

A atividade expositiva no Museu Paraense Emílio Goeldi: o que pensam aqueles que a realizam?

*The exhibition activity at the Museu Paraense
Emílio Goeldi: what do the people who make it think?*

Iván Borroto Rodríguez*
Ana Claudia dos Santos da Silva**
Zeneida Mello Britto***

Palavras-chave:
Equipe expositiva
Exposição
Museu

Resumo: O artigo analisa as concepções sobre a atividade expositiva de membros das equipes expositivas do Museu Paraense Emílio Goeldi durante o século XXI. A pesquisa se desenvolve no âmbito do paradigma qualitativo. Para tanto, alguns membros das equipes expositivas foram entrevistados mediante um roteiro de entrevista semiestruturada. Também foi efetuada a análise documental das informações sobre a atividade expositiva de 2004 até 2019, presentes no sistema virtual de gerenciamento documental (Pergamum). Em termos gerais, constata-se uma profícua atividade expositiva não representativa das diversas áreas de conhecimento do Museu. Nota-se, que embora os membros das equipes expositivas cooperem na criação das exposições, são os cientistas-curadores que detêm o poder de decisão sobre a atividade expositiva. Identificou-se, entre os entrevistados, uma preocupação pela recepção da mensagem expositiva que não se traduz em concepções e estratégias que garantam a real participação dos públicos. Por outro lado, a função educativa da exposição se mostra como um assunto sustentado em uma compreensão superficial do fenômeno.

Keywords:
Exhibition team
Exhibition
Museum

Abstract: The article analyzes the conceptions about the exhibition activity of members of the Museu Paraense Emílio Goeldi's exhibition teams during the 21st century. The research is developed within the qualitative paradigm. To this end, some members of the exhibition teams were interviewed using a semi-structured interview script. A documentary analysis of the information about the exhibition activity from 2004 to 2019, present in the virtual document management system (Pergamum), was also carried out. In general terms, there is a profuse exhibition activity that is not representative of the Museum's several fields of knowledge. It is noted that, although the members of the exhibition teams cooperate in the creation of the exhibitions, it is the scientists-curators who hold the power of decision over the exhibition activity. It is identifiable in the interviewees a concern for the reception of the exhibition message, which does not translate into conceptions and strategies that guarantee the real participation of the public. On the other hand, the educational function of the exhibition shows itself as an issue sustained on a superficial understanding of the phenomenon.

Recebido em 03 de maio de 2023. Aprovado em 28 de julho de 2023.

* Licenciado em Biología pela Universidad de la Habana, Cuba – 2001. Mestre em Biotecnología Vegetal pelo Instituto de Biotecnología de las Plantas (2008, Cuba). Doutor em Educação (2019, Brasil) e Pós-doutor em Educação (2021, Brasil) pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Pesquisador com bolsa do Programa de Capacitação Institucional (PCI), Museu Paraense Emílio Goeldi. Belém do Pará, Brasil. E-mail: 8rotico@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0001-6930-3323>.

** Licenciada em Turismo pela Universidade Federal do Pará (UFPA) – 1990, mestrado em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UFRJ) – 2000, e doutorado em ciências socioambientais pelo Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (UFPA) – 2018. Chefe do Serviço de Educação do Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém do Pará, Brasil. E-mail: acsilva@museu-goeldi.br. <https://orcid.org/0000-0001-9279-8280>.

*** Bibliotecária-documentalista do Instituto Federal de Educação de Rio Grande do Sul (IFRS), atualmente em exercício no Museu Paraense Emílio Goeldi-PA. Mestranda em Educação pela Universidade de Taubaté (UNITAU), especialista em Metodologia do Ensino Superior pelo Centro Universitário da Grande Dourados (UNIGRAN) – 2003, e graduada em biblioteconomia pela Universidade Federal de Rio Grande (FURG) – 1999. E-mail: zeneidabritto@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-1683-9412>.

Introdução

O museu é uma instituição científico-cultural que, juntamente com outras instituições, contribui para a educação permanente dos cidadãos. A partir dessa perspectiva, participa de uma dimensão educativa que excede seu espaço físico e o tempo dedicado a seus visitantes. No entanto, isso não significa que o museu não possa desenvolver estratégias que contribuam para a eficiência e a eficácia da sua intervenção educativa.

Esse aspecto tem recebido cada vez mais atenção à medida que os museus procuram demonstrar o seu papel social mediante sua função educativa, num contexto marcado pela concorrência das instituições culturais pela atribuição de fundos sujeitos a cortes econômicos e mudança de prioridades.

Frente a essas considerações, o presente artigo aloca-se como expressão do crescente interesse pela função comunicativa e educativa como estruturante do papel social do museu. Assim, supõe-se que, a partir da compreensão da atividade expositiva e de suas dimensões educativa e comunicativa, possa esclarecer-se, em parte, o papel social do museu. Por outro lado, também se supõe que a atividade expositiva e as suas dimensões educativa e comunicativa sejam influenciadas, em alguma medida, pelas concepções dos membros das equipes expositivas.

Na pesquisa, foram estudadas as concepções sobre a atividade expositiva e suas dimensões educativa e comunicativa dos sujeitos institucionais com maior frequência de participação nos processos expositivos durante o século XXI no Museu Paraense Emílio Goeldi, com o intuito de poder entender alguns dos traços que caracterizam as dinâmicas expositivas e a relação da instituição com seus públicos visitantes. Nesse sentido, busca-se contribuir para a reflexão sobre a atividade expositiva e a exposição como peças fundamentais da projeção política e social do Museu.

Breve olhar sobre o percurso expográfico do museu de história natural

Os museus têm sua origem associada a coleções dos gabinetes de curiosidades. Junto com essas coleções, herdaram a noção da dupla função do gabinete de curiosidades como local de estudo e exposição (VERGO, 1997), bem como as formas próprias de organizar os objetos.

Durante os séculos XVI, XVII e XVIII, os gabinetes de curiosidades não faziam distinção entre objetos pertencentes à *naturalia* e *artificialia*. Já na segunda metade do século XVIII, os gabinetes de história natural começam a organizar seu acervo levando em consideração a divisão da natureza em três grandes reinos: vegetal, animal e mineral (KURY; CAMENIETZKI, 1997).

A partir do século XVIII e durante o século XIX, os museus de história natural organizam suas coleções com base nos princípios que surgiram na história natural. Esses princípios expressam-se numa ordem rigorosa de objetos, a qual substitui o arranjo artístico dos séculos anteriores, levando os museus de história natural a se tornarem bibliotecas exaustivas de espécimes (VAN PRAËT, 1996).

