

Museus e Museologia: desafios para a construção de territórios colaborativos¹

Alice Semedo²

Inês Ferreira³

Resumo:

Este artigo apresenta as principais orientações e contextos de um projecto de investigação em curso, projecto que se refere à natureza do impacto social e funções museológicas num contexto profundamente colaborativo. Começa por apresentar os contextos e os desafios do projecto, considerando, igualmente, as suas opções metodológicas e propondo uma discussão dos conceitos principais implicados. Partindo das tradições da investigação-acção e participação interactiva, este projecto tem como campo de acção os museus da cidade do Porto e como actores centrais, particularmente, os profissionais vocacionados para o trabalho de mediação com os públicos. Propõe-se promover a colaboração sustentável entre profissionais dos museus; ou seja, a proposta implica, sobretudo, o desenvolvimento de um espaço colaborativo e de uma comunidade de prática que potencie mudanças a partir de reflexões críticas e criativas.

Palavras-chave: Museu; Mediação; Públicos; Colaboração; Impactos sociais.

Introdução

O título deste artigo reflecte, desde logo, a nossa convicção de que os museus vivem uma *revolução* conceptual (Hein, 2000: *viii*), revolução que questiona as premissas fundamentais nas quais o museu (*e o nosso trabalho enquanto profissionais e com os profissionais de museus e em museus*) se alicerça e que se relaciona com

¹ Este projecto foi já tema de várias comunicações e artigos: II Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola (Buenos Aires, 27-30 de Setembro 2010), organizado pelo ICOFOM-ICOM, onde se enunciavam os princípios do projecto de investigação, apresentando-o brevemente e de duas outras apresentações que se baseiam neste artigo, uma na *ACSIS Conference 2011: Current Issues in European Cultural Studies*, organizada pela Advanced Cultural Studies Institute of Sweden (ACSIS), na Linköping University, 15-17 Junho 2011, the Louis de Geer Hall, Norrköping, Suécia, e uma segunda apresentação na CECA Annual Conference 2011, International Council of Museums, Zagreb, Croácia.

² Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Portugal.

³ Câmara Municipal do Porto. Portugal.

o seu valor intrínseco e indiscutível. Metamorfoses em estruturas sociais, alianças culturais e identidades pessoais aliam-se a mudanças na natureza, controle e funções do conhecimento; transformações que têm apoiado a investigação sobre as missões dos museus e dos lugares que, quer os seus fazedores, quer objectos e públicos, ocupam enquanto elementos discursivos.

Iniciaremos este artigo com uma incursão pelos contextos e valores que condicionaram a razão de ser do projecto de investigação em construção a que aqui nos referiremos. Mais do que descrever metodologias de trabalho, o que agora se procura partilhar são, sobretudo, alguns dos contextos que têm orientado este momento de reflexão e desenvolvimento do projecto. Resta dizer, que este trabalho é, assumidamente traçado a várias mãos e que as inquietações de que aqui falaremos nos têm, igualmente, remetido constantemente, quer para questões da própria identidade profissional e museológica / revisões curriculares, quer para os próprios fundamentos conceptuais que se encontram permanentemente em discussão no *campo* dos estudos sobre museus e da museologia. Iniciaremos, pois, a nossa incursão por esses mesmos contextos / inquietações, esboçando, num segundo momento, os objectivos e directrizes do projecto em apresentação.

1. Dias extraordinários: reposicionamentos

Em termos internacionais, e no contexto de uma *explosão de museus*, temos vivido *dias extraordinários*. No início dos anos 90 do século passado vivíamos (*e temos vivido*) um momento de reflexão particular que conduziu ao próprio questionamento da natureza do museu. Se já nos anos 60-70 tínhamos assistido a uma *primeira* fase de auto-avaliação (*e forte crítica externa*) no mundo dos museus – essencialmente relacionada com o activismo político e social –, o final dos anos 80 – mas sobretudo os anos 90 – foram essenciais para este reposicionamento dos museus em relação à sociedade (ver, por exemplo, os excelentes volumes de: Karp e Lavine, 1991; Karp, Kreamer e Lavine, 1992). Esta é uma reinvenção *em curso* e que deve ser, ainda, compreendida em relação à crescente exigência por parte de diferentes sectores em participar activamente na *reconstrução / reprodução* destas práticas de significação. *Reinvenção* que tem pressionando os museus para se responsabilizarem não só pelos recursos à sua guarda, mas também pelos resultados conseguidos através desses recursos. Os museus deixaram de ser meramente avaliados pelos seus recursos (ex. colecções, investigação sobre as colecções) para serem cada vez mais avaliados pela sua utilização programática, capacidade de captação e fidelização de públicos e diversificação dos seus *produtos*; pelos seus serviços e qualidade destes serviços. Embora o estudo, documentação e preservação sejam – mais do que nunca – uma preocupação fundamental e condição básica para o desenvolvimento de qualquer projecto museológico, a atenção concentra-se mais noutros aspectos, expressando a sua ansiedade em demonstrar uma consciência social e talvez mesmo a amadurecimento da profissão (ver, por exemplo: Weil, 1995; Department of Culture Media and Sport,

2000). Por outro lado, os papéis que os museus desempenham no desenvolvimento da sociedade (ver, por exemplo, Gurian, 2006) e a relação, mais ou menos óbvia, com o desempenho do seu papel educacional e de aprendizagem em museus, tem sido um dos temas dominantes desta reflexão (Falk e Dierking, 1995, 2000; Falk *et al*, 2006; Hein, 1998, 2000; Hooper-Greenhill, 1992, 1996).

A visão do museu enquanto lugar de aprendizagem é descrita, frequentemente, enquanto *ambiente de aprendizagem de livre escolha* utilizado por públicos diversificados (Falk e Dierking, 2000). Através dos objectos e do conhecimento os visitantes criam novas relações, significados e aprendem (Hein, 1998). Os museus competem, porém, com outras experiências de aprendizagem e formas de lazer (Falk e Dierking, 2000; Kelly, 2004) no que tem sido denominado de *economia da experiência*, na qual as pessoas se envolvem em experiências valiosas em contextos diversificados (Pines e Gilmore, 1999). Os museus sempre reivindicaram para si mesmos um papel vincadamente educacional e desde o seu início que se fundaram tendo em conta essas premissas. Actualmente, os investigadores apontam a necessidade tendencial de uma mudança conceptual dos museus que se transformam de *lugares de educação* em *lugares de aprendizagem* respondendo, assim, às necessidades e interesses daqueles que os visitam e utilizam os seus serviços (Weil, 1995; Bradburne, 1998; Falk e Dierking, 2000). Os museus aspiram a deixar de ser repositórios de conhecimento e de objectos para serem lugares de maravilhamento, de encontro, de reflexão, de criatividade e de aprendizagem fazendo, simultaneamente, parte de outras formas de aprendizagem e promovendo-se enquanto parte integral das infra-estruturas de aprendizagem.

Porém, ao abrir-se às *políticas da experiência*, os museus afastam-se gradualmente de outras instituições com quem partilham paradigmas de conhecimento e reencontrado outras, que não só os complementam mas criam, eventualmente, novos tipos de museus. Assim, os museus da nossa contemporaneidade tentam abrir-se ao incorporado e vivencial, reconhecendo o valor do conhecimento incorporado (memória e experiência) próprio de um modelo que, seguindo os conceitos de pedagogia e performatividade de Homi Bhabha (2004), tem sido apelidado de *democracia performativa*, em contraposição a uma versão mais pedagógica que privilegia outro tipo de abordagens e conceptualizações (Chakrabarty, 2002). Na verdade, este tipo de abordagem promove quer experiência, quer conhecimento abstracto e é exactamente este tipo de abordagens museológicas que, provavelmente, melhor reequilibra o debate sobre as funções e missões destas instituições.

