

## Biografia e Proximidade: Livros de Artista no Projeto “Entre Vizinhos” do Museu Calouste Gulbenkian

Marta Branco Guerreiro<sup>1</sup>

Biography and Proximity: Artist's Books in the Calouste Gulbenkian Museum's "Between Neighbours" project

“Nothing, I think, is more interesting, more poignant and more difficult to seize, than the intersection of self and history.”

Linda Nochlin, 1994 (cit in Roth, 2001)

### Havia um museu e um jardim. Havia um bairro atravessado por uma linha de comboio

De que forma podemos pensar um Museu? Até muito recentemente, os museus eram pensados quase exclusivamente a partir do seu interior. Ou seja, o que definia um museu era o seu centro, a sua coleção de objetos e, a partir daí, todas as outras funções que essa coleção implicava, nomeadamente: aquisição, conservação, investigação, comunicação e exposição.

Na segunda metade do século XX, começaram, no entanto, a surgir movimentos que pensaram os museus de forma mais alargada, dando origem ao que chamamos Sociomuseologia<sup>2</sup>. A recente alteração da definição de museu pelo ICOM revela já (ou finalmente, consoante o posicionamento em que nos encontremos) uma maior abertura para outras atividades que vão para além das relacionadas com a coleção. Nela pode ler-se que os museus são locais “abertos ao público, acessíveis e inclusivos” e que devem contar com “a participação das comunidades, oferecendo experiências variadas, de educação, fruição, reflexão e troca de conhecimentos” (ICOM, 2022). O caminho já vinha sendo trilhado com o reposicionamento dos museus na relação com os públicos:

---

1 Licenciada em História da Arte, mestre em Museologia e doutoranda em História da Arte pela NOVA FCSH. É técnica Superior de Museologia no BAC – Banco de Arte Contemporânea Maria da Graça Carmona e Costa. É Investigadora doutoranda no Instituto de História da Arte da NOVA FCSH/In2Past. E-mail: [martaguerreiro@fcs.unl.pt](mailto:martaguerreiro@fcs.unl.pt). <https://orcid.org/0000-0002-4075-2632>

2 Segundo o conceito de Sociomuseologia, os museus devem relacionar-se com o meio em que estão inseridos. Com influências da Ecomuseologia e da Nova Museologia, a Sociomuseologia é uma ciência social, que se apresenta como uma abordagem multidisciplinar do fazer e do pensar da museologia”, Em 2013, na XV conferência Internacional do MINOM, é citado como um dos seus objetivos “quebrar hierarquias de poder, a fim de que surjam novos protagonistas das suas próprias memórias). (Declaração final, XV Internacional Conference of MINOM, Rio de Janeiro 2013., cit in Moutinho e Primo, 2020, p. 26)

“In the emerging museum, responsiveness to the community – not indiscriminate, certainly, but consistent with the museum’s public service obligations and with professional standards of its field – must be understood not as a surrender, but as a fulfillment. The opportunity for museums to be of profound service, to use their competencies in collecting, preserving, studying, and interpreting objects to enrich the quality of individual lives and to enhance the community well-being, must certainly outdazzle any satisfactions that the old savage, warehouse, or soda-pop business could ever possibly offered.” (Weil, 2002, p. 49)

O Museu Gulbenkian foi criado para albergar a coleção que Calouste Sarkis Gulbenkian (Istambul 1869 – Lisboa 1955) acumulou durante toda a sua vida com a riqueza que os negócios petrolíferos lhe traziam. Para gerir o seu património, o colecionador criou a Fundação em testamento e decidiu que esta teria lugar em Lisboa, tendo os seus estatutos sido criados em 1956. É precisamente na então Freguesia de São Sebastião da Pedreira que terá lugar a construção do Museu e da sede da Gulbenkian<sup>3</sup>. Para o efeito foi adquirido em 1957 o Parque de Santa Gertrudes, uma zona verde onde já tinha estado implantado um jardim zoológico, um hipódromo e uma feira popular e que fazia parte das vivências dos lisboetas<sup>4</sup>. A partir de 1962 começam as obras que só viriam a terminar sete anos depois, em 1969 (Silva 2002). O espaço de tempo que nos distancia dessa altura é de aproximadamente 60 anos, o que é ainda suficiente para que os habitantes mais idosos do local tenham na memória a forma como então vivenciava esses espaços e a vida quotidiana da Lisboa de então. Com a construção dos dois edifícios nasceu também, à sua volta, um jardim da autoria dos arquitetos paisagistas António Viana Barreto e Gonçalo Ribeiro Telles. Esse jardim, como um pequeno muro em volta e um lago ao centro, tornou-se um local de passeio para os vizinhos da Fundação e em geral, um local emblemático da cidade de Lisboa.

Sendo parte da missão da FCG “o desenvolvimento de pessoas e organizações, através da arte, da ciência, da educação e da beneficência, para uma sociedade mais equitativa e sustentável.” (FCG, s.d.), tem havido algum comprometimento com projetos participativos. O programa Partis – Práticas Artísticas para a Inclusão Social - é o que tem tido mais visibilidade dentro dessa linha, dependendo diretamente da Fundação e sem ligação ao Museu. Existindo desde 2014, o Partis destina-se a financiar projetos artísticos que envolvam a participação de comunidades. No que ao Museu diz respeito, a participação tem sido maioritariamente relegada para programas

---

3 Só mais tarde se dá início à construção do Centro de Arte Moderna que albergará a coleção de arte contemporânea da Fundação e que é inaugurado em 1983.

4 Segundo o Programa das Instalações da Sede e Museu o local iria, por si mesmo ser um fator de atração: “O Parque de Santa Gertrudes, devidamente restaurado na pujança da sua vegetação, constituirá um dos espaços livres públicos de maior interesse de Lisboa; local privilegiado que certamente atrairá a população e proporcionará à Fundação possibilidades de maior divulgação das suas atividades culturais. (...) a dimensão do Parque, assim como a necessidade imperiosa de prever a continuidade da função urbanística que agora tem desempenhado, visto tratar-se de um dos pulmões da cidade de Lisboa, torna o aproveitamento do terreno condicionado, no sentido de prever a máxima libertação possível.” (FCG, s.d.)

dependentes da equipa educativa e excepcionalmente impulsionados por vontade de alguns curadores<sup>5</sup>.