As exposições durante os séculos XVIII e XIX foram criadas pelos cientistas-curadores das coleções (CURY, 2006), que guardavam fortes afiliações com as disciplinas acadêmicas das universidades e exerciam poder absoluto sobre a atividade de pesquisa e apresentação da coleção (MCMANUS, 1992). Nesse sentido, as exposições refletem a natureza descritiva das ciências e apresentam uma mensagem fechada aos visitantes (CURY, 2005); mas, estes desconhecem o conhecimento especializado e as convenções do museu, e são incapazes de decodificar e significar as informações apresentadas (HOOPER-GREENHILL, 2004). Assim, as exposições são acessíveis apenas a uma minoria de visitantes com saberes permitidos pela sua condição econômica (KÖPTCKE, 2001).

Para o século XIX com a segmentação da ciência, as coleções são organizadas e investigadas desde quatro disciplinas em processo de especialização: zoologia, botânica, geologia e antropologia (CHAGAS, 1993). Embora a presença da antropologia no museu de história natural possa parecer estranha hoje, é importante lembrar que as ciências humanas, incluindo a antropologia, surgiram influenciadas pelo discurso das ciências naturais. Nesse sentido, Guadarrama (2018) destaca que, durante o século XIX, os fenômenos sociais eram entendidos e explicados como produtos da evolução natural, o que levava a supor a existência de povos inferiores e de outros superiores.

Desde finais do século XIX, as ciências naturais amadurecem na direção de um caráter cada vez mais explicativo e conceitual. Esse amadurecimento desafia a expografia do museu de história natural, pois a apresentação exaustiva das coleções não permite a apresentação das novas teorias sintéticas. Desse modo, surgiram as exposições temáticas que, ao não apresentar todos os objetos e introduzir soluções didáticas como o diorama, adquirem um caráter comunicativo (VAN PRAËT, 1996).

No âmbito das exposições temáticas, o museu de história natural, de acordo com Delicado (2008), tem apresentado minerais e espécimes animais e vegetais junto a informações sobre suas características e, também, aspectos relevantes sobre o comportamento dos espécimes. Já no âmbito da arqueologia e etnografia, segundo a autora, têm sido expostos artefatos resultantes do desenvolvimento humano, com informações sobre fabricação, uso e seus entornos culturais e sociais (DELICADO, 2008).

A adoção da função educativa pelo museu e o condicionamento das ciências de caráter explicativo e conceitual, leva à criação de exposições que visam à inteligibilidade dos visitantes (CURY, 2005). Esse desejo se traduz, por exemplo, em exposições de história natural que apresentam espécimes em posturas que representam funções desempenhadas na natureza, em contextos que representam seu ambiente original, e acompanhados de textos informativos.

Por outro lado, em direção à inteligibilidade da exposição, ocorre uma mudança organizacional; e esta, segundo MacDonald e Silverstone (2006), leva à substituição dos cientistas-curadores na gestão da exposição por uma equipe de profissionais com formações diversas. Por conseguinte, são reduzidos os vínculos das exposições com as coleções e aumenta a conexão entre a exposição e os públicos. Porém, uma aproximação mais efetiva entre a exposição e os públicos do museu ocorreu na segunda metade do século XX, com o desenvolvimento dos estudos de público.

A emergência destes estudos para Hooper-Greenhill (2006) está relacionada com a crescente convicção de que os museus são espaços educativos e que, como resultado, devem oferecer ótimas oportunidades educativas aos seus visitantes. Para Chagas (1993), essas investigações começaram a se destacar a partir dos anos 1970, com o objetivo fundamental de obter informações sobre o comportamento dos visitantes para um planejamento mais eficiente das exposições.

Estudo de público é um termo, segundo Hooper-Greenhill (2006), utilizado para uma variedade de formas de pesquisa e avaliação, envolvendo museus e seus públicos, que podem ser constituídos por visitantes reais, potenciais e virtuais. Segundo Marandino *et al.* (2009), pesquisas educacionais realizadas em museus também podem ser localizadas dentro desses estudos.

Para Cury (2013), embora por meio da avaliação, o público participe da construção do discurso expositivo, uma vez que suas opiniões são levadas em consideração, essa participação não se completa, pois a comunicação da mensagem permanece sujeita às intenções da equipe expositiva do museu. No entanto, a avaliação

[...] é vista como uma ferramenta para aprofundar a compreensão sobre o trabalho que se desenvolve, sendo um meio para o aprimoramento profissional e institucional através dos processos de trabalho, dos serviços ou dos produtos desenvolvidos. (FIGURRELLI, 2014, p. 153).

As transformações organizacionais ocorridas com as equipes expositivas durante a segunda metade do século XX também levaram à participação de atores não institucionais nos processos expositivos dos museus. Nesse sentido, segundo Cury (2005), alguns museus abrem suas portas à participação do público de tal forma que a dicotomia “emissor-receptor” desaparece, contribuindo para a inteligibilidade do discurso expositivo e para sua assimilação no cotidiano das pessoas.

Devido às considerações mencionadas, é possível afirmar sobre transformações da expografia no museu que têm ido de uma expografia centrada nos objetos para uma expografia centrada em ideias, e de uma expografia focada em coleções para uma expografia que leva mais em consideração os diversos públicos. No entanto, é importante destacar que, embora nos museus tenham acontecido transformações ao longo do tempo, ainda permanecem muitos dos traços adquiridos nos diversos contextos sócio-históricos (LOUREIRO, 2003). Nesse sentido, é possível pensar no museu, de acordo com Lindauer (2007), como um espaço científico-cultural onde convergem qualidades do modelo de museu moderno (autoridade, elitismo, exclusão) juntamente com qualidades de modelos de museus emergentes (diversidade, democracia, inclusão).

O Museu Paraense Emílio Goeldi e a atividade expográfica

O Museu Paraense Emílio Goeldi é um museu de história natural e etnografia, fundado em 1866, numa das portas de acesso à região amazônica: a cidade de Belém do Pará, alocada nas margens da Baía do Guajará e do Rio Guamá, Norte do Brasil. É uma instituição museal de caráter científico e cultural que coleta, estuda, comunica e educa em função da preservação do patrimônio natural e cultural da região amazônica.