Se é verdade que nos dias de hoje os museus estão sujeitos a muitas exigências que os obrigam a desempenhar outras funções, também será verdade que estes mesmos desafios lhes permitem actuar em novos mundos. Estes são, contudo, mundos onde os valores *indiscutíveis* anteriores são permanentemente questionados e nos quais os museus, ao procurarem demonstrar a sua visibilidade e assumir a democracia, encontram tensões profundas internas que têm conduzido a um apaixonado debate quer no meio profissional, quer nos media. De qualquer forma, acredita-se que esta reinvenção tem tido consequências significativas. Especialmente em relação ao distanciamento da centralidade dos objectos em direcção a uma ênfase na promoção

da experiência, conduzindo, por vezes, a uma desvalorização das colecções do museu como fonte de verdadeiro significado e valor e a uma subordinação em torno da *experiência museológica* (Hein, 2000: viii); ênfase que revela novos horizontes éticos, epistemológicos e estéticos. Todavia é também evidente no mundo dos museus um retorno ao mundo das colecções e do papel central da investigação das colecções, produzindo materializações museológicas que, de qualquer forma, não se centram apenas na experiência cognitiva mas favorecem, identicamente, a experiência vivencial e sensível dos visitantes e dos próprios curadores / investigadores / *connaisseurs* falando, abertamente, sobre e discutindo; abrindo espaços de visibilidade no discurso, por exemplo, aos processos *situados* de investigação e de coleccionar enquanto experiência e história. Desta forma, a procura de relevância fora dos seus contextos habituais é um dos eixos centrais desta transformação museológica, confirmando a investigação museológica como espaço de questionamento não delimitador mas de contornos cada vez mais *de fronteira* no qual – e de acordo com a preposição de Corynne McSherry – um objecto de fronteira “tem significados diferentes em diferentes mundos sociais e no entanto está impregnado de significado partilhado suficiente para facilitar a sua tradução entre esses mundos” (trad. A.S., McSherry, 2001: 69, citada em Strathern, 2004: 45; cf. com Message, 2009)

Esta relevância é procurada nos diversos níveis da esfera pública: ou seja no macro-meso espaço e no micro-espaço público; espaço que provavelmente mais aqui nos interessa pois é, sobretudo, neste nível que melhor podemos apreciar o envolvimento da coordenação de comunicação e de espaços de participação cívica. Por outro lado, esta demanda de relevância em museus associa-se à construção de novas formas de diálogo público e participação cívica, exigindo não só reciprocidade, mas também continuidade e é ao nível local que, provavelmente, estas parcerias com a comunidade melhor funcionam e se tornam sustentáveis. Já não se trata agora de fazer museus e comunidade só entre os museus. Trata-se de criar relevância através da constituição de redes que funcionem como recursos críticos dos lugares que os museus querem habitar; disponibilizando não só os seus recursos (colecções, espaços, investigação...) mas actuando também como fóruns e, eventualmente, desenvolvendo formas inovadoras de endereçar questões características do espaço público e da contemporaneidade. Questões, nem sempre fáceis como, de resto, o debate recente tem demonstrado (ver, por exemplo: Knell *et al.*, 2007; Cameron e Kelly, 2010). Falamos de actores do terceiro espaço (Soja, 2000) que participam activamente nas políticas urbanas e que intervêm na construção do espaço público e da democracia (Kirchberg, 2003); falamos, pois, de “lugares performativos”; lugares de “acção comunicativa” que, de alguma forma, materializam os valores da “utopia racionalizada” de que fala Bourdieu (1998: 128); lugares assumidamente políticos e de acção, portanto.

Estas reflexões não são, porém, novidade alguma e têm sido profusamente divulgadas em cursos universitários, conferências e na bibliografia assinada por muitos autores geralmente associados quer à nova museologia, quer à museologia crítica e fazem, agora, parte dos conhecimentos *a adquirir* pelos *profissionais aspirantes*. Na verdade, a produção de um importante corpo de bibliografia relacionado com os estudos

de museus, bem como o desenvolvimento de uma série de programas de acreditação e avaliação de museus constituem-se como elementos vitais do aprofundamento desta reflexão. Estes estudos aceitaram os desafios propostos pela *nova museologia e pela museologia crítica*⁴ para, neste *segundo* momento de avaliação, alargarem o âmbito das suas questões, expandindo e aprofundando as suas abordagens metodológicas e base empírica. Eilean Hooper-Greenhill escrevia no início dos anos 90 do século passado que o museu, enquanto objecto de estudo, continuava praticamente invisível e que para a grande maioria dos investigadores se mantinha como que coberto por um “manto de silêncio crítico” (Hooper-Greenhill, 1992: 3). A leitura rápida de qualquer listagem de uma editora internacional como a Routledge, por exemplo, demonstra que decorridos vinte anos os museus se tornaram *sexys*⁵ e que um grupo cada vez maior de investigadores de diversos *campos* investiga e escreve sobre este artefacto social. No entanto, a dissonância entre estas discussões e o desenvolvimento de práticas reflexivas e colaborativas continua – pelo menos em Portugal – a ser evidente.

O Curso de Museologia da Universidade do Porto iniciou a sua *viagem* justamente numa altura em que se assistia a um crescimento editorial sem precedentes sobre este tema. Livros sobre os mais diversos assuntos, antologias, actas de conferências acerca de museus, proliferam desde então no contexto do “fenómeno museológico”, como lhe chamou Gordon Fyfe (2006: 40), e que podemos relacionar com os processos que têm sido caracterizados como pós-industriais, pós-capitalistas, modernidade tardia ou pós-modernos a que normalmente se aliam, entre outras, motivações e ansiedades relacionadas com a amnésia social; procura de autenticidade e antídotos em relação à sociedade de consumo; tentativas de lidar com a fragmentação da identidade e individualização; desejos de aprendizagem ao longo da vida e de aprendizagem vivencial. Mas como já tem sido referido, este era e tem sido um momento de particular fragmentação e profundo questionamento deste mundo. Diferentes estudos em Portugal, França, Estados Unidos e Reino Unido referem, por exemplo, tensões e crises de identidade no modelo profissional dos *conservadores* (por exemplo: Octubre, 2001; Semedo, 2003; Zolberg, 1986). Com base no modelo *tradicional* de museus, a profissão de *conservador* surge dividida entre a lealdade para com as funções em torno do estudo e preservação das colecções e as transformações em relação à sua missão e valores públicos de acessibilidade e democracia. Fragmentação que evoca a revolução conceptual de que vêm falando vários autores (ver, por exemplo, Hein, 2000).

Assim, o enquadramento teórico da museologia pós-crítica parece-nos aqui fundamental enquanto modelo conceptual e teórico deste projecto de investigação que procura, essencialmente, construir com o grupo de profissionais dos museus do Porto uma cultura de reflexividade, de acção colaborativa e profundamente crítica. Uma museologia plural, sem manifestos exclusivos mas que assume o museu enquanto espaço profundamente democrático e que propõe, por exemplo, a imaginação crítica

⁴ Para uma discussão dos termos ver, por exemplo: Davis, 1999; Martínez, 2006; Lorente, 2003.

⁵ Como afirmou Scott Lash durante a sua intervenção no Porto, no Colóquio “Museus, Discursos e Representações” em 2004.

e o reconhecimento dos visitantes e dos *fazedores de museus*, enquanto comunidades interpretativas, como condições fundamentais da pesquisa.