No que a projetos de proximidade diz respeito, destaca-se *O Nosso Km2* (2014-2017) promovido pela Fundação Calouste Gulbenkian através do Programa de Desenvolvimento Humano, em que várias instituições se juntaram para procurar

“soluções integradas de modo a responder a problemas sociais complexos. (...) A lógica adoptada baseia-se no modelo de governação integrada que tem a finalidade de promover o envolvimento e a participação de diferentes agentes sociais através da construção de parcerias de modo a estabelecer um relacionamento que favoreça a participação, a responsabilização e a acção conjunta para a resolução dos vários problemas.” (CML e FCG, s.d.)

É na sequência desse trabalho feito no *Nosso Km2* e do *Festival da Ponte*<sup>6</sup>, que dele decorreu, e para dar continuidade a algumas parcerias com as instituições envolvidas, que surge o *Entre Vizinhos*. Essa época coincide temporalmente com a entrada de Penelope Curtis para a direção do Museu Gulbenkian, que se uniu depois com Centro de Arte Moderna, dando origem a um único museu com duas coleções<sup>7</sup>, sendo clara a direção que Curtis queria tomar em relação à diversidade dos públicos:

“Não queremos apenas mais visitantes, mas que o tipo de visitantes seja mais diverso. Queremos atrair pessoas que nunca visitaram o museu, pessoas mais jovens, pessoas de diversas etnias, com diferentes identidades. Temos uma coleção muitíssimo rica, com objetos de muitas geografias.” (Curtis cit in Horta, 2017)

Ancorado no serviço educativo e com mediação de Diana Pereira e Joana Andrade, as primeiras sessões do *Entre Vizinhos* arrancaram em 2017 numa espécie de fase piloto que visava reconhecer o entorno do Museu e averiguar o interesse da parte das instituições em integrarem o projeto. Tratando-se de lares e centros de dia com utentes maioritariamente acima dos 70 anos, as condições de deslocação nem sempre eram fáceis. A isto acresce que, embora fossem moradores ou trabalhadores na zona, muitos deles nunca tinham entrado no Museu. Era preciso, primeiro que tudo, criar uma zona de contacto, o que foi conseguindo com idas constantes às instituições. Foi dessa fase que surgiram os primeiros parceiros: o Centro Social D. Maria I, da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, a ADAS (Associação para o Desenvolvimento e Apoio Social

---

5 São os casos da obra de Manon de Boer, "Caco, João, Mava and Rebecca (From nothing to something else)" (2019), criado a convite da Gulbenkian ou as diversas exposições de curadoria participativa de "O Poder da Palavra", projeto da curadora Jessica Hallet que conta já com cinco edições.

6 O nome do festival faz referência à ponte pedonal existente por cima da linha de comboio que cria uma separação entre a zona da Avenida de Berna e da FCG e o Bairro do Rego que nasceu da junção de vários bairros de barracas demolidas para construção de habitação social. O Festival da Ponte teve duas edições nos anos de 2015 e 2016.

7 Por decisão da FCG, as duas coleções de arte ficaram sob tutela de um único Museu, extinguindo-se o Centro de Arte Moderna, que se passou apenas a chamar Coleção Moderna. Essa junção estendeu-se também ao Serviço Educativo que passou a ser um só para as duas coleções, sob direção de Susana Gomes da Silva. É necessário referir, no entanto, que com a saída de Penelope Curtis em 2000, os museus voltaram a separar-se tendo sido nomeado António Filipe Pimentel para dirigir o Museu Calouste Gulbenkian e Benjamim Weil para o Centro de Arte Moderna, agora em obras de remodelação.

do Bº Rego) e a AASSP (Associação de auxílio Social da Freguesia de s. Sebastião da Pedreira). Os objetivos do Entre Vizinhos estavam bem delineados e eram:

“(1) o combate ao isolamento, fomentando o envelhecimento ativo; (2) a promoção da aprendizagem ao longo da vida; (3) o fortalecimento das relações entre a Fundação com as instituições locais.” (Pereira, 2022)

### **Função social do museu e conhecimentos situados**

A viragem dos museus para o exterior e a forma como se têm vindo a relacionar com os diversos tipos de público foi-se alterando com o tempo. Embora se tenha vindo a assistir a um sublinhar da função social, nomeadamente através das atividades educativas e de projetos participativos, a relação dos museus com o território que os envolve nem sempre ocorreu de modo fluido. Antes pelo contrário, a implantação de um museu em determinado local levou muitas vezes à gentrificação do mesmo. Veja-se o que aconteceu com o Centro Georges Pompidou, que Jean Baudrillard retratou no seu artigo “The Beaubourg-Effect”, como um dispositivo de marketing que funciona “like an incinerator, absorbing and devouring all cultural energy” (Braudillard, 1982, p. 3). Também Rosalind Krauss analisa a transformação dos museus no capitalismo tardio: transformando-se numa indústria cultural em que as exposições são vistas como um produto. De um museu diacrónico, enciclopédico e organizado de forma temporal, passou-se a um museu sincrónico que privilegia a intensidade da experiência e cuja carga estética é eminentemente espacial. (Krauss, 1990, p. 7)

Mais recentemente os museus de arte têm reconhecido a importância de se relacionarem com as comunidades envolventes. Um dos exemplos é o projeto que a artista Tania Brughera desenvolveu na Tate Modern, em 2018, onde convocou os habitantes que partilhavam o mesmo código postal da Tate para explorarem de que forma o museu podia adaptar-se à comunidade local e aprender com ela. (Tate Modern 2018). É precisamente dessa viragem, que potencia a utilização da coleção e dos recursos dos museus de forma a contribuírem para o bem-estar social, que nos fala Richard Sandel:

"Recent decades have seen a radical reassessment of museums' roles, purposes and responsibilities. No longer primarily inwardly focused on the stewardship of their collections, museums are increasingly expected to direct their attention towards the needs of their visitors and communities through the provision of a range of educational and other services. More recently, there has been a growing interest in the potential for museums to function as agents of social change, deploying their collections and other resources to contribute, in varied ways, towards a more just and equitable society" (Sandel, 2007, p. 5)

O que propomos neste artigo é não só olhar para o modo como os museus se relacionam com a comunidade, mas também qual é a sua função no território onde está inserido. De que modo a existência de um museu pode alterar a vida da comunidade envolvente e criar dinâmicas de partilhas de conhecimento? Adotamos para isso o conceito de conhecimentos situados proposto por Donna Haraway.

“I am arguing for politics and epistemologies of location, positioning, and situating, where partiality and not universality is the condition of being heard to make rational knowledges claims. These are claims on people’s lives. (...) Situated knowledges are about communities, not about isolated individuals.” (Haraway, 1998, p. 590)

Se deslocarmos o pensamento de Haraway para a forma como o conhecimento nos museus é entendido, percebemos que o museu deve procurar diferentes perspectivas, o que inclui estar atento ao seu exterior e permitir que esses pontos de vista possam ter lugar nas suas atividades. Isso não quer dizer que todos os museus se tornem museus de locais, mas sim, que o que os diferencia dos outros é também a capacidade de se enraizarem no território que ocupam, tornando-se permeáveis às diversas comunidades que os envolvem.

O conceito dos conhecimentos situados de Donna Haraway tem vindo a ser aplicado a um projeto do Museu Reina Sofia que, com o nome *Museo Situado*, nasceu da vontade da instituição em se implicar no ambiente que o rodeia. O assassinio de um jovem migrante no bairro do Lavapiés sublinhou a necessidade do museu se posicionar de “forma explícita e precisa”:

“lo primero fue escuchar, conocer y dar voz a quienes de forma más directa se veían afectados por esta y otras experiencias y situaciones de desigualdad, discriminación y vulnerabilidad en el barrio.” (Museo Reina Sofia)

Também o *Entre Vizinhos*, é um projeto enraizado no local onde o Museu está instalado. O conceito de vizinhança acarreta, por si próprio, uma ideia de quotidiano e proximidade. Essa permanência num mesmo espaço incita a criação de relações com aqueles com quem partilhamos o espaço vivencial, mas também a ideia de que há um conhecimento que se prende ao lugar e que, nesse espaço, se vão desenhando trajetórias de encontros e cumplicidades. É certo que uma vizinhança pode ser constituída das mais diversas realidades, o que efetivamente acontece nas Avenidas Novas: para além do Museu, junto a uma zona residencial de classes mais abastadas, o local encontra-se junto ao Bairro do Rego, onde existe habitação social, e por ele está separado por uma linha de comboio. A hipótese de chegar a esta população tão diversificada não seria tarefa fácil, não tivessem sido as parcerias instituídas.

Diana Pereira (comunicação pessoal, 30 de outubro 2022) refere a importância do ano piloto em que o Museu saiu ao encontro das instituições, o que permitiu a criação de uma relação de confiança com os vizinhos. As sessões ajudaram a situar o projeto de acordo com os interesses dos participantes e a desenvolver diálogos participativos. A flexibilidade com que o *Entre Vizinhos* foi sendo desenhado deveu-se também a essa capacidade de escuta do outro e envolvimento de outros saberes que as primeiras responsáveis souberam respeitar. Essa condição “situada” do Museu não se refere apenas à relação com o território, ou seja, não é só uma condição espacial, ela exige uma mudança na trajetória de trabalho a que os museus estão habituados tornando os seus recursos internos, nomeadamente a coleção, focos de produção de ligações sociais com os vários grupos que habitam no mesmo espaço. É o que Irit Rogoff chama de “looking away”:

“That project is well underway and in its wake come the permissions to approach the study of culture from the most oblique of angles, to occupy ourselves with the constitution of new objects of study that may not have been previously articulated for us by existing fields. In fact, it may well be in the act of looking away from the objects of our supposed study, in the shifting modalities of the attention we pay them, that we have a potential for a rearticulation of the relations between makers, objects, and audiences. Can looking away be understood not necessarily as an act of resistance to, but rather as an alternative form of, taking part in culture?” (Rogoff, 2005, p. 119)

### **O museu como lugar de cuidado**

Na sequência da relação dos museus com o exterior faz sentido olhar para os mesmos como lugares de cuidado? É certo que, no que diz respeito à preservação de objetos, os museus sempre foram considerados esses lugares que cuidam da memória material. Mas o que entendemos realmente por cuidado?

Visto como uma forma de nos ocupamos dos outros, o cuidado pode ser entendido como uma forma de trabalho, mas esse lugar só mais recentemente tem sido alvo de reflexão nomeadamente por parte dos estudos feministas. Muitas vezes ficando a cargo de mulheres ou relegado para um plano doméstico, foi durante muito tempo desconsiderado e, segundo Boris Groys, mesmo frustrante:

“The work of care is unproductive, remains forever unfinished, and, thus, can be only deeply frustrating. However, it is the most basic and necessary work. Everything else depends on it. Our social, economic, and political system treats the population as a source of renewable energy, like the energy of the sun or of wind. However, the generation of this energy is guaranteed not ‘naturally’ but through the readiness of every individual in the population of practice self-care and to invest in their health. If the population began to neglect this requirement, the whole system would collapse.” (Groys, 2022, p.13)

É precisamente a partir da extensão do sistema de cuidados, alargando-o para além do âmbito doméstico ou das instituições mais diretamente a ele ligadas (hospitais, escolas, lares) que poderá fazer sentido pensar algumas das atividades de âmbito participativo nos museus. Se é verdade que estes sempre foram instituições em que o verbo “cuidar” era essencialmente usado com referência à coleção, assegurando com isso uma memória pretensamente universal, tem-se visto que essa forma de cuidado pode ser alargada a outras problemáticas que assolam o mundo atual. É o caso de alguns museus que demonstram preocupações ambientais ou que incorporam nas suas atividades programas para refugiados, migrantes ou doentes de Alzheimer.