Pouco se sabe sobre o percurso expográfico desenvolvido pelo Museu Paraense Emílio Goeldi em seus 157 anos de existência. Algumas informações sobre suas exposições na virada do

século XIX são mencionadas em obras científicas. No entanto, as informações relativas ao percurso expográfico do Museu encontram-se dispersas em fontes históricas em jornais, no Arquivo Guilherme De La Penha, pertencente ao Museu, e nos arquivos pessoais dos funcionários.

Tomando como ponto de partida a lacuna de conhecimento sobre o percurso expográfico do Museu Paraense Emílio Goeldi e sua importância para entender a projeção política e social da instituição, o presente estudo se propõe a investigar concepções sobre a atividade expositiva e suas dimensões educativa e comunicativa de alguns dos membros das equipes expositivas das exposições desenvolvidas durante o século XXI. Isso no intuito de poder entender algumas das dinâmicas expográficas e traços que caracterizam a relação do Museu Paraense Emílio Goeldi com seus públicos visitantes durante o século XXI. Nesse sentido, é importante apontar, de acordo com MCMANUS (2000 *apud* CAZELLI; MARANDINO; STUDART, 2003), que pesquisas sobre o processo de produção de exposições são escassas se comparadas com estudos de públicos.

Metodologia

A pesquisa que aqui se apresenta é do tipo qualitativo-interpretativo. De acordo com Merriam (2009), esse tipo de estudo interessa-se em compreender como as pessoas interpretam suas experiências, como constroem seus mundos e quais significados atribuem a essas experiências. Insere-se no âmbito dos “[...] estudos de concepção voltados para a compreensão dos fundamentos utilizados para conceber e planejar as atividades educacionais e comunicacionais” (MARANDINO *et al.*, 2009, p. 7).

Com o intuito de garantir o acesso às informações necessárias em função do objetivo do estudo, foi elaborado um roteiro de entrevista semiestruturado. Essa técnica, de acordo com Lüdke e André (1986), permite ao entrevistador fazer adaptações no decorrer da entrevista para a obtenção dos resultados. Como parte das

entrevistas, as falas foram gravadas e, após, fez-se sua transcrição.

Para a escolha dos entrevistados, levou-se em consideração a recorrência com que alguns sujeitos apareceram como curadores e participantes dos processos expográficos. No entanto, é importante ressaltar que a adesão ao estudo foi de forma voluntária. Assim, foram escolhidos quatro sujeitos institucionais: dois membros do grupo de museografia, sendo uma arquiteta e chefe do grupo (A) e um biólogo-zoólogo (B) com curadorias e frequentes participações como redator dos textos das exposições, entre outras funções. Além disso, duas curadoras-pesquisadoras, uma antropóloga (C) com cinco curadorias, e uma arqueóloga (D) com igual número de curadorias.

Antes de iniciarmos as entrevistas, apresentamos os objetivos da pesquisa aos sujeitos selecionados; posteriormente, depois de acordarem com as informações fornecidas, eles tomaram ciência e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) disponibilizado pelos pesquisadores.

Outrossim, foram coletadas informações presentes no sistema de gerenciamento documental (Pergamum) do Museu Paraense Emílio Goeldi, que reúne informações básicas sobre a atividade expográfica do Museu de 2004 até 2019. Para isso, foi empregada a técnica de análise documental que, segundo Lüdke e André (1986), pode ser usada para complementar informações obtidas por outras técnicas ou para desvelar aspectos de um tema ou problema.

As informações coletadas mediante as entrevistas e a análise documental foram organizadas e submetidas a repetidas leituras; em seguida, destacaram-se fragmentos úteis que permitiram a construção de reflexões a partir dos objetivos e dos referenciais teóricos da pesquisa.

Resultados e discussão

Foi possível conhecer, *grosso modo*, alguns aspectos da atividade expositiva do Museu durante o século XXI graças ao registro, de 2004 até 2019, no sistema de gerenciamento documental (Pergamum).

Assim, pode-se falar sobre a apresentação de 95 produtos expositivos, distribuídos entre exposições de longa duração (11), curta duração (31), itinerantes (14) e *stands* para a divulgação do Museu e suas atividades em eventos (39).

Por outro lado, a partir da identificação das curadorias, foi possível relacionar, com bastante precisão, os produtos expositivos com as diferentes coordenações, disciplinas das coleções ou programas e, assim, entender como se desenvolveu o percurso expositivo em relação à estrutura organizacional da Instituição.

Das coordenações de pesquisa do Museu, a curadoria dos produtos expositivos está fundamentalmente dividida entre a coordenação de ciências humanas (antropologia, arqueologia, linguística) (25) e a coordenação de zoologia (6). As demais coordenações de pesquisa do Museu (botânica e ciências da terra e ecologia), no período estudado, não parecem ter gerido processos expositivos.

No caso da coordenação de ciências humanas, os produtos expositivos apresentados se dividem em: exposições de longa duração (6), curta duração (14), itinerantes (4) e *stands* (1). E para a coordenação de zoologia, a produção expositiva se distribui em: exposições de longa duração (1), curta duração (1), itinerantes (3) e *stands* (1).

A desigual distribuição na curadoria de produtos expositivos por coordenações de pesquisa parece estar relacionada ou, em alguma medida, ser resultado, da forma em que os cientistas pensam e utilizam as coleções a luz dos métodos de estudo das suas disciplinas. Nesse sentido, a entrevistada (D) argumenta sobre o destaque das ciências humanas na curadoria das exposições: *Nas humanas geralmente todo o material de coleta é passível de ser mostrado na exposição.*

Em relação às demais coordenações de pesquisa, principalmente as de botânica e zoologia, sua baixa representatividade na curadoria das exposições pode estar relacionada, ao menos em parte, à preocupação dos biólogos diante de coleções que são consideradas testemunhos materiais da biodiversidade identificada e descrita. Nesse sentido, o entrevistado (B) argumenta:

Agora, os biólogos não. [...] Temos uma coleção científica para estudo. [...] Ela é para ser estudada. E isso é muito importante, por exemplo, entre biólogos. O que eles chamam de tipo. Tipo é o seguinte: é um animal que nunca foi descrito. Então, você faz a descrição baseado num exemplar, né? Isso fica guardado como testemunha de que aquele bicho se chamou tal coisa.

Para além das razões apontadas pelo entrevistado, enquadradas numa lógica científico-metodológica, outras causas de natureza contextual devem estar influenciando a representatividade desigual das coordenações de pesquisa nas curadorias dos produtos expositivos. Nesse sentido, por exemplo, Monaco (2013) aponta que, embora no Museu Paraense Emílio Goeldi existam várias aproximações entre as coordenações de pesquisa e a coordenação de comunicação – à qual pertence o núcleo de museografia –, não há uma política institucional para promover e oficializar esses encontros.