2. Outros encadeamentos: a cidade, os museus e o Curso de Museologia

A década de 90 do século passado foi também para Portugal de verdadeira *explosão museológica*, assumindo os museus e o património, no seu sentido mais lato, uma visibilidade extraordinária nos meios de comunicação. No caso dos museus portugueses, no seu todo, viviam-se problemas essenciais por resolver e lutava-se com dificuldades e constrangimentos diversos, nomeadamente os relacionados com a qualificação e incremento do número de técnicos especializados, em particular em áreas como a conservação e restauro. Ao sector faltava ainda um trabalho de interpretação / mediação dos espaços mais intenso e generalizado, considerado como factor essencial de captação e fidelização de públicos; programas educacionais inclusivos; a publicação de material informativo de qualidade promovendo a disseminação generalizada e acesso ao conhecimento; a investigação generalizada quer sobre as colecções, quer sobre todas as outras funções do museu. Apesar dos desenvolvimentos e melhoramentos que todos reconhecemos no sector, muitos destes problemas ainda estão por resolver. A cidade do Porto e os seus museus não fogem a esta realidade: salvo, uma ou outra excepção, a maior parte dos museus da cidade necessita de um investimento urgente e sustentado nas suas políticas de comunicação / interpretação e de repensar a relação que tem construído com os públicos, particularmente em termos de *comunidades próximas*. Por outro lado, a dissonância entre as discussões e reflexões sobre o lugar museu promovidas pela *nova museologia* e o desenvolvimento de práticas reflexivas e colaborativas continua – pelo menos em Portugal – a ser evidente. Ainda que todos os museus reconheçam o valor das suas colecções para a educação e aprendizagem e a sua contribuição para o desenvolvimento da sociedade e se comprometam a cumprir este mandato público, poucos são os que demonstram ter capacidades e competências para (*se*) *expor / narrar / avaliar* o seu trabalho publicamente (*account-ability*).

O campo de acção deste projecto de investigação será pois o dos museus da cidade do Porto. A tese de mestrado de Ana Bárbara Barros apresentada recentemente e que estudou as narrativas dos profissionais de educação em museus da cidade (2008) reforça o facto de o Porto ter um número significativo de museus, com características bem diferenciadas, tais como a natureza das colecções, o tipo de tutela e os seus estatutos jurídicos, empregando um grupo heterogéneo de pessoas que, embora de forma plural, partilham não só espaços mas também algumas representações e valores. No âmbito desta dissertação foram considerados vinte e quatro os museus existentes no Porto (ver *Anexo 1*), sendo catorze os que pertencem à Rede Portuguesa de Museus. Há porém, um número importante de registos a considerar e que se auto-representam enquanto museus ou núcleos museológicos, reforçando o número elevado deste tipo de organizações no Porto, constatação que, aliás, corresponde aos dados do relatório

Inquérito aos Museus em Portugal (Instituto Português dos Museus, 2000) que refere que o Norte do país apresenta uma grande concentração de museus. Relativamente às colecções, destaca-se o número de museus com colecções de artes decorativas, ciência e tecnologia, arte sacra e história social e a maior parte destes museus – distinguindo-se, claramente, o Museu Nacional Soares dos Reis e o Museu de Arte Contemporânea de Serralves – são de dimensão local e assumidamente territoriais. Este estudo aponta para o facto de os públicos nos museus do Porto serem maioritariamente escolares (90%) e essencialmente dos 1º, 2º, 3º ciclos do ensino básico e secundário. Ainda que o Porto seja um destino turístico reconhecido (Instituto de Turismo, 2007; Pent, 2007), o número de visitantes estrangeiros não é muito representativo e são cada vez mais os programas e os estudos que visam integrar *públicos periféricos* (Costa, 2006; Marques, 2005). Os profissionais de educação do sector apontam como públicos com necessidades especiais, os portadores de deficiência, imigrantes, toxicodependentes, reclusos, crianças e jovens institucionalizados, vítimas de maus-tratos e, ainda, como um público especial os seniores (Barros, 2008).

Nesta pesquisa, Ana Bárbara Barros (2008) trabalhou com catorze profissionais de educação que representam bem a diversidade museológica da cidade. Esta investigadora plenamente implicada (a investigação partiu das suas próprias narrativas / identidade feminina enquanto profissional de educação em museus), para além de analisar as clivagens existentes (relacionadas, por exemplo, com a natureza das colecções e da própria tutela), acentua a dedicação destes profissionais ao trabalho na expressão que abre a sua dissertação – “alma e coração” – e que expressa bem algumas das representações nodais deste grupo de profissionais em relação, por exemplo, à *vocação*, formas de trabalhar e de *compensação*, aos papéis (profissionais / museus) que desempenham em relação à sociedade. São quatro as funções que consideram ter em comum: concepção de projectos e actividades interpretativas (executadas ou não pelo próprio); divulgação; estudo e pesquisa de colecções; captação de parcerias. A transdisciplinaridade e a cooperação são *palavras de ordem* deste vocabulário partilhado e apesar das dificuldades a experiência já demonstrou que os profissionais dos museus do Porto, quando desafiados a trabalhar em cooperação, trabalhar juntos produzindo trabalho relevante (ver, por exemplo, Ferreira, 2003).

Por outro lado, apesar de existirem alguns projectos de grande interesse social no âmbito do trabalho com comunidades (Costa, 2006), a verdade é que não tem sido desenvolvido um trabalho sistemático e estruturado de avaliação do impacto destas práticas, que possa apoiar futuras políticas de actuação e programação, orientar decisões, e abrir caminho a outras práticas e investigação que possam verdadeiramente integrar as políticas urbanas e afirmar estes espaços enquanto democráticos, criativos, colaborativos (representações que encontramos amiúde no *grupo*). Ana Bárbara Barros (2008) relata, por exemplo, que os estudos qualitativos são práticas quase inexistentes nestes museus, enumerando como factores determinantes para este problema: a ausência de formação sobre os processos de investigação e avaliação, a falta de tempo para os profissionais se dedicarem a esta tarefa morosa e, enfim, pela falta de investimento das instituições na contratação de técnicos específicos para realizar

avaliação. Acrescentamos a estas suposições, a ausência quase total de uma cultura de avaliação no sector cultural em geral em Portugal – e nos museus especificamente –, constituindo-se como uma das marcas da dissonância que antes referimos. Por outro lado, pouco tem sido feito para divulgar junto destes profissionais os próprios projectos desenvolvidos, partilhando e celebrando sucessos e reflectindo sobre as suas estratégias e metodologias de acção⁶.

Se o Curso de Museologia da Universidade do Porto tem vivido a sua viagem nestes contextos de profunda transformação do tecido museológico também é verdade que tem sido visivelmente influenciado por outros contextos mais amplos do foro académico e profissional, tais como, a visão da Universidade enquanto rede colaborativa ao serviço da sociedade, a relação entre esta visão e a noção de *profissionalismo activo* e *agência crítica*, a compreensão do valor das *organizações / comunidades de aprendizagem em museus*, a noção de *objecto discursivo*, os próprios *contextos contemporâneos*, entre outros. E é precisamente neste contexto que tem proposto e desenvolvido alguns trabalhos de investigação em colaboração com alguns museus da cidade. O Curso (e claro que aqui quando falamos, quer nos museus, quer no Curso, não estamos a pensar em nenhuma *entidade abstracta* mas sim no grupo dos seus profissionais) para além de estabelecer parcerias de trabalho e investigação com universidades e outras instituições de ensino e investigação nacionais e estrangeiras, revê-se no seu *território próximo* com tudo o que isso implica em termos de *profissionalismo activo* e de *agência crítica*. Este conceito de *profissionalismo activo* e que interessa aqui introduzir porque se tem constituído como valor essencial de trabalho, reformula os papéis políticos e profissionais também dos docentes-investigadores, reconhecendo as responsabilidades específicas destes membros do *grupo* e apelando para o seu envolvimento e, fundamentalmente, para uma responsabilidade colectiva. Por outro lado, esta abordagem de ensino tem também procurado ter em conta as contingências das práticas museológicas do dia-a-dia, tentando ultrapassar a produção de lugares de tensão entre universidade e os museus (teoria e prática) e, ao mesmo tempo, assumir um lugar enquanto protagonista essencial do círculo de cultura (Hall, 1997) do grupo. Judyth Sachs (2000), invocando o trabalho de Giddens, aplica a noção de *confiança activa* ao trabalho partilhado pelo *grupo*, noção que aqui também se aplica. Esta *confiança activa* não é incondicional mas uma característica de relações profissionais negociadas nas quais um grupo partilhado de valores, princípios e estratégias é debatido e negociado. Um segundo conceito fundamental de Giddens relevante para este contexto – adoptado por esta investigadora no desenvolvimento dos seus pontos de vista acerca do *profissional activista* – é o de uma *política produtiva / geradora* que intervém no domínio público no qual opera. Desta *política produtiva* espera-se que seja *orgânica*; ou seja, que se

⁶ Embora muitas Conferências e Colóquios apresentem muitos casos de sucesso (que funcionam no grupo de profissionais como *boas-práticas*) na maior parte destes eventos o tempo de reflexão, debate e aprendizagem é extremamente limitado e só excepcionalmente oferecem espaços mais individualizados e acolhedores que favoreçam o exercício da imaginação crítica dos membros do grupo.

desenvolva directamente a partir das necessidades locais e globais. É pois, e como se disse anteriormente, a partir destas necessidades globais e locais e deste entendimento *produtivo e implicado* da investigação que surge este projecto.