“Capitalist society produces a lot of suffering, but many people work hard to alleviate one another's pain, stress, and boredom.



At the same time, this work creates emotional attachments not only to other people but to the world as we know." (Gotby, 2023 p. 9)

Como é perguntado em *The Care Manifesto* (The Care Collective, 2020), o que aconteceria se puséssemos o cuidado no centro da vida? Para os autores, o cuidado deve ser visto como uma forma de interdependência e ele existe nos ambientes em que nos movemos e não só nas relações familiares e domésticas, mas na vizinhança e nas nossas comunidades locais. Para que essa rede de cuidados mais alargada possa acontecer, "the goal is to ensure that society shares care's multiple joys and burdens (*ibidem*, p. 19):

"(,,,) in order to really thrive we need caring communities. We need localized environments in which we can flourish, in which we can support each other and generate networks of belonging. We need conditions that enable us to act collaboratively to create communities that both support our abilities and nurture our interdependencies" (*ibidem*, p. 45)

A preocupação com o bem-estar foi desde o início uma preocupação do *Entre Vizinhos*. As sessões eram desenhadas à medida e interesse de cada um dos grupos: a partir de diálogos sobre as obras do museu e de conversas com a equipa de mediação, levantavam-se questões que se iriam desenvolver tanto nas oficinas práticas como nas visitas seguintes. Cada encontro era seguido de um pequeno lanche de convívio apontado pelos participantes como um momento importante na relação entre eles e os profissionais do Museu. É de referir que uma das mais valias que os profissionais das instituições apontaram foi o contacto com os trabalhadores da Gulbenkian. Na avaliação<sup>8</sup> as vantagens da participação no projeto foram descritas da seguinte maneira: "contribuiu para a desmistificação do conceito de arte como algo apenas acessível a uma elite" e "para uma maior criatividade e interesse pela arte e pela fundação" e que "o projeto proporcionou aos utentes a consciência das suas capacidades, habilidades e inteligências". Estas observações vão ao encontro do que Diana Pereira refere:

"Uma das diferenças do *Entre Vizinhos* é ter um enfoque pedagógico construtivista e participativo que torna a discussão de grupo e a promoção da opinião pessoal centrais na interpretação da obra de arte, e aposta no envolvimento em processos criativos como parte da aprendizagem." (Pereira 2022)

### **Livros de artistas**

Depois do primeiro ano de sessões *Entre Vizinhos*, alternadas entre idas às instituições e visitas ao Museu, foi convidada Ana João Romana para o segundo ano, que incluiria já trabalho de criação artística. A artista já tinha trabalhado como mediadora no Centro de Arte Moderna e participado na exposição *7 artistas ao 10 mês*, em 2003. Para a obra apresentada, *Where You End and I Begin II*,

---

8 A avaliação foi feita através de um inquérito online realizado pela autora e disponibilizado a todas as instituições parceiras do *Entre Vizinhos*.

“Ana João Romana entrevistou diversos funcionários e colaboradores do Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão. A artista solicitou que lhe relatassem episódios marcantes ocorridos enquanto desempenhavam o seu papel naquela entidade, bem como que indicassem canções associadas a essas situações. Após reduzir à essência o material registado, Ana João Romana redigiu pequenos textos correspondentes a cada um dos entrevistados. Estes possuem um carácter fictício, apesar de baseados nas informações prestadas.” (Amado 2003: 87)

Ao mostrar estes textos em vários locais da FCG, nomeadamente nalgumas janelas dos vários edifícios, Ana João Romana “dirige-se não só ao público especializado, mas também ao observador accidental.” (*ibidem*)

Essa disponibilidade de escuta e de tentativa de relacionamento das pessoas com o meio que habitam, através da sua biografia, era precisamente o que era procurado por Susana Gomes da Silva – coordenadora do serviço educativo – e por Diana Pereira, dado o carácter situado do *Entre Vizinhos*. Escolher uma artista permitiu também desenvolver questões de criatividade, criando trabalhos que vieram a culminar no livro de artista apresentado no final. Assim, Ana João Romana começou primeiro por participar em reuniões internas e depois por conhecer as instituições parceiras. A ideia era desenvolver uma instalação e um livro de artista uma vez que a primeira tem uma temporalidade muito curta e o segundo é um objeto que permanece no tempo:

“O livro surge porque não queríamos que o trabalho fosse efémero. Há uma frase que eu repito imensas vezes que é “o livro atravessa oceanos e sobe montanhas”. Queríamos que circulasse, que fosse enviado para o MOMA, a Tate, Serralves. Queríamos que tivesse um lado duradouro.” (Romana, A. comunicação pessoal, 21 de novembro, 2023)

Ana João Romana tem trabalhado com o formato de livros de artista, promovendo-os como uma forma artística válida por si própria, o que tentou passar ao grupo em sessões onde exploraram vários livros existentes na coleção da Biblioteca de Arte. De facto, desde os anos 60 que o livro de artista se tem afirmado com um género autónomo:

“ [A] Book is a complete entity; it is not a book or a catalogue produced by an artist to support and promote his/her work - and if it is to be developed as an art form it must be examined in a much more serious manner. ” (Courtney, 1995, p. 21)

A realização do livro de artista permitiu que o trabalho fosse ao mesmo tempo individual e coletivo. Cada participante<sup>9</sup> ficou encarregue de uma folha A4 dobrada ao

