NOVAFCSH
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

Pós-memória e pós-colonialismo na arte contemporânea: Uma análise dos processos de memória e esquecimento no trabalho de Márcio Carvalho no contexto do Espaço SAVVY Contemporary

António Pedro Ramos Mendes

Relatório de Estágio de Mestrado em Ciências da Comunicação na vertente de Comunicação e Artes

Nota: lombada (nome, título, ano)
- encadernação térmica -

Março de 2019

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Comunicação, vertente de Comunicação e Artes

realizado sob a orientação científica de Cláudia Maria Guerra Madeira

Agradecimentos

Os meus agradecimentos vão para todos os membros da SAVVY Contemporary por toda a energia, aprendizagem e carinho partilhados ao longo da experiência de estágio, À minha incansável orientadora Profª Cláudia Madeira pelo apoio, ideias e encorajadoras conversas.
Ao Márcio Carvalho, de artista a amigo.

Sem nunca esquecer que devo a força, a tenacidade que possibilitaram este trabalho à Ana Ramos e à Maria Leonor de Vilhena, sem quem nada teria sido possível.

Obrigado ainda a A. e à S. que sempre me ajudam contra as quimeras da memória.

Pós-memória e pós-colonialismo na arte contemporânea:
Uma análise dos processos de memória e esquecimento no trabalho de Márcio Carvalho no contexto do Espaço SAVVY Contemporary

António Pedro Ramos Mendes

Resumo

PALAVRAS-CHAVE: Performance, Memória, Memória colectiva, Pós-memória, Pós-colonial, Espaço Público, Arquivo, Silêncio

Este documento propõe reflectir sobre a forma como a performance pode ser um meio para procurar, interagir e desfazer os silêncios que encontramos subjacentes ao espaço público e que representam locais de memória colectiva e identidades diversas. Através da análise das actividades desenvolvidas no decorrer do estágio para completude do mestrado na área de Ciências da Comunicação na vertente de Comunicação e Artes, realizado no espaço SAVVY Contemporary em Berlim, pretende-se com este artigo explorar a concepção de memória colectiva nos foros público e privado, relacionando este conceito com as terminologias que os investigadores do período em que nos encontramos — denominado de pós-colonial— tem vindo a trabalhar. Partindo do estudo de caso do trabalho de Márcio Carvalho, *Demithologise This History and Put it to Rest* (2018) este trabalho centrar-se-á em terminologias de árias diferenciadas – sociologia, filosofia, estudos performativos, memory studies - que estudam as relações entre memória, arquivo e espaço público.

As questões sobre as quais este texto procura responder relacionam-se não apenas com a realidade internacional, mas, sobretudo, pretendem repensar a realidade da produção cultural em Portugal. De que forma a performance pode servir para desvendar memórias colectivas e silêncios impostos pela verdade histórica oficial nos espaços públicos? O que pode a performance, e a arte de uma forma geral, desvendar quando executada em espaços públicos que definem lugares de memória, de arquivo e de identidade?

Post-memory and post-colonialism in contemporary art:
An analysis on the processes of memory and forgetting in the work of Márcio Carvalho in the context of SAVVY Contemporary

António Pedro Ramos Mendes

Abstract

KEYWORDS: Performance, Memória, Memória colectiva, Pós-memória, Pós-colonial, Espaço Público, Arquivo, Silêncio

This paper offers a reflection on how performance can be a means to search, interact and unveil the silences that lie behind the public space and represent places of collective memory and diverse identities. Through the analysis of the activities developed during the internship for the completion of the master's degree in the area of Communication Sciences in the field of Communication and Arts, held in the arts space of SAVVY Contemporary in Berlin, this article intends to explore the concept of collective memory in the spheres of the public and private, relating this concept to the terminologies that the researchers of the time period we are in has been working on – the so called postcolonial. This work will focus on differentiated terminologies from several research fields - sociology, philosophy, performative studies, memory studies - that study the relations between memory, file and public space.

The questions this text seeks to respond, not only regarding an international reality, but above all, intend to rethink the reality of cultural production in Portugal. How can performance serve to unravel collective memories and silences imposed by official historical truth in public spaces? What can performance, and art in general, unravel when performed in public spaces that define places of memory, file and identity?

Índice

Introdução 1
Estrutura e metodologia 1
O Estado da Arte 2
SAVVY Contemporary - The Laboratory of Form-Ideas: 6
Os Pilares da SAVVY 9
Residencies 9
SAVVY.doc 10
Colonial Neighbours 10
Performance 12
Actividades de estágio: 13
Performance como processo de memória e esquecimento: 19
Um memorial, três histórias 24
Conclusão 30
Fontes i
Anexo iv

Introdução

Este texto apresenta-se como o resultado de um estágio curricular realizado no âmbito de componente não-lectiva do mestrado em Ciências da Comunicação, vertente de Comunicação e Artes, no ano escolar de 2018. Este estágio foi realizado em Berlim, ao abrigo do programa Erasmus+, tendo a duração de seis meses, sendo a entidade de acolhimento o espaço artístico *SAVVY Contemporary – The Laboratory of Form-Ideas.*

O propósito deste relatório será não apenas resumir as actividades realizadas no decorrer do estágio mas ainda acrescentar um conjunto de questões que foram surgindo ao longo do mesmo. Centrando-se numa das actividades para as quais dei maior contributo enquanto estagiário, elaborar-se-á um estudo de caso em torno do projecto *Demithologise This History and Put it to Rest,* da autoria de Márcio Carvalho.

Partindo da análise do projecto já referido, pretende-se deste modo elaborar questões em torno dos conceitos de *memória*, *memória colectiva* e *performance*, assim como repensar o papel da arte e, sobretudo, das actividades performativas, enquanto processos de criação de memória colectiva ou até como factores de criação e/ou revelação identitária e histórica.

Esta análise e subsequentes questões e ilações surgentes da mesma pretendem servir de condutor a este relatório de estágio, que tenta representar e dar uma maior compreensão de uma experiência que, de tão extensa e enriquecedora, não poderia ser sumarizada na sua totalidade num artigo deste cariz.

Estrutura e metodologia

Para respeitar a natureza desta dissertação enquanto relatório de estágio, e poder assim sintetizar toda a experiencia de trabalho do decorrer dos seis meses em que sucedeu, sem com isto perder espaço de elaboração de conteúdo fruto de pensamento e investigação enquanto mestrando, optou-se por uma estrutura com divisão em quatro capítulos divididos respectivamente entre acções de estágio e resultados de investigação.

Serão estes: O Estado da Arte; *SAVVY Contemporary* - história, espaço e ideias; SAVVY – Performatividade de um espaço colectivo; Performance como processo de

memória e esquecimento – uma análise ao projecto *Demithologise this History and Put it to Rest*; Conclusão – ou *To Put it to Rest*.

Esta dissertação é, portanto, resultado não apenas da aprendizagem resultante do período de estágio, mas visa também integrar uma contínua investigação sobre as temáticas abordadas ao longo da mesma, baseando-se não apenas na experiência pessoal enquanto mestrando e investigador, mas ainda nos depoimentos, entrevistas e conversas tidas ao longo de todo o percurso com os artistas, curadores e todo o grupo de colaboradores que fizeram parte integrante das experiências que aqui se tentam retratar.

O Estado da Arte

A realidade que vivemos no século XXI tem-nos mostrado que temos ainda um longo caminho a percorrer, naquele que foi, já desde a década de 70, apelidado de período pós-colonial, termo contestado por cada vez maior número de investigadores e estudiosos. Existindo hoje cada vez mais historiadores, sociólogos, antropólogos e artistas com crescente interesse nas temáticas do pós-colonial, assim como as temáticas que dizem respeito
à diáspora africana, são inúmeras as aproximações que podemos ter ao tema. Por toda a Europa, que ocupa ainda o estatuto de "velho continente" e continua a ser considerada a "maior fonte de produção de conhecimento" - ideia esta que surge com a necessidade de afirmação de um ocidente racional, e dono de um pensamento iluminista, com base na "razão", de modo a justificar os actos opressores que executou nos seus gestos expansionistas e imperialistas – vemos agora movimentos cívicos e activistas acompanhados de uma cada vez mais profunda investigação que tenta encontrar "outras verdades" para a História.

Não sendo uma novidade no campo da literatura, ou na investigação sociológica, estas preocupações em escapar à imposição oficial da história, que tanta informação omite e apaga, só na última década tem vindo a surgir com uma força de contestação suficientemente audível em espaço público.

Se olharmos para o panorama político internacional dos últimos 15 anos, vemos que foram tempos de guerra ininterrupta no médio oriente, iniciando-se com a guerra no Iraque

em 2003, seguida da Primavera Árabe a iniciar-se em Dezembro de 2010 e mais recentemente a guerra na Síria com início em 2011 e ainda por ver um fim. Poderíamos, como tantos o fazem, optar por não ver as relações entre as realidades vividas nesses espaços – e tantos outros aqui não mencionados que passam por semelhantes situações de guerra e massacre, tal como a guerra que decorre desde 2018 nos Camarões – uma guerra que grita valores ainda resultantes do período colonial, que dividiu o país entre duas potências vencedoras da 1ª Grande Guerra – e a que vivemos no apelidado "mundo ocidental". Não será difícil, olhando para as datas em que deram início as vagas de imigração a que a Europa foi exposta – em grande parte por comunidades oriundas das zonas de guerra mencionadas –, ver que esta massificação de vagas migratórias para o ocidente correspondem ao crescente sentimento de interesse no estudo das questões pós-coloniais. Na Alemanha, como em grande parte dos países Europeus, o discurso político da direita ganhou terreno, assim como se reavivou a noção de *Heimat*. De difícil tradução para o português, este seria um conceito que, utilizado repetidamente no período nazi, remetendo para a noção de "pátria", indica também uma noção de "espaço vital". Seguindo esta ideia, podemos notar que os assuntos do passado colonial transportam ainda hoje uma elevada carga de culpa a muitos países ocidentais, só verdadeiramente tomados como assunto urgente e central para o mundo académico e para as instituições culturais quando estes países começaram a ser confrontados com as realidades que produziram ao longo da sua história no seu próprio "espaço vital".

No caso Português, país de forte passado colonial, e com uma das mais recentes histórias de guerra colonial, é certo que existiram desde os anos 60 vozes – na sua maioria apenas tornadas públicas após '74 – que nos incitavam já a problematizar a história de "face branca", como a apelidaria Eduardo Lourenço, no seu texto *O preto no branco* (2014). Em Portugal contemplaríamos nessas mesmas décadas de '60 e '70, o surgir de uma preocupação cada vez mais social da práctica artística, com grande expressão, por exemplo, no grupo desenvolvido por Ernesto de Sousa e pelo Centro de Artes Plástica de Coimbra, onde integraram grande parte da vaga de artistas de maior preocupação social e práticas performativas – Túlia Saldanha, Alberto Carneiro, entre outros.