3. Visões, objectivos e metodologias de trabalho

O desafio reside na construção de *zonas de contacto* entre a produção do conhecimento sobre museus e os diferentes actores que trabalham no terreno. As teorias e metodologias interactivas de investigação-acção desenvolvidas nos países nórdicos sobre o envolvimento em termos mais igualitários de participantes e outros actores fora dos circuitos tradicionais de investigação são um potencial inexplorado (Ghaye, 2008) para esta construção. Na investigação-acção interactiva, o papel dos *profissionais praticantes* e dos *profissionais académicos* é partilhado entre todos os participantes (e mesmo outros actores considerados relevantes para o processo de investigação conjunta). Esta abordagem é compreendida como um meio para atingir um maior “vigor social da ciência” (Novotny e Gibbons, 2001). Por outro lado, a tradição da abordagem da investigação-acção participante resulta de situações onde as pessoas querem fazer mudanças a partir de reflexões, ou seja, após uma reflexão crítica que surge quando os participantes querem pensar sobre os seus posicionamentos, estratégias, caminhos percorridos e – a partir destas reflexões – pensar em como poderão transformar as suas práticas (Denzin e Lincoln, 2000).

Assim, o projecto aqui apresentado centra-se no desenvolvimento de processos de trabalho e de métodos inovadores, a partir das tradições de investigação-acção e participação interactiva, promovendo a colaboração sustentável e aspirando a participar na construção de culturas inovadoras com potencial de mudança em museus. O projecto inspira-se nas orientações de investigação PAAR / *Participatory Appreciative Action Research* (Ghaye, 2008). Orientação que nos parece interessante neste contexto, tendo em conta algumas das suas premissas fundamentais⁷. Pretendemos, pois, começar por um *reenquadramento* dos contextos de trabalho a partir de questões positivas promovendo processos de reflexão que partem de experiências que são caracterizadoras de uma cultura de trabalho apreciativa. Esta abordagem metodológica tem demonstrado ser fértil, quer ao nível individual, quer de grupos e mesmo organizacional (Ghaye, 2008).

Por outro lado, o projecto visa enfatizar a participação e influência de não-académicos no processo de criação de conhecimento (Israel *et al.*, 1998), posicionando-os como co-investigadores, alicerçando-se na comunidade de prática, apoiando os seus interesses e encorajando os membros do grupo a participarem em diferentes níveis da pesquisa. Assim, o envolvimento activo dos membros do grupo e a sua influência em alguns aspectos da investigação é considerado essencial. Envolvimento que implica

⁷ PAAR – Esta abordagem parte do que *funciona* e não os seus pontos negativos, centrando-se, por isso mesmo, mais nos *sucessos* do grupo que nos seus problemas.

participação e que assenta quer na construção de relações de confiança, quer no diálogo e na capacidade do grupo construir um espaço colaborativo com vista à mudança social (Stoecker, 2005). A pesquisa colaborativa é um processo de investigação no qual os participantes têm uma voz activa e estão incluídos em todas as suas fases, afastando-se da perspectiva tradicional no que diz respeito à sua participação. Tendo em conta a experiência de todos os envolvidos neste processo, qualquer um dos participantes é considerado especialista pois é a diversidade dos seus conhecimentos e dos seus pontos de vista que dará uma maior profundidade à investigação. Esta abordagem tem sido também descrita como sendo colaborativa, participativa, *empowering* e constituindo-se enquanto processo transformador do próprio grupo/ comunidade / espaços públicos (Hills e Mullett, 2000). Na perspectiva da investigação-acção, o argumento é que as relações de igualdade entre participantes e investigadores podem, através de uma articulação entre a aprendizagem e práticas, gerar conhecimentos qualitativamente diferentes e mais democráticos que, idealmente, promovem processos de *empowerment* das pessoas envolvidas e colaborações sustentáveis no espaço e no tempo. Os conceitos de *empowerment*, justiça social e transformação são, aliás, marcantes neste tipo de investigação – e deste projecto em particular –, sublinhando o facto de que todos têm algo a ganhar ao trabalhar juntos e, como tal, espera-se que as parcerias construídas persistam mesmo após a conclusão formal do trabalho.

Epistemologicamente este tipo de investigação é consistente com paradigmas e teorias críticas construtivistas e enfatiza a natureza socialmente construída do conhecimento (Israel *et al.*, 1998). Reconhece, igualmente, o valor das formas múltiplas de conhecimento e o valor das contribuições individuais. Daí que um princípio claro deste tipo de abordagem seja a sua crítica de abordagens positivistas de recolha de dados que enfatizam a objectividade e tendem a ver os participantes enquanto objectos a serem estudados em vez de actores do processo de investigação. Do ponto de vista teórico compreende a teoria como qualquer coisa desconhecida, como sendo criada através das iterações de acção e reflexão que conduzem à *praxis* e gera evidência para práticas futuras. De facto, ao nível axiológico e em relação à teoria de valor, esta investigação é avaliação em termos da *diferença* que pretende construir na transformação da *comunidade de prática*. Consequentemente concebe a capacidade de construção como valiosa, quer ao nível individual, quer do grupo (Hills e Mullett, 2000). Neste tipo de investigação ressalta também o princípio das parcerias de trabalho que visam integrar o conhecimento e produzir benefícios para todos os participantes envolvidos. Finalmente, apoia-se no princípio de *empowerment* construindo pontos fortes e recursos na *comunidade de prática* e promovendo processos de co-aprendizagem. Hills e Mullett (2000) enunciam seis princípios de aprendizagem no tipo de investigação em comunidade que poderão ser também aqui adoptados. Estes princípios incluem o planeamento sistemático, a relevância para o grupo, o envolvimento do grupo, a resolução de problemas, a mudança social e a sustentabilidade. Israel *et al.* (1998) também discutem alguns princípios deste tipo de investigação, tais como, unidade de identidade, construção de forças na comunidade, promoção de parcerias, integração de conhecimentos valiosos para os envolvidos,