---

9 Os participantes no livro foram os seguintes: Almerinda André, António Galvão, António Lima, Diana Pereira, Donzília da Conceição, Fernando Almeida, Fernando Gonçalves, Florinda Gonçalves, Gabriela Rosado, Georgina Barbedo, Joana Andrade, Joaquim Pessoa, Leonor Boavida, Margarida Nunes, Maria de Lurdes Carvalho, Maria Dias Duarte, Maria Helena Almeida, Mónica Cegonho, Octávio Fernandes, Ondina Matos, Palmira Simões, Serge Lanz, Teresa Loureiro, Virgínia Ribeiro.



meio. A página de capa foi ocupada com um retrato fotográfico no local escolhido pelos participantes, feito pelo fotógrafo Eduardo Sousa Ribeiro. A dupla página do meio correspondeu a um trabalho feito pelos vizinhos e a última página consistiu numa parte do mapa da freguesia que se montava como um puzzle quando eram unidos todos os fólios. Como parte da edição há um *booklet* com as frases de carácter biográfico que foram igualmente espalhadas em vários locais da freguesia.



Imagem 1- Livro 24 Estórias Entre Vizinhos .Foto da autora



Imagem 2 – Páginas do livro 24 Estórias Entre Vizinhos, com retratos dos participantes feitos por Eduardo Sousa Ribeiro  
Foto da autora

Depois de se ter decidido o formato do livro, a construção propriamente dita ficou a cargo dos participantes. Para isso foi disponibilizada a sala polivalente do Centro de Arte Moderna onde, durante uma semana, os vizinhos se encontravam para produzir, “em tempo recorde”, como nos disse Ana João Romana (2023) o livro. Era necessário produzir 50 exemplares, dobrar os 24 fólios das páginas individuais, coser o *booklet* com as histórias e construir as caixas. Ao mesmo tempo, ia-se fazendo a montagem da exposição e preparando as visitas guiadas que os vizinhos haviam de fazer aos visitantes do museu. De certa forma isso proporcionou o habitar de um espaço do Museu e um sentido de confiança no trabalho realizado, que ao princípio parecia algo difícil de atingir:

“O trabalho super desafiante é envolver estas pessoas na arte contemporânea e entender o que é esta relação com o espaço,

como é que o livro é uma obra de arte. A primeira vez que os pus a trabalhar com o livro foi muito difícil, senti que estava a perder o pé. Coisas que eu pensava que eram fáceis, como fazer um desenho ou escrever uma pequena carta eram muito difíceis e a partir desse momento tive de repensar todo o projeto” (Romana, A., comunicação pessoal, 21 de novembro, 2023)

### Memória e biografia

O livro de artista pretendia mostrar uma parte da história de vida dos participantes e como é que essa biografia se podia cruzar com a existência do museu. Um dos casos mais emblemáticos é o trabalho de Leonor Boavida, que apresentou o desenho de uma colher de pau com uma etiqueta onde se pode ler: “Manuel Boavida (1920-1979), Colher de pau (1953), Galho de uma árvore do meu jardim, Ilha da Madeira”. Este apontamento, transformando um objeto feito pelo pai em possível objeto musealizável, através desse ato elementar (e inicial) da museografia que é a atribuição de uma identificação, a que se segue a catalogação ou o inventário, é indicativo de como se conseguiu transmitir a importância da história de cada um dos participantes.

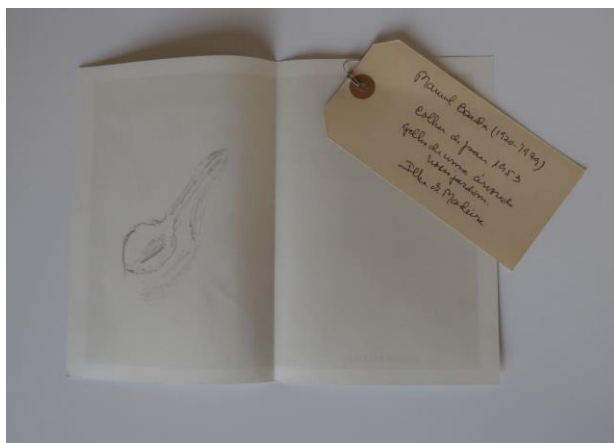


Imagem 3 – Página central do fólio de Leonor Boavida no livro *24 Estórias entre Vizinhos*. Foto da autora

Tanto no livro como na instalação que se realizou em vários espaços da freguesia das Avenidas Novas (sobre a qual me debruçarei a seguir) as memórias do local se encontram presentes, mas também memórias biográficas que se cruzam ora com momentos políticos do país, ora com histórias de Lisboa de outrora, como se pode aferir nas citações de estes dois participantes publicadas no livro *24 Estórias entre Vizinhos* e colocadas em zonas diferentes da freguesia:

“É de noite, aparece a PIDE, as 19 pessoas que estão reunidas são levadas para a esquadra do Matadouro. São interrogadas. Passadas algumas horas ela consegue voltar para sua casa na Avenida Elias Garcia. Em Abril acontece a Revolução.” (Romana, 2018 ,p. 4)

“É o inverno de 1970. Ela tem 18 anos, começou a trabalhar num escritório em Lisboa.

Quando ela sai do autocarro na Praça de Espanha vê um homem com uma vara na mão a guardar um bando de perus.” (Romana, 2018, p. 7)

O conhecimento cruzava os espaços vividos com as memórias biográficas e o mapeamento de um território que surgia através da junção de todos os fólios de livro, na página do verso formavam um grande mapa da freguesia. A biografia cruzou-se com as histórias que os objetos do museu contam e com o modo como viram a fundação ser ali construída. Este cruzamento entre o eu e a história que nos é contada como disciplina é, como nos diz Linda Nochlin, uma árdua tarefa, tal como esclareceu numa entrevista em 1999:

MR: “I am struck by your phrase, ‘the too contingent self with history’ and that elsewhere you have stated that ‘nothing, I think, is more interesting, more poignant and more difficult to seize, than the intersection of self and history.’”

“What is a self?”