No entanto, estas práticas artístico-sociais estavam ainda longe de mostrar uma preocupação com as questões de uma "memória colectiva" fora do seu enquadramento no espaço e comunidades ocidentais. Será apenas na viragem para o século XXI, que investigadoras como Margarida Calafate Ribeiro, Isabel Castro Henriques ou Manuela Ribeiro Sanches, entre outros, iriam debruçar-se sobre esta temática de forma a enquadrar a

produção artística num espaço comum que é a História, partindo para as suas análises, menos numa perspectiva portuguesa e mais global. A partir de 2014 podemos observar um crescente número de projectos a ser realizados em torno dos conceitos de memória e memória colectiva, assim como é possível notar um interesse crescente das instituições artísticas em produzir exposições e debates que partilham essas mesmas temáticas e tentam criar novas perspectivas sobre esses tópicos.

A discussão sobre o papel da arte em espaço público como parte integrante da memória colectiva tem também sido alvo de crescente interesse. A título de exemplo, podemos notar o caso das manifestações em torno da colocação da escultura do Padre António Vieira no Largo Trindade Coelho, em Lisboa, que provocou reacções, contra e a favor, da pertinência de promover tal símbolo no ano de 2018. Não esquecendo o trabalho desenvolvido por Boaventura Sousa Santos neste sentido, em textos como *Globalização: Fatalidade ou Utopia* (2001); *As vozes do mundo* (2008); ou ainda *Epistimologias do Sul* (2009), também Elsa Peralta é aqui merecedora de destaque. Sendo uma investigadora na área da antropologia, tendo vindo a desenvolver projectos relacionados com as noções de memória colectiva, arquivo, história, arquitectura e espaço público. Uma das mais importantes exposições em Portugal nos últimos anos sobre este conjunto de temas e consequente catálogo – *Retornar: Traços de memória do Fim do Império* (2017) –, contou com a curadoria da investigadora, e ainda de Bruno Góis e Joana Oliveira. Notamos no seu trabalho a preocupação com mais do que a unilateral realidade ocidental, na seguinte passagem:

> "Reconhecer a validade da experiência vivida por essa gente sem nome, e aceitar a natureza fragmentária dessa experiência, é pois, criar um campo de reconhecimento, de alteridade e de transformação. Devemos rememorar essa experiência, devemos *retornar*, não para celebrar o passado, nem para o resgatar, e muito menos para o rever. Mas para o *presenciarmos*. Para sermos presentes à herança *toda* dessa história que ficou por contar, com os seus alfabetos, gestos e hábitos, com os seus sistemas de relação, com a sua violência e barbárie, com as suas inocências coniventes e com os seus falsos paternalismos. E enfrentando sem medo essa presença, utilizar, (…) o seu poder para modificar o nosso presente e a nós mesmos."
>
> Peralta (2017:39)

Sobre estes tópicos, num olhar internacional, são em grande número os nomes de investigadores que sobre estas matérias se foram debruçando já desde os anos '90. Partindo muitas vezes do conceito de arquivo, nomes como Hal Foster com o seu texto *Archives of*

Modern Art (2012), Raphael Samuel em *Theatres of Memory* (2012), sem esquecer o texto percussor de Jaques Derrida – *Arquive Fever: A Freudian Impression* (1995) – exploraram novos entendimentos sobre a designação da ideia de memória colectiva e a possibilidade da sua relação com as várias áreas de estudo, em especial com a arte. Procurando no estudo das comunidades, e na origem de um sentimento de "verdade histórica não-oficial", R. Samuel em *Theatres of Memory* (2012) defende que "a história não deve ficar nas mãos dos historiadores"[1] e tenta encontrar no conhecimento popular traços de uma memória colectiva que nos poderá levar a um entendimento "mais verdadeiro" da história.[2]

Pensando no que é hoje denominado de "Memory Studies", uma área que é necessariamente desde a sua origem transversal a várias áreas de investigação, juntamos ainda nomes de pensadores que, também eles, encontram no tema da memória, um vasto campo merecedor de dissertações e publicações várias: Arjun Appadurai com os seus textos *Modernity at Large* (1996) ou *Fear of Small Numbers* (2006) ou Pol Jan Nederveen Pieterse com a sua publicação sobre a representação imagética de um pensamento colonial em *White on Black* (1992). Mas seria nas dissertações de Jens Brockmeier *Remembering and Forgetting: Narrative as Cultural Memory* e *After the Arquive: Remapping Memory* publicados no compêndio *Culture and Psychology* em 2010 que iriamos encontrar uma directa relação entre esta triangulação dos termos "arquivo" "memória colectiva" e "performance".

Não obstante, uma outra autora, não menos importante para o entendimento da relação entre estes conceitos é Diana Taylor. Na sua publicação *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas* (2003), a académica da área de Estudos de Performance explora de forma sublime e complexa a relação directa que encontramos entre a performance contemporânea e o modo como se consegue aceder ao "arquivo de memória" para se construírem novos entendimentos de espaço e história. Isto fica claro numa sua passagem:

"Cultural memory is, among other things, a practice, an act of imagination and interconnection. The Intermediary begins to imagine her heart – her memory. Memory is embodied and sensual, that is, conjured through the senses; it links the deeply private with the social, even official, practices. Sometimes memory is difficult to evoque, yet it's highly efficient; it's always

[1] SAMUEL (2012) p.3
[2] SAMUEL (2012) pp.6-25

operating in conjunction with other memories, «all of them pulsing regularly, in order». Memory, like the heart, beats beyond our capacity to control it, in a lifeline between past and future."[3]

É partindo destes autores, tendo sempre presente a temporalidade histórica, social e política dos nossos dias, que se espera construir nos próximos capítulos um texto que traga ao centro da investigação académica a necessidade de explorar as ligações interdisciplinares entre arte e sociologia, assim como atentar à sua materialização através do surgimento de determinados espaços de discussão alternativos como os aqui apresentados de seguida.

SAVVY Contemporary - The Laboratory of Form-Ideas:

História, espaço e ideias

Novas relações sociais exigem novos espaços, e vice-versa.

(Henri Lefebvre. 1991)

Tendemos a definir as instituições artísticas por base no tipo de arte que representam, o tipo de espaço físico que ocupam, e muitas vezes, atribuímos-lhes o seu valor com base no quão bem conhecido e divulgado é o seu "nome" no seu contexto e mercado.

Seguindo esta perspectiva, podemos definir a origem da SAVVY Contemporary numa organização artística sem fins lucrativos, numa pequena loja de rua que em 2009 abria portas em Neuköln, um dos bairros periféricos de Berlim à época, com a programação inicial muito escassa - cerca de três exposições anuais e uma equipa composta por dois elementos permanentes e dois ajudantes. Quatro anos, vinte e duas publicações, dezoito performances e quinze colóquios depois, o *Laboratory of Form-Ideas* muda as suas instalações para um enorme edifício – c.400m^2 - de uma antiga fábrica de electricidade, no mesmo bairro, que em 2013 está já a sofrer grandes alterações e a receber uma vaga de praticantes e estudiosos das artes que para ali se mudam devido à gentrificação que a cidade está a sofrer.

Esta mudança é acompanhada por um reconhecimento do Senado de Berlim com uma atribuição do prémio de "melhor espaço de projectos e iniciativas artísticas" e pela primeira vez em quatro anos, a SAVVY conta com um apoio institucional ao receber um prémio de 30.000€. Em 2016, as más condições da antiga fábrica de electricidade que obrigavam ao

[3] TAYLOR (2003), p.82

fecho, por vezes durante semanas, no período de inverno, juntamente com a incessante subida de preços de renda em Neuköln – agora um dos bairros mais valorizados de Berlim – obrigam a nova mudança de instalações. Desta vez, a escolha para a nova sede da então já conhecida instituição artística de Berlim seria um espaço de galerias subterrâneas, na cave de um dos mais antigos edifícios do bairro de Wedding, juntando-se assim a uma agregação de espaços ligados às artes e à cultura – ateliês de arquitectura e design, estúdios de música e escritórios de casas de edição – que já ali estava presente, chamada *Silent Green*.

É na cave deste edifício histórico da cidade e o primeiro *Krematorium* construído em Berlim, que a organização sem-fins-lucrativos se iria instalar até à presente data. O porquê da escolha do bairro de Wedding não passa também despercebido. Este desenvolveu-se como um dos bairros de maior presença árabe em Berlim desde a década de 50, sendo ainda criado durante a reconstrução da capital um dos mais conhecidos "bairros coloniais" da cidade, cujos nomes de grande parte das ruas – não diferente do que encontramos na maioria das cidades na Europa Ocidental – têm as suas raízes em antigas colónias alemãs.

O mais recente espaço da instituição é aqui constituído por um espaço de galerias, numa versão *white-cube* não tão depurada como habitual em galerias do mesmo género, um espaço multiusos que serviria de bar durante as inaugurações, e uma última grande sala – a única iluminada com luz natural devido às suas várias janelas viradas para o cemitério e jardim que acompanham a lateral do edifício – também este um espaço versátil, servindo de biblioteca, escritório e, quando necessário, espaço de exposição. Ligada a este último espaço há ainda uma pequena cozinha, talvez o espaço mais pequeno da galeria, e no entanto é não menos importante para o bom funcionamento desta instituição cultural do que o espaço expositivo.

Contrariamente à maioria das instituições culturais – especialmente as de maior renome – aqui, a cozinha não é um espaço inóspito, ou o que lá é preparado apenas para alimentar à pressa quem ali trabalha. O que é preparado naquele pequeno espaço é tão importante para o organismo cultural quanto os restantes processos criativos desenvolvidos por artistas e curadores. Logo no conceito que define o "espírito" da SAVVY Contemporary, escrito pelo fundador e director do espaço – Dr. Bonaventure Soh Bejeng Ndikung – podemos ler:

"SAVVY Contemporary's efforts are thus to produce antidotes to the epistemicidal activities that have been practiced all over the globe, by accommodating and celebrating knowledges and epistemic systems from Africa and the African diaspora, Asia-Pacific, Latin America, but also Europe and North America. In so doing

we have chosen to explore other mediums that embody and disseminate knowledges like the body, music, storytelling, food / eating, performativity of different kinds e.g. dance, theatre, performing and performance art, etcetera in an effort to swim against the Enlightenment conception of reason."[4]

(Bonaventure Ndikung, 2016.)

Entender os conceitos de convivialidade, hospitalidade e partilha são um dos factores de maior importância para entender o que é o ADN da SAVVY, desde a sua criação em 2009. Abraçar a diferença, criar processos de a entender e a partilhar, não apenas através de exposições de arte ou colóquios dirigidos a uma comunidade académica e intelectual, mas fazer o mesmo através do antigo acto hospitaleiro de "partir pão" com qualquer errante que por ali passe, é o primeiro passo para perceber a essência e a profundidade performativa que é vivida numa constante por quem habita esta casa.