A diferenciada representatividade das coordenações de pesquisa na criação dos produtos expositivos pode ser considerada um problema para o desenvolvimento adequado do labor de divulgação científica do Museu, se consideramos, juntamente, conforme Meneses (1994), o museu de história natural como criador de um modelo de socialização imediata do conhecimento produzido na instituição e difundido pela educação. Entretanto, o esclarecimento desse problema extrapola as possibilidades do presente estudo.

Além das coordenações de pesquisa, outras coordenações ou grupos do Museu têm contribuído para o percurso expositivo no século XXI. Assim, citamos o Núcleo de Arquivo Guilherme de La Penha que tem participado na curadoria de seis produtos expositivos. Entre eles, exposições de longa duração (2), de curta duração (3) e *stands* (1). Alguns deles são o resultado da curadoria compartilhada com as coordenações de pesquisa.

Por outro lado, o núcleo de museografia – constituído pela arquiteta chefe (entrevistada), dois bolsistas arquitetos e um biólogo-zoólogo (entrevistado) – têm participado da elaboração

de todos os produtos expositivos, gerando exclusivamente 39. Uma exposição de longa duração, três de curta duração, oito itinerantes e 27 *stands*. É importante destacar que as exposições tiveram curadoria do biólogo-zoólogo que faz parte do grupo.

As equipes expositivas

A atual organização do núcleo de museografia começou a tomar forma nos primeiros anos do século XXI, com a entrada de um biólogo especialista em zoologia para fazer a mediação entre os cientistas e o núcleo de museografia (SOARES, 2014). Este fato, segundo a autora, contribuiu para o desenvolvimento de processos expositivos sob a supervisão dos cientistas das coleções. Assim, em 2004 foi apresentada a exposição *Retratos na Pedra: Arte Rupestre no Pará*, com a curadoria de uma arqueóloga da instituição (SOARES, 2014).

A partir desse momento, foram constituídas equipes expositivas para dar resposta às demandas dos processos expositivos. A sua constituição pode ser pensada em função de duas partes fundamentais: a parte que demanda a criação do produto expositivo (cientistas) e a parte que viabiliza a sua produção (o núcleo de museografia). No entanto, dependendo da complexidade que a exposição apresentar, profissionais de outras áreas do Museu podem participar dela. Assim, sobre a constituição das equipes expositivas, a entrevistada (A) aponta:

Em geral, o curador chega com a demanda. Eu quero fazer uma exposição, digamos, sobre os Kayapós. Vem aqui com a gente. Nós sentamos, nós reunimos toda a gerência sobre a exposição. Eu digo, a gerência sobre o tema e como quer ser mostrado vem dele. E a gente apenas traduz o que ele quer expor. Nós trabalhamos como intérpretes do tema, sabendo como é que a gente vai expor, porque porque ele fala assim: "Eu quero falar sobre os Kayapós, sobre isso, isso, isso". Mas como mostrar? É com a gente.

No fragmento anterior, além de mostrar como acontece a formação inicial da equipe expositiva, a entrevistada também fala sobre as funções desempenhadas pelas partes. Assim, o cientista propõe o tema expositivo e os termos da sua apresentação, cabendo ao núcleo de museografia a transposição museográfica. Nesse sentido, percebe-se que o trabalho do núcleo de museografia é sensível às escolhas do curador, pois essa figura não apenas propõe o tema, mas também tem poder de escolha sobre os termos da sua apresentação. Nesse elemento, percebe-se certa hegemonia dos curadores sobre o núcleo de museografia no processo de criação das exposições.

Esse fato foi percebido com mais clareza nos trechos em continuação. Nesse sentido, a entrevistada (A) aponta:

Sim. Tudo passa pelo curador. Tudo passa pelo curador. Passa aí. No caso, a gente pode dizer: “Esse é o melhor caminho”. A gente pode dizer: “esse não é o melhor caminho”. Mas toda a decisão final é da curadoria.

Às vezes, é uma curadoria um pouco maior, ou de várias pessoas, ou de vários setores. E aí sempre a gente trabalha em conjunto. Quando é nesse caso, aí já vira uma curadoria mais participativa. Mas, em geral, a gente trabalha mais como intérprete. A gente nunca está quase na mesma linha.

As palavras da chefe do núcleo de museografia entram em sintonia com as opiniões das duas cientistas quando se referem à participação nas equipes expositivas. Nesse sentido, a entrevistada (D) opina:

Na concepção com eles. E a parte de montagem era muito mais com eles. Mas discutir as formas dessa montagem: o que pode, o que não pode. Isso eu fazia junto com eles. Mas eles têm muito mais experiência e conhecimento nisso do que eu. Mas eu sempre trabalhei em parceria com eles, né? Não foi uma coisa de “ah, eu quero fazer uma exposição e largar tudo na mão deles”. De jeito nenhum.

Por outro lado, a entrevistada (C) aponta:

Então, meu papel tem sido a concepção da exposição, conceito, também no desenho da montagem, de preparar a cenografia, de pensar nos elementos que vão compor essa exposição e também na montagem. Então, acho que a gente, quando inicia a pensar numa exposição, vai com tudo, em todos os processos.

Além das diferenças entre os trechos anteriores, pode-se inferir, a partir das falas das entrevistadas, que, embora os membros das equipes colaborem, o curador tem a maior parcela de poder nas escolhas sobre o processo e o produto expositivo. Evidentemente esse controle, maior ou menor, passa pelas características pessoais do curador.

Nesse sentido, é possível pensar que o cientista-curador das exposições do Museu Paraense Emílio Goeldi é a

[...] figura decisória (o especialista), possuidora de *expertise*, poder de ordenação dos “enunciados” oriundos de saberes, práticas específicas e, por conseguinte, das “formações discursivas” que irão compor os “discursos” autorizados. (SILVA; LOUREIRO, 2015, p. 38).

Esse *status* dos cientistas na curadoria das exposições, de acordo com a lógica desenvolvida por Alberti (2008), leva a pensar num condicionamento das ciências das coleções sobre as formas e os conteúdos expositivos, em direção a garantir um compromisso com a “verdade científica”. Esse condicionamento se efetiva pela vigilância epistemológica exercida pelos curadores durante a criação das exposições.

A preocupação com a fidelidade científica do conhecimento apresentado esteve presente nas falas dos entrevistados. Assim, a entrevistada (C) opina sobre seu envolvimento na exposição:

Então, eu me foco mais em que haja uma coerência temática, analítica, que haja uma concordância entre um texto e o tipo de objetos que a gente apresenta. Enfim, são essas dimensões mais antropológicas que eu tenho focado.

