

PARTeCIPAR

Ensaio formal sobre o conceito, as práticas e os desafios da Participação Cultural em museus

BECOMING (A)PART

Formal essay about the concept, practices and challenges of Cultural Participation in museums

Lorena Sancho Querol

Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra, Portugal
lorenaquerol@gmail.com

Sumário

Seguindo a perspetiva do projeto SoMus, "A Sociedade no Museu", e com o objetivo de refletir sobre o conceito de *participação cultural* e sobre as práticas que lhe estão associadas, os seus impactes e consequências no campo da cultura, mais concretamente no dos museus, apresentamos aqui uma breve recolha conceitual sobre a evolução do conceito de participação ao longo das últimas décadas, debruçando-nos de seguida sobre os seus usos museais na ótica da construção de uma democracia cultural. Finalmente, e como fruto da pesquisa e da experiência de trabalho desenvolvida com os museus parceiros do SoMus, propomos a nossa própria definição do conceito. | 83

Onde começa e acaba a Museologia Participativa ou de coprodução cidadã? Quais os códigos, as métricas e os valores subjacentes a cada uma das formas de participação cultural que encontramos atualmente nos museus? De que forma podemos melhorar as nossas práticas para construir museus mais úteis em sociedades globais, em transição, no cerne de uma multiculturalidade evolutiva?

Abstract

Under the perspective of the SoMus project "Society in the Museum", and aiming to reflect on the concept of *cultural participation* and related practices, its impacts and consequences on culture, in general, and on museums, in particular, in this essay we shall firstly present a brief conceptual collection on the evolution of the concept of participation over the past few decades and secondly we shall analyze its application on museums regarding the production of a cultural democracy. Finally, and as a result of research and working experience with the SoMus partner museums, we shall propose our definition of the concept.

Where does Participatory Museology start and where it ends? What are the codes, the metrics and the underlying values of each of the forms of cultural participation that we presently find in museums? How can we improve our practices to build museums which are more useful to global societies living in transition and at the core of an evolving multiculturalism?

Palavras-chave

Museus. Participação cultural. Intensidades democráticas. Multiliderança. SoMus.

Key-words

Museums. Cultural participation. Democratic intensities. Multileadership. SoMus.

Introdução

Não venho da Sociologia, nem das Ciências Políticas, mas nasci com a democracia quando Espanha já não suportava mais a asfixia da ditadura. Fui educada no respeito, na diversidade e no compromisso de construir um presente melhor. Não me agrada perder a utopia de vista...

Foi por isso que a vida me levou a trabalhar num campo que vincula diversas áreas do saber para suscitar outros processos de aprendizagem, alimentar o pensamento crítico ou mobilizar culturalmente a sociedade: a Museologia.

Assim, o verbo participar constitui a essência dos projetos em que acredito, e a participação o princípio ativo das metodologias que venho utilizando na pesquisa. "A palavra participação vem da palavra parte. Participar é tomar parte, fazer parte ou ter parte"¹ (Bordenave 1983: 22).

No contexto europeu, o termo tem sido aplicado, sobretudo desde a década de 1960, a um imenso leque de fenómenos, experiências e áreas do saber, que vão desde as Ciências Políticas e as teorias da democracia à Sociologia e ao estudo dos comportamentos, passando pelo desenvolvimento de modelos de trabalho capazes de responder às necessidades e anseios da sociedade em campos como os da indústria e da gestão.

84 |

No entanto, após mais de cinco décadas de caminhada intensa, vivemos hoje numa fase de desassossego participativo em que o termo raramente passa de uma expectativa, de uma promessa, ou de uma prática pontual que dificilmente se prolonga no espaço e no tempo, mantendo a navegação sob níveis democráticos de baixa intensidade (Santos 2011).

Com efeito, o termo foi-se esvaziando: ouvimos falar em participação por tudo e por nada e são poucas as vezes em que a ação que acompanha o discurso resulta verdadeiramente efetiva, verdadeiramente plural, verdadeiramente capaz de responder à diversidade de mundos que formam as sociedades atuais. Cansamo-nos do termo, e há quem diga que ele também se cansou de nós, pelo que a regeneração do mesmo se torna urgente.

Neste ensaio propomo-nos analisar brevemente a sua evolução, desafios e compromissos sob uma perspetiva teórico-prática. Propomo-nos também perceber quais as dimensões que lhe são conferidas quando utilizado no campo da cultura, e mais concretamente no dos museus. Queremos perceber quais os reflexos que essas dimensões têm na definição do conceito de património e nos processos de democratização das funções museológicas. Com estes objetivos, focamos a atenção numa das correntes museológicas que melhor nos parece ter trabalhado esta dimensão museal, a Sociomuseologia. Mais do que falar do estado da arte, debruçamo-nos sobre a arte de participar por meio do museu. Finalmente, como resultado do projeto que coordeno na atualidade², e das reflexões e experiências que dele emer-

¹ A este respeito, e apesar de termos trabalhado a partir da versão brasileira do livro do Bordenave, optamos por utilizar a tradução portuguesa, visto ser esta a nossa opção de escrita. Desta forma consideramos que "fazer parte de" envolve um grau maior de participação que "tomar parte de".

gem, teorizaremos em torno do conceito de *participação cultural*, visando dar forma a uma primeira definição que permita contribuir para os debates da Museologia contemporânea, mas também para enfrentar os desafios relacionados com a regeneração das nossas democracias pela via da participação cultural, do direito ao museu e do fazer sociomuseal³.

Queremos saber que formas adquire a participação, que nomes recebe cada uma delas, ou que aspetos têm. Mas também que desafios envolve e que resultados podemos obter conforme os contextos, os níveis de compromisso ou as intensidades participativas que acionamos. Ou então, como se alimenta um processo participativo... e como identificar, quantificar ou avaliar a sua qualidade.

Os museus são estruturas mobilizadoras, e a qualidade da sua capacidade de mobilização cultural é dada pela elasticidade dos seus conceitos, pela versatilidade das suas práticas, pela diversidade social que respiram (e com a qual caminham), mas também pelo exercício intenso e constante de uma gestão plural.

De Arnstein a Carpentier: O que é a participação?

Ouvimos com frequência dizer que as primeiras medidas democráticas surgiram na Grécia, onde mediante um sistema de democracia direta os/as cidadãos(ãs) livres participavam na definição das políticas públicas. Sabemos que a Filosofia política preocupa-se com o tema desde o próprio Aristóteles (Cohen e Uphoff 2011/1980: 35), que é considerado um dos fundadores da Filosofia ocidental. Ao que parece, terá sido este o momento onde o nosso conceito floresceu como exercício essencial na construção de processos relevantes para o desenvolvimento da sociedade e da cultura gregas.