Criado como um espaço de vozes alternativas às das grandes instituições, e começando desde o seu primeiro ano de existência a representar uma pluralidade de artistas, escritores e outros "produtores de cultura" que não coadunavam com o que a maioria das galerias ou museus queriam representar, a SAVVY Contemporary cresceu mergulhada numa busca e criação identitária num período pós-colonial, tentando encontrar a sua voz através de tantas outras que a si se juntam, fugindo a um ponto de vista eurocêntrico e repetidor das mesmas histórias. Assim, podemos dizer que a SAVVY se trata sobretudo de uma ideia, uma forma de estar e de interagir com o outro, ideia esta que é visível em todos os momentos dos seus programas e que encontra uma forma física na equipa variada que a representa.

Sendo demasiados os nomes e tarefas dos *savvies*[5] para enumerar aqui de forma justa, será, no entanto, importante enumerar alguns aspectos do grupo. Sendo que as tarefas, e até os "títulos" de cada membro da equipa vão variando consoante o projecto em que estão inseridos, podemos ainda assim encontrar uma estrutura na formação do grupo. Este grupo é constituído pelos três directores artísticos - Bonaventure Ndikung, Antonia Alampi e Elena Agudio -, pelas responsáveis de administração - Lema Sikod e Lynhan Balathbat -, e as responsáveis de comunicação e design – Anna Jägger e Elsa Westreischer. Sendo esta a parte da estrutura mais constante da organização – não obstante de que todos estes elementos da equipa participam também em quase todos os processos de produção e curadoria dos

[4] Ver conceito da SAVVY Contemporary. Disponível em: < https://savvy-contemporary.com/en/about/concept/>

[5] Nome atribuído aos membros activos da equipa da SAVVY.

programas apresentados – não são menos importantes os restantes colaboradores, na sua maioria voluntários.

Os Pilares da SAVVY

The status and the power of the archive derive from this entanglement of building and documents [...] always remembering the relationship between the document and the architectural design in which it is stored - they also constitute a type of sepulchre where these remains are laid to rest[6]

(Achille Mbembe*:* 2002)

Para entender a complexidade daquilo a que a SAVVY se propõe realizar como espaço artístico é necessário ter em consideração aquilo a que apelida de "pilares". Estes pilares são o que podemos indicar como "guiões" para todos os restantes projectos, sendo eles: *Residencies, SAVVY.doc, Performativity* e *Colonial Neighbours*[7]. Uma vez que destas quatro frentes de construção de conhecimento, apenas duas últimas têm uma maior relação com as actividades de estágio, tentar-se-á ser breve na explicação das restantes.

Residencies

Residencies trata-se, como o nome indica, do projecto de residências artísticas na SAVVY. Fazendo uso das temáticas, estilos e componentes multifacetadas da organização, estas residências estão abertas a qualquer artista, curador ou investigador que tenha uma aproximação a temáticas do pós-colonial e práticas descolonizadoras da cultura e da produção de novo conhecimento. Usando as palavras de Sylvia Wynter[8] – "towards the Human, after Man" – é certo deduzir que a galeria se propõe trabalhar com artistas que evoquem preocupações da nossa temporalidade e assuntos que tenham marcadamente uma preocupação com temáticas pós-coloniais assim como uma especial preocupação em derrotar estereótipos e em desfazer barreiras perante "o outro".

[6] MBEMBE (2002) p.19
[7] Estes são os nomes dos 4 pilares da SAVVY no momento da realização do estágio, sendo agora acrescidos de dois outros: *Design Department* e P*ublications.* Ver website em: <https://savvy-contemporary.com/en/pillars/>
[8] WYNTER (2003) – conceito-chave do texto

SAVVY.doc

SAVVY.doc é o nome do projecto que a SAVVY vem a desenvolver desde 2013, que se baseia na desconstrução da ideia de arquivo no seu entendimento mais tradicional. Este projecto tem como objectivos criar um arquivo "vivo" composto de biblioteca, vídeo, imagens, som e performance[9]. A proposta da SAVVY quanto à ideia de "criar um arquivo vivo" é em si mesma uma proposta performativa, convidando artistas, escritores, investigadores de todas as áreas de investigação que queiram trabalhar com o projecto, a apresentar propostas de interacção com o mesmo. A ideia é, portanto, que este arquivo não assuma os contornos da ideia de arquivo como algo "inacessível, velho, empoeirado e concreto"[10] mas antes algo que possa ser facilmente acessível a todos, que deve servir não apenas como fonte de pesquisa para fundamentar ideias, mas antes como acesso a ideias antigas que devemos continuamente colocar criticamente em causa.

Como podemos ler nas palavras de Jacques Derrida – um dos filósofos contemporâneos que mais tem trabalhado a questão de *arquivo* – na página onde o projecto *SAVVY.doc* nos é apresentado:

> "[…] the question of the archive is not, we repeat, a question of the past. […] It is a question of the future, the question of the future itself, the question of a response, of a promise and of a responsibility for tomorrow."[11]
>
> (Jacques Derrida. 1996)

Colonial Neighbours

É com base neste pensamento de Derrida que proponho um olhar mais aprofundado sobre um outro pilar da SAVVY – e aquele que está na sua origem – *Colonial Neighbours*. Este que é talvez o projecto mais antigo da galeria, tem por base o certamente mais antigo objecto em exposição no espaço. Trata-se de um álbum de fotografias de inícios do século XX, herdado pelo director da galeria onde, por entre as várias fotografias que podemos observar ao folhear as páginas já em mau estado de conservação, nos deparamos com imagens, algumas de grave violência, que retratam o período colonial alemão, pré 1ª Grande Guerra, na actual República dos Camarões. É em grande parte com base no sentimento explorado ao (re)visitar memórias dos seus antepassados, gravadas nestas fotografias, que Ndikung irá criar este espaço dedicado ao "não-esquecimento" e à reabilitação da memória

de um passado que ainda se silencia enquanto parte integrante da "memória colectiva alemã".

A ideia seria a de através da exposição deste catálogo de imagens e abrindo o seu próprio passado enquanto camaronês aos visitantes da galeria, incentivar a que cada um – independentemente da sua nacionalidade e relação pessoal com este período da História – procurasse em sua casa objectos "perdidos nos sótãos e nas arrecadações" que ilustrassem um vínculo colonial. Seria assim que este pilar, cujo nome vem de uma ideia de vizinhança, e das possíveis histórias que se escondem nos objectos esquecidos nas casa próximas de nós, iria juntar ao seu arquivo colecções de selos, livros do período colonial, bandas desenhadas – em particular a do Tintim – entre outros objectos que – fazendo jus à ideia de "arquivo vivo" a que o projecto se propõe – são produzidos ainda hoje em diversos países, tais como uma garrafa de cerveja de nome "Moura", produzida em Portugal desde 2013. Seria importante aqui citar um dos maiores antropólogos e pensadores da actualidade assim como uma das maiores referências dos valores assimilados pela SAVVY Contemporary. Numa passagem de Arjun Appadurai sobre a noção de arquivo, podemos ler:

> "The archive as deliberate project is based on the recognition that all documentation is a form of intervention and thus, that documentation does not simply precede intervention but is the first step. [...] This further means that archives are not only about memory (and the trace or record) but about the work of the imagination, about some sort of social project. These projects seemed, for a while, to have become largely bureaucratic instruments in the hands of the state, but today we are once again reminded that the archive is an everyday tool."[12]
>
> (Arjun Appadurai: 2003.)

Podemos subentender pelas palavras do antropólogo que existe, cada vez mais, a necessidade de construir arquivos fora dos sistemas institucionais, criando alternativas a esses tais espaços que mais ou menos "empoeirados" e muitas vezes de difícil acesso, filtram toda a "memória", singular e colectiva, e que organizam aquilo que devemos reter presente e o que deve ser esquecido, exercendo o seu poder institucional para construir uma história baseada em factos que muitas vezes são escolhidos por quem é símbolo desse mesmo poder.

---

[9] Entenda-se aqui "performance" enquanto produtor de objectos resultantes de performances que interajam com a noção de arquivo, comissariadas pela SAVVY.

[10] *In SAVVY Pillars*, disponível em: <https://savvy-contemporary.com/en/pillars/savvy-doc/>

[11] Apud. DERRIDA, Jacques. - Archive Fever. A Freudian Impression, University of Chicago Press. 1996.

[12] APPADURAI (2003), pp. 24–25

O "arquivo radical" que a SAVVY propõe através do seu projecto *Colonial Neighbours* é assim o exercício físico, intelectual e performativo da criação de um espaço que se aproximaria da ideia de *milieux de mémoire* de que nos fala Pierre Nora[13], um arquivo de memórias vivas e "verdadeiras" que integra o próprio corpo humano como lugar de arquivo. Este *corpus* total seria então composto não apenas por objectos, mas também pelos corpos que com esses objectos interagem no espaço para eles designados. É esta forma de preservar/activar o conhecimento que *Colonial Neighbours* propõe, fazendo parte de um destes "espaços reais de memória" onde os "gestos, hábitos e capacidades transmitidos geração após geração através de tradições inauditas, inerentes a uma aprendizagem automática do corpo, presentes em reflexos e memórias enraizadas (no corpo) ainda por estudar"[14] são também considerados arquivo e fazem assim parte de um conhecimento vivo, e verdadeiramente comum, sendo apenas possível a sua partilha através da criação de um espaço social onde convívio e hospitalidade são o elemento chave para entendimento do "outro".

Performance

In part, I believe, the discomfort is about the disconcerting true/false setup. Does the encounter give us more information about our own cultural fears and fantasies, "our" referring both the audience at the performance as the performers. (...) As culture becomes less a synonym for performance than its field of work, and as performance complicates our understanding of cultural practice so that we recognize the rehearsed and produced and creative nature of everyday life, perhaps we may be excused for wondering who the artists are, who the ethnographer, the dupe, the closet colonist. Who is positioned in this most uncanny, post-modern drama of cultural encounters?

Diana Taylor. *The archive and the repertoire*. (2003:78)

Confiante na sua posição de constante *devir*, a SAVVY considera-se um espaço onde vida e performance são um só. Esta constante performatividade é transmitida através dos actos quotidianos que unem equipa, transeuntes e visitantes de igual forma. Está presente na visita guiada inesperada, no café que sem marcação prévia se toma com qualquer um dos membros da equipa e se fala sobre o "estado das coisas", no acto de expor objectos que sofreram uma curadoria pensada, na refeição que nos é oferecida independentemente de

[13] Cit. TAYLOR (2003), p.22

[14] Tradução do texto disponível em: <https://savvy-contemporary.com/en/pillars/colonial-neighbours/>

sermos ou não "da casa" ou no acto performativo do artista convidado – sempre com o objectivo de aproximar o "Homem do Ser Humano".