Por sua vez, o entrevistado (B), desde sua lógica de cientista das ciências naturais, aponta sobre algumas diferenças entre os curadores no âmbito da fidelidade do discurso expositivo às evidências científicas. Nesse sentido, (B) aponta:

[...] e agora também tem diferentes visões de cientistas. Por exemplo, entre arqueólogos, tem aqueles que tentam reconstruir o passado como eles acham que tem, e tiram ilações. [...]. Agora alguém como (D) não; ela prefere não arriscar, não fazer isso. Então, como ela trabalha com grafismos de arte rupestre, que é a especialidade dela, ela simplesmente descreve os grafismos, não interpreta [...].

As equipes expositivas do Museu são constituídas com base nos cientistas das coleções e no núcleo de museografia fundamentalmente. No âmbito do trabalho das equipes, estabelecem-se relações em que os cientistas-curadores têm o poder de escolha durante as várias fases pelas quais passa a criação das exposições. Este poder de escolha traduz-se numa vigilância epistemológica pela fidelidade do discurso expositivo ao conhecimento científico disciplinar de referência.

Os públicos das exposições

Por outro lado, também foi possível perceber uma preocupação dos membros das equipes expositivas pelos públicos das exposições, expressa na recodificação da linguagem científica em uma linguagem que objetiva aproximar a ciência ao público leigo. Essa questão foi percebida nos trechos seguintes:

[...] que a ideia da exposição chegue a ele de uma forma muito fácil, que não precise de muita elaboração ou muito conhecimento, muita intelectualidade para a pessoa chegar e entender o que está colocado ali. (D).

A gente se põe no lugar do público, porque aqui nós somos arquitetos, que trabalhamos com museologia. Então, a gente tenta pôr, assim, uma linguagem

que seja acessível para todos, e que todos possam participar. (A).

Então, tem que explicar de forma muito simples. Tentar simplificar o linguajar. Isso tem que ser nos textos. (B).

Essa preocupação dos membros das equipes expositivas com o público conduziu, também, ao desenvolvimento de diferentes estratégias de retroalimentação que visam à eficácia na transmissão da mensagem. Essa opinião se sustenta nos trechos a continuação:

Eu não sei, até agora, eu não sei, o quanto do propósito do curador é atingido pelo público. Quer dizer, uma coisa é atingir; outra coisa é atingir errado. Pior ainda. Então, você tenta fazer questionários. [...]. Nós não costumávamos fazer isso em todas as exposições. Nem em todas a gente fez isso. Depois de um mês em cartaz, um grupo pega lá uma folha. Vamos a entrevistar o público para ver se eles entenderam ou não. E aí, se eles entenderam, ótimo. Se não entenderam ou entenderam errado, então nós temos que corrigir isso, e corrigir a próxima para que não aconteça isso. (B).

O interessante é o seguinte. O pessoal da museologia, de modo geral, ele é leigo nesse sentido. Então, eles são, mais ou menos, um barômetro para ver se estão entendendo ou não. Então, eu pergunto ao pessoal, “se eu escrevo assim vocês entendem?”, “O que vocês entendem a partir daí?”. E, assim, é que a gente vai calibrando. Tá certo? Mas eu não sei se, até agora, todos os objetivos do curador cientista foram atingidos ou não na hora de apresentar o produto. (B).

O entrevistado (B), no primeiro trecho apresentado, aponta ao desenvolvimento de estudos de público que poderiam classificar-se, de acordo com Cury (2006), como avaliações somativas da aprendizagem dos visitantes. São estudos desenvolvidos *a posteriori* da apresentação da exposição, os quais, no caso em questão, usam como técnica de coleta de dados o questionário, possivelmente adotando as limitações e as

vantagens desta técnica de pesquisa para a coleta de informações.

Também, da análise do primeiro trecho, pode-se inferir uma descontinuidade dos processos avaliativos das exposições. Essa inferência entra em sintonia com Figurelli (2014, p. 153) que aponta que é comum que práticas avaliativas aconteçam em museus “de maneira informal e irregular, sem grande planejamento e continuidade”.

Uma segunda estratégia de retroalimentação que visa à eficácia da transmissão da mensagem é trazida pelo entrevistado (B) no segundo trecho apresentado. A estratégia consiste em empregar o pessoal não curador da equipe expositiva como avaliador dos textos de apoio; assenta-se numa concepção reducionista, pois os públicos são reduzidos a uma massa homogênea representada pelos não curadores da equipe expositiva durante o exercício de avaliação dos textos.

Essa concepção, que supõe os públicos do Museu como uma massa homogênea, também foi identificada nas falas das outras entrevistadas:

[...] eu entendo o público como um público em sentido amplo. Talvez a única exposição que a gente pensou um tipo de público mais definido foi aquela de Paris, da galeria das crianças [...]. Então, nos debruçamos a criar um conceito de expografia direcionado às crianças. (C).

Eu penso de criança, adulto, de criança a velho. Acho que todo mundo precisa entender. Precisa. [...]. Eu tenho que transformar esse conhecimento em acesso a todos. (D).

Lembrando que a gente tem várias faixas etárias, vários tipos de grupos sociais. Aqui nós temos que tentar, tipo, nivelar. Às vezes, tem algumas exposições que podem ter alguma e o curador queira ou não, eu quero um público mais diferenciado ou, então, eu quero um grupo. (A).

Dos excertos anteriores, pode-se inferir que, embora os entrevistados reconheçam a diversidade dos públicos do Museu, essa diversidade geralmente não é considerada quando concebem as exposições.

Nesse momento, os públicos são pensados como uma massa homogênea para a recepção da mensagem.

A homogeneização da diversidade de públicos de um programa cultural é frequente apenas pelo simples motivo da escolha do mesmo programa (STUDART; ALMEIDA; VALENTE, 2003). Essa ideia de homogeneizar a diversidade do público, segundo os autores, está relacionada aos meios de comunicação de massa e seu estudo, que, por muito tempo, trataram a massa como um grupo homogêneo. Por outro lado, nega princípios sobre a experiência museal que hoje são considerados consensuais a partir de resultados de pesquisas (STUDART; ALMEIDA; VALENTE, 2003). Por exemplo, a partir da pesquisa de Heimlich e Falk (2009), pensa-se que os visitantes experimentam experiências únicas de aprendizado com base em suas próprias experiências e seus interesses anteriores, no contexto de um grupo social que media sua visita.