No entanto, foi a partir dos últimos anos da década de 60 do século passado - após longos períodos de autoritarismo em vários dos países que integram a atual União Europeia - que se reativou o termo participação, tornando-se parte do vocabulário político popular. E é nessa altura que diversos grupos sociais começam a reivindicar a implementação efetiva de direitos das mais variadas naturezas, direitos esses há muito tempo necessários para esbater desigualdades, criar oportunidades, ou simplesmente caminhar em direção a uma sociedade mais inclusiva.

Cientes de que a definição e a prática da participação são a chave de uma luta ideológica localizada no cerne da democracia e das sociedades atuais, a partir desse momento assistimos ao surgir de alguns dos usos e variantes que ainda hoje nos servem como referência. Por isso, e para nos situarmos no debate, optamos por iniciar este artigo selecionando alguns destes usos, segundo a sua relevância, de forma a podermos refletir na questão que nos

² Refiro-me aqui ao meu projecto de Pós-Doutoramento "A Sociedade no Museu: estudo sobre participação cultural nos museus locais europeus" (SoMus). Este projeto é co-financiado pelo Fundo Social Europeu, através do Programa Operacional Potencial Humano e por Fundos Nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT/MEC), no âmbito da Bolsa de Pós-Doutoramento SFRH/BPD/95214/2013. Mais informação na página do SoMus em: <http://www.ces.uc.pt/projectos/somus/>. A presente publicação conta igualmente com o apoio da fundação para a Ciência e a Tecnologia portuguesa ao abrigo de Projecto Estratégico (UID/SOC750012/2013).

³ Este é o termo que criámos no projecto SoMus para nos referirmos àquelas iniciativas de natureza museal onde a sociedade detém o mesmo poder de criação, de decisão e de implementação dos processos que a equipa do museu, beneficiando ambas as partes dos resultados, da aprendizagem resultante da experiência e dos respectivos processos de avaliação.

ocupa. Se alguns deles provêm da Teoria Política (onde podemos destacar o trabalho de Pateman), da Sociologia (com propostas como as de Sousa Santos e Bauman, mas também com projetos como os de Marres), do Planeamento Urbano (com Arnstein) ou da Comunicação (onde os trabalhos de Bordenave ou Carpentier nos parecem especialmente interessantes) outros provem de áreas interdisciplinares como a Museologia.

A questão é: O que é que de verdadeiramente útil nos traz cada um deles para pensarmos nos desafios atuais da participação cultural nos museus?

No caso de Carole Pateman (1992/1970), e inspirando-se em Rousseau, Stuart Mill e Howard Cole, mas pensando também nas possíveis formas de democratização das estruturas de poder vigentes na indústria na década de 70, a autora desenvolve a *Teoria Participativa da Democracia*, estabelecendo três formas de participação perfeitamente definidas: a Pseudoparticipação, a Participação Parcial e a Participação Plena.

Enquanto a *Pseudoparticipação* tem por objetivo atuar no sentido motivacional e psicológico da pessoa, a *Participação Parcial* acontece nos processos em que duas ou mais partes se influenciam entre si na tomada de decisões, recaindo o poder da decisão final apenas numa delas. Finalmente, a *Participação Plena* acontece naqueles processos onde todas as pessoas que integram um órgão de decisão têm o mesmo poder para tomar a decisão final (o.c. 70-71).

Como pano de fundo desta Teoria estava a convicção da autora de que, quer a sensação de liberdade da pessoa, quer a sua liberdade efetiva, aumentam com a sua participação na tomada de decisões, visto tal participação lhe conferir um grau real de controlo sobre o curso da sua vida, mas também sobre os processos coletivos em construção, no âmbito da sociedade da qual faz parte (o.c. 40).

86 |

Olhando para o museu, e sem ir mais longe em relação a cada uma das funções museológicas internacionalmente definidas⁴, temos aqui um bom ponto de partida para repensar o que pode ser uma Museologia parcial ou plenamente participativa, e quais as formas que a participação cultural pode assumir nos museus. Com efeito, e como demonstram as experiências em curso no âmbito do projeto SoMus, cada uma destas funções se pode desenvolver de forma participativa, tornando o museu numa verdadeira ferramenta de dinamização social e a sociedade num agente essencial de diversificação e intensificação museal. Abandonamos assim a zona de conforto da Museologia tradicional ou de "produção fechada"; isto é, aquela produzida exclusivamente pela equipa interna de profissionais do museu, no sentido clássico do termo.

Olhando para o campo da Sociologia de cariz mais ativista⁵, e desafiando as sociedades atuais a construir uma globalização alternativa, Boaventura de Sousa Santos (2007) propõe a partir da década de 80 uma mudança de paradigma que nos coloca perante o desafio de aprender com o sul global, construindo uma Ecologia de Saberes que supere as classificações

⁴ Segundo os estatutos do Conselho Internacional de Museus (ICOM, 2007): "Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su ambiente con fines de estudio, educación y recreo." (29/09/2016: <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>)

⁵ Refiro-me assim às áreas de: Direito e Sociedade, Filosofia ou Epistemologia das Ciências Sociais, Teoria Democrática.

fechadas para conectar conhecimentos de diferentes origens e naturezas (acadêmico, popular, de experiência...). Neste contexto, e considerando que a democracia é “todo o processo de transformação de relações desiguais de poder em relações de autoridade partilhada” (2016), defende uma proposta de ampliação do cânone democrático segundo a qual a *Participação Política* possui um papel fundamental no processo de redescoberta das práticas sociais e na inclusão das pessoas deixadas à margem do processo democrático, para as integrar na construção da comunidade em que se inserem.

Santos traz-nos assim o alargamento do conceito de conhecimento, e com ele o esbater progressivo de algumas fronteiras rígidas nos campos da produção do saber, mas também dos respetivos perfis profissionais. A área da cultura é um campo propício à construção e ao desenvolvimento de práticas participativas e de novos saberes, e o museu, na sua qualidade de gerador e mobilizador de culturas, é disso um bom exemplo. Urge então abrir portas, janelas, mentes e mundos, pois quem habita fora do museu pode trazer consigo os seus saberes especializados quando adequadamente convocado/a. Se falávamos de uma Sociologia Ativista, podemos falar também de uma Museologia Ativista ou uma Museologia sem Muros.

Focando aquilo que considera ser a face desumana do capitalismo, Zigmunt Bauman (2001) cria o conceito de Modernidade Líquida para se referir aos valores que caracterizam algumas sociedades atuais como sociedades do imediato, da economia do descarte, das identidades voláteis ou das relações instáveis. No quadro das novas fórmulas participativas capazes de permitir o envolvimento cidadão nas suas mais variadas formas, surge também o conceito de *Democracia Delegativa ou Líquida*: uma forma de democracia que permite a participação ativa da sociedade civil na tomada de qualquer decisão ou nos processos com ela relacionados e que procura combinar as virtualidades da democracia direta com a democracia representativa (Ford, 2002).

| 87

Aliando as novas tecnologias ao sentido de pertença, ao desenvolvimento das identidades coletivas ou à definição de políticas de cunho local, esta forma de democracia contempla também a possibilidade de ceder o voto a um/a representante, mantendo assim o direito constante de ter voz nos processos.