LN: “An individual in all its aspects, a life, a place from which one looks out at the world and experiences it with some feeling, some responses. It’s a vantage point.”

MR: “And history?”

LN: “History is the big stuff, but also the little stuff. It is everything that happens to everyone else! It’s what’s written about, what’s theorized about. There are various ways of recording history, but it is always the passage of time thought over, made meaningful in some way through a methodology.” (Roth, 2001, p. 197-198)



Imagem 4 - Grupo do Entre Vizinhos na instalação Oculação/Desoculação, de Ana Vieira.

Foto: Eduardo Sousa Ribeiro



Imagem 5: Vista da exposição *24 Estórias entre Vizinhos, CAM*.  
Foto: Márcia Lessa, FCG

É neste ponto de cruzamento entre o “eu” e a “história” que o museu será capaz de construir um conhecimento plural, diversificado e situado.

#### **“Aqui quero...”: da obra de arte ao museu expandido**

O processo para chegar tanto ao livro como à instalação passou por várias sessões no Museu com o objetivo de criar uma ligação com a arte contemporânea. Apostou-se no potencial criativo que uma instalação pode ajudar a desbloquear nos participantes que não estavam habituados a ver arte contemporânea, mas foi esse entendimento que levou à possibilidade de uma criação artística.

“Havia este grande desafio que era entender a instalação como obra de arte. Lembro-me que na altura, antes de chegar à nave do museu, no átrio estava a instalação da Ana Vieira, *Ocultação/Desocultação*, que é a planta de uma casa e que tem frases como “aqui eu quero descobrir”. E foi essa obra e esse momento no museu em que tentámos explicar que havia esta obra de arte em que era preciso por o corpo dentro, que era preciso o corpo percorrê-lo e que seria a partir dessa leitura, com o corpo todo, usando todos os sentidos, que tínhamos a relação com uma obra que se chamava instalação. Para eles, haver as frases e solicitar ao grupo o que queria ali sonhar ajudou a fazer a ponte: ‘o nosso trabalho também vai existir no espaço da Fundação e vai existir no bairro. E no bairro são vocês que vão escolher os vossos lugares de afeto e é nesses lugares que as histórias das vossas memórias vão estar presentes.’” (Romana, A. comunicação pessoal, 21 de novembro, 2023)

Esse sentido de potencial que Ana Vieira inscreve no chão da sua instalação, “aqui eu quero...” liga-se precisamente, por um lado a um mapeamento de um local (afetivo, utópico) e a um tempo (o futuro), que a educação nos museus e os projetos participativos podem e devem alimentar. Como referiu Norma Sternfeld a este propósito:

“ (...) conceiving art education as a space of possibility means departing from the exhibition space as a space of representation and conceiving of it as a post-representative public space.  
“(...) a space where something can happen – something that has not been predefined, neither with regard to what will be nor to who the actors will be” (Sternfeld, 2013, p.6)

A instalação de Ana Vieira, sendo o mapeamento de um espaço que ainda pode vir a ser o que se quiser, foi essencial no decorrer de todo o projeto, onde se pretendia também mapear as memórias que os participantes tinham da freguesia. De forma semelhante ao que já tinha feito em *7 artistas ao 10º mês*, Ana João Romana voltou a espalhar estas memórias não só nos espaços da Fundação, mas também em vários locais do bairro que foram escolhidos pelos participantes<sup>10</sup>.



Imagem 5: Instalação 24 Estórias entre Vizinhos, Avenidas Novas  
. Foto: Márcia Lessa, FCG

Simultaneamente, a exposição “24 Estórias entre vizinhos” tinha lugar no hall do Centro de Arte Moderna, entre novembro de 2018 e janeiro de 2019, mostrando o livro com os retratos dos participantes e com um texto de parede que explicava todo o processo. Essa foi a primeira vez que um trabalho participativo e comunitário foi

10 Os locais onde estavam as frases eram: Associação de Auxílio Social de São Sebastião da Pedreira; Associação para o Desenvolvimento e Apoio Social – Bairro do Rego; Barbearia Américo Silva; Centro de Dia D. Maria I – Santa Casa Misericórdia de Lisboa; El Corte Inglés; Electro Tenente Espanca; Escola Básica Marquesa de Alorna; Escola Secundária Maria Amália Vaz de Carvalho; Florista do Mercado do Rego; Fundação Calouste Gulbenkian; Igreja da Nossa Senhora de Fátima; Junta de Freguesia Avenidas Novas; Livraria Promobooks – Apolo 70; Pronto-a-Vestir Florinda; Residência Universitária Feminina da Universidade Católica Portuguesa; Restaurante Galeria 44 e Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. (FCG 2018)



mostrado no CAM, embora o grupo não tivesse conseguido que a exposição se desse no interior do museu, tal como era desejado. Ainda assim, a exposição teve bom acolhimento da parte da imprensa, destacando-se um artigo no jornal Público (Romana, 2019) e outro na plataforma dedicada à cultura, Gerador (Franco, 2019)

Estas referências na imprensa não revelam apenas o que se pode ver na exposição, mas precisamente todo o processo que ocorreu para que ela pudesse acontecer. E é nesse sentido que integro aqui o conceito de “museu expandido”, que vá para além de si mesmo, integrando histórias que normalmente deixa à margem. Como este artigo tentou provar, o movimento terá sempre de ser feito em dois sentidos: do museu para o exterior, aproximando-se de realidades existentes e da sua diversidade e de novo para o interior da instituição, tentando cruzar essas experiências com tudo aquilo que o museu tem para oferecer, nomeadamente a história dos seus objetos.