A concepção que assume o público como uma massa homogênea vem sendo contestada há algum tempo no mundo dos museus, principalmente pelas contribuições da psicologia cognitiva e da sociologia (KÖPTCKE, 2012). Assim, conforme a autora, o público deixa de ser um grupo passivo e estático para se tornar uma entidade dinâmica, “[...] composta de grupos sociais diferentes a cada período, sugerindo o uso do termo “públicos” no plural” (KÖPTCKE, 2012, p. 218). Nesse sentido, os públicos podem ser agrupados a partir de comportamentos e ideias semelhantes, faixas etárias, interesses, contexto social da visita, entre outros (STUDART; ALMEIDA; VALENTE, 2003).

As dimensões comunicativa e educativa das exposições

Os membros das equipes e, principalmente, as duas pesquisadoras entrevistadas, pensam a exposição como uma peça fundamental da missão do Museu, interligada a outras funções como a pesquisa e a divulgação do conhecimento produzido. No caso da entrevistada (C), ela

também concebe as exposições como produtos legítimos do trabalho dos cientistas na instituição. Essas concepções apontam a uma legitimação do trabalho expositivo no Museu, bem como a sua sustentabilidade no futuro próximo. Nesse sentido, as entrevistadas afirmam:

Então uma forma de levar essas pesquisas e os resultados de nossas pesquisas é fazer exposições, porque aí cumprimos com a tarefa do museu, que é mostrar acervos, mostrar resultados de pesquisa e, ao mesmo tempo, que também se constituem em um dos produtos que nós, pesquisadores, fazemos. (C).

E quando têm aqui as exposições, eu acho que ele está comunicando, ele está dizendo para as pessoas: “Olha, eu tenho este acervo, esse acervo tem uma história e essa é a história, né?”. E tem gente aqui dentro que pesquisa isso. Eu acho que esse é o papel, ele é ele através da exposição. (D).

Oportunidade de conhecer o Museu Goeldi. Então, eu acho que, para o visitante, é sempre uma exposição, é uma oportunidade de conhecer um pouco mais o seu eu como Amazônida, né? (A)

Nas falas das entrevistadas, a exposição é associada à função comunicativa do Museu. Essa concepção entra em sintonia com Cury (2005), que opina que a exposição é a principal forma de comunicação dos museus com seus visitantes. Por outro lado, percebe-se, nos propósitos de dar a conhecer a identidade funcional do Museu e o seu conhecimento produzido, um processo comunicativo em que a mensagem permanece sujeita às intenções dos curadores e da instituição.

Essa percepção leva a pensar na vigência de elementos do modelo de transmissão da comunicação. A partir dessa abordagem, segundo Hooper-Greenhill (2010), assume-se o conhecimento como objetivo e livre de valores, e a comunicação como um ato de transferência de informação de uma fonte autorizada para

destinatários desinformados e pensados como mentes passivas e homogêneas.

A função educativa da exposição também é reconhecida por todos os entrevistados. No entanto, as repostas foram diversas em relação a essa questão. Assim, por exemplo, os argumentos da entrevistada (C), se bem falam sobre o que ela entende como educação, não lançam muita luz sobre a exposição no âmbito da função educativa. Essa afirmação se sustenta no trecho a seguir:

Acho que comunicação, o museu tem essa faculdade de comunicar, né? O que a gente faz aqui, mas também de educar em termos de formar, de formar pessoas, de formar subjetividades. Você ia pensar na sociedade que a gente quer, né? E aí o papel da educação é fundamental, porque a educação contribui para criar cultura. Não é só levar uma mensagem, colocar um texto e quem quiser ler, que leia. E se não... Não, acho que a educação vá além disso. É um processo de formação e de formação de subjetividades e de formação cultural. (C).

No caso dos entrevistados membros do núcleo de museografia, percebem a dimensão educativa da exposição como resultado da mediação humana realizada pelo grupo de educação ou dos monitores que permanecem no espaço expositivo para facilitar a experiência do visitante. Nesse sentido, apontam:

Então, acho que mesmo se, por exemplo, você, a gente não atingir uma meta geral, vem o grupo da educação. Quando vem com crianças, a gente também faz uma interpretação, e também repassa um outro sentimento, uma outra visão para as crianças. Eles conseguem também fazer essa interpretação. Quando vêm pessoas que talvez não consigam assimilar tudo sempre, às vezes eles perguntam para os monitores. (A).

O pessoal da educação. Toda exposição tem um componente educativo, que seria você dinamizar a exposição. Você pega grupos de alunos ou vai nas escolas. Depois, eles têm que vir a exposição, escrever alguma coisa. Sempre tem essa

interação. É muito importante isso. O pessoal da educação, acho, trabalha muito bem. E eles têm recursos, tem meios. (B).

A presença dessa concepção nos criadores das exposições, já foi reportada por Rodríguez e Campos (2022) para um Museu de História Natural do sul do Brasil. Nesse caso, o educador principal, também curador das exposições, só reconhecia a dimensão educativa se fosse realizada a mediação humana no espaço expositivo.

Por último, a entrevistada (D), embora não esclareça as contribuições da exposição para a educação dos visitantes, assinala a importância do interesse e da motivação dos visitantes na direção de seu aprendizado no espaço expositivo. Nesse sentido, aponta:

Eu acho que sim. Eu acho, porque são informações que estão sendo passadas; e essas informações, se as pessoas estão atentas, não apenas chegam lá para fazer uma selfie. Se elas leem, se elas se interessam, se elas perguntam, elas saem dali com outra visão ou com mais conhecimento sobre determinado assunto, ou com um conhecimento mínimo sobre alguma coisa que elas nunca ouviram falar [...]. (D).

Essa concepção da entrevistada entra em sintonia com a proposta de aprendizagem informal, que, segundo Asensio (2017), se caracteriza por ser um processo que depende do interesse do visitante e da motivação gerada pelo entorno.

A partir das falas dos entrevistados, a função educativa da exposição pode se pensar como um tema com concepções diferenciadas, estas que, de forma geral, apontam a uma compreensão superficial do fenômeno. No entanto, esse é um tema que vem sendo discutido há vários anos no mundo dos museus. Assim, no Seminário Regional sobre a Função Educativa dos Museus (Rio de Janeiro, 1958), o caráter didático é entendido como um valor intrínseco da exposição, que, no caso do museu de história natural, é potencializado pela facilidade com que sua expografia assimila réplicas,

maquetes, documentação, entre outros elementos (RIVIÈRE, 1961).