Esta dimensão fluida da democracia parece colocar-nos perante a possibilidade de exercitarmos duplamente o nosso conceito considerando: por um lado, o exercício de uma *participação sólida* com métodos, valores e objetivos mais formatados (própria da museologia tradicional); e por outro lado, uma *participação líquida* que se corporiza de forma mais flexível, transversal e dinâmica, dotando o museu de uma *liquidez museal* que parece essencial para contrariar ritmos passivos, conceitos fechados e outras inércias fatais ainda frequentes em muitos museus.

Combinando tecnologia, conhecimento, compromisso e ambiente sob a perspetiva da Sociologia Digital, o trabalho da socióloga Noortje Marres sobre *participação material* enriquece a noção de participação ao superar a questão dos índices de colaboração/decisão e da capacidade de construir relações equitativas de poder. Para isso vincula o conceito a práticas cotidianas recorrentes e ao uso de tecnologias verdes ou sustentáveis⁶, desenvolvendo

⁶ Para conhecer de perto o trabalho de Marres sugere-se a consulta de: <https://warwick.academia.edu/NoortjeMarres>

processos sociais polivalentes profundamente transformadores. O trabalho de Marres mostra como a materialidade (com auxílio da tecnologia) pode alargar o tipo de práticas associadas ao conceito, mas também como através da tecnologia se podem materializar determinadas ações participativas com efeitos transformadores muito desejados, sobretudo se tivermos em conta a necessidade de tornar os nossos gestos diários em práticas sustentáveis comprometidas com a saúde do nosso planeta (Marres 2011: 517).

A proposta de Marres lembra o potencial de transformação que as formas de participação com base nas TICs podem ter, quando associadas a desafios e projetos decididos a lutar por uma sociedade atenta ao planeta, uma sociedade capaz de escutar e de aprender com a natureza. Continuamos na Museologia Ativista, mas agora batemos à porta da sustentabilidade pela via da participação consciente nos mais pequenos gestos do dia a dia.

Já na área do planeamento urbano, e perante a convicção de que participação cidadã é sinónimo de poder cidadão, formas críticas de participação são estabelecidas por Sherry Arnstein (1969) logo na década de 60 ao definir a sua "*Escada da Participação*". Provavelmente a mais conhecida proposta de categorização do conceito, a Escada inclui oito graus diferentes de ação que vão do mais superficial e menos transformador - a manipulação - até ao controlo cidadão dos processos, privilegiando assim a participação plena da sociedade e, sobretudo, dos/as cidadãos(ãs) sem-nada⁷.

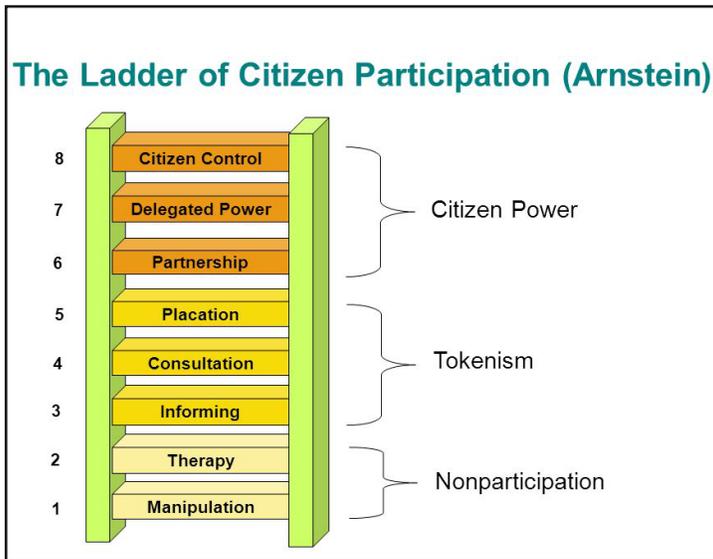
Esta Escada (Quadro 1) começa nos degraus 1. *Manipulação* e 2. *Terapia*, para referir-se a níveis de "não-participação", ou a "formas ilusórias de participação" que permitem que quem decide possa "educar" ou "curar" as pessoas envolvidas nos processos. Seguem-se depois os degraus 3. *Informação* e 4. *Consulta*, que avançam para níveis de concessão limitada de poder que permitem às pessoas sem-nada ouvir e serem ouvidas, não tendo ainda a certeza de que as suas opiniões serão aceites por aqueles/as que detêm o poder, isto é, trata-se de uma participação sem musculatura, pois não há garantia de mudança do *status quo*. No degrau 5. *Pacificação*, atinge-se um nível superior (desta concessão limitada) de poder, permitindo às pessoas sem-nada aconselhar as poderosas, mantendo-se no entanto o direito de tomar a decisão final do mesmo lado até aqui referido.

Subindo a escada, a cidadania pode participar de uma 6. *Parceria* que lhe permita negociar de igual para igual com quem tradicionalmente detém o poder; ou então passar para o 7. *Delegação de poder* e o 8. *Controlo cidadão*, onde a cidadania (e sobretudo o sector sem-nada) detém a maioria nos processos de decisão, ou mesmo o completo poder de gestão do processo.

Perante esta Escada resulta inevitável perguntar: em que degrau(s) constrói cada museu o seu (nosso) dia a dia? Quantos se propõem subir mais um degrau nas suas práticas quotidianas?

Ao que parece temos ainda um certo predomínio de *Informações*, *Consultas* e, em alguns casos, *Pacificações*, existindo apenas algumas interessantes *Parcerias* a emergirem. Suponho que nos faltam pernas, braços e mentes dispostos a subir, que a nossa musculatura se foi sedimentando, ou então que os degraus são altos de mais para as nossas vontades de mudança...

⁷ A autora utiliza a expressão "have-not citizens" para referir-se às pessoas frequentemente excluídas dos processos políticos e económicos. Nas versões portuguesas consultadas esta expressão é traduzida como "cidadãos sem-nada".