empowerment e disseminação de conhecimentos. Tendo em conta, porém, a perspectiva *Participatory Appreciative Action Research* (Ghaye, 2008) que pretendemos introduzir e que assenta os seus pressupostos numa visão que, embora não se aliene dos problemas, se concentra, sobretudo, nas realizações positivas do grupo, o princípio de *resolução de problemas* só será desenvolvido se o grupo assim o enunciar. O método *PAAR* tem as suas raízes na investigação-acção participativa que também enfatiza a melhoria das práticas através do envolvimento e participação. A contribuição da abordagem do *PAAR* é, como se disse já, a acentuação das características positivas, o que significa, por exemplo, trabalhar juntos e partilhar as melhores práticas, apreciando as competências de cada um. *PAAR* pode ser compreendido como o oposto da resolução de problemas, porque incide sobre o sucesso e no que *funciona*, em vez de se centrar em problemas. Os principais conceitos em *PAAR* são o reenquadramento, as questões positivas, a participação e o presente positivo. *PAAR* oferece uma oportunidade para colocar perguntas positivas e transformá-las em acções positivas. Essa perspectiva pode também ser usada quando pretendemos construir um ambiente de aprendizagem que incentive a cooperação e a partilha e que viabilize uma cultura psicossocial positiva que realce os processos de aprendizagem. Claramente, estes princípios podem ser aplicados a este modelo mas esta lista não será exaustiva e dependerá do contexto de investigação e das organizações envolvidas e a ênfase em acções interactivas faz com que seja fácil combinar esta abordagem com uma perspectiva interactiva da investigação-acção (Aagaard e Svensson, 2006). De igual forma, o conhecimento é aqui entendido como tendo as suas raízes materiais nas práticas quotidianas, quer dos participantes, quer dos investigadores. No que diz respeito às raízes do conhecimento há pois fortes semelhanças entre as duas tradições. Convém ainda sublinhar que este modelo pode ser compreendido, quer como modelo teórico, quer como plataforma conjunta interactiva para os investigadores e actores (os participantes das instituições) para partilharem experiências, conversar e reflectir, actuar como espaço que desenvolva os processos de aprendizagem e transformação. Em termos de metodologia os métodos adoptados fazem parte de qualquer abordagem deste tipo e não são predeterminados mas, em vez disso, emergem dos princípios seleccionados do projecto e das questões de investigação. Os métodos enfatizam a análise, a responsabilização dos actores e os processos de reflexividade e co-aprendizagem. Tendo em conta os contextos deste projecto de investigação e da necessidade de criar um clima de confiança profundamente colaborativo, pareceu-nos que esta seria uma abordagem mais apropriada.

Espera-se que os parceiros envolvidos ganhem conhecimento sobre os próprios processos de investigação desenvolvendo uma apreciação do valor da mesma e que esta participação possa desenvolver novas relações sociais entre os membros, relações de confiança e de *eficácia social* (Schlove *et al.*, 1998). Aspira-se, ainda, a promover o conhecimento destas configurações locais que conduzam a fluxos de informações e colaborações mais significantes. De facto, este tipo de investigação tem sido discutido como levando a melhores práticas de parceria em rede, envolvendo a construção de contactos e, como resultado, a consolidação de redes sociais, enquanto estruturas de

oportunidade que facilitam o acesso a diferentes tipos de recursos e desenvolvem relações, permitindo aos participantes descobrir e aceder a oportunidades positivas. Por outro lado, espera-se que o envolvimento dos membros do grupo quer na construção, quer na disseminação da investigação, promova uma melhor aceitação e utilização dos resultados (Ayers, 1987) pelos participantes e tutelas. A disseminação activa das conclusões e reflexões do projecto é essencial para que a investigação tenha um verdadeiro impacto e precisa circular para que entre no domínio público.

Neste modelo os participantes e co-investigadores aprendem com cada um, ao partilharem histórias pessoais e experiências, reunindo e documentando as suas histórias (Papineau e Kiely, 1996). Esperamos, ainda, que este envolvimento contribua para o seu desenvolvimento pessoal através da aprendizagem de competências específicas, tais como a utilização de novas tecnologias, competências de planeamento, etc. Por outro lado, o envolvimento em processos de investigação desenvolve competências de liderança e líderes potenciais a diferentes níveis, expressando diversas competências e funções. Assim, este projecto pretende criar melhorias sustentáveis nesta comunidade de *corpo e alma*, ao realçar as posições, competências e conhecimentos dos seus membros localizados nos processos de investigação. Logicamente, o projecto centra-se numa *agenda* mais local, reflectindo sobre questões e práticas específicas que envolvem o grupo, promovendo, nomeadamente, a mudança de centralidade da avaliação: centralidade na qualidade e nos impactos em vez de uma centralidade nos produtos e na mera quantificação. Os problemas de desequilíbrios internos de poder no grupo e com os investigadores (Taylor, 2000); o estabelecimento de confiança e a da gestão do tempo são, por exemplo, algumas das áreas que consideraremos com a maior atenção.

Esta perspectiva apoia os métodos a propor e que são essencialmente qualitativos. A recolha de dados ocorrerá durante um período de vinte meses e constituirá, por exemplo, em entrevistas semi-estruturadas com cada participante, *diários-de-campo / bordo*, sessões de workshops / grupos focais, participação em blog / ou wiki / ou rede social, mapas de ideias. Na interacção com os participantes, prevê-se a utilização de diferentes métodos interactivos, por exemplo, a criação de uma página do projecto (em *formato* de wiki, blog ou rede social, essa será uma das decisões a tomar no âmbito dos processos de desenvolvimento do próprio projecto), proporcionando um constante diálogo e interacção entre os envolvidos e que apoiará a construção de um arquivo-recurso comum. A nossa razão para propor os *diários de campo / bordo* como um instrumento central de pesquisa do projecto de investigação, relaciona-se com a experiência de ensino de uma das autoras deste artigo que tem tentado implementar esta metodologia enquanto processo de ensino e forma de avaliação⁸. Esta abordagem pretende incentivar e desenvolver a aprendizagem vivencial como é, aliás, defendido

⁸ Mestrado e Doutoramento em Museologia (2º e 3º Ciclos), Faculdade de Letras da Universidade do Porto (http://sigarra.up.pt/flup/cursos_geral.FormView?P_CUR_SIGLA=MMUS).

por Klob (1984). Ao utilizar os *diários de campo*⁹/*bordo*, por exemplo, esperamos desafiar os participantes a questionar, teorizar e colocar hipóteses sobre as reflexões e trabalhos propostos pelos diferentes *workshops*; e assim – esperamos – desenvolver uma consciência de como o conhecimento é construído, ou seja, o pensamento crítico e uma consciência de si mesmos enquanto profissionais críticos, sujeitos críticos. Por outro lado, os diários podem ser um instrumento precioso para cartografar as experiências e viagens pessoais, acentuando a ênfase que colocamos no processo de identificação e de uma prática reflexiva. A subjectividade, a experiência dos museus e dos contextos históricos será enfatizada através de trabalho em equipas, questões específicas, e escrita reflexiva (nomeadamente os diários). Simultaneamente, pretendemos que a experiência da interação dos *workshops* seja também utilizada para promover a aprendizagem da reflexão, da discussão, da profundidade, da construção colaborativa. A fim de construir uma relação mais inclusiva e, sobretudo, mais participante, reflexiva e de confiança, diferentes actores serão ouvidos durante as diferentes fases do processo de planeamento do projecto, permitindo a sua revisão e assegurando a credibilidade do estudo tendo em conta os parâmetros enunciados anteriormente.

Conclusões

Apesar dos princípios da *nova museologia* enunciados no início deste artigo fazerem desde há anos parte do vocabulário incontestado da maior parte dos profissionais de museus, a verdade é que existe uma dissonância profunda entre o que se diz e o que se faz. Por outro lado, embora não se negue aqui, de forma alguma, que a natureza diferenciada dos museus requer diferentes abordagens – e mesmo definições em termos do que possam ser eventuais impactos sociais ou, indiscutivelmente, da sua missão –, há um vocabulário que seria útil fosse colaborativamente construído. Nessa construção pretendemos envolver não só outras ferramentas mas cumprir outros objectivos *maiores* de que mais adiante falaremos.

Não nos podemos esquecer que os museus também são contextos de aprendizagem para os próprios profissionais e este projecto parte do princípio que só quando as próprias organizações (os seus profissionais) interiorizarem os valores e reposicionamentos a que nos começámos por referir – notoriamente o de procura de relevância, profissionalismo activo, agência crítica, políticas geradoras, etc. – podem, em realidade, as práticas dos museus serem transformadas.

O trabalho de Peter Senge (1990) sobre as organizações de aprendizagem foi já há alguns anos – e de forma bastante interessante – adaptado por Lynne Teather, Peter van Mensch e Sara Faulkner-Fayle (1999) ao mundo dos museus. As práticas que este projecto procurará desenvolver inserem-se, amplamente, neste contexto. Senge apresenta as organizações como sendo lugares “onde as pessoas ampliam

⁹ Talvez de *bordo* porque gostaríamos que se tratasse de uma viagem...

continuamente as suas capacidades para criar os resultados que verdadeiramente desejam, onde novas e formas abertas de pensar são alimentadas, onde a aspiração colectiva é libertada e onde as pessoas estão continuamente a aprender como aprender em conjunto” (Senge, 1990: 484, tradução A.S.).