A partir de um olhar mais profundo, é possível pensar a função educativa de uma exposição como uma dimensão relacionada “[...] com intenções de ensino e divulgação e que busque a aprendizagem e a produção de significados junto ao público [...]” (MARANDINO, 2011, p. 22). Nesse sentido, a função educativa depende de um processo expográfico permeável à participação, de forma tal, que possa referenciar-se nos códigos culturais dos públicos como garantia de sua inteligibilidade. Assim, comunicação cultural e educação são indissolúveis na exposição. Dito em outras palavras, para que a educação aconteça, a comunicação cultural deve acontecer no âmbito da interação do público com a exposição (CURY, 2013).

Considerações finais

O Museu Paraense Emílio Goeldi apresenta uma profícua atividade na criação e apresentação de produtos expositivos, com lugar de destaque para a coordenação das ciências humanas na curadoria das exposições e o grupo de museografia na produção dos produtos expográficos. Dessa maneira, percebe-se uma representatividade desigual das áreas de conhecimento do Museu na divulgação científica mediante as exposições. Esse aspecto pode se considerar um problema para o desenvolvimento adequado da tarefa de divulgação científica do Museu.

Para responder às demandas dos processos expositivos, são criadas equipes expositivas a partir da parte que demanda a criação do produto expositivo (cientistas) e da parte que viabiliza a sua produção (o núcleo de museografia). No entanto, dependendo da complexidade do produto a apresentar, podem participar profissionais de outras áreas do Museu.

Nessa organização, embora as partes cooperem na criação das exposições, são os cientistas-curadores que detêm o poder de decisão sobre o processo e o produto expositivo. Esse *status* dos cientistas na curadoria das exposições

propicia, em diversos graus, um condicionamento das ciências das coleções, expresso nas escolhas e na vigilância epistemológica exercida sobre a forma e o conteúdo expositivo.

Percebeu-se uma preocupação, dos membros das equipes expositivas, com a eficácia na transmissão da mensagem expositiva. No entanto, essa preocupação se efetiva mediante estratégias que não garantem a real participação dos públicos em função da inteligibilidade do discurso expositivo, bem como na concepção errada que supõe os públicos do Museu como uma massa homogênea na recepção da mensagem.

A exposição considerada como via fundamental e singular para a comunicação do Museu com seus públicos é uma concepção que conta com a aceitação dos criadores das exposições. Por outro lado, parece existir também uma concepção que entende a comunicação como transmissão, uma vez que, nos propósitos comunicativos declarados pelos membros das equipes, a mensagem expositiva permanece sujeita às intenções dos curadores e da instituição.

A educação como dimensão na interação dos visitantes com a exposição parece ser reconhecida pelos membros das equipes e se mostra como um assunto sustentado em concepções diferenciadas que, de forma geral, apontam a uma compreensão superficial do fenômeno.

As reflexões, levadas a efeito, permitem pensar numa atividade expositiva reconhecida como imprescindível na função comunicativa da instituição, mas pouco informada nas contribuições da comunicação e da educação. Por outro lado, as reflexões apontam para uma atividade expositiva marcada pela hegemonia do Museu na comunicação com seus públicos.

Diante desse panorama, este artigo se situa como uma contribuição para repensar a atividade expositiva do Museu Paraense Emílio Goeldi. Esta contribuição vale também para outros museus e seus profissionais, na direção de pensar o museu como um instrumento de transformação social e cultural e a exposição como uma peça fundamental da sua projeção política e social na relação com seus públicos.

Referências

ALBERTI, Samuel. Constructing nature behind the glass. **Museum and Society**, v. 6, n. 2, p. 73-97, 2008. Disponível em: <https://journals.le.ac.uk/ojs1/index.php/mas/article/view/116>. Acesso em: 04 jun. 2022.

ASENSIO, Mikel. Como el agua que fluye: formar para lo informal. **Información Psicológica**, n. 113, p. 70-84, 2017. Disponível em: <https://www.informaciopsicologica.info/revista/article/view/586>. Acesso em: 08 jan. 2023.

CAZELLI, Sibeli; MARANDINO, Martha; STUDART, Denise. Educação e comunicação em museus de ciência: aspectos históricos, pesquisa e prática. In: GOVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha; LEAL, Maria Cristina (orgs.). **Educação e museu: a construção social do caráter educativo dos museus de ciências**. Rio de Janeiro: Access, 2003. p. 83-106.

CHAGAS, Isabel. Aprendizagem não formal/formal das ciências: relações entre os museus de ciência e as escolas. **Revista de Educação**, v. 3, n. 1, p. 51-59, 1993. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12835531/chagas-i-1993-instituto-de-educacao-universidade-de-lisboa>. Acesso em: 23 jan. 2023.

CURY, Marília Xavier. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. **História, Ciências, Saúde - Manguinhos**, v. 12, jan. p. 365-380, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/qsHvZrR8BSgySG9b5WwcDLD/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 08 dez. 2023.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2006.

CURY, Marília Xavier. Comunicação museológica em museu universitário: pesquisa e aplicação no Museu de Arqueologia e Etnologia-USP. **Revista CPC**, n.3, p. 69-90, 2007. Disponível em: <https://>