Quadro 1: A escada da Participação Cidadã vista pelo Public Policy Group (LSE, UK)⁸.
(Fonte: <http://slideplayer.com/slide/3480306/>)

Finalmente, na área da Comunicação surge como referência o trabalho de Juan Bordenave que, em sintonia com Arnstein e considerando a participação uma necessidade humana fundamental, estabelece sete graus de acção possíveis tendo em conta o critério da maior ou menor envolvimento nos processos de decisão, mas também o objetivo máximo da autogestão. São eles: *Informação*, *Consulta facultativa*, *Consulta obrigatória*, *Elaboração/Recomendação*, *Co-gestão*, *Delegação* e *Autogestão*.

| 89

Da mesma forma:

- defende que a participação é normalmente exercida com uma base afetiva - participamos porque sentimos prazer em fazer as coisas com outras pessoas - ou então com uma base instrumental - participamos porque fazer as coisas com outras pessoas é mais eficaz do que fazê-las individualmente - devendo existir um equilíbrio natural entre ambas para que os processos sejam produtivos (1983: 16).
- estabelece uma diferença entre o que considera ser *Microparticipação*, isto é, "a associação voluntária de duas ou mais pessoas numa atividade comum na qual elas não pretendem unicamente tirar benefícios pessoais e imediatos" e a *Macroparticipação*, ou participação macrossocial, que "compreende a intervenção das pessoas nos processos dinâmicos que constituem ou modificam a sociedade", e que tem a ver com bens essenciais para o seu desenvolvimento (materiais e culturais), mas também com a sua administração e usufruto. (o.c. 24).

Cientes de que a Museologia tradicional é caracterizada pela que o próprio Bordenave considera ser uma *Participação Passiva* (baseada no "tomar parte de") reforça-se aqui a opção

⁸ LSE: London School of Economics.

de uma Museologia com base na *Participação Ativa* (baseada no “fazer parte de”), onde Microparticipação (de coletivos locais, colaboradores/as, voluntários/as, parceiros/as, mecenases...), e Macroparticipação (em processos relevantes como a criação e gestão de grandes eventos locais no museu, a decisão das temáticas e conteúdos de cada exposição, ou a condução de processos de resistência locais) se complementam.

Finalmente, e trazendo agora uma das mais recentes reflexões sob a perspectiva da utilização das novas tecnologias da comunicação e da informação, Nico Carpentier chama a atenção sobre a importância de se definirem intensidades participativas para podermos lidar construtivamente com as diferenças e as disputas atuais em torno da participação.

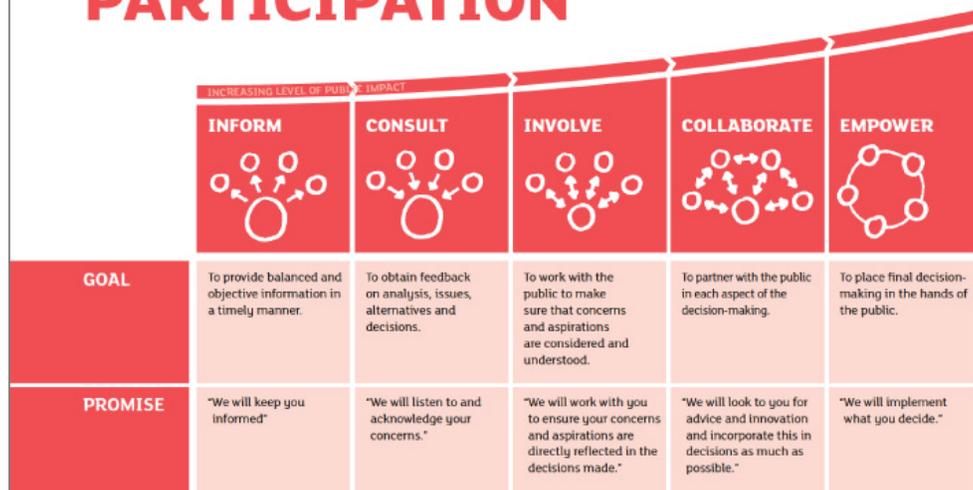
Com este objetivo toma como ponto de partida a ideia de Participação Plena de Pate-man, para afirmar que atualmente o nosso conceito apresenta um significado flutuante que varia em função dos contextos e dos discursos sendo precisamente por isso essencial delinear em cada caso, o seu significado (e a forma como é usado), e também o posicionamento de todas e cada uma das pessoas envolvidas (Jenkins e Carpentier 2013: 269). A partir de aqui, e consciente da multitude das práticas participativas existentes na atualidade, refere a existência de variações que vão desde o que considera ser um *Modelo Minimalista* (permite que apenas certos grupos participem dos processos) até ao *Modelo Maximalista* (permite relações de poder mais equilibradas entre diferentes pessoas/grupos).

Se para Jenkins e Carpentier “as organizações participativas constituem uma espinha dorsal dos rizomas de sociedade civil que suportam as culturas democráticas” (Jenkins e Carpentier 2013: 280), a Museologia desta natureza é claramente parte desta espinha dorsal. Mas atenção, não falamos de “assistir a um evento cultural ou visitar um museu” pois, como 90 | veremos a seguir, este tipo de ações são consideradas apenas “mecanismos de envolvimento cultural e não ainda uma forma de participação cultural” (o.c. 272)⁹ na perspectiva dos autores.

A este respeito, e alargando o olhar ao trabalho de algumas instituições referência, percebemos que a questão do envolvimento pleno nos processos de decisão é considerada a chave das metodologias participativas. Tal é o caso do “Espectro de Participação Pública” definido pela *International Association for Public Participation*, iap²

⁹ Traduções da nossa autoria.

IAP2 SPECTRUM OF PUBLIC PARTICIPATION



(Quadro 2), e também da proposta da *Organization for Economic Co-operation and Development* (OECD) (2001: 15-16) para a construção da relação entre governo e cidadania no âmbito da elaboração de políticas públicas.

Quadro 2:

Espectro de Participação Pública do iap²

(Fonte: <https://sustainingcommunity.wordpress.com/2017/02/14/spectrum-of-public-participation/>)

Convém no entanto lembrar que os processos participativos não se esgotam na fase da decisão, mas que, como Cohen e Uphoff referem (2011/1980, 34), são quatro os resultados que deles podemos obter: a) a *Decisão partilhada*, b) a *Implementação coletiva* da decisão, c) os *Benefícios* ou efeitos transformadores ao longo do processo, d) a *Avaliação* que nos permite perceber que métodos, ferramentas, recursos... podem ainda ser afinados em cada caso.

Sabemos, há muito tempo, que se aprende a participar participando (Jenkins e Carpentier 2013: 281) e que este verbo nunca se conjuga isoladamente. Bem pelo contrário, ele precisa de toda uma equipa de ações fluidamente interligadas, tais como a escuta sensível, a experimentação de novos caminhos que resultam do pensar coletivo, a delegação da palavra e da ação, a partilha de responsabilidades, o saber ser parte de um todo diverso e evolutivo e, sobretudo, uma boa dose de flexibilidade para definir os processos conforme eles vão ganhando forma, conforme vamos percebendo qual a melhor maneira de dar o se-

guinte passo, conforme os níveis de confiança e de compromisso vão criando pontes com novos verbos que se tornam relevantes...