### **“A porta é pesada, mas podem entrar”**

Utilizo a frase de Ana João Romana (comunicação pessoal, 21 de novembro, 2023) para, em jeito de conclusão, demonstrar que o *Entre Vizinhos* ajudou de facto a abrir uma das muitas pesadas portas da Fundação Calouste Gulbenkian. A inauguração da exposição foi um dos pontos fortes do projeto, os participantes ocorreram com as suas famílias e amigos que se entusiasmaram com os resultados do projeto. Depois da inauguração, o grupo fez algumas visitas à mesma, transmitindo a sua experiência aos visitantes. As palavras dos vizinhos demonstram a vivacidade com que encararam o resultado, dizem-nos Leonor Boavida e Almerinda André respetivamente:

“A nossa história muito sucinta foi contada por outra pessoa que não nós, mas nós aparecíamos, aparece a nossa fotografia. Então sentimo-nos pessoas importantes, porque acho que estamos no MoMa em Nova Iorque, estamos em Inglaterra, enfim: coisas formidáveis. Imagine, nunca pensei que isso podia acontecer.”

“São coisas que são agradáveis e que nos fazem também desenvolver determinadas capacidades que nós temos, que a gente às vezes deixa adormecer e assim elas aqui estão vivas, estão com pilhas” (...) “A única coisa que posso mesmo afirmar é que foi muito bom. Porque eu pensava que, intelectualmente, e essas coisas que nós às vezes pensamos, mas que não condizem com a realidade, que eu não teria capacidade para conseguir entrar aqui e desfrutar do que cá está. Mas não. Não é verdade.”

“Não é verdade”, gostaria de repetir, usando de novo as palavras de Almerinda que sublinham a necessidade de abriremos as pesadas portas dos museus não só para deixar entrar os vizinhos do quarteirão ao lado, mas também para permitir que o museu se deixe contaminar com outros tipos de conhecimento e de aproximação à arte. O *Entre Vizinhos* tem sido eficaz na forma como reincide ao abrir as portas do museu às comunidades vizinhas, de tal forma que ainda continua a receber grupos de forma contínua e enquanto vai recebendo novos vizinhos, outros continuam a persistir ao fim de seis anos de projeto, com o número de instituições e de participantes sempre a aumentar.

Utilizo o conceito de museu expandido no sentido em que há uma expansão do museu para outros espaços físicos, através do prolongamento da exposição pelos



espaços da freguesia, mas sobretudo porque isso correspondeu a um trabalho prévio de inclusão de pessoas com pouca ou mesmo sem relação com a arte em tarefas de âmbito artístico e curatorial. As fronteiras do museu abriram-se, criando espaços de porosidade que permitiram uma circulação de pessoas, ideias e formas de trabalhar que se contaminaram mutuamente. É precisamente a importância, cada vez mais consciente, dos museus na sua relação com as diversas comunidades e audiências, que é sublinhada na reflexão feita no Grupo de Trabalho Museus no Futuro:

“É tendencial a constatação do impacto dos museus e dos monumentos na qualidade de vida, na melhoria da saúde física e mental, na promoção da autoconfiança e do empoderamento, no reforço do sentimento de pertença, na participação cidadã e na inspiração da criatividade e da curiosidade. A compatibilização de temas emergentes, como o bem-estar, a felicidade e a justiça social, com as áreas de hardware dos museus e dos monumentos, como as reservas, a renovação dos edifícios e as exposições permanentes, vão requerer flexibilidade e uma eventual mudança de foco prioritário” (Grupo de trabalho Museu no Futuro, 2022, 13)

O *Entre Vizinhos* é precisamente uma prova disso, principalmente pela continuidade que demonstra, uma vez que ainda se mantém em funcionamento, assim como pela permanência das associações parceiras e de alguns dos seus participantes. Em 2019, o modelo participativo levou-os à criação de um espetáculo com Tânia Cardoso, “Cantigas pr’o Coração – Entre o Céu e o Chão”, partindo de músicas tradicionais portuguesas. Durante a época de confinamento, as sessões continuaram online e daí resultou a realização de um livro por parte de cada um dos participantes e, num dos grupos, uma exposição online, *A Arte na Mudança*, e um livro digital com histórias escritas pelos participantes a partir de obras do Museu, *Vizinhos na Arte de Reinventar*. O que foi apontado como mais difícil nas primeiras edições, tarefas de âmbito mais criativo e artístico, é agora uma constante no trabalho com os grupos, revelando uma crescente confiança nos participantes. Em 2023, no Dia dos Museus, o grupo apresentou duas sessões de “Estórias tecidas entre vizinhos”, uma performance que teve lugar no Museu Gulbenkian e que partia de novo da história de vida dos participantes.

Outros projetos participativos foram, entretanto, surgindo, como é o caso de *O Poder da Palavra*, no Museu Gulbenkian, ou o *Imagina* e o *Conselho Consultivo Jovem*, no Centro de Arte Moderna. Todas estas ações ajudam a que, pouco a pouco, outras narrativas, modos de pensar e de produzir conhecimento vão entrando nos museus, tornando-os lugares mais polifónicos e também mais acessíveis. Como nos diz Claire Bishop:

“Culture becomes a primary means for visualizing alternatives: rather than thinking of the museum collection as a store house of treasures, it can be reimagined as an archive of the commons” (Bishop, 2013, p. 56)

