANTÓNIO.** Introdução. *Das esquinas do Olhar: Arte da Diáspora Africana Contemporânea*. Guia da Exposição . Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2005. pp.5-7.
- FERNANDES DIAS, JOSÉ ANTÓNIO.** Das esquinas do olhar. In L.A. FARELL e J. A. FERNANDES DIAS. *Das esquinas do Olhar: Arte da Diáspora Africana Contemporânea*. Guia da Exposição. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2005. pp. 8-10.
- . Between Luanda and Lisbon. Between the mask and television. In L. A. FARRELL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003 pp. 129-135.
- FROW, JOHN.** À espera do Anticristo. In C. PACHECO, et al. *O Estado do Mundo*. Lisboa : Tinta da China, 2007. pp. 97-120.
- Fundação Calouste Gulbenkian.** *Relatório Balanço e Contas – 2005*. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.
- . *Newsletter*. Março de 2005, 61.
- . *Newsletter*. Abril, Maio, Junho de 2002, 36.
- . Das esquinas do olhar: arte da diáspora africana contemporânea – Looking both ways. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005. Catálogo.
- . Transfert, O Estado do Mundo – Programa/Plataforma 2, Lisboa: 2007.
- GLASER, J. e A., ZENETOU.** *Museums: a place to work. Planning museum carrer*. London : Routledge, 1996.
- GILROY, PAUL.** Multiculturalidade e convivialidade na Europa pós-colonial. In H. BHABHA, et al. *A Urgência da Teoria*. Lisboa : Tinta da China, 2007(a). pp. 161-190.
- . Cultura e multiculturalidade na era da rendição. In C. PACHECO, et al. *O Estado do Mundo*. Lisboa : Tinta da China, 2007(b). pp. 167-188.
- HALL, STUART.** *A identidade cultural da pós-modernidade*. São Paulo: DP&A Editora, 1998.
- HASSAN, SALAH.** Hassan Musa’s ArtAfricanism: The Artist as a Critic. In L. A. FARRELL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003 pp. 115 – 127.
- HOPPER-GREENHILL, EILEEN.** *Museums and their Visitors*. London: Routledge, 1994.
- . *The educational role of the museum* . London : Leicester Museum Studies, 1996.
- HONRADO, MIGUEL.** Públicos da cultura e serviços educativos: novos desafios? Viagem ao continente da “multiplicação de sentidos”. In S. e GOMES, S. G.

- BARRIGA. *Serviços Educativos na Cultura*. Coleção Públicos nº 2. Porto : Empresa Diário do Porto, Lda., 2007. pp. 17-25.
- KOVADLOFF, SANTIAGO**. A construção do Presente: feições filosóficas do conceito de trauma. In C. PACHECO, et al. *O Estado do Mundo*. Lisboa : Tinta da China, 2007. pp. 219-240.
- MENDES, JOSÉ AMADO**. *Educação e Museus: Novas Correntes*. [Online] 2003. Disponível em <<http://www.conimbriga.pt/conimbriga/Conimbriga/2003/7/1058873700/conferencia.pdf>> (citado em Março 2008).
- MESSIAS, MARIA JOSÉ**. O lúdico e a aprendizagem no museu: as perspectivas das crianças sobre as visitas guiadas escolares às instituições. Lisboa : Universidade Lusófona, 2004.
- NAZARÉ, LEONOR**. *Transfert, O Estado do Mundo*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.
- MERCER, KOBENA**. Conversation with Moshekwa Langa. In L. A. FARREL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003 pp. 99 – 113.
- MUTU, WANGECHI**. Preserve Anthropology: the Photomontage of Wangechi. A conversation with Laui Firstenberg. In L. A. FARREL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003 pp. 137-144.
- NELSON, STEVEN**. Seeing is (not necessarily) Believing. In L. A. FARREL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003 pp. 75 – 83.
- NJAMI, SIMON**. Memory in the Skin: The work of Wangechi Mutu. In L. A. FARREL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003a pp. 145-151.
- . The psychoanalysis of the world, In L. A. FARREL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003b pp.43-49.
- NIGHTINGALE, EITHNE**. Tema 3 - Captação de novos públicos. In CARVALHO, A. e MINEIRO, C. *Actas 10 e 11 do Encontro Museus e Educação*, Setembro de 2001, Lisboa. Lisboa: Centro Cultural de Belém/IPM, 2002. pp. 45-52.
- OKEKE, CHIKA**. ARTAFRICA. *Arte Africana Moderna*. [Online] 2005. Disponível em <<http://www.artafrica.info/html/artigotrimestre/artigo.php?id=2>> (citado em Fevereiro 2008).
- PACHECO, CARLOS**. O Espelho do Abismo. In C. PACHECO, et al. *O Estado do Mundo*. Lisboa : Tinta da China, 2007. pp. 15-24.
- PASQUIER, EDITH**. Letters of transit. In L. A. FARREL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003. pp. 153-161.
- PEFFER, JOHN**. The Diaspora as Object. In L. A. FARREL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003. Versão Portuguesa: www.artafrica.gulbenkian.pt/html/artigotrimestre/1/artigo1.php (citado em Fevereiro de 2008).
- RIBEIRO, ANTÓNIO PINTO**, et al. *Um Atlas de Conhecimento*. [Online] 2007. Disponível em <<http://www.estadodomundo.gulbenkian.pt/index.htm?no=10301>> (citado em Março de 2008).