Simon, Sociomuseologia e o desvanecimento dos limites formais

Debruçando-nos agora no campo da cultura e na tipologia participativa à qual dedicamos este ensaio, deparamo-nos com o facto de que o conceito de participação cultural está associado na atualidade a três contextos diferentes em função dos usos que dele fazemos:

Por um lado, é frequente ouvirmos falar em *participação cultural relacionada com o consumo de produtos culturais* nos quais a pessoa recebe ou assiste a uma experiência que, segundo um dos últimos relatórios da UNESCO, pode acontecer em casa ("*culture d'appartement*"), por exemplo a ler um livro; fora de casa ("*culture de sortie*") predominando aqui as atividades de carácter passivo, isto é, e retomando as palavras de Bordenave, consistindo sobretudo no *tomar parte em*, e não tanto no *fazer parte de* (p. ex. assistir a um concerto); ou então como parte da identidade cultural ("*culture identitaire*") onde nos encontramos com práticas de cultura jovem (como as das tribos urbanas), atividades amadoras de produção cultural (como os grupos de fazer tricô), de cultura popular... (Morrone 2006: 30).

A este respeito, convém lembrar que para autores como Carpentier muitas destas atividades não passam normalmente do envolvimento cultural, não sendo portanto consideradas como verdadeiramente participativas, pois o produto final apresenta-se, por vezes, semiconstruído (ou completamente acabado), o poder criativo nem sempre é partilhado entre as partes envolvidas (ou é partilhado de forma pouco equitativa) e como consequência, a capacidade de produzir alguma transformação nas nossas vidas costuma ser reduzida, sobretudo se comparada com as atividades conduzidas segundo as formas mais intensas de participação.

92 |

Em segundo lugar ouvimos também falar de *participação cultural no campo do desenvolvimento e dos processos de construção identitária*, onde a partilha de iniciativas culturais participativas, mais ou menos de acordo com as necessidades e anseios locais, mais ou menos transformadoras de percursos, experiências e valores, se refletem num maior grau de envolvimento, de compromisso e, por vezes, até de controlo dos processos.

Finalmente, a *participação cultural* (doravante PC) emerge no âmbito da cultura digital, onde não só se torna cada dia mais poderosa do ponto de vista da construção da cultura contemporânea, como nos coloca perante o facto de que a tecnologia, para além de facilitar a comunicação, passou a ser ela própria participativa, de tal forma que o seu uso quotidiano nos traz novas formas de interação com ecos múltiplos que ultrapassam os limiares, consequências e potenciais próprios da comunicação tradicional (podemos referir como exemplo o tão falado "LIKE" do Facebook).

A questão que parece estar aqui em jogo tem sobretudo a ver com *o(s) impacte(s) que resulta(m) de cada opção participativa em função dos contextos, da capacidade de implementar as dinâmicas desejadas, e de as manter em progressão no tempo*. Ou seja, tem a ver com a diversidade de efeitos que o processo tem na pessoa, no grupo e, em último caso na própria sociedade, em termos de desenvolvimento cultural, tendo em conta que as transformações maiores se dão de acordo com os níveis mais elevados de partilha de poderes, responsabilidades, decisões, ações, e claro: de liberdades efetivas (Pateman 1992: 40).

Sob esta perspetiva, e olhando para o campo dos museus, é fácil perceber que a *primeira forma de PC* (com ênfase para as experiências no exterior e, mais recentemente, para as ati-

vidades amadoras de produção cultural e a interação nos media) é praticada de forma geral nos museus, independentemente da sua tutela, tipologia ou temática, relacionando-se com as formas de *participação indireta* predominantes ao longo da história dos museus.

Já em relação à *segunda forma de PC*, e olhando para a história e o presente, é fácil perceber que ela só acontece naqueles museus que estruturam as suas práticas e desafios em rede com a sociedade, isto é, numa pequena percentagem das instituições que, ou têm as suas origens na iniciativa sociocultural local (museus de comunidade, ecomuseus, museus-escola, museus de favela, museus-oficina...), ou se foram entranhando no território onde surgiram, alargando a sua equipa com a *participação direta* da população em cada uma das atividades quotidianas do museu, adquirindo simultaneamente um outro nível de utilidade social, cultural, económica e por vezes, também ambiental.

Esta opção tem as suas origens no *Seminário Regional da UNESCO sobre o Papel Pedagógico dos Museus*¹⁰ (1958), e também nas correntes museológicas que surgem a partir dos primeiros ecos democráticos de um e de outro lado do Atlântico. Este é o caso da Nova Museologia¹¹, e posteriormente daquela que a partir da década de 90 é considerada como sua sucessora: a Sociomuseologia ou Museologia Social.

Com efeito, é na Sociomuseologia onde temos visto surgir diversas iniciativas museais, que para além de privilegiar o conhecimento, a valorização e o desenvolvimento da experiência local, têm questionado os conceitos e as práticas fechadas (Chagas *et al*, 2010), passando pela resignificação das funções tradicionais da instituição (MINOM, 2013), a criação de fórmulas sustentáveis de desenvolvimento (Sancho Querol, Kallio e Heinonen, 2017) ou a definição de novos modelos de gestão participativa que se configuram de forma quase orgânica com a sociedade (Sancho Querol e Sancho 2015).

Por outro lado, e em resposta aos novos níveis de compromisso sentidos por toda uma diversidade de especialistas do campo da Museologia em relação às mudanças que atravessam as nossas sociedades, nos últimos anos, temos visto surgir trabalhos como os de Nina Simon ou Katherine Woodnow, que contribuem para a definição e para a compreensão das diferentes tipologias museais tendo em conta as suas intensidades e naturezas participativas, ou então as metas transformadoras que se propõem.

Desta forma, e considerando que a participação cultural é um meio para garantir a pertinência e a relevância local do museu, Simon (2010: 187) define quatro tipos de projetos museais tendo em atenção a sua relação com o público. Da mesma forma propõe avaliar a PC segundo três critérios: 1) a criação de efeitos educacionais ou o desenvolvimento de competências, 2) a criação de novas conexões sociais, 3) a multiplicação e diversificação de trabalho institucional regular.

Segundo esta autora podemos falar em¹²:

¹⁰ Realizado no Rio de Janeiro, este Seminário assentaria as bases para a definição e o reconhecimento da função social dos museus.

¹¹ Os processos de configuração da Nova Museologia e da Sociomuseologia, junto com os seus princípios, métodos e ferramentas encontram-se documentados nos seguintes artigos: "Para uma gramática museológica do (re)conhecimento: ideias e conceitos em torno do inventário participado" (Sancho Querol, 2013); "How can museums contribute to social and cultural change?" (Sancho Querol & Sancho 2015: 215-229).

¹² Na versão original: "contributory projects, collaborative projects, co-creative projects, hosted projects".