- www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15598. Acesso em: 02 dez 2022.
- CURY, Marília Xavier. Educação em museus: panorama, dilemas e algumas ponderações. *Ensino em Re-Vista*, v. 20, n.1, jan./jun. p. 13-28, 2013. Disponível: <https://seer.ufu.br/index.php/emrevista/article/view/23206>. Acesso em: 28 nov. 2022.
- CURY, Marília Xavier; SHIBATA, Lucia. Desenvolvimento Conceitual da Expografia: estudo de caso com adoção da pesquisa-ação participativa. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 16. 2015. João Pessoa. *Anais [...]*. João Pessoa, PB: Universidade Federal da Paraíba, 2015. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/index.php/enancib2015/enancib2015/paper/view/2657> Acesso em: 04 jan. 2023.
- DELICADO, Ana. Microscópios, batas brancas e tubos de ensaio: representações da ciência nas exposições científicas. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, v. 83, p. 79-98, 2008. Disponível: <https://journals.openedition.org/rccs/454>. Acesso em: 25 jun. 2022.
- FIGURRELLI, Gabriela Ramos. A relevância das práticas avaliativas nas rotinas dos museus. *MUSAS - Revista Brasileira de Museus e Museologia*, n. 6, p. 148-165, 2014. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/01/Revista-Musas-6.pdf>. Acesso em: 04 jun. 2022.
- GUADARRAMA, Pablo. **Para qué sirve la epistemología a un investigador y un profesor**. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 2018.
- HEIMLICH, John; FALK, Joe. Free-choice learning and the environment. In: FALK, John; HEIMLICH, Joe; FOUTZ, Susan (Ed.). **Free-choice learning and the environment**. Laham: Altamira Press, 2009. p. 11-21.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean. **Museums and their visitors**. 1st. ed. London: Routledge, 2004.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean. Studying Visitors. In: MACDONALD, S Sharon (Ed). **A companion to museum studies**. 1st ed. Hoboken: Wiley-Blackwell, 2006. p. 362-376.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean. Changing values in the art museum: Rethinking communication and learning. *International Journal of Heritage Studies*, v. 6, n. 1, p. 9-31, 2010. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/135272500363715>. Acesso em: 07 ago. 2022.
- KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Analisando a dinâmica da relação museu: educação formal. In: SEMINÁRIO SOBRE O FORMAL E O NÃO FORMAL NA DIMENSÃO EDUCATIVA DO MUSEU, 1./2., 2001, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: MAST, 2001, p. 16-25. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/38672>. Acesso em: 17 fev. 2023.
- KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Público, o X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 1, n. 1, p. 209-235, jan./jul. 2012., jan./jul., 2012. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/12643>. Acesso em: 08 nov. 2022.
- KURY, Lorelai Brilhante; CAMENIETZKI, Carlos Ziller. Ordem e natureza: coleções e cultura científica na Europa moderna. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 29, p. 57-85, 1997. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=mhn&pagfis=15847>. Acesso em: 04 fev. 2023.
- LINDAUER, Margaret. Critical museum pedagogy and exhibition development: a conceptual first step. In: KNELL, Simon; MACLEOD, Suzanne; WATSON, Sheila. **Museum Revolutions: How Museums Change and are Changed**. London: Routledge, 2007. p. 303-314.
- LOUREIRO, José Mauro Matheus. Museu de ciência, divulgação científica e hegemonia. *Ciência da Informação*, v. 32, p. 88-95, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ci/a/LDJ8RsrGbPF6Fw>

- wrxcRyfZH/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 04 mar. 2023.
- LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.
- MACDONALD, Susan; SILVERSTONE, Robert. Rewriting the museum's fictions: taxonomies, stories and readers. **Cultural Studies**, v.4, n. 2, p. 176-191, 1990. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09502389000490141>. Acesso em: 07 jun. 2022.
- MARANDINO, Martha *et al.* Abordagem qualitativa nas pesquisas em educação em museus. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS*, 7., 2009, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2009. p. 157-182.
- MARANDINO, Martha. **Por uma didática museal: propondo bases sociológicas e epistemológicas para a análise da educação em museus**. 2011. 384f. Tese (Livre Docência) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/48/tde-22102014-084427/pt-br.php>. Acesso em: 17 nov. 2022.
- MARANDINO, Martha *et al.* Abordagem qualitativa nas pesquisas em educação em museus. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS*, 7., 2009, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2009. p. 157-182.
- MCMANUS, Paulette. Topics in museums and science education. **Studies in Science Education**, n. 20, p.157-182, 1992. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03057269208560007>. Acesso em: 23 jun. 2022.
- MCMANUS, Paulette. Investigation of exhibition team behaviors and the influences on them: towards ensuring that planned interpretations come to fruition. *In: DUFRESNE-TASSÉ, C. (org.). Cultural Diversity, Distance and Learning*. Montréal: Université de Montréal, 2000. p. 182-189.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 2, p. 9-42, 1994. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/cjxGjJRfFbKxLBfGyFFMwVC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 06 jun. 2023.
- MERRIAM, Sharan. **Qualitative Research A Guide to Design and Implementation**, 2nd. ed. Hoboken: John Wiley & Sons, 2009.
- MONACO, Luciana. **O setor educativo de um museu de ciências: um diálogo com as comunidades de prática**. 2013. 160f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-14102013-131236/pt-br.php>. Acesso em: 17 dez. 2022.
- RIVIÈRE, Georges Henri. **Seminário regional de la UNESCO sobre la función educativa de los museos: 7-30 de septiembre de 1958**. UNESCO, 1961. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133845>. Acesso em: 12 dez. 2022.
- RODRÍGUEZ, Iván Borroto; CAMPOS, Marília Andrade Torales. La educación ambiental en el museo de historia natural: Un estudio de caso sobre las acciones educativas para el público visitante. **REEC: Revista electrónica de enseñanza de las ciencias**, v. 21, n. 3, p. 537-561, 2022. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8670529>. Acesso em: 4 dez. 2022.
- SILVA, Sabrina Damasceno; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Processos curatoriais dos espaços museológicos de história natural como elaboradores de “formações discursivas” acerca das verdades da ciência e da “ideia de nação”. **Revista Internacional de Ciencia y Sociedad**, v. 2, n. 1, p. 37-46, 2015. Disponível em: <https://cgscholar>.

com/bookstore/works/processos-curatoriais-dos-espacos-museologicos-de-historia-natural-como-elaboradores-de-formacoes-discursivas-acerca-das-verdades-da-ciencia-e?category_id=cgrn-es&path=cgrn-es%2F345%2F346. Acesso em: 03 dez. 2022.

SOARES, Karol Gillet. Por uma nova museografia: os desafios museográficos de uma instituição polivalente como o Museu Goeldi. *In: SEMINÁRIO MUSEOGRAFIA E ARQUITETURA DE MUSEUS: MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO*, 4., Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://silo.tips/download/por-uma-nova-museografia-os-desafios-museograficos-de-uma-instituiao-polivalente>. Acesso em: 12 dez. 2022.

STUDART, Denise; ALMEIDA, Adriana Mortara; VALENTE, Maria Esther. Pesquisa de público em museus: desenvolvimento e perspectivas. *In: GOUVEA, Guaracira; MARANDINO, Martha; LEAL, Maria Cristina (orgs.). Educação e museu: a construção social do caráter educativo dos museus de ciência*. Rio de Janeiro: Access, 2003. p. 129-157.

VAN PRAËT, Michel. Cultures scientifiques et musées d'histoire naturelle en France. **Hermès, La Revue**, n. 2, p. 143-149, 1996. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-1996-2-page-143.htm>. Acesso em: 25 dez. 2022.

VERGO, Peter. **New Museology**. Great Britain: Reaktion Books, 1997.