Ao implementarmos estas parcerias colaborativas entre os museus da cidade do Porto¹⁰ esperamos realçar verdadeiras formas de aprendizagem que enfatizem a natureza dinâmica e dialógica destes processos e, assim, comprometer os parceiros envolvidos na sua própria *governança* e *agência* (Giddens, 1996). Esta abordagem inclui na formação e na discussão destes processos de estudo a própria comunidade de profissionais-praticantes. Desta forma, esta conceptualização do projecto de investigação permitirá integrar as vozes dos diferentes profissionais quer como indivíduos, quer como instituições e não apenas como meras concepções / representações, estabelecendo verdadeiras (*espera-se!*) relações sustentáveis ao longo desta rede / tempo. Por outro lado esperamos também ultrapassar uma série de barreiras e estereótipos que existem e circulam no grupo acerca da forma de trabalhar de cada equipa.

O objectivo principal de uma rede deste tipo é, então, proporcionar valor acrescentado aos diferentes actores envolvidos. A criação de valor assenta, fundamentalmente, nos conhecimentos de todos os actores envolvidos e na forma como associam esses conhecimentos (eventualmente com os próprios processos de aprendizagem mútua, a transformação destes recursos de conhecimento e a criação de novos recursos). Basicamente, a partilha de conhecimentos e o desenvolvimento de recursos constituem-se como o resultado das interações entre os diferentes parceiros. Todas as relações que se estabelecem, formal e informalmente, ensinam-lhe algo e tornam-se parte dele. Consideramos os museus (e a Universidade / o Curso) como fazendo parte de uma densa rede de relações e isso significa que temos em conta outros possíveis actores com os quais os museus (a Universidade / o Curso) e os próprios museus / actores se relacionam permanentemente (ou seja, outros alunos, públicos, etc.). Os museus (Curso) não são compreendidos num mundo atomizado e neutro, mas *professando-em-acção*, intervindo, participando na esfera pública e na arena cultural de que, afinal, fazem parte; no seu território natural que é também a sua região; considerando os seus próprios recursos que se tornam mais ricos com cada parceria. O objectivo é, então, criar espaços, organizações colaborativas / criativas de aprendizagem mútua, espaços de reflexividade no qual se estabeleçam relações de credibilidade e confiança, re-negociando, espaços e operando também a partir do ponto de vista de todos os actores envolvidos e ultrapassando, por vezes, fronteiras pré-estabelecidas (por exemplo, a definição do que é uma colecção). Espera-se que estes espaços colaborativos / criativos (*espaços de co-curadoria universidades-museus-comunidades, porque não? não permitirá esta abordagem, afinal, ultrapassar algumas dicotomias e focos de tensão mais ou menos estéreis ainda existentes no campo?*) funcionem também como espaços reflexivos.

¹⁰ Neste momento o projecto incluirá profissionais da maioria das instituições que constam do quadro em anexo, com características bem diferenciadas, tais como, a natureza de colecções, tutela e localização na cidade.

As visões, valores e práticas dos profissionais do sector serão pois o ponto de partida deste estudo; um ponto de partida que se pretende seja também uma reflexão sobre práticas de programação que tenham em conta objectivos múltiplos; um ponto de partida a partir do interior, do capital cultural já existente, ou seja, dos seus recursos, dos seus actores e das suas próprias representações sobre o que entendem ser não só impactos sociais, mas a própria natureza do museu e do seu trabalho. Reflectindo sobre o seu próprio trabalho, repensando construtivamente, criativamente missões e espaços de acção e proximidade na comunidade. Envolvendo-os, desde logo, na re-definição desta abordagem para o sector e ouvindo as suas próprias expectativas e valores orientadores. Esperamos que este diagnóstico possa actuar como um instrumento fundamental para se pensar de um modo mais estruturado e fundamentado a acção dos museus do Porto com e nas comunidades; criar um enquadramento válido e sustentável para o valor dos impactos sociais dos museus no indivíduo, comunidade e sociedade para este contexto museológico; desenvolver processos de avaliação sobre o valor dos museus enquanto serviço público; promover espaços de debate entre museus e outras instituições / actores culturais / educativos / sociais sobre a sua função social e o seu papel como serviço público; testar opções de um enquadramento de valor e de impactos com profissionais do sector.

Uma das necessidades deste projecto é, por isso mesmo, fazer um levantamento dos projectos existentes, do tipo de impactos que os museus pensam ter (Scott, 2004), definir tipologias de impactos sociais, estruturar as definições para poder, de um modo mais sistemático e integrado, desenvolver a investigação e actuar no território. O diagnóstico feito no final dos vinte meses de duração do projecto possibilitará que, numa segunda fase do projecto, se proponha uma acção concertada a nível de projectos de investigação em museus, de avaliação dos seus impactos sociais e de apoio ao desenvolvimento de uma comunidade de prática. A formação em parceria com as diferentes instituições envolvidas e divulgação dos conteúdos dos relatórios (e sobretudo do relatório final) fará, igualmente, parte de todo este processo construtivo / criativo (e de profunda reflexão).

Este projecto tem, como ponto de partida, o modelo de investigação-acção participativa e interactiva que parte do paradigma qualitativo. A abordagem qualitativa foi eleita tendo em conta que a centralidade deste estudo é a análise de como os profissionais de educação em museus compreendem a natureza destas instituições e do seu trabalho com os públicos, relacionando estas compreensões com *poéticas* e *políticas* incorporadas. Assim, nesta primeira fase do projecto de investigação, pretende-se, sobretudo, iniciar uma discussão alargada junto dos profissionais de museus e de outras instituições culturais da cidade do Porto sobre o papel que desempenham na comunidade enquanto agentes catalisadores de desenvolvimento social. Esperamos que este estudo possa apresentar uma discussão sobre conceitos fundamentais, tais como, os de inclusão, função social, comunidade, e a sua visão sobre o que consideram ser os diversos impactos dos seus programas, identificando, por exemplo, áreas-chave de intervenção. A relação com a natureza do museu e do seu próprio trabalho parece-nos aqui ser evidente. Esperamos, igualmente, poder

identificar contextos e metodologias de trabalho de cada instituição, fase de trabalho que certamente apoiará a auto-reflexão no grupo de profissionais-praticantes e investigadores envolvidos que este projecto pretende imprimir a todo o processo. A definição de indicadores que permitam a sua avaliação poderá, eventualmente, fazer parte integrante deste projecto-piloto.

Este estudo será também, e de certa forma, um *estudo diagnóstico* dos impactos sociais que os profissionais dos museus traçam para os seus projectos, abrindo caminho para uma segunda fase de trabalho / investigação com as próprias comunidades. Os *workshops* desenvolvidos no final da primeira fase serão determinantes para a reflexão comum. Numa segunda fase, tendo desenvolvido visões e valores sobre os impactos sociais, será relevante fazer um levantamento mais exaustivo das necessidades e expectativas das comunidades do Porto, das suas utilizações dos museus e cruzar esse levantamento e o seu próprio desenvolvimento de indicadores de avaliação com a visão mais institucional deste estudo. O desenvolvimento de outros estudos de públicos da cultura e de museus, no âmbito de doutoramentos e mestrados da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, serão, certamente, indispensáveis para apoiar este estudo. Os parceiros envolvidos no projecto não têm qualquer dúvida que qualquer noção de impacto ou qualquer indicador deve muito provavelmente ser negociada com os utilizadores do serviço (neste caso, os públicos destinatários) e que, um segundo andamento do projecto, deverá ter em conta esse desenvolvimento. Este projecto assume, porém, o espaço interno dos *produtores* como um espaço-chave essencial de construção de práticas e, talvez mesmo, de necessidade prioritária e urgente de reflexão e formação e daí ser o *locus* primeiro desta acção de investigação e acção para a transformação e reflexão sobre o espaço-museu.