Não é, portanto, estranho pensar que grande parte da programação da SAVVY Contemporary passe pela performance e por artistas que a usam como forma de expressão artística. A ideia de transpor as fronteiras da arte, no que à performance diz respeito, a todos os actos de quotidiano, levando à desconstrução de tipologias de comportamento da "sociedade civilizada"[15] que incitam à ostracização constante daquele que não é o "mesmo" está bem presente na explicação que encontramos sobre o conceito de "performance" para a galeria:

> "(…) we have chosen to explore other mediums that embody and disseminate knowledges like the body, music, storytelling, food / eating, performativity of different kinds e.g. dance, theatre, performing and performance art, etcetera in an effort to swim against the Enlightenment conception of reason. We scout out possibilities of escaping the vicious and violent cycle of re-referencing historical and philosophical assumptions and postulations that found their way and were fundamental in the construction of the other that was needed to establish a European age of reason."[16]

Com raízes profundas numa coerência própria de espaços de arte alternativos de foco no período pós-colonial, termo que relutantemente utiliza nos seus textos, juntando-se ao grupo de vozes – como a de Marianne Hirsh que afirma que o termo "pós-colonial não significa o fim do colonialismo, mas antes a sua preocupante continuidade"- que procura refutar o termo não admitindo que o colonialismo tenha efectivamente terminado –, que vemos surgir com uma cada vez maior proeminência por toda a Europa, a SAVVY Contemporary define-se como um espaço performativo, que pretende criar espaços – e com eles, novas vozes – àqueles que tenham algo a acrescentar a um processo contínuo de crítica ao esquecimento institucionalizado, à ostracização de minorias e ao silenciamento de momentos históricos e comportamentos sociais no presente, fruto de um longo período colonial de que a Alemanha fez parte, como o fizeram a maioria das nações Europeias Ocidentais.

Actividades de estágio:

Actos de aprendizagem e performance como quotidiano

---

[15] Entenda-se "ocidentalizada".

[16] *In Savvy Pillars – Performativity*, Disponível em: <https://savvy-contemporary.com/en/pillars/performativity/>

Este ponto do relatório de estágio, sendo aquele que mais directamente serve o propósito de "relato", pretende clarificar quais as tarefas desempenhadas e quais os projectos em que o envolvimento enquanto estagiário terá sido mais significante. Se neste momento deverá já ser fácil entender que o envolvimento de todos *savvies* é multidisciplinar e que as tarefas da instituição não são na sua maioria entregues a alguém consoante uma posição fixa na estrutura da galeria, não deixa ainda assim de ser verdade que, enquanto estagiário e membro novo da equipa, existiram fases de aprendizagem durante as quais seria incumbido de tarefas mais simples, estas evoluindo ao longo da experiência para uma total imersão nas actividades da galeria.

O meu primeiro dia na capital alemã, foi o mesmo em que cruzei o grande portão de início de século XX do antigo edifício crematório para dar entrada naquele que se tornaria a partir de dia 13 de Fevereiro de 2018 no meu espaço de trabalho e segunda casa. Poucos minutos após a minha chegada, ainda com as apresentações à equipa inacabadas, comecei a ajudar na preparação do espaço para a inauguração que teria lugar no dia seguinte, uma exposição individual da artista Jasmina Metwaly, cujo título desafiante era *We who are not worried in the least*, esta sendo o resultado de uma pesquisa e trabalho de documentação do panorama social vivido no Egipto logo após as manifestações que tiveram lugar em 2011. Pregar alguns pregos na parede, fixar cabos eléctricos com cola quente e "arrumar a casa" foram as primeiras tarefas como estagiário. Tarefas que se iriam repetir de aí em diante nas produções de todas as exposições que ali teriam lugar. As minhas funções para a primeira exposição que ali via a ser montada foram, portanto, as que podemos imaginar ser feitas por qualquer estagiário em qualquer galeria de arte independentemente.

Cerca de um mês mais tarde, integraria já o grupo de montagem de exposições da galeria, ajudando assim na montagem da exposição *We have delivered ourselves from the tonal: with, towards, on Julius Eastman*. Na lógica de trabalho deste "laboratório de ideias" as exposições artísticas ocupam um espaço bastante diferente daquele a que nos habituámos a dar-lhes. Aqui, todas as exposições fazem parte de um fechar de ciclo de ideias, conceitos, ou textos que são foco da atenção do grupo de investigadores para eles definido durante um longo período de tempo, ideias essas que são depois trabalhadas em performance, integradas muitas vezes na práctica artística e diária da galeria, apresentadas e discutidas com o público em workshops, performances e em conversas abertas. As exposições são, portanto, um

materializar de ideias previamente trabalhadas e surgem sempre acompanhadas de um simpósio que pode durar entre 1 a 4 dias, como um resultado dessa maturação.

No entanto, não seria esta a exposição que iria iniciar o percurso que iria definir o trajecto do estágio. Para elaborar este documento, escolheram-se 3 projectos a apresentar – sem dúvida os mais importantes no decorrer do estágio – como exemplo para as variadas funções desempenhadas no decorrer dos 6 meses.

Desses três, aquele que mais cedo iria integrar seria o projecto dedicado à criação do arquivo radical *Colonial Neighbours*[17]. Cada projecto teria alguém da equipa permanente responsável, sendo para este, Lynhan Balatbat, uma das curadoras do mesmo, assim como uma das responsáveis pela administração da SAVVY. Descobrindo na ideia de "arquivo radical" uma forma de trabalhar o conceito de "memória", tópico de destacado interesse no meu percurso académico, desde logo houve um esforço para integrar a equipa responsável pelo projecto. Assim, após integrar a equipa e gozando de uma liberdade criativa que me foi atribuída desde o primeiro dia, pude contribuir para a produção de vários projectos que acompanham o *Colonial Neighbours*, chamados de *Fragments*. Este projecto de curadoria funciona como uma *open call* para chamar a si artistas e curadores que queiram intervir nos objectos que fazem parte das "memórias físicas" do arquivo e através delas construir novos significados a esses objectos, mantendo "vivas" essas memórias. Uma razão para escolher esse projecto como actividade primordial do meu estágio prende-se com o trabalho que se desenvolvia então para o 3º acto de *Fragments*, de nome *Demythologise This History and Put it to Rest* de Márcio Carvalho, artista português, ao qual dedico um capítulo deste trabalho mais adiante.

Para já, interessa mencionar que uma vez que a equipa do *CN* contava com poucos membros, todos ocupados com vários outros projectos simultaneamente, pude exercer funções de produção, curadoria, *art handling* e comunicação, assumindo durante os meses de Abril, Maio e Junho as diversas funções e orientando o projecto, de uma forma extremamente livre. Acumulei assim as tarefas de comunicar com os artistas que integravam o projecto de curadoria de Carvalho, reunir com eles, escrever os textos a ser publicados no

[17] Para mais informação sobre o projecto *Colonial Neighbours* consultar: <https://savvy-contemporary.com/en/pillars/colonial-neighbours/>

website e redes sociais[18], documentar os eventos frutos desse trabalho, e projectar e montar as exibições que resultaram desse projecto.

Como resultado de uma longa colaboração com o *Colonial Neighbours*, que aliás se prolongou para lá da data de término do estágio, foi possível entender de forma presencial a importância de activar um arquivo, e assim melhor entender os objectivos apresentados desde a sua criação com base nas palavras de Appadurai que defende a necessidade de criação de espaços de arquivo onde se "pratique a memória" criando através do arquivo novos espaços sociais. Valorizar a "história silenciada"[19] através de documentação, de investigação sobre os exercícios coloniais, ou da criação de momentos de produção artística - e acrescentaria, cívica - e poder observar e contribuir para uma transformação na forma de re-pensar as histórias nacionais oficiais foi talvez das actividades mais enriquecedoras e gratificantes que pude exercer em Berlim. Os exercícios de crítica e desconstrução do conjunto de ideias e valores que consideramos acabados e imutáveis no mundo ocidental, assim como a desconstrução da ideia de que o conhecimento pertence a uma lógica da razão com as suas raízes num pensamento Iluminista, continuariam a ser praticados nos restantes eventos que iria desenvolver ao longo do estágio.

Um bom exemplo para tal exercício, seria o projecto de longa maturação – talvez um dos primeiros conceitos a ser implementados na SAVVY desde a sua origem – a série de eventos de *Whose land have I lit on now? – contemplations on the notion of Hostipitality*. Conjuntamente com *Geographies of Imagination*, seriam estes os dois grandes programas da galeria durante o estágio, contando cada um com palestras, performances, mostras de filmes e exposições, nos quais a maioria do meu trabalho se iria desenvolver.

Em *Whose land have I lit on now*, partindo do conceito chave de "hostipitality*"*[20] de Derrida, Ndikung desenvolve um extenso programa que visa uma vez mais cruzar os vários campos das artes com diversas áreas de investigação, levando o conhecimento de doutos a leigos, e demonstrando numa exposição colectiva de 18 artistas e 4 dias de colóquios com mais de 30 convidados que o conhecimento pode e deve ser produzido como espaço social, e que todas as áreas de conhecimento têm lugar a ser registadas como "verdadeiras" e "reais". Procurar

[18] Savvy – Fragments, Consultar : <https://savvy-contemporary.com/en/events/2018/fragments-3-etongo/> ; <https://savvy-contemporary.com/en/events/2018/fragments-3-part2/>; <https://savvy-contemporary.com/en/events/2018/fragments-3-part3/>

[19] Apud. Aníbal Quijano (2010) s/p

[20] Apesar de intradutível, o conceito poderia em português surgir como "hostipitalidade". Ver em DERRIDA, DUFOURMANTELLE (2000), p-45.

estratégias de "dis-othering"[21], destruir preconceitos e criar pontes para o entendimento multicultural é aqui mais uma vez o objectivo da instituição. Para tal, desta vez recorrendo a uma procura sobre a tensão entre os termos "hostil/hospitaleiro" ou "hostilidade/hospitalidade" o director da galeria incita artistas e investigadores a falar sobre o estado das nações e da realidade global política, social e económica do presente.

Neste segundo projecto escolhido como exemplo, as tarefas múltiplas que me foram destinadas através da participação no *Colonial Neighbours*, foram acrescidas das de assistente de projecto e de curadoria. Como tal, as funções iniciaram-se no departamento de comunicação, avançando com convites aos artistas e oradores que seriam convidados a fazer parte da programação, levando-me mais tarde a lidar com questões de produção tais como alojamento, deslocação e, numa fase posterior, auxiliar em tudo quanto fosse necessário à produção e instalação das obras dos artistas com quem trabalharia de ora em diante mais proximamente. Não poderia deixar de enunciar aqui alguns dos artistas mais marcantes no decorrer das montagens para esta exposição tais como: Banu Cennetoglu, Victor Ehikhamenor, Wolfgang Tillmans, Antje Engelmann e Steeve Bauras. Também encorajador foi, pelo facto de ter tido um papel muito activo na produção e preparação do colóquio, poder não apenas ouvir mas conhecer Arjun Appadurai, Vassilis Tsianos ou Denise Ferreira da Silva, entre tantos outros.

Por uma questão de organização de texto, abster-me-ei neste momento de comentar mais elaboradamente o conteúdo deste projecto, merecedor por si só de uma investigação com dissertação, regressando ao mesmo adiante.

Não obstante da dedicação e dos momentos de grande aprendizagem ao longo de todos os projectos em que participei ao longo do estágio, aquele que foi o mais exigente, mas também o que mais experiência me terá facultado seria porventura o terceiro, e o último a ser mencionar neste capítulo.