## Bibliografia

- Amado, M. (2003) *7 artistas ao 10º mês*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Centro de Arte Moderna José de Azeredo
- Bishop, C. (2013) *Radical Museology or, What's 'Contemporary' in Museums of Contemporary Art*, Koenig Books
- Baudrillard, J., Krauss, R., & Michelson, A. (1982). The beaubourg-effect: Implosion and deterrence. *October*, 20, 3-13.
- Courtney, C. (1986-1995) "A developing Genre" in *Private views and other containers. Artists Books reviewed by Cathy Courtney for Art Monthly*, London: Estamp
- Franco, C. (2019) "24 Estórias Entre Vizinhos: o projeto em que a Gulbenkian se funde com a comunidade" in *Gerador*, 13 de dezembro, 2018 disponível em 24 Estórias Entre Vizinhos: o projeto em que a Gulbenkian se funde com a comunidade, consultado a 21 de dezembro de 2023
- Fundação Calouste Gulbenkian (s.d.) *Fundação Calouste Gulbenkian*, disponível em <https://gulbenkian.pt/fundacao/a-fundacao/>, consultado a 21 de dezembro de 2023
- Fundação Calouste Gulbenkian (s.d.) *História do Jardim*, disponível em <https://gulbenkian.pt/jardim/visitar/historia-do-jardim/>, consultado em 21 de dezembro de 2023
- Fundação Calouste Gulbenkian, Câmara Municipal de Lisboa. (s.d.) *O Nosso Km 2, Ficha de Caracterização do projecto*, disponível em [https://observatorio-lisboa.eapn.pt/ficheiro/Ficha-de-Characteriza%C3%A7%C3%A3o-de-Projecto O-nosso-KM2.pdf](https://observatorio-lisboa.eapn.pt/ficheiro/Ficha-de-Characteriza%C3%A7%C3%A3o-de-Projecto-O-nosso-KM2.pdf) consultado em 25 de dezembro de 2023
- Fundação Calouste Gulbenkian (2017) *O Nosso Km2*, disponível em <https://gulbenkian.pt/projects/o-nosso-km2/> consultado em 25 de dezembro, 2023
- Fundação Calouste Gulbenkian (2018) *24 estórias entre vizinhos*, disponível em <https://gulbenkian.pt/museu/agenda/24-estorias-entre-vizinhos/> consultado a 20 de Dezembro de 2023
- Fundação Calouste Gulbenkian e Câmara Municipal de Lisboa (s.d.) *O nosso Km2. Ficha de caracterização do projeto*. Recurso eletrónico, disponível em <https://observatorio-lisboa.eapn.pt/ficheiro/Ficha-de-Characteriza%C3%A7%C3%A3o-de-Projecto O-nosso-KM2.pdf>, consultado a 19 de dezembro, 2023
- Fundação Calouste Gulbenkian (17 de maio de 2020) "Projeto Entre Vizinhos", vídeo disponível na página Facebook da Fundação em: <https://www.facebook.com/watch/?v=562411524709183&ref=sharing>, consultado a 20 de dezembro de 2023
- Gotby, A. (2023) *They call it Love. The Politics of Emotional Life*, London: Verso Books
- Groys, B. (2022) *The Politics of Care*, London, Verso Books

Grupo de Projeto Museus no Futuro (2020) *Relatório Final*. Lisboa: Direção Geral do Património Cultural disponível em <https://patrimoniocultural.gov.pt/static/data/docs/2021/02/15/RelatorioMuseuFuturo.pdf>

Consultado a 20 de novembro de 2023

Haraway, D. (1988) "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective". *Feminist Studies*, v. 14, n. 3, pp. 575-599.

Horta, B. (2017) "Penelope Curtis quer "crianças, idosos e imigrantes desfavorecidos" no Museu Gulbenkian" in Observador, disponível em <https://observador.pt/2017/12/07/penelope-curtis-quer-criancas-idosos-e-imigrantes-desfavorecidos-no-museu-gulbenkian/> consultado a 20 de dezembro 2023

ICOM Portugal (2022) "Nova definição de Museu", em ICOM PT, disponível em <https://icom-portugal.org/2022/09/30/nova-definicao-de-museu-2/> consultado a 20 de dezembro, 2023

Krauss, R. (1990). The cultural logic of the late capitalist museum. *October*, 54, 3-17.

Moutinho, M. e Primo J. (2020) "Referências teóricas da Sociomuseologia" in Introdução à Sociomuseologia, Lisboa, Universidade Lusófona, pp 17-36

Museo Reina Sofia (s.d.) "Museo Situado" consultado a 29 de junho 2023. <https://www.museoreinasofia.es/museo-situado/presentacion>

Neves, D. (2022) "E se o bairro do rego tivesse uma nova passagem pedonal, com escadas rolantes e espaço de passeio?" in Mensagem de Lisboa, disponível em <https://amensagem.pt/2022/10/26/bairro-do-rego-passagem-pedonal-comboio/> consultado a 20 de dezembro de 2023

Pereira, D. (2022) "Museus e público sénior: Lugares de encontro e bem-estar" in *Patrimonium.pt* disponível em <https://www.patrimonio.pt/post/museus-e-publico-senior-lugares-de-encontro-e-bem-estar> consultado a 18 de dezembro 2023

Rogoff, I. (2005). Looking away: Participations in visual culture. *After criticism: New responses to art and performance*, 117-134.

Romana, A. (2018) 24 estórias entre vizinhos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

Romana, A. (2019) "Um momento de publicação independente: 24 Estórias entre vizinhos" in Público, 14 de abril de 2019. Disponível em <https://www.publico.pt/2019/04/14/p3/noticia/momento-publicacao-independente-24-estorias-vizinhos-1868078> consultado a 09 de dezembro 2023

Roth, M. (2001) "Of self and history: Exchanges with Linda Nochlin" in D'Souza, Aruna (ed), *Self and History. A tribute to Linda Nochlin*. London: Thames and Hudson, p. 175- 200

Sandell, R. (2007) *Museums, Prejudice and the reframing of difference*, London, Routledge

- Silva, Ca. e Glego, M. (Coord) (2002) *Fundação Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian
- Sternfeld, N. (2013). Playing by the rules of the game. Participation in the post-representative. *Museum. CuMMA PAPERS I.* disponível em: [https://cummastudies.files.wordpress.com/2013/08/cummapapers1\\_sternfeld1.pdf](https://cummastudies.files.wordpress.com/2013/08/cummapapers1_sternfeld1.pdf)/ consultado a 19 de dezembro 2023
- Tate Modern (2018). "Tania Bruguera: 10.148.451", disponível em <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/hyundai-commission-tania-bruguera> consultado a 20 de janeiro de 2024
- The Care Collective (2020) *The Care Manifesto, The Politics of Interdependence*. London: Verso Books
- Weil, S. (2002) *Making Museums Matter*, Washington: Smithsonian Institution Press.