- Projetos Contributivos, onde é solicitado aos visitantes que contribuam com objetos, ações ou ideias para processos institucionalmente controlados (por exemplo: colocar um comentário num painel).
- Projetos Colaborativos, onde o público é convidado a ser parceiro ativo na criação de projetos institucionais que são criados e coordenados pelo museu (exemplo: uma exposição composta por fotografias feitas por visitantes).
- Projetos Co-criativos, onde as pessoas da comunidade trabalham juntamente com a equipa do museu desde o início para definir os objetivos do projeto e gerar o programa ou a exposição a partir dos seus interesses.
- Projetos Hospedados, onde a instituição disponibiliza uma parte das suas instalações e/ou recursos para a criação e a apresentação de iniciativas desenvolvidas e implementadas por grupos de interesse ou por visitantes (exemplo: um festival local).

Em complemento, e a pensar nos museus como ferramentas de inclusão social perante fenómenos como o crescente fluxo de refugiados ou os efervescentes processos de hibridação cultural que caracterizam as sociedades atuais, Woodnow (2010: 26-28) chama a atenção para as quatro formas diferentes de participação museal¹³ que, na sua opinião, podem promover habilidades e competências que diminuam o sentimento de impotência, podendo criar igualmente alternativas de futuro, ou então dar lugar a outras formas de participação (o.c. 23). São estas:

94 |

- O Acesso - que vai desde o *design* de espaços até aos desafios da acessibilidade nas mais variadas formas: intelectual, económica...
- A Reflexão - ou a capacidade de atrair novas audiências refletindo os temas que mais relevantes lhes são, tendo em conta o seu perfil e interesses.
- A Disponibilização - baseada no envolvimento de pessoas da comunidade num nível de parceria em que trazem para a exposição suas histórias e objetos pessoais, enriquecendo assim versões oficiais sobre os mais variados assuntos.
- O Envolvimento Estrutural - que pressupõe a participação cidadã ao nível da construção de processos museais, tais como a curadoria de exposições, mas também noutros níveis de decisão como é o caso do conselho diretivo do museu.

Esta autora salienta o papel fundamental da *terceira forma de PC* –os novos média¹⁴– pelo facto de facilitarem e enriquecerem cada uma das referidas formas de participação, permitindo ao mesmo tempo desenvolver o sentido de rede em diversos contextos como os que constituem a base do seu trabalho: emigrantes, refugiados/as e todos os desafios da comunicação transcultural com estas pessoas relacionados.

Em qualquer um dos casos, quer as práticas da Sociomuseologia, quer as tipologias museais de Simon, quer as propostas de Woodnow, parecem colocar-nos perante duas questões relevantes:

¹³ Na versão original: "access, reflection, provision and structural involvement".

¹⁴ Na perspectiva de Woodnow, esta expressão envolve: meios digitais, interactivos e, com frequência, os disponíveis na Internet.

- a) Por um lado a *questão do desvanecimento de fronteiras* entre o que Becker denomina *makers*¹⁵ (fazedores/as) e *users* (utilizadores/as) (2007: 7), visto ser aí onde reside a diferença entre a participação indireta - aquela onde a fronteira se mantém efetiva e definida, sem possibilidades de inversão do paradigma participativo - e a participação direta, isto é, aquela onde *users can also make*, e onde, conseqüentemente, o alargado leque de *makers* que daí resulta pode utilizar o museu mais em sintonia com as suas necessidades, desejos ou anseios, tornando-o mais útil no dia a dia, mas também mais sustentável sob diversos pontos de vista relacionados com a gestão dos recursos.

Este ponto leva-nos a questionar a pertinência, a necessidade e a utilidade desta fronteira formal normalmente baseada no grau de especialização académica, visto ela ter deixado de ser o único critério válido que permite assumir a posição de “*museum maker*”.

- b) Por outro lado a *questão da liderança*, já que as dimensões maximalistas (que conduzem à construção de uma cultura democrática participativa) baseiam-se na dissolução dos usos hegemónicos do poder e no exercício de uma multiliderança (Martinho 2001: 26) caracterizada pela inexistência de hierarquias no sentido clássico do conceito, mas também pela existência de lideranças diversas e simultâneas que vêm definidas em função de fatores como o conhecimento e a experiência do lugar ou do tema em questão, a capacidade de inovação na construção de soluções, ou a habilidade de orquestração dos procesos coletivos focando o bem comum. Noutras palavras, os modelos maximalistas colocam-nos perante os desafios de uma liderança fluida de base inclusiva.



Mercado “Jardim das Possibilidades”
Á porta de Museu Finlandés do Trabalho (FLM)



Aulas no Museu Escolar de Pusol (MEP)
Espanha (Tampere)

¹⁵ Neste caso optamos por utilizar a versão original dos dois conceitos visto ser mais clara e concisa do que a sua tradução para português.

Democracias de proximidade no museu

Para aprofundar estas questões, mas também com o objetivo de conhecer de perto alguns dos museus europeus mais inovadores na ótica da participação, em 2014 iniciamos o projeto SoMus "A Sociedade no Museu", com a ideia de analisar de perto as práticas utilizadas por quatro instituições¹⁶ representativas dos modelos de trabalho nórdico e mediterrânico.

Entre os pontos de partida considerámos...

- A necessidade de dar um passo em frente no caminho que leva a uma superação dos modelos hegemónicos que até hoje predominam na maioria dos museus, disseminando modos de operar que façam da horizontalidade, da descentralização, do empoderamento cidadão e da democracia cultural uma ética museal em expansão.
- A convicção de que o verbo "participar" (ou o substantivo "participação") está em todos os lugares (museais) e em (quase) nenhum, no sentido de se ter tornado um termo recorrente em políticas, discursos ou projetos museais, sendo que na prática raramente se encontra ligado ao exercício de uma democratização museal verdadeiramente comprometida com o desenvolvimento cultural da sociedade.
- O objetivo de focar a atenção em projetos que trabalham com os três níveis de participação que Arnstein e Bordenave incluem, cada um à sua maneira, no degrau do "poder cidadão", para os analisar e para contribuir para a sua sistematização, disseminação e utilização em outros contextos museais, visto serem cada vez mais os museus que procuram ferramentas úteis para melhorar as suas naturezas e densidades participativas ou por outras palavras: os seus laços societais.

96 |

Por este motivo optamos por delimitar o território de estudo selecionando a) museus de âmbito local, b) de pequena-média dimensão e com forte ligação à sua população e território, c) que estivessem direta ou indiretamente¹⁷ relacionados com a prática sociomuseológica.

- A vontade de definir a participação cultural como uma função museal essencial com códigos, métricas e valores próprios, fortalecendo o paradigma da participação direta no museu em cada uma das suas atividades quotidianas.