Referências Bibliográficas

AAGAARD, Nielsen e SVENSSON, L. (eds.) (2006), *Action and Interactive research: Beyond practice and theory*, Shaker Publishing, Amsterdam.

AYERS, T. D. (1987), “Stakeholders as Partners in Evaluation: A Stakeholder–Collaborative Approach”, in *Evaluation and Program Planning*, 10, 263-27.

BARROS, Ana Bárbara (2008), *De Corpo e Alma: Narrativas dos Profissionais da Educação em Museus da Cidade do Porto*, Dissertação de Mestrado não Publicada, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

BHABHA, Homi (2004), *DissemiNation: Time, narrative and the margins of the modern nation*, in *The Location of Culture*, 2nd ed., London/New York, Routledge, pp. 139-170.

BOURDIEU, Pierre (1998), “A Reasoned Utopia and Economic Fatalism”, in *New Left Review*, 227, 125-130.

BRADBURN, J. (1998), “Dinosaurs and White Elephants: the Science Centre in the 21st Century”, in *Museum Management and Curatorship*, 17 (2), 119-137. [Consult. 30 Nov. 2010]. Disponível em: <http://www.informaworld.com/10.1080/09647779800201702>

CAMERON, Fiona e KELLY, Lynda (2010), *Hot Topics, Public Culture, Museums*, London, Cambridge Scholars Publishing.

CHAKRABARTY, Dipesh (2002), *Museums in Late Democracies*, in *Humanities Research*. X: 1.

COSTA, Suzana F. (2006), *Museus: objectos de desejo? Desafios de comunicação com públicos periféricos*, Dissertação de Doutoramento não Publicada, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

DAVIS, Peter (1999), *Ecomuseums: a sense of place*, Leicester, Leicester University Press.

DENZIN, N. K. e LINCOLN, Y.S. (eds.) (2000), *Handbook of qualitative research*, Thousand Oaks, CA, Sage Publications.

DEPARTMENT of CULTURE, MEDIA and SPORT (2000), *Centers for Social Change; Museums, Galleries and Libraries for All: Policy Guidance on Social Inclusion for DCMS funded and local authority Museums, Galleries and Archives in England*. [Consult. 22 Nov. 2009]. Disponível em: http://www.culture.gov.uk/pdf/social_change_1_11.pdf

FALK, John H. e DIERKING, Lynn D. (ed.) (1995), *Public institutions for Personal Learning. Establishing a Research Agenda*, s/l, American Association of Museums.

– (2000), *Learning from Museums. Visitor Experiences and the Making of Meaning*, s/l, Altamira Press.

FALK, John H.; DIERKING, Lynn D.; ADAMS, Marianna (2006), “Living in a Learning Society: Museums and Free-choice Learning”, in Sharon Macdonald (ed.), *A Companion to Museum Studies*, London, Blackwell Publishing, pp. 323-229.

FERREIRA, Inês (2003), “As Famílias e os Museus, uma Aprendizagem em Conjunto”, in Álvaro Domingues [et al.] (eds.), *A Cultura em Acção, Impactos sociais e Território*, Porto, Edições Afrontamento.

FYFE, Gordon (2006), “Sociology and the social aspects of museums”, in Sharon MacDonald (ed.), *A Companion to Museum Studies*, Blackwell Companions in Cultural Studies, pp. 33-49.

GHAYE, T. (2008), *An Introduction to Participatory and Appreciative Action Research (PAAR)*, Gloucester, New Vista Publications.

GIDDENS, A. (1996), *Novas Regras do Método Sociológico*, Lisboa, Gradiva.

GURIAN, Elaine Heumann (2006), *Civilizing the Museum: The Collected Writings of Elaine Heumann Gurian*, New York, Routledge.

HALL, Stuart (1997), “Introduction”, in Stuart Hall (ed.), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, London/Thousand Oaks/New Delhi, Sage Publications, The Open University, pp. 1-11.

HEIN, George E. (1998), *Learning in the Museum*, s/l, Routledge.

HEIN, Hilde S. (2000), *The Museum in Transition. A Philosophical Perspective*, Washington, Smithsonian Books.

HILLS, M. e Mullett, J. (2000), *Community-Based Research: Creating Evidenced-Based Practice for Health and Social Change*, Comunicação apresentada em Qualitative Evidence-Based Practice Conference, Coventry University, pp. 15-17.

HOOPER-GREENHILL, Eilean (1992), *Museums and the Shapping of Knowledge*, London, Routledge.

– (1996), “Audiences: a curatorial dilemma”, in Eilean Hooper-Greenhill (ed.), *The Educational Role of the Museum*, London, Routledge, 2nd ed., pp. 255-268.

INSTITUTO DE TURISMO (2007), *Perfil dos Visitantes do Porto e das Caves, Estudo não publicado*.

INSTITUTO PORTUGUÊS DOS MUSEUS (2000), *Inquérito aos Museus em Portugal*, Ministério da Cultura, IPM.

ISRAEL, B.A.; SCHULTZ, A.J. e PARKER, E. A. (1998), “Review of Community Based Research: Assessing Partnership Approaches to Improve Public Health”, in *Annual Review of Public Health*, 19, 172-20.

KARP, I.; KREAMER, C. M. e LAVINE, S. D. (eds.) (1992), *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, Washington, D.C., Smithsonian Institution Press.

KARP, I. e LAVINE, S. D. (eds.) (1991), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington, Smithsonian.

KELLY, Lynda (2004), “Evaluation, Research and Communities of Practice: Program Evaluation in Museums”, in *Archival – Science*, 4, 45-69.

KIRCHBERG, Volker (2003), “Categorizing Urban Tasks: Functions of Museums in the Post-Industrial City”, in *Curator: The Museum Journal*, Vol. 46, Issue 1, 60-79.

KLOB, D. (1984), *Experiential Learning: Experience as a Source of Learning and Development*, London, Prentice-Hall.

KNELL, S. J.; MACLEOD, S. e WATSON, S. (eds.) (2007), *Museum Revolutions: How Museums Change and are Changed*, London/New York, Routledge.

LORENTE, Jesus Pedro (coord.) (2003), *Museologia Crítica y Arte Contemporáneo*, Zaragoza, University of Zaragoza Press.

MARQUES, Maria Adriana (2005), *Museu dos Transportes e Comunicações – Alfândega Nova do Porto: um novo museu com novos públicos? – Rupturas, continuidades e incertezas*, Dissertação de Mestrado não Publicada, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

MARTINEZ, Javier GOMEZ (2006), *Dos Museologías: Las tradiciones Anglosajona Y Mediterránea: Diferencias Y Contactos*, Gijón, Ed. Trea.

MCSherry, Corynne (2001), *Who Owns Academic Work? Battling for Control of Intellectual Property*, Cambridge, Mass, Harvard University Press.

MESSAGE, Kylie (2009), “Review Article; Museum studies: borderwork, genealogy, revolution”, in *Museum and Society*, 7 (2), 125-132.

NOVOTNY, Scott e GIBBONS, M. (2001), *Re-Thinking Science. Knowledge and the Public in an Age of Uncertainty*, Oxford, Polity Press.

OCTOBRE, Sylvie (2001), “Construction et conflits de la légitimité professionnelle: qualification et compétence des conservateurs de musée”, in *Sociologies du Travail*, Paris, 43, 1, 91-109.

PAPINEAU, D. e Kiely, M. C. (1996), “Participatory Evaluation in a Community Organization: Fostering Stakeholder Empowerment and Utilization”, in *Evaluation and Program Planning*, 19, 1, 79-93.

PENT (2007), *Plano Estratégico Nacional de Turismo*, Ministério da Economia e Inovação, Turismo de Portugal.

PINES, Joseph B. e GILMORE, James H. (1999), *The Experience Economy*, Boston/Massachusetts, Harvard Business School Press.

SACHS, Judyth (2000), “The activist professional”, in *Journal of Educational Change*, 1:1, 77-94.