Com inauguração da exposição *Geographies of Imagination* no dia 13 de Setembro de 2018, este projecto da autoria de Antonia Alampi e Bonaventure Ndikung poderia considerar-se uma criação de um caminho para uma sociedade utópica, usando uma vez mais a arte como forma de expressão para conceitos e ideias de investigação de diversas áreas. Quase como uma continuação do programa anteriormente mencionado, *Geographies of Imagination* funcionaria como um fim de ciclo para o debate sobre as noções de "outro" e "mesmo", e a criação de fronteiras físicas e emocionais que condicionam o nosso

[21] Ver conceito de Bonaventure, disponível em: https://www.bozar.be/en/activities/136895-dis-othering

entendimento sobre o próximo. Para este programa, tão ou mais intenso que *Whose land have I lit on now,* foi-me estendido o convide para integrar a equipa de assistentes de curadoria, continuando as funções já desempenhadas na anterior programação. No entanto, e para a minha grande satisfação e aprendizagem, a assistência aos 17 artistas que iriam estar representados na exposição fora distribuída pelos 5 assistentes de curadoria, assumindo assim uma ainda maior relevância no desenvolvimento de trabalho dos mesmos. Foi assim possível um trabalho muito próximo com os artistas que me foram designados – Michele Ciacciofera; Heba Y.Amin; Rossella Biscotti, Saddie Choua e Anna Líndal - desde a criação do conceito, até à execução da obra. Passando por longas horas em aprofundadas leituras sobre a obra brutalista de Ciacciofera, as distopias de Amin, a crítica social de Choua ou o entendimento da noção de memória colectiva de Líndal, assim como e sapientes concelhos dos artistas sobre como melhor interpretar os seus textos, o resultado terminaria na produção de um conjunto de textos singularmente produzidos que serviriam de introdução e contextualização às obras desses artistas nas folhas de sala e redes sociais.

Deixo uma última observação sobre os objectivos da exposição *Geographies of Imagination* e a necessidade de reflectir sobre a ideia de "fronteiras usando um excerto que Manuela Ribeiro Sanchez utilizou para uma sua apresentação na Gulbenkian em 2009 sobre o tema *Podemos viver sem o outro,*":

> "O mapa situa-se no ponto de encontro entre a performance e o artefacto, o visual e o auditivo, o estático e o dinâmico. Ilumina necessidades humanas universais profundamente arreigadas como a orientação e um sentimento de estar «no seu lugar». Os mapas têm funcionado como ferramentas versáteis e essenciais para se pensar visualmente o mundo a uma escala global, continental, nacional e local. Influenciaram hipóteses científicas, formaram estratégias políticas e militares, formularam sociais, reflectiram ideias culturais sobre a paisagem e foram agentes de poder social e político. Também comunicaram, explicaram e preservaram informação essencial para a sobrevivência das culturas."[22]
>
> (Woodward e Lewis, 1998.)

Esta citação supra apresentada sobre os "mapas mentais" de Woorward e Lewis, é-nos extremamente útil como ponto de partida para repensar as noções de "mapa" assim como "fronteiras". Esta forma de pensar estes conceitos, já com duas décadas, e com uma assertividade própria dos textos elaborados pela academia ocidental até ao início dos anos 2000, denota já uma intenção de mudança na forma de pensar estas divisões entre

[22] Cit. SANCHEZ (2009) p.161-162

sociedades, nações, emoções ou ideias e, por isso, merece o seu lugar enquanto ponto de partida para uma possível elaboração sobre a restruturação de uma forma de olhar as fronteiras geográficas e o modo como essa "ciência" pode não ser tão exacta quanto os mapas demonstram.

Não acreditando ser necessária ou produtiva, uma elaboração mais detalhada sobre as actividades desempenhadas ao longo do estágio, espero através da descrição dos projectos e da forma como as tarefas foram sendo atribuídas ao longo dos mesmos poder ter facultado suficiente informação sobre as mesmas.

Performance como processo de memória e esquecimento:

Análise do projecto *Demithologise this History and Put it to Rest*

Typically, Remembering is forced to use all kinds of tricks to resist the villain's assault and to guard the treasure—the accumulated wealth of past experience and knowledge. While Remembering strives to defend this precious treasure, maintaining it as untouched as possible, Forgetting never tires of trying to steal and destroy it (or at least to damage or, insidiously, to distort and falsify it). In this way, the conflict about the treasure of the past takes on still another dramatic dimension:
it becomes a struggle for truth.

(Jens Brokmeier. 2002:15)

Tendo dedicado os anteriores capítulos a uma tentativa de análise das actividades desempenhadas durante o estágio, juntamente com algumas breves contextualizações conceptuais que acompanharam os projectos a que estas estiveram relacionadas, propõe-se agora uma reflexão sobre o projecto *Demithologise This History and Put it to Rest* de Márcio Carvalho para o espaço *Colonial Neighbours*. A escolha deste projecto como estudo de caso para o presente relatório é justificada pela ponte que criou entre a realidade cultural e artística das capitais Alemã e Portuguesa, assim como pela sua representatividade do conjunto de conceitos que são propostos como temas chave para este trabalho.

Integrando a programação da SAVVY através da iniciativa *Fragments,* que incita artistas e investigadores a interagir com o arquivo colonial, a proposta curatorial de *Demithologise this History,* tal como Carvalho a praticou, passou por convidar artistas de performance de diversas origens e backgrounds a interagir com não apenas os objectos

acarretados de memórias coloniais que integram o *CN*, mas sobretudo activar a memória colectiva associada a determinadas ideias que se encontram materializadas em certos espaços públicos. Criado através de um processo curatorial independente, o artista português desenvolveu este projecto nas cidades de Lisboa e Berlim com o apoio do Goethe Institut, da SAVVY Contemporary e de uma curta colaboração com o centro de investigação artística Hangar, em Lisboa. Partindo da ideia de Edouard Glissant[23] de que a "história e a sua escrita não deveria ser deixada apenas nas mãos de historiadores", e acreditando que a história e a cultura não se restringe às suas versões "oficiais" dentro das "fronteiras imaginárias" expostas em *Geographies of Imagination*, mas antes que está nas mãos de todos participar na sua criação, Carvalho convida artistas de Angola, Moçambique, Gabão, Iraque, Camarões e Portugal para, de forma conjunta, elaborar um "plano para recuperar a voz silenciada pela História"[24]. Márcio Carvalho apresenta com este projecto um conjunto de performances em espaço público que pretendem desmontar certas ideologias que marcam o nosso quotidiano, ligando monumentos e escultura pública a traços de memória colectiva. Como tal, para desenvolver estas performances, seriam escolhidos o memorial a Otto Von Bismarck que podemos facilmente encontrar numa das principais praças de Tiergarten em Berlim, e a estátua do Rei D.Carlos I que se encontra em frente do Palácio Nacional da Ajuda. A escolha destes monumentos representantes de ícones da cultura, história e identidade alemã e portuguesa como espaços de performance têm a sua origem no passado comum destas duas figuras através do seu envolvimento na Conferência do Congo em 1884/85, também conhecida como Conferência de Berlim.

A intenção do artista, que neste caso assume as funções de curador e de investigador, foi a de criar um conjunto de intervenções artísticas, estas assumindo de certa forma a forma de actos activistas, "desmistificando as narrativas em torno desses monumentos e a sua influência"[25] nos processos de memória e esquecimento das comunidades às quais servem de ícones de memória colectiva, e "encontrar formas de contrariar a forma como estas têm moldado o nosso pensamento actual assim como a nossa experiência e imaginação"[26]. Carvalho coloca as seguintes questões:

---

[23] Cit. CARVALHO (2018) Disponível em: < https://savvy-contemporary.com/en/events/2018/fragments-3-part3/>

[24] Citação retirada de entrevista áudio a Márcio Carvalho.

[25] *Idem*

[26] *Idem*

"Is there an incapacity or lack of interest from Lisbon and Berlin's state institutions to deal with statues, monuments, memorials, street names and other forms of colonial remembrance? What romanticized understandings do we have of these objects? How can artists and art projects demythologize the colonial narratives which are celebrated as national glories?"[27]

É inevitável sentir nestas questões o peso das palavras de Appadurai, já anteriormente mencionadas, sobre a necessidade de "criar espaços de arquivo alternativos" que "não tratem apenas de memórias seleccionadas", mas que "sirvam de um propósito de "projecto social". Poderíamos dizer que o trabalho de Carvalho é quase um cumprir rigoroso dos concelhos do mestre antropólogo, quando entendemos que o objectivo da sua curadoria foi precisamente avivar os "silêncios históricos" contidos nos objectos que integram o arquivo do *CN*, reportando o espectador a um momento de intemporalidade histórica que atravessa os vários séculos e, através de performances que poderiam mesmo ser olhadas como "rituais de activação dos objectos", poder aceder a uma memória colectiva definidora da identidade de uma determinada comunidade, colocando-a no centro da acção e por fim levando a um processo de desmitificação dessas mesmas ideias.

É assim, de forma não somente plástica mas também conceptualmente fundamentada, que o artista português repensa os símbolos de certas "memórias colectivas", e consegue quebrar as barreiras culturais impostas pela noção de identidade nacional, aproximando-se dos momentos e figuras históricas não como membro de uma determinada nacionalidade, mas antes como um ser humano, reflectindo sobre uma história sem fronteiras impostas por política ou cultura.

Podemos também aqui revisitar o texto de Brockmeier numa passagem sua relativa às formas que a memória colectiva assume no mundo ocidental:

"Just consider the 'culture of anniversaries', the annual mnemonic circle celebrating the founding of states and establishment of institutions, births and deaths of rulers, declarations of peace and outbreaks of wars, uprisings and revolutions. The forms and modes of public commemoration include not only public gatherings, ceremonies and media events, but also artifacts like orders, prizes, books, films and exhibits. But more, a thick layer of this commemoration culture consists of monuments and other symbolic structures, not to forget the names of streets, squares, towns, lakes, islands and mountains. Is there a country, a region, a culture in which no temples of memory have been erected? Public life in the West seems to have been covered with a dense texture of practices and artifacts of memorization, a mnemonic fabric from which nobody can escape."

[27] Disponível em: <https://savvy-contemporary.com/en/events/2018/fragments-3-etongo/>

Brockmeier (2002:17)

Esta ideia de um ocidente cuja base da sua construção identitária está assente num constante olhar sobre o passado, sobrecarregando os seus espaços públicos de referências históricas, podia já ser encontrada de forma bastante crítica na ideia que nos é representada por Walter Benjamin na sua descrição do *Anjo da História*, ou até na *Ideia de Europa* de George Steiner[28], que nos narra uma construção da identidade das nações europeias através da elaboração de uma memória colectiva continuamente expressada através dos nomes que são atribuídos às ruas que atravessamos diariamente, das esculturas públicas com que nos cruzamos em cada praça, ou nos cafés históricos – que assumem esse papel pelo facto de terem em tempos sido frequentados por ídolos da cultura nacional desses países.