Pelo caminho, e tendo em conta que, como viemos descobrir após iniciado o projeto, nenhum dos museus SoMus tinha feito um exercício completo de sistematização das suas práticas participativas a partir da sua natureza, intensidade e impactes, optamos por introduzir este novo objetivo no projeto, com a ideia de criar e disseminar o modelo de gestão participativa próprio de cada um dos quatro museus.

Como resultado, neste momento temos definidos os modelos de trabalho do parceiro português (ver Sancho Querol e Sancho, 2015) e do finlandês (Sancho Querol, Kallio e Heinen, 2017). Eles trazem à luz duas fórmulas completamente diferentes de fazer museu

¹⁶ Para conhecer os Museus SoMus sugere-se a consulta da respetiva secção na página do projeto em: http://www.ces.uc.pt/projectos/somus/index.php?id=12417&id_lingua=1&pag=12433

¹⁷ A maioria dos museus selecionados desenvolvem os seus projetos segundo as lógicas, valores e princípios da Sociomuseologia, embora não estejam familiarizados com esta corrente do ponto de vista teórico. Por este motivo optamos por falar deles como projetos de Sociomuseologia indireta.

com a sociedade - ou de construir a sociedade no museu - com uma ponte comum: a participação regular, crescente, diversa e consciente da sociedade na construção da (sua) vida museal.

Entre os portos a que estamos a chegar... e como resultado do processo de pesquisa e das reflexões que foram surgindo pelo caminho, parece emergir agora a nossa primeira definição do conceito ao qual dedicamos este ensaio.

Com efeito, aquando da criação do SoMus (ao longo do ano 2013) percebemos que o grande desafio consistiria em passar da ideia de "participação social"¹⁸ à de "participação cultural", situando o conceito na base de toda a qualquer acção museal, e a cultura no centro dos processos atuais de desenvolvimento (Dessein *et al* 2015) pela via da ferramenta-museu.

Assim, sob a inspiração das dimensões maximalistas dos trabalhos referenciados (Arnsstein 1969; Bordenave 1983, ou Carpentier 2013), e a partir das experiências e dos resultados obtidos junto dos museus SoMus até agora, optamos por definir a *participação cultural* como o *conjunto de dinâmicas socioculturais de natureza co-criativa, que combinam processos de micro e de macro-participação com o museu como facilitador, com o objetivo de promover a equidade de poderes entre agentes nos processos de decisão-ação, de acordo com as especificidades do território e com os valores, as necessidades e os anseios da sociedade local.*

Da mesma forma, devido ao carácter dinâmico e evolutivo do conceito, mas também às práticas e desafios a ele associados, e tendo em conta que como o próprio Carpentier lembra "a participação pode ser considerada um instrumento pedagógico capaz de gerar melhores cidadãos(ãs) e de incrementar a felicidade social" (2013: 281), torna-se evidente a necessidade de construir uma pedagogia da prática participativa em cada museu, isto é, um processo de aprendizagem contínuo a partir das experiências que se encontram em curso, de forma a proceder a uma avaliação regular e natural dos processos que permita identificar, por exemplo, os métodos para reforçar ou alargar a comunicação com a população, as causas das quebras participativas ou as ferramentas mais apropriadas em cada caso. | 97

Os desafios continuam

Se "compreender as relações como determinantes das coisas alarga as possibilidades de definição das coisas, amplia as possibilidades de invenção do mundo" (Martinho 2001: 24), então compreender o museu como diversificador e renovador de relações alarga as possibilidades de compreensão do mundo, ampliando as possibilidades de desenvolvimento da criatividade social e de reposicionamento do próprio museu como lugar de construção da cidadania cultural.

A Europa atravessa uma crise democrática e a cultura e os museus podem ser ferramentas essenciais de mudança para intensificar os processos de regeneração democrática de que tanto precisamos. Por este motivo, mas também em resposta ao trabalho de pesquisa, reflexão e aprendizagem que estamos a desenvolver no projeto SoMus, no presente ensaio quisemos partilhar a nossa perspetiva museal do conceito de participação e dos desafios

¹⁸ Desenvolvido por uma série de autores/as, destacamos aqui a definição de Bordenave, para quem a participação social é "o processo mediante o qual as diversas camadas sociais tomam parte na produção, na gestão e no usufruto dos bens de uma sociedade historicamente determinada" (1983: 25).

que lhe são inerentes quando associado ao adjetivo cultural, no âmbito dos debates contemporâneos. Trata-se de um exercício saudável e necessário para repensar as nossas práticas museológicas, questionar os limites pré-definidos e alargar horizontes democráticos.

É nossa convicção que não só *museum users can make museem*, como também, e sobretudo, que *museum non-users can also make museem*, e disto temos provas claras em cada um dos projetos que estamos a seguir de perto no contexto das parcerias SoMus¹⁹. Cada pessoa transporta diversas formas de património e musealidade no seu interior.

É nossa convicção que só a prática quotidiana da participação, nas suas mais variadas formas, estados e conjugações do verbo participar retirará o termo da inocuidade em que se encontra submerso.

É nossa convicção que, quando situada na base de toda ação museal e de cada uma das funções internacionalmente reconhecidas ao museu, a participação cultural permite atingir níveis mais elevados de utilidade social, formular novas respostas e criar alternativas, estabelecendo pontes de relações determinantes entre museu e sociedade. É por isso que no âmbito do projeto SoMus propomos que ela passe a ser considerada uma nova função museal tão basilar como a da cultura para o campo do desenvolvimento sustentável.

Estas convicções e todas as suas consequências, ganham vida quando falamos de museus sem portas nem janelas (IBRAM 2010) ou seja, quando falamos de uma Museologia desenhada pelas pessoas, à medida dos seus sonhos e necessidades.

Consequência é também este pequeno ensaio onde quisemos explorar o antes, o depois e o agora da participação cultural nos museus, ou em outras palavras, as novas formas de nos reinventarmos como sociedade, de darmos um novo significado a nossa (frágil) vivência democrática, de descobriremos simbioses sociomuseais transformadoras.

98 |

O que podemos fazer a partir do museu? Uma imensidão de coisas simples que, pela sua natureza coletiva, plural e atenta aos desafios atuais, representam um risco para os modelos hegemónicos que vigoram em muitas das nossas sociedades, e onde a (a)normalidade democrática se enranhou no sistema.

Qual o ponto de partida? Um diálogo transversal aos conflitos, à multiplicidade de formas de poder, às diversidades, às intensidades e aos desalentos. Um diálogo que, na perspectiva de Bauman, constitui uma forma de arte coletiva em permanente construção, que se vai modelando conforme somos capazes de "esclarecer as questões em conjunto, mais do que conduzindo-las por meio de seu próprio caminho; multiplicar as vozes, mais do que reduzi-las; ampliar as possibilidades, mais do que ter em vista um consenso total: perseguir o entendimento, em vez de visar a derrota do outro"[...] apesar de sabermos que "Dominar essa arte consome um tempo terrível e não promete tornar a nossa vida mais fácil. No entanto, promete torná-la mais excitante, mais útil aos outros, e transformar as nossas escolhas" (Peres 2012).