SCHLOVE, R. E.; SCAMMELL, M.L. e HOLLAND, B. (1998), *Community-Based Research in the United States*, Massachusetts, The Loka Institut.

SCOTT, C. (2004), “Museums and Impact, Measuring the impact of the Arts”, in *fuel4arts.com*, High Octane Marketing Tools and Ideas, 1-18.

SEMEDO, Alice (2003), “O panorama profissional museológico português. Algumas considerações”, in *Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património*, 1ª série, Vol. II, 165-181.

SENGE, Peter M. (1990), *The Fifth Discipline* (used by permission of Doubleday, a division of Random House, Inc. at). [Consult. 5 Maio 2010]. Disponível em: http://warnercnr.colostate.edu/class_info/nr420gimenez/NR420_Sp07/Senge41

SOJA, Edward (2000), *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*, Malden US/Oxford UK, Blackwell Publishers.

STOECKER, Randy (2005), *Research Methods for Community Change: A Project-Based Approach*, Thousand Oaks, Sage Publications.

STRATHERN, M. (2004), *Working Paper Two: Commons and Borderland*, in *Commons and Borderlands: Working Papers on Interdisciplinarity, Accountability and the Flow of Knowledge*, 36-50, Wantage, Oxon, Sean Kingston Publishing.

TAYLOR, M. (2000), “Maintaining Community Involvement in Regeneration: What are the Issues?”, in *Local Economy*, 15, 3, 251-255.

TEATHER, Lynne; Van Mensch, Peter e Faulkner-Fayle, Sara (1999), *Planning for Global Museum Work Shifts. An International Experiment in Career Planning and the Development of a Community of Learners for Museums: the Canadian and the Netherlands Experience. ICTOP 1999 Annual Meeting*, London, England, 1-7 Julho 1999. [Consult. 5 Maio 2010]. Disponível em: <http://www.city.ac.uk/ictop/teather-1999.html>

WEIL, Stephen (1995), *A Cabinet of Curiosities: Inquiries into Museums and their Prospects*, Washington, Smithsonian Institution Press.

ZOLBERG, Vera L. (1986), “Tensions of mission in American art museums”, in Paul J. Dimaggio (ed.), *Nonprofit enterprise in the arts: Studies in mission and constraint*, New York, Oxford University Press, pp. 184-198.

ABSTRACT/RÉSUMÉ

Abstract:

In this article we present the main structural guidelines and contexts for an ongoing research project being carried out by the authors and which deals with the nature of social impact and museum functions in a collaborative background. We begin by briefly presenting the main contexts and challenges the project attempts to address while also considering methodological options. A discussion of the underlying concepts is also offered at this point. Drawing from the action-research and interactive-participation traditions, the field of action of this research project deals with Porto's museums and, particularly, with professionals, as social actors, devoted to the work of mediation. It aims to promote sustainable collaboration within museum professionals, that is, the proposal involves mainly the development of a collaborative space and a community of practice that supports critical and creative thinking, promoting change.

Keywords: Museum; Mediation; Audiences; Collaboration; Social impacts.

Résumé:

Cet article présente les grandes orientations et les contextes d'un projet de recherche en cours, un projet qui fait référence à la nature de l'impact social et les fonctions du musée dans un contexte profondément de collaboration. Il commence par présenter le contexte et les enjeux du projet, tenant compte également des options méthodologiques et propose une discussion sur les concepts clés. Puisant dans les traditions de recherche-action et de la participation interactive, ce projet a pour champ d'action les musées de Porto et comme des acteurs clés, en particulier, les professionnels qui se consacrent aux travaux de la médiation avec le public. Vise à promouvoir une collaboration durable entre les professionnels de musées; à savoir, la proposition concerne principalement le développement d'un espace collaboratif et une communauté de pratique qui permet des changements de la pensée critique et créative.

Mots-clés: Musée; Médiation; Audiences; Collaboration; Impacts sociaux.

Anexos

Tabela 1 – Museus do Porto. Estatuto Jurídico. Tutela. Coleções

A	B	C	Museu	Estatuto Jurídico/ Tutela	Tipo/Natureza de Coleções
1	1	1	Arqueosítio da Rua D. Hugo	Público/ Câmara Municipal do Porto	Arqueologia
2	2	2	Casa do Infante – Museu	Público/ Câmara Municipal do Porto	Arqueologia
3	3	3	Casa Museu Eng. António de Almeida	Privado/ Fundação	Artes Decorativas
4	4	4	Casa Museu Fernando de Castro	Público/ Museu Nacional Soares dos Reis/ Instituto Museus e Conservação	Artes Decorativas
5	4	3	Casa Museu Guerra Junqueiro	Público/ Câmara Municipal do Porto	Artes Decorativas
6	5	4	Casa Museu Marta Ortigão Sampaio	Público/ Câmara Municipal do Porto	Artes Decorativas
7	6	6	Casa Oficina António Carneiro	Público/ Câmara Municipal do Porto	Arte
8	8	8	Centro Português de Fotografia – Núcleo Museológico António Pedro Vicente	Público/ Direcção Geral de Arquivos	Especializado
9	7	5	Fundação Maria Isabel Guerra Junqueiro e Luís Pinto de M.C. – Museu	Privado/ Fundação	Artes Decorativas
10	8	6	Gabinete de Numismática	Público/ Câmara Municipal do Porto	Numismática
11	11	11	Instituto Arquitecto José Marques da Silva/ Núcleo Museológico	Público/ Fundação Universidade do Porto	Arquitectura
12	12	12	Jardim Botânico	Público/ Fundação Universidade do Porto	Ciência
13	13	13	Museu da Ciência da Escola Secundária Rodrigues de Freitas	Público/ Ministério da Educação	Ciência
14	9	9	Museu da Faculdade de Engenharia do Porto	Público/ Fundação Universidade do Porto	Ciência
15	10	10	Museu da Indústria	Privado/ Associação	Ciência
16	11	7	Museu de Arte Contemporânea de Serralves	Privado/ Fundação	Arte Contemporânea
17	12	12	Museu de Arte Sacra e Arqueologia	Privado/ Diocese do Porto	Arte Sacra e Arqueologia
18	18	18	Museu de Ciência	Público/ Fundação Universidade do Porto	Ciência

19	Museu de História da Medicina Maximiano Lemos	Público/ Universidade do Porto	História
20	Museu de História Natural da Escola Secundária Alexandre Herculano	Público/ Ministério da Educação	História Natural
21	Museu de História Natural	Público/ Fundação Universidade do Porto	História Natural
22	Museu de S. Francisco de Assis/ Ordem Terceira de S. Francisco	Privado/ Ordem Terceira	Arte Sacra
23	Museu do Carro Eléctrico	Privado/ Sociedade de Transportes e Comunicações do Porto	Especializado
24	Museu do Centro Hospitalar do Porto	Público/ Fundação Universidade do Porto	História da Medicina
25	Museu do ISEP	Público/ Instituto Superior Politécnico do Porto	Ciência
26	Museu do Papel Moeda	Privado/ Fundação	Especializado
27	Museu do Vinho do Porto	Público/ Câmara Municipal do Porto	História
28	Museu dos Transportes e Comunicações	Privado/ Associação Museu Transporte Comunicações	Especializado
29	Museu Militar do Porto	Público/ Ministério da Defesa	Especializado
30	Museu Nacional da Imprensa	Privado/ Associação	Especializado
31	Museu Nacional de Soares dos Reis	Público/ Museu Nacional Soares dos Reis/ Instituto Museus e Conservação	Artes Decorativas
32	Museu Romântico da Quinta da Macieirinha	Público/ Câmara Municipal do Porto	Artes Decorativas
33	Museu das Belas Artes	Público/ Universidade do Porto	Arte
34	Núcleo Museológico da Santa Casa da Misericórdia do Porto	Privado/ Santa Casa da Misericórdia	Arte Sacra
35	Tesouro da Sé	Privado/ Diocese	Arte Sacra
36	Fundação José Rodrigues – Fábrica Social	Privado	Arte