De forma alguma poderíamos neste ponto negligenciar a relação do trabalho do artista português com alguns textos produzidos nos últimos anos na cena académica portuguesa. As referências mais relevantes sendo um texto de Cláudia Madeira, *A Arte Da Performance E A Guerra Colonial Portuguesa: Relações No Tempo Histórico* (2016), onde a autora reflecte sobre as relações entre produção artística portuguesa – ou a falta dela –, nomeadamente da performance, e a questão do trauma como razão para o silenciamento de determinados temas na cena cultural portuguesa ou, ainda anterior, o texto *Public Silences, private voices: Memory games in a maritime heritage complex* (2009) de Elsa Peralta, onde a reflexão sobre as razões do silêncio na memória e na sua transmissão são pensadas através do entendimento da sua relação com as esferas pública e privada.

Regressando às palavras de Brockmeier, quando o autor assume que "a vida pública no ocidente parece ter sido coberta por uma densa textura de práticas e artefactos de memorização"[29] dos quais não conseguimos escapar, notamos aqui um diálogo directo com o trabalho de Márcio Carvalho. Este por sua vez, partindo da mesma premissa, procura encontrar através da expressão artística uma forma de aceder a esse processo de construção identitária presente no espaço público, usando a performance como uma ferramenta que tenta aceder a uma narrativa silenciada que é constantemente imposta nesses locais, por exemplo, pelas esculturas de Otto Von Bismarck ou D. Carlos I. Aqui, as palavras de Sharon Mcdonald parecem reflectir bem a necessidade de intervir nos espaços públicos como forma de ganhas espaço para desvendar silêncios:

[28] STEINER (2005)
[29] BROCKMEIER (2002) pp.17-18

"(…) as we will see, local interventions can draw inspiration and also support from outside, and, equally, they may contribute to altering the ways in which non-local organizations act. Local and beyond local are thoroughly mutually entangled. Nevertheless, the 'locatedness' of the particular heritage site – what I here call 'heritage sitedness' – remains important in heritage controversies, partly because of the fact that heritage imbues place with such identity significance. Moreover, as the examples also highlight, local memory – of previous events, forgetting or injustice – is mobilized within the controversy, contributing to the specificity of the course and outcome of the dispute."

(Mcdonald, 2009, p.95[30])

É através desta performance do espaço e das memórias nele contida, que o artista pode aceder a uma determinada comunidade, que encontra nesses espaços públicos símbolos de um passado que toma não só como seu, mas como verdadeiro, e deles extrai muitas vezes um mapa imagético que estrutura a sua noção de memória colectiva, podendo assim também aceder aos silêncios que este arquivo público de memórias representa.

Importante para uma total compreensão do trabalho de Carvalho, é o conceito de pós-memória de Marianne Hirsh espelhado na sua obra. No seu ensaio *The Generation of Post-Memory*, Hirsh fala-nos da importância das segundas gerações em processar memórias que, apesar de não experienciadas em 1º grau, acabam por ter nelas um impacto tão grande como em quem as viveu. Seja pelo silêncio a que são submetidas, ou antes pelo contar de histórias traumáticas vividas pelos seus predecessores, estas experiências transmitidas dentro da esfera privada, são confrontadas em espaços públicos tais como memoriais ou esculturas de ícones históricos de determinadas nações. A identidade que se tenta criar através destes espaços públicos, se ajuda à formação de um senso comum identitário, traz à luz em muitos casos a opressão de certas histórias através da ausência das narrativas que as representam.[31]

Para entender este processo de ligação dos conceitos de memória colectiva, performance, arquivo e espaço público, olhemos então para o que foi o projecto *Demythologise This History and Put it to Rest* através dos três *happenings* que sucederam em Berlim, nesta que foi uma prática de performance enquanto terapia de memória.

[30] *In* PERALTA (ed.), ANICO (ed.) (2009)
[31] HIRSH, *The Generation of Post-Memory. 2008*

Um memorial, três histórias

Forgetting is a choice.
Erasing is a choice.
Remembering is a choice as well.
Macodou Ndiaye (2018)

A primeira performance[32], executada por Christian Etongo, artista camaronês, reportou-nos a um antigo ritual de exorcismo praticado por algumas tribos nativas do seu país de origem. Enquanto descendente de um país que tinha sido entre 1884 e 1916 uma colónia alemã, Etongo usou o memorial dedicado a uma das figuras centrais do apogeu do império alemão, e do período colonial para todo ocidente, para de certa forma expurgar os fantasmas do seu próprio passado. O que pudemos ver naquela tarde em Tiergarten tratou-se de uma procura por aceder, através de um espaço e de uma figura consideradas ícones da identidade alemã, a todo um lado da história que aquele mesmo memorial simboliza, mas em silêncio.

Como previsto nas palavras de Mcdonald, quando nos diz que as noções e as representações de "heranças se tornaram em espaço de contestação, por vezes até em campos de guerra" é importante comentar aqui o desconforto que se notava evidente em muitos dos alemães ali presentes durante o acto artístico, aliás não diferente do desconforto do que muitos dos portugueses demonstraram durante a performance de Márcio, meses mais tarde, diante da estátua de D. Carlos I.

Ainda na linha do pensamento de Mcdonald, a propósito da performance em Lisboa, não poderia deixar de acrescentar um pequeno episódio, que apesar de não estar directamente relacionado com o estágio, é um exemplo fundamental para o entendimento do exercício de poder a que estes "arquivos de memória colectiva em espaço público", como os monumentos, exercem sobre as comunidades que com eles interagem. Durante a preparação da performance de Márcio Carvalho em Lisboa, seria colocada uma máscara de estilo africano, feita de pequenos ramos de árvore, diante da face da estátua de D. Carlos I. Esta, ao ser colocada provoca exaltação entre dois transeuntes presentes durante o acto, que de imediato chamam as autoridades ao local. Os agentes da PSP que prontamente pedem identificação e a autorização camarária necessária para executar aquela performance em espaço público, ao confirmarem que tudo estava em ordem, decidem, na sua posição de cidadãos portugueses, juntar-se aos dois indivíduos exaltados que ali os tinham convocado,

pedindo ao artista que respeitasse a escultura e a sua memória, e apelando ao "bom-senso" do mesmo, para que este não "brincasse com uma figura histórica". Este sucedido, não só serve de momento de reflexão com base no comportamento de todos os envolvidos, desde a "comunidade", à representação da instituição de poder através da figura dos dois PSP, mas ainda para deixar clara a ideia de que estes espaços são sacralizados e são efectivamente protegidos enquanto "arquivo" pelas instituições de poder.

Compreender este acontecimento e pensar em todas as forças nele representadas, assim como no espaço em que sucedeu, é um passo necessário para entender a que se referem diversos autores que defendem que a noção de memória colectiva está ligada a determinados locais que, sob influência das instituições de poder, exercem a sua "verdade" sobre todas as comunidades que os habitam. Tome-se como exemplo as palavras de Taylor:

"Groups provide individuals with frameworks within which their memories are localized and memories are localized by a kind of mapping. We situate what we recollect within the mental spaces provided by the group. But these mental spaces refer back to material spaces that particular social groups occupy."

Diana Taylor, in *The archive and the repertoire*, (2003:82)

O que pudemos observar no decorrer das várias performances, em Lisboa e em Berlim, são fortes exemplos da ideia que podemos extrair to excerto de Taylor. Efectivamente, naquele "espaço físico", neste caso o memorial de Von Bismarck, está representado também um "espaço mental" que se encontra, por sua vez, ligado à memória de um determinado grupo social. Este sucedido não seria o único no decorrer deste projecto.

A segunda performance de *Demythologise this History and Put it to Rest* que contou com o artista português como um dos intervenientes, juntamente com dois artistas iraquianos – Ali Al-Fatwali e Wathiq Al-Ameri – não foi uma experiência menos enriquecedora para a compreensão da relação entre as noções que até aqui têm vindo a ser tratadas. Neste segundo acto, Fatwali e Ameri, reproduziram cerca de 20 esculturas em gesso, réplicas da cabeça de Otto Von Bismarck, que iam sendo reposicionadas em torno do memorial. Enquanto isto, Carvalho, subindo à escultura do Chancellor, colocava diversas frases junto das esculturas que servem de base à de Otto Von Bismarck, assumindo estas um formato de balões de fala

[32] Ver anexo – IMG. 2,3,4

de banda desenhada, entre as quais se podiam ler as frases "Cairo was my divinity bone" ou "I divided and conquered Africa". Num momento seguinte, Al-Fatwali, vestido em traje militar, passeava em torno do memorial uma das cabeças de gesso de Von Bismarck, para em seguida, uma a uma, as colocar numa linha recta que as obrigava a confrontar a escultura "original" num intenso *tête à tête*.

Márcio Carvalho, segurando numa Enciclopédia da História Portuguesa de onde provinham músicas tribais africanas, termina o acto vertendo um líquido inflamável sobre as esculturas de gesso[33]. No entanto, finaliza o ritual sem atear fogo às mesmas, não dando desta forma continuidade ao ciclo de violência já representado pela história da escultura.

Esta segunda performance, não obstante das cerca de 60 pessoas que ali se juntaram para assistir a esta "desmistificação da figura histórica", foi digna de sofrer insultos, apupos, e olhares de naturais alemães que por ali passaram. Sem que no entanto houvesse apelos à polícia, esta reacção da comunidade local cujo memorial faz parte de um "mapa mental" que ajuda a estruturar a memória colectiva dessas comunidades. Como nos indica Manuela Ribeiro Sanchez[34], existe uma ligação de grupos sociais a certos espaços, que são por sua vez sacralizados enquanto "arquivos" e se tornam símbolos da sua "memória colectiva".

A terceira performance[35], executada uma vez mais diante do memorial em Tiergarten, Nathalie Anguezomo Mba Bikoro - artista do Gabão e residente de Berlim há 15 anos - cria um cenário composto por panejamentos transparentes, adornados de recortes de plantas e animais exóticos, onde se podem ler frases que terão (alegadamente) sido ditas pelo general alemão e alguns dos seus descendentes. Estes longos panos, encontravam-se suportados em cordas presas às árvores circundantes, obrigando todo aquele que quisesse aceder à escadaria de acesso ao jardim a ser confrontado com as frases nelas escritas, desviando-as do seu caminho para poder passar. Bikoro colocara ainda três megafones espalhados pelo parque, de onde se podiam ouvir repetidamente essas mesmas frases.

Do conjunto performativo e sendo esta última performance aquela que talvez mais directamente dava voz às "verdades silenciadas" que aquele mesmo memorial transporta em si, não é neste momento surpreendente dizer que a reacção de grande parte do público alemão foi, uma vez mais, não menos negativa do que audível.

---

[33] Ver anexo – IMG. 5, 7, 8, 10
[34] AA.VV. (2009) pp.155-172
[35] Ver anexo – IMG. 6, 9, 11

Na memória de um dos momentos mais marcantes das várias reacções que o público expôs, uma sobressai. Esta reacção surge por parte de um casal alemão que, gritando, perguntavam a Carvalho: "Há História no seu país? Diga-me os nomes de algum símbolo ou figura importante política da sua história!? Acha bem vir para o país de outras pessoas, e insultar os seus símbolos nacionais? Tem alguma ideia do valor que este senhor [Otto Von Bismarck] tem para nós [alemães]? Gostava que amanhã fossemos ao seu país e começássemos a desrespeitar as vossas estátuas e o vosso passado?"