Qual o ponto de chegada? Não há um ponto, são muitos, são diversos e estão em construção. Por isso, na melhor das hipóteses, podemos ter objetivos, projetos, desejos, mas estes não deixarão de ser um alinhavado de ideias que se irão modelando com o caminhar.

¹⁹ As entrevistas do projeto SoMus referem com pormenor algumas das experiências de corroboram esta afirmação. Estão disponíveis em:

http://www.ces.uc.pt/projectos/somus/index.php?id=12417&id_lingua=1&pag=12440 e em:
http://www.ces.uc.pt/projectos/somus/index.php?id=12417&id_lingua=1&pag=12442

Referências bibliográficas

- Arnstein, S.R. (1969). "A Ladder of Citizen Participation," *JAIP*, Vol. 35, Nº 4, 216-224.
- Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida*. Jorge Zahar. Rio de Janeiro
- Becker, H. (2007). *Telling About Society*. University of Chicago Press. Chicago
- Bordenave, J. (1983). *O que é participação?* Coleção primeiros passos. Editora Brassiliense. São Paulo
- Chagas, M.; Braga, E.; Pereira, M.; ROSE, C.; Gouveia, I.; De Toledo, W. (2010). "Desire for memory, desire for museums: the experience of the Memory Hotspots", *Cadernos de Sociomuseologia*, Nº 38, 245-262.
- Cohen, J. e Uphoff, N. (2011/1980). Participation's place in rural development: seeking clarity through specificity. In Cornwall, A. (ed) *The Participation Reader*. Zed Books. London.
- Dessein, J.; Soini, K.; Fairgclough, G. ; Horlings, L. (2015). *Culture in, for and as Sustainable Development. Conclusions from the Cost Action IS1007 Investigating Cultural Sustainability*. Jyväskylä University Press, European Cooperation in Science and Technology. Jyväskylä.
- Ford, B. (2002) *Delegative Democracy*. Disponível em: <http://www.brynosaurus.com/deleg/deleg.pdf>. Acesso em: 10/08/2016.
- Gerlitz, C; Helmond, A. (2013). "The like economy". *New Media and Society*, 15, 1348-1365.
- Goodnow, K. (2010). "Introduction: Expanding the Concept of Participation". In Skartveit, H-L, Goodnow, K. (ed.), *Changes in Museum Practice. New Media, Refugees and Participation*. Museum of London and Berghahn Books, Oxford, 25-36.
- Instituto Brasileiro de Museus (2010). *Instituto Brasileiro de Museus apoia trabalho das instituições*. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/cultura/2010/01/instituto-brasileiro-de-museus-apoia-trabalho-das-instituicoes>. Acesso em: 30/09/2016. | 99
- Jenkins, H; Carpentier, N. (2013). "Theorizing participatory intensities: A conversation about participation and politics", *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 19, 265-286.
- Marres, N. (2011). "The costs of public involvement". *Economy and Society*, 40, 510-533.
- Martinho C. (2001). "Algumas Palavras sobre Rede". In Silveira, C.M. e da Costa Reis, L. (orgs.), *Desenvolvimento Local, Dinâmicas e Estratégias*. Rede DLIS/RITS, 24-30.
- Minom (2013). *Declaração MINOM RIO 2013*. Disponível em: <http://www.minom.com.net/reference-documents>. Acesso em: 13/10/2015.
- Morrone, A. (2006). *Guidelines for measuring cultural participation*. UNESCO Institute for Statistics. Montreal. Disponível em: <http://uis.unesco.org/en/search/site/Guidelines%20for%20measuring%20cultural%20participation>. Acesso em: 10/10/2016.
- OCDE (2001). *Citizens as Partners. OECD Handbook on Information, Consultation and Public Participation in Policy-Making*. Organization for Economic Co-operation and Development, Paris.
- Pateman, C. (1992/1970). *Participação e teoria democrática*. Tradução de Luiz Paulo Rouanet. Paz e Terra. Rio de Janeiro.
- Peres, M. F. "Excesso de liquidez". *Valor Econômico*, de 11 de maio de 2012. Disponível em: <http://www.valor.com.br/cultura/2654234/excesso-de-liquidez>. Acesso em: 29/09/2016.
- Sancho Querol, L. (2013). "Para uma gramática museológica do (re)conhecimento: ideias e conceitos em torno do inventário participado", *Sociologia*, Vol. XXV, 165-188. Disponí-

vel em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0872-34192013000100009

- Sancho Querol, L.; Sancho, E. (2015). "How can museums contribute to social and cultural change?". In Torek Jensen, J.; Brændholt Lundgaard, I. (Coord), *Museums: Citizens and sustainable solutions*. Danish Agency for Culture, Denmark, 212-231. Disponível em: https://www.academia.edu/9641273/How_can_museums_contribute_to_social_and_cultural_change
- Sancho Querol, L.; Kallio, K.; Heinonen, L. (2017). "OPTI: a new model for participatory museum management". *Nordisk Museologi*, nº 2.
- Santos, B. S. (2007). "Beyond Abyssal Thinking: From Global Lines to Ecologies of Knowledges". *Review*, XXX, 1, 45-89.
- Santos, B. S. (2011). "Que democracia é esta?". *Público* de 19 de Julho. Disponível em: <http://www.boaventuradesousasantos.pt/pages/pt/entrevistas.php>. Acesso em: 10/10/2016.
- Santos, B. S. (2016). "Boaventura de Sousa Santos: Quinze questões para uma nova esquerda". *Alice News*. Disponível em: <http://alice.ces.uc.pt/news/?p=5686>. Acesso em: 05/10/2016.
- Simón, N. (2010). *The participatory museum*. Museum 2.0. Santa Cruz.

Biografia da autora

100 | Lorena Sancho Querol é investigadora em pós-doutoramento na área da Sociomuseologia no *Centro de Estudos Sociais* (Universidade de Coimbra), e professora na área de Gestão do Património Cultural no *IADE- Creative University* (Lisboa), em Portugal.

Os seus últimos projetos conectam conceitos de natureza democrática - democracia cultural, conhecimento solidário, patrimonialização informal - e analisam as práticas a eles associadas no âmbito do museu, e através da investigação-ação participativa.

Desde 2014 coordena o projeto SoMus: "A Sociedade no Museu", onde o exercício coletivo de identificação, análise e sistematização de práticas inovadoras de "participação cultural" em quatro museus locais na Europa, tem permitido definir novos modelos de gestão museal participativa. Das suas últimas reflexões resulta um novo olhar sobre o conceito de "participação cultural".