- RIBEIRO, ANTÓNIO PINTO.** Estado do Mundo. *O Estado do Mundo – Plataforma 2, Programa*. Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.
- . Construir com o Outro. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 2 a 15 de Julho de 2008, nº 985, p. 10.
- . *Proposição*. In C. PACHECO, et al. *O Estado do Mundo*. Lisboa : Tinta da China, 2007. pp.11-13.
- SANTOS, MARIA LOURES.** *O Panorama Museológico em Portugal (2000-2003)*, Lisboa: OAC/IPM/RPM, 2005.
- SANS, JÉRÔME.** A TerroRealista in the house of love. In L. A. FARREL. *Looking Both Ways: Art of the Contemporary African Art Diaspora*. Catálogo da Exposição. Gent : Snoeck Publisher & Museum for African Art, 2003 pp. 85 – 97.
- SILVA, SUSANA GOMES.** Enquadramento teórico para uma prática educativa nos museus. In S. BARRIGA e S. G. GOMES. *Serviços Educativos na Cultura*. Coleção Públicos nº 2. Porto : Empresa Diário do Porto, Lda., 2007. pp. 57-66.
- . Museus e públicos: estabelecer relações, construir saberes. *Revista Turismo e Desenvolvimento*, 2006, 5, pp. 161-167.
- SIMPSON, MOIRA.** Making Representations: Museums in the post-colonial Era. London : Routledge, 1996.
- SLOTEDIJK, PETER.** Os novos frutos da Ira: pós-comunismo, neoliberalismo, islamismo. In C. PACHECO, et al. *O Estado do Mundo*. Lisboa : Tinta da China, 2007. pp. 191-206.
- TAYLOR, CHARLES.** A política de reconhecimento. In C. TAYLOR, et al. *Multiculturalismo*: Instituto Piaget, 1998. pp. 45-94.
- VILAR, EMILIO RUI.** Fórum Cultural. *O Estado do Mundo – Programa, Plataforma 2*. Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.
- . Apresentação. In H. BHABHA, et al. *A urgência da teoria*. Lisboa : Tinta da China, 2007. pp. 9-10.
- . Apresentação. In C. PACHECO, et al. *O Estado do Mundo*. Lisboa : Tinta da China, 2007. pp. 9-10.
- . [Online]. <<http://www.estadodomundo.gulbenkian.pt/index.htm?no=10301>> (citado em Março de 2008)
- WILKINSON, SUE.** Tema 5 - Avaliação. In CARVALHO, A. e MINEIRO, C. *Actas 10 e 11 do Encontro Museus e Educação*, Setembro de 2001, Lisboa. Lisboa: Centro Cultural de Belém/IPM, 2002. pp. 112-119.

Programas de rádio consultados

Programa de Rádio – Antena 2: *Dias Levantados*, entrevista a António Pinto Ribeiro por Ana Sousa Dias (citado em Março de 2008).

Sites consultados

ARTAFRICA. [Online] Disponível em <www.artafrica.gulbenkian.pt> (citado em Fevereiro de 2008).

[Online] http://icom.museum/hist_def_eng.html. (citado em Maio de 2008)

[Online] <http://www.aedi2008.pt>. (citado em Março de 2008)

[Online] <http://o-estado-do-mundo.blogspot.com>. (citado em Março de 2008)

[Online] <http://www.estadodomundo.gulbenkian.pt>. (citado em Março de 2008)

[Online] <http://www.acime.gov.pt>. (citado em Março de 2008)

[Online] <http://www.camjap.gulbenkian.pt> (citado em Fevereiro de 2008).

[Online] <http://www.portugal.gov.pt/NR/rdonlyres/D61EBBFD-2BA0-4FD6-A596-D21FF6C1D482/0/MMDLP.pdf> (citado em Janeiro de 2009).

[Online] <http://www.gam.org.pt/> (citado em Janeiro de 2009).

[Online] <http://www.engage.org/home/index.aspx> (citado em Janeiro de 2009).

[Online] www.liftfest.org.uk/learning/project_phakama (citado em Janeiro de 2009).

[Online] <http://www.camjap.gulbenkian.pt/11/ar%7BDE06EE15-3901-4a2f-A95B-44F88E2FC807%7D/m1/t1.aspx> (citado em Janeiro de 2009).