Acredito neste momento ser necessário de retomar a questão de partida de Márcio Carvalho, que tomo como minha neste ponto. Será que existe uma incapacidade, ou antes uma falta de interesse das instituições estatais em lidarem com os tantos traços de um passado colonial que encontramos em praça pública? Perguntemo-nos porque, no séc. XXI, se mantém ainda uma relação idealizada com os monumentos que ocupam um espaço que é cada vez mais multicultural, e que não deveria portanto reflectir apenas uma "face branca" da história. Sobre esta mesma questão já nos escrevia Eduardo Lourenço numa fase da história portuguesa pouco favorável a tais pensamentos. Sobre este assunto, pode ler-se do autor:

"Nenhum português responsável se pode contentar com uma só face da Verdade, a face «branca», interessada na defesa de privilégios incompatíveis com a evolução mundial e os mais elementares atributos da dignidade humana e cristã. A ausência da face «negra», a sua sistemática e consciente deturpação, quando de todo não é possível fazer crer que ela não existe, falseiam até aos alicerces a consciência nacional, instalando-a num clima de repugnante hipocrisia, pois ninguém pode crer com boa-fé que não exista qualquer razão profunda do lado dos que tão encarniçadamente nos combatem."

Eduardo Lourenço, *Preto no Branco.* (2014:44)

As palavras que lemos neste excerto de E. Lourenço, retirado de um texto impossibilitado de ser publicado no momento em que terá sido escrito, algures entre 1960-74, traz para os dias de hoje uma verdade que, como pudemos testemunhar através dos sucedidos em Lisboa e Berlim, continua presente. Imaginar que décadas após a formação de uma União Europeia, do fim do período colonial, e de um presente repleto de noções de "multiculturalidade", "hibridismo", e "globalidade" estas realidades estão agora tão presentes como na década de 60 em Portugal, no decorrer do Estado Novo. Que as liberdades de expressão e de reivindicação por uma "outra face" da história é ainda levada como insulto por grande parte daqueles que ditaram a História no período colonial, faz-nos pensar que

haverá ainda falta de mais e maiores reivindicações como as de *Demythologise this History and Put it to Rest*. Aqui é importante revisitar o texto de Madeira, e tentar entender as relações entre o silêncio imposto à performance portuguesa, ligado de uma forma directa aos comportamentos aqui referidos. Madeira explica, "este silêncio imposto durante o regime fascista manteve-se depois do 25 de Abril. Durante a guerra colonial o silêncio era usado como instrumento para as entidades dirigentes para a não divulgação dos efeitos reais da guerra, ao mesmo tempo que servia, para a população em geral, e mesmo para os seus divulgadores oficiais, para protecção, (…) Após a Revolução e Descolonização este silêncio mantem-se como uma das paradoxais singularidades dos portugueses", ideias também defendidas por Eduardo Lourenço e José Gil.[36] Ainda que a autora se refira ao silêncio sobre o tema da guerra colonial na esfera pública em Portugal, o mesmo pode ser aplicado a todo o conjunto de temáticas em torno do período colonial nacional. Como referido na introdução, é possível comprovar que apenas na última década se tem vindo a notar um crescente interesse em levantar o véu que ainda silencia os temas colonias, na maioria das vezes partindo de vozes não-institucionais. Também nas palavras de Peralta, este "silêncio que mascara a culpa, o ressentimento, o medo e a vergonha, debaixo de uma superfície anódina e banal que serve de filtro à forma como os grupos se relacionam com os traumas do passado. Através de um acordo tácito, socialmente estabelecido, capaz inclusivamente de vincular percursos sociais e posicionamentos políticos assimétricos, estabelecem-se «conspirações de silêncio», como as designou Eviatar Zerubavel, mediante as quais se dita o que se pode − e o que não se pode − falar acerca do que é calado. Até que o silêncio é quebrado, e o que todos sabem existir sob a superfície do discurso público não mais pode ser ignorado."[37]

Acrescentaria aqui parte do texto escrito por Márcio Carvalho, para o conceito da exposição *Cobalt Blue* que decorreu contemporaneamente à da *Geographies of Imagination*, também ela no espaço da SAVVY:

"How and why performance art and action based art projects, created in a collaboration basis with artists, might aid professionals from other fields of inquiry to reform the logics and thinking behind the archives they work with and the knowledge that they help to give form? Performance art is a discipline that is based on what Peggy Phelan called "an ontology of disappearance". (…) Phelan describes performance as the (subjective) presence of living bodies, here and now, that work opposite from representation, and as a rejection of reproduction and commodity dimensions. In her own words, "disappearance forms the qualities of art and spectatorship, in an economy not based on preservation but one which is answerable to the consequences of disappearance". Most

[36] Madeira (2016), p.21
[37] Peralta (2014)

objects contained in archives, and the knowledge they state for, being African sculptures or statues, or theatre props from past theatre pieces they share the fact that they were built with a purpose that wasn't just aesthetic. They were meant to be touched and to be used in different performances, within distinct performative logics and epistemic systems. When archives decide to preserve these objects, untouched, locked in collections, warehouses and glass boxes, according to some African epistemic systems, "they lose all their power and their potential for becoming". I believe that Phelan's performance ontology – one of disappearance – might help thinking about these collections as opportunities to re-activate them through new performances to add new memories into their ready-framed stories."[38]

[38] Ver imagens em anexo

Conclusão
Ou To Put it to Rest

Outro conhecimento é possível.
Boaventura de Sousa Santos

Não pretendendo assumir a responsabilidade, nem a capacidade, de dar resposta a todas as questões levantadas ao longo deste texto, esperando no entanto que tenha ficado clara a posição ideológica que se acredito ser um dos caminhos possíveis para um melhor futuro, contando este com a arte como uma das maiores ferramentas para a sua construção. Acredito que a performance tem ganho cada vez mais espaço no meio artístico contemporâneo, que tenta por sua vez estar mais e mais vigilante para com o panorama sociopolítico actual, torna-se evidente a necessidade de atentar e dar a conhecer trabalhos alternativos, para o qual a SAVVY Contemporary serve de exemplo.

Mais concretamente ainda, torna-se premente a necessidade de conhecer quais os artistas e em que espaços conseguem ver concretizado este importante trabalho de mapear memórias e construir novas narrativas de histórias, tão ou mais "verdadeiras" do que a oficial, não só no estrangeiro mas também em Portugal. Esta pesquisa interna, que é cada vez mais uma preocupação do ocidente, é um caminho necessário para entender o nosso passado de uma forma diferente, assumir os erros - sem cair em processos de culpa infindáveis - e poder conhecer assim uma realidade que sempre foi plural, mas que o é de forma cada vez mais evidente. Esta preocupação, encontramo-la uma vez mais numa passagem de Calafate Ribeiro:

"A abordagem crítica à complexidade esfíngica da Europa continua a encobrir a necessidade de a necessidade de uma descolonização completa do pensamento e da imaginação hegemónicos da Europa, ou seja, da necessidade de uma efectiva descolonização da Europa da sua própria experiência colonial. Este aspecto inaugura uma perspectiva inédita sobre a Europa pós-colonial, num traço analítico que torna Portugal não uma singularidade irredutível europeia, mas uma pequena pátria colonizadora que declinou de modo próprio, mas europeu, o seu projecto de dominação."

Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi, *A paixão pelo impensado*[39]

[39] LOURENÇO (2014) p.16

Não seria ainda possível, ou sequer justo, terminar este texto sem uma pequena mas importante nota pessoal sobre a experiência de estágio que a tudo isto deu origem.

Será adequado valorizar não só a "instituição" que é hoje a SAVVY, mas sobretudo o seu percurso. Este é feito não de edifícios mas de ideias, de voluntários, de sonhadores e sobretudo de um sentimento de justiça que a todos une e que serve hoje de farol para tantas outras organizações que vêem no seu trabalho um exemplo a seguir.

No caso Português, é somente justo enunciar ainda instituições como a BUALA, o Centro de Investigação Artística – Hangar, o MAAT ou ainda o espaço de discussão e galeria Underground, EDGE ou ainda o imprescindível trabalho do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra através do projecto *Mémoirs*, ali desenvolvido que, entre outros, tem vindo a fortalecer o espirito crítico e a necessidade abrir novos entendimentos da história portuguesa e dos seus efeitos nos dias de hoje. Aos artistas já referidos Que o trabalho que artistas como Francisco Vidal, Vasco Araújo, Ângela Ferreira ou Grada Kilomba têm vindo a desenvolver possa ser um abrir de portas para que novas gerações de artistas possam crescer e ganhar espaço no meio institucional português, abrindo as suas fronteiras a um entendimento interdisciplinar e multicultural da pesquisa artística actual, representando também na esfera social e política uma cada vez maior diversidade como a defendida por McDonald:

"This, I suggest, is evidence of an attempt to secure heritage as an ethical space, capable not only of affirming certain identities but of prompting more complex, often humanistic and cosmopolitan, reflection on matters such as the relationship between past, present and future, and on the nature of heritage itself."[40]

Que a arte possa um dia, chegar a todos de igual forma, e que a performance dos nossos dias futuros seja marcada não pelas diferenças que nos afastam, mas antes pelas que fazem de cada um uma parte fundamental de uma comunidade plural de cores e culturas diferentes, com passados cruzados que todos partilhamos.

[40] MCDONALD in *Heritage and Identity*. (2009) p. 103

Fontes

Bibliográficas

AA.VV. *Podemos Viver sem o Outro?: As Possibilidades e os Limites da Interculturalidade*, Tinta da China, Lisboa, 2009

ALEXANDER, Jeffrey C., EYERMAN, Ron, SMELSER, Neil J., SZTOMPKA, Piotr, GIESEN, Bernhard - *Cultural Trauma and Collective Identity*, University of California Press, 2004

APPADURAI, Arjun, "Archive and Aspiration*", in Information is Alive*, Joke Brouwer, Arjen Mulder (ed.), 2003, pp. 14–25, (24–25)

ARDÉRIUS, Filipa de Paiva, *Labirinto da Memória: Notas Sobre a Memória Colectiva na Arquitectura e nas Artes Plásticas*, FCTUC, Dissertação de Mestrado em Arquitectura, 2010

BENJAMIN, Walter, *O Anjo da História*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2010

BETHENCOURT, Francisco, *Racismos: Das Cruzadas ao Século XX*, Círculo de Leitores, 2015

BROKMEIER, Jens, "Remembering and Forgetting:
Narrative as Cultural Memory", *Culture & Psychology*, Vol.8, SAGE Publications, *London, Thousand Oaks, CA and New Delhi*, 2002, pp.15-43

BROKMEIER, Jens, "After the archive: Remapping memory", *Culture & Psychology*, Vol.8, SAGE Publications, *London, Thousand Oaks, CA and New Delhi*, 2010, pp.15-43

DERRIDA, Jacques, "Archive Fever", *A Freudian Impression*, University of Chicago Press, 1996

DERRIDA, Jacques, DUFOURMANTELLE, Anne, *Of Hostipitality*, Stanford University Press, 2000

FABIAN, Johannes, *Time & The Other: How Anthropology Makes its Objects*, Columbia University Press, New York, 2014

FOUCAULT, Michel, *Archaeology of Knowledge*, Routledge Classics, London, 2002

HENRIQUES, Joana Gorjão, *Racismo no País dos Brancos Costumes*, Tinta da China, Lisboa, 2018

GIL, José, *Em Busca da Identidade*: *o desnorte*, Relógio D'Água, Lisboa, 2009

LOURENÇO, Eduardo, *Do Colonialismo como Nosso Impensado*, Gradiva, Lisboa, 2014

MBEMBE, Achille, *Critique de la raison nègre*, Ed. La Découverte, Paris, 2015

MBEMBE, Achille, *The Power of the archive and its limits in Refiguring the Archive*, Clyson Printers, Cape Town, 2002

NORA, Pierre, *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris 1989, p. 7-26

PERALTA, Elsa, Conspirações de silêncio: Portugal e o fim do império colonial. In *Este País Não Existe – Textos contra ideias-feitas*. B. Monteiro & N. Domingos (eds.). Lisboa: Deriva/Le Monde Diplomatique, 2014, pp. 127-134.

PERALTA, Elsa (ed.), ANICO, Marta (ed.), *Heritage and Identity*, Routhledge, Londres e Nova Iorque, 2009

PERALTA, Elsa, GÓIS, Bruno, OLIVEIRA, Joana (coor.), *Retornar: Traços de Memória do Fim do Império*, Edições 70, Lisboa, 2017

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da, "O Tempo a Memória e a Arte*", Revista da Faculdade de Letras* CIÊNCIAS E TÉCNICAS DO PATRIMÓNIO, Porto, 2008-2009, I Série, Volume VII-VIII, pp. 351-360

SAMUEL, Raphael, *Theatres of Memory: Past and Present in Contemporary Culture*, Verso, London, 2012

SANCHEZ, Manuela Ribeiro, *Podemos viver sem o outro*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2009

STEINER, George, *A ideia de Europa*, Gradiva, Lisboa, 2005

TAYLOR, Diana, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*, Duke University Press, Durham, 2003

Artigos Impressos

Archive Journal. Nº2. Dezembro2017-Janeiro 2018

ARRUDA, José. [Recensão a] Appadurai, A. 2004 - Dimensões culturais da globalização: a modernidade sem peias. Antropologia Portuguesa. Vol. 22-23. CIAS - Centro de Investigação em Antropologia e Saúde. 2006. pp.334-338

LEPECKI, André, "The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances", *Dance Research Journal* Vol. 42, No. 2 (Winter 2010), pp. 28-48
FOSTER, Hal - Archives of Modern Art. October. nº99. 2002. pp.81-95

OLIVEIRA, Alecsandra Matias de - Arte Como Lugar da Memória. Revista Travessias. ed.5. 2009

QUINTAIS, Ana Pires - Postmemory and Art in the Urban Space. CesContexto. 2013. Pp. 505-511

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da - O Tempo, a Memória e a Arte. Revista da Faculdade de Letras. I Série, Volume VII-VIII. Porto 2008-2009. pp. 351-360

Folhas de sala

SAVVY CONTEMPORARY – We are not worried in the least. Fevereiro 2018

SAVVY CONTEMPORARY – Geographies of Imagination. Setembro 2018

SAVVY CONTEMPORARY – We have delivered ourselves from the tonal – of, with, towards, on Julius Eastman. Março 2018

SAVVY CONTEMPORARY – Whose Land have I lit on now? – Contemplations on the notion of Hospitality. Junho 2018

Web

CARVALHO, Marcio, Mirrors of wood. 2017. Consultado a 15 de Outubro de 2018. Disponível em: http://marcio-carvalho.com/

HIRSCH, The Generation of Postmemory- Poetics Today Volume 29 issue 1 2008 [doi 10.1215_03335372-2007-019] Hirsch, M. -- The Generation of Postmemory

MADEIRA, Cláudia. 2016. Arte da Performance e Guerra Colonial Portuguesa: Relações no Tempo Histórico. *Media & Jornalismo*, *16* (29), 15-25. https://doi.org/10.14195/2183-5462_29_1

NDIKUNG, Bonaventure Soh Bejeng, Dis-Othering Beyond Afropolitan & Other Labels. *Bozar*. 2018. Consultado a 23 de Dezembro de 2018. Disponível em: https://www.bozar.be/en/activities/136895-dis-othering

SAVVY Contemporary – The Laboratory of Form-Ideas. Web page. Consultado a 23 de Dezembro de 2018. Disponível em: https://savvy-contemporary.com/

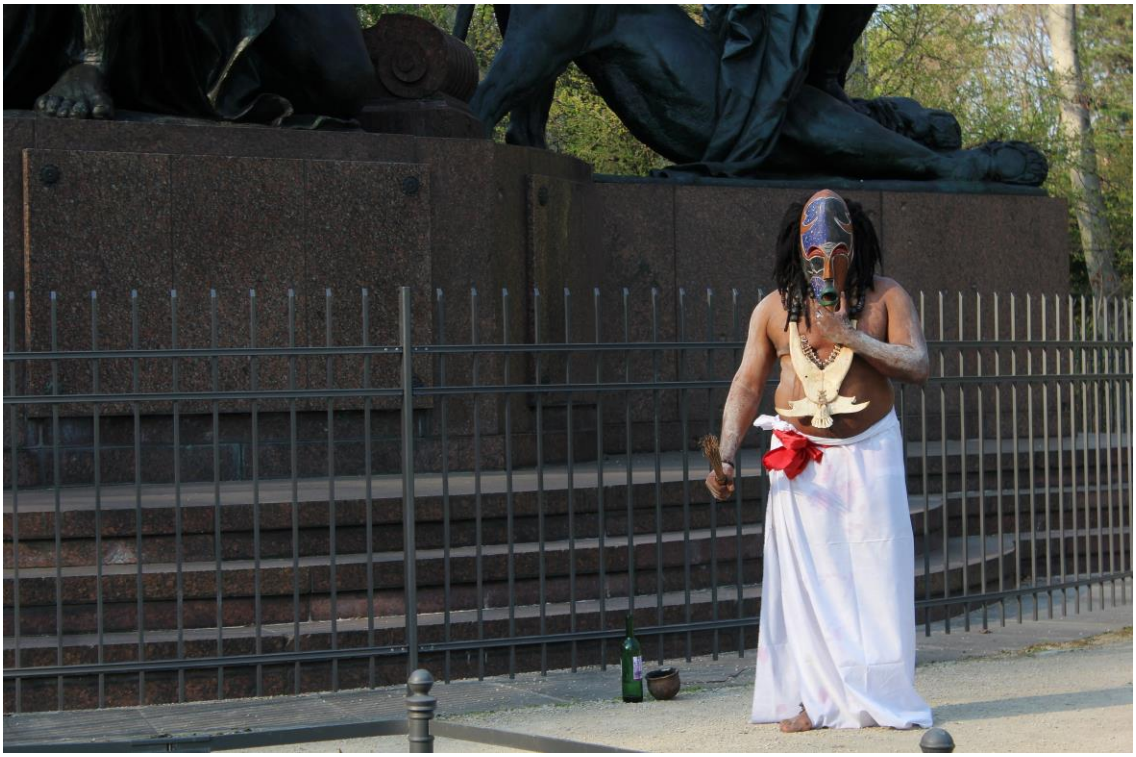
Anexo

Todas as Imagens são da autoria de António Pedro Ramos Mendes e dizem respeito ao ciclo de Performances *Demithologise this History and Put it to Rest*

Img.1 - Márcio Carvalho, Palácio da Ajuda

Img.2 - Christian Etongo na primeira Performance

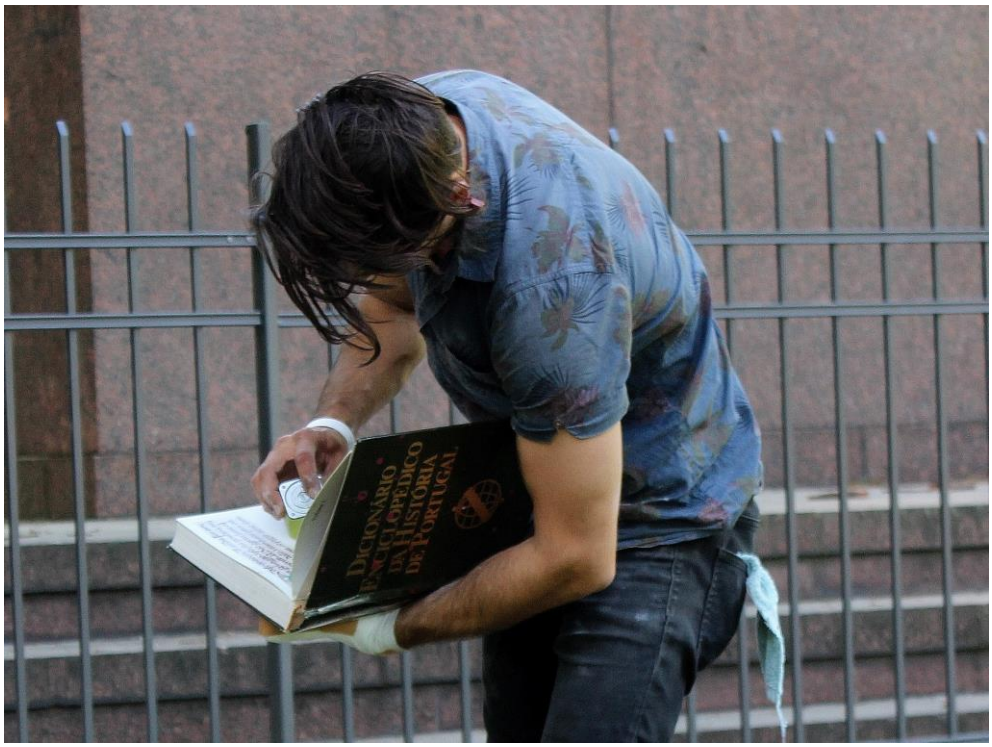
Img. 3 - Christian Etongo na primeira Performance



Img. 4 - Christian Etongo na primeira Performance

Img.5 - Ali Al-Fatlawi, Wathiq Al-Ameri e Marcio Carvalho

Img.6 - Nathali Mbikoro na terceira performance



Img.7 - Márcio Carvalho na segunda performance

Img. 8 - Márcio Carvalho na segunda performance

Img. 9 - Nathali Mbikoro e Márcio Carvalho na terceira performance

Img. 10 - “Cabeças” de Otto Von Bismark na segunda performance

Img. 11- Nathali Mbikoro na